



DOSSIÊ: COMO NARRAR O REAL EM TEMPO PÓS-REAIS

Literaturas del fin del mundo: una lectura de *O Deus das avencas* (2021) de Daniel Galera¹

Literatures of the end of the world: an analysis of O Deus das avencas (2021) by Daniel Galera

Literaturas do fim do mundo: uma leitura de O Deus das avencas (2021) de Daniel Galera

Antonio Rediver Guizzo²

orcid.org/0000-0002-6583-8205
antonio.guizzo@unila.edu.br

Maira Soalheiro Grade³

orcid.org/0000-0002-7341-0436
maasolheiro@hotmail.com

Florencia Paez⁴

orcid.org/0000-0002-7549-264X
fpaez.fp@gmail.com

Recebido em: 14/02/2023.

Aprovado em: 02/06/2023.

Publicado em: 01/09/2023.

Resumen: En este artículo, analizamos cómo *O Deus das avencas* (2021), de Daniel Galera, participa de un grupo de narrativas que convencionalmente llamamos literaturas del fin del mundo – caracterizadas por la composición de enredos distópicos o post apocalípticos que figuran la asunción de regímenes totalitarios al poder, la reducción de grupos económicamente desfavorecidos a la "vida desnuda", el ahondamiento de la explotación de los recursos naturales y de las desigualdades sociales, la precarización del trabajo, la transformación de las tecnologías de comunicación en tecnologías de vigilancia, control y represión, y otros temores surgidos de las crisis democráticas y resurgimiento del capitalismo liberal. La obra *O Deus das avencas* (2021) está compuesta por tres cuentos que, aunque dispares, parecen constituir una gradación de las relaciones sociales y políticas del país hacia la ruptura de las formas de sociabilidad. El primer cuento, *O Deus das avencas*, presenta la agonía de una pareja que espera el nacimiento de su hijo ante la incertidumbre del rumbo político del país; la segunda, "Tokio", narra una sociedad distópica en la que la severa devastación ambiental y la drástica reducción de las interacciones humanas se suman a la creencia en la posibilidad de trasladar la conciencia a dispositivos tecnológicos; la tercera, "Bugonia", presenta un futuro postapocalíptico en el que la humanidad, en ausencia de tecnologías y bajo la amenaza de una patología contagiosa y letal, vuelve a formas tribales de sociabilidad y, para sobrevivir, establece una relación de mutualismo con abejas. En el análisis propuesto, dialogamos con investigadores que observan el crecimiento de la producción distópica en diferentes países y contextos sociopolíticos, como María Laura Pérez Gras (2017), Eirik Vassenden (2022), Tom Moylan (2018), Jill Lepore (2017), Gregory Claeys (2016), entre otros.

Palabras-clave: Literatura distópica contemporánea. Daniel Galera. Democracias en crisis.

Abstract: This article offers an analysis of how *O Deus das avencas* (2021), by Daniel Galera, participates in a group of narratives that we have conventionally called end-of-the-world literatures – dystopian or post-apocalyptic storylines that feature the rise of totalitarian regimes to the power, the reduction of economically underprivileged groups to "bare life", the exploitation of natural resources and social inequalities deepening, precarious employment, the transformation of communication technologies into technologies of surveillance, control and repression, and other fears arising from the democratic crises and the strengthening of liberal capitalism. *O Deus das avencas* (2021) is composed of three short stories that, although disparate, seem to constitute the gradation of social and political relations in the country towards the breakdown of forms of sociali-



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Este artigo é resultado do projeto 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.

² Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, PR, Brasil.

³ Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Cascavel, PR, Brasil.

⁴ Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, PR, Brasil.

ty. The first short story, *O Deus das avencas*, presents the agony of a couple who waits for the birth of their child facing the country's political course uncertainty; the second, "Tokyo", narrates a dystopian society in which the severe environmental devastation and the drastic reduction of human interactions gathers with the belief in the possibility of transferring consciousness to technological devices; the third, "Bugonia", presents a post-apocalyptic future in which humanity, in the absence of technologies and under the threat of a contagious and lethal pathology, returns to tribal forms of sociality and, in order to survive, establishes a mutualism relationship with bees. In the proposed analysis, we dialogue with researchers that observe the growth of dystopian production in different countries and socio-political contexts, such as Maria Laura Pérez Gras (2017), Eirik Vassenden (2022), Tom Moylan (2018), Jill Lepore (2017), Gregory Claeys (2016), among others.

Keywords: Contemporary dystopian literature. Daniel Galera. Democracies in crisis.

Resumo: Neste artigo, analisamos como a obra *O Deus das avencas* (2021), de Daniel Galera, participa de um grupo de narrativas que convencionamos chamar literaturas do fim do mundo – caracterizadas pela composição de enredos distópicos ou pós-apocalípticos que figuram a assunção de regimes totalitários ao poder, a redução de grupos economicamente desfavorecidos à "vida nua", o aprofundamento da exploração dos recursos naturais e das desigualdades sociais, a precarização do trabalho, a transformação das tecnologias de comunicação em tecnologias de vigilância, controle e repressão, e outros temores surgidos das crises democráticas e fortalecimento do capitalismo liberal. A obra *O Deus das avencas* (2021) é composta por três novelas que, embora díspares, parecem constituir uma gradação das relações sociais e políticas do país rumo ao esfacelamento das formas de socialidade. A primeira novela, *O Deus das avencas*, apresenta a agonia de um casal que espera o nascimento do filho frente à incerteza dos rumos políticos do país; a segunda, *Tóquio*, narra uma sociedade distópica em que a grave devastação ambiental e a redução drástica das interações humanas soma-se à crença na possibilidade de transferência da consciência a aparatos tecnológicos; a terceira, *Bugônia*, apresenta um futuro pós-apocalíptico em que a humanidade, na ausência de tecnologias e sob a ameaça de uma patologia contagiosa e letal, retorna a formas tribais de socialidade e, para sobreviver, estabelece uma relação de mutualismo com abelhas. Na análise proposta, dialogamos com pesquisadores que observam o crescimento da produção distópica em diferentes países e contextos sócio-políticos, tais como Maria Laura Pérez Gras (2017), Eirik Vassenden (2022), Tom Moylan (2018), Jill Lepore (2017), Gregory Claeys (2016), entre outros.

Palavras-chave: Literatura distópica contemporânea. Daniel Galera. Democracias em crise.

Introducción

Nacido en São Paulo, en el año 1979, Daniel Galera, además de ser uno de los escritores literarios más influyentes de la época, es traductor y editor. Fundador de la editora Livros do Mal y

ganador de varios premios como el São Paulo de Literatura a Mejor libro del año y el Granta al mejor autor joven brasileño.

El autor de *Meia-Noite e Vinte* (2016), *Barba Ensopada de Sangue* (2012), *Mãos de Cavalo* (2006), entre otros, a pesar de ser considerado uno de los más jóvenes de Brasil, ha publicado sus obras en por lo menos nueve países, algunas de ellas fueron adaptadas al cine e inúmeros estudios y análisis surgieron a partir de sus escritos.

Las obras de Daniel Galera aparecen también como objeto de estudio de innumerables investigaciones literarias, entre las cuales se destaca el estilo realista del autor y la exploración de temas de gran repercusión en la contemporaneidad, como la violencia urbana, las transformaciones de las relaciones interpersonales, el escenario político, la masculinidad etc.

Entre las investigaciones recientes sobre las obras del autor, podemos citar al artículo *A Essencialidade dos 'detalhes inúteis': estratégias de representação em dois romances de Daniel Galera* publicado en la *Revista Brasileira: Journal for Brazilian Studies*, por Laura Assis (2014). En el artículo, la autora analiza la construcción y representación imagética y sensorial en las obras *Mãos de Cavalo* (2006) y *Barba Ensopada de Sangue* (2012), sobre todo el modo como el autor lida con los aspectos sensoriales a lo largo de la obra y la relación de esos aspectos con la tentativa de la construcción de visualidades. En *Barba Ensopada de Sangue*, Laura destaca como la sensorialidad constituye las relaciones entre dolor y sangre y entre miedo y fascinación, elementos que constituyen el eje central a partir del cual la obra se desenvuelve: el protagonista ve a un amigo ser golpeado hasta la muerte y no reacciona por miedo a lo que le podría suceder a él. En *Mãos de Cavalo*, la autora destaca la apropiación del lenguaje cinematográfico para la constitución de las sensorialidades y visibilidades por medio de la utilización de técnicas, metáforas y léxico de cines, a veces referenciadas y descritas directamente en la construcción del texto.

Otro artículo que analiza las obras del autor estudiado *As Ruínas Urbanas de Daniel Galera* (2019), publicado en la revista *Conexão Letras*, por

Leila Lehnen (2019), analiza las descripciones de los lugares donde ocurren las historias de Galera, especialmente de la obra *Meia-Noite e Vinte*. A través de este estudio, la autora afirma que los espacios donde transcurren las historias, no son solo espacios materiales, son espacios simbólicos, que Galera utiliza para representar emociones, sentimientos. Estos lugares reales geográficamente son utilizados como recursos para analizar, criticar o hacer énfasis a alguna cuestión en particular, ya sea política, social, climática, ecológica, etc., del lugar, del país o del mundo.

El artículo *Virilidade e Identidade Narrativa em Mãos de Cavalo*, de Daniel Galera (2020), publicado en la revista *Acta Scientiarum* por Nelson Eliezer Ferreira Júnior (2020), analiza los padrones de virilidad del protagonista de *Mãos de Cavalo*. Ferreira Júnior observa como la obra es constituida a través de dos episodios centrales, en los cuales, la no acción, según los padrones establecidos de virilidad, provocan cambios significativos en el protagonista, promoviendo (re) configuraciones de la identidad que incluyen expectativas y frustraciones causadas por normativas del género. En ese sentido, el enredo entre diferentes temporalidades narrativas traspasa la historia del protagonista Hermano, marcado por la huida de una pelea en la que un amigo es asesinado y, a partir de tal evento traumático, se transforma en un joven fascinado por desafíos que ponen en jaque los límites del cuerpo - marcados por caídas espectaculares, corrimiento de sangre y huesos fracturados - e, posteriormente, en un cirujano plástico aburrido de su profesión y de su matrimonio; traspasando, así, por diferentes teatralidades de las expresiones viriles que se constituyen en dialogo o contraposición a los padrones normativos de masculinidad

O Deus das avencas - obra que analizaremos en este trabajo - fue publicada en el año 2021 por Daniel Galera. Esta obra posee tres novelas, las cuales, a primera vista parecen no tener relación entre sí, pero analizando la temática y estilo de cada una, podemos encontrar en ellas algunas coincidencias: la primera novela corresponde al nombre *O Deus das avencas*, la segunda *Tóquio* y la tercera, *Bugônia*.

En la novela *O Deus das avencas*, encontramos una joven pareja, quienes esperan con ansias, miedos y preocupación el nacimiento de su primer hijo. Esta historia acontece en un momento de incertidumbre y caos en el país, antes de las elecciones de 2018, lo que intensifica las emociones de los protagonistas, quienes permanecen aislados en su propia casa, alejados y desconectados de los teléfonos, radios, televisores, celulares, etc., todo aquello que pueda agravar su situación.

En la novela *Tóquio*, la historia acontece en São Paulo - Brasil, en un futuro incierto, donde se percibe un ambiente donde la supervivencia humana se basa en el autocultivo y producción de sus propios alimentos, en lugares poco habituales, como una huerta en un piso de departamento, como consecuencia de una catástrofe ambiental. La tecnología forma parte del cotidiano e inclusive, es posible almacenar en dispositivos las memorias de las personas y a partir de esta tecnología, muchas personas deciden vivir completamente dentro de dispositivos electrónicos.

Bugônia, la tercera novela del libro, habla de una pequeña comunidad, llamada Organismo, en la que humanos y abejas conviven en una relación armónica, que garantiza a la comunidad la sobrevivencia a las enfermedades y peligros en un universo futuro, donde inundaciones, aumento de temperaturas, escasez de alimentos y energía eléctrica son algunas consecuencias de siglos de explotación humana sobre la naturaleza. La salud de los habitantes del Organismo depende de la "necromiel", miel producida por las abejas al alimentarse de cadáveres humanos y que, de acuerdo con la convicción de la comunidad, es responsable de inmunizarlos contra la peste de sangre, enfermedad capaz de causar la muerte en pocos días. La armonía de la comunidad, no obstante, pasa a ser amenazada cuando una nave cae en el territorio del Organismo, y un astronauta sobrevive a la caída, ocasionando una disputa entre los integrantes de la comunidad sobre cuál debería ser el destino del intruso.

En este artículo, observamos como la obra *O Deus das avencas* (2021) participa de un boom de narrativas distópicas y post apocalípticas contem-

poráneas que, a través de la figuración de futuros caóticos, ficcionalizan posibles consecuencias de los dilemas sociales, políticos y culturales de la actualidad. Tal fenómeno también se manifiesta en la literatura de diferentes autores que, en obras anteriores, todavía no se habían aventurado por los géneros distópicos y post apocalípticos. Observamos que las tres novelas que componen el libro, a pesar de poseer diferentes narrativas, se insertan en una escalada de negativas transformaciones sociales, culturales y ambientales. Los temores e incertidumbres vividos por la pareja que espera a su primogénito a la víspera de las elecciones de 2018 en la primera novela, de cierto modo, se concretan en la segunda novela, en un espacio devastado y caótico de un São Paulo localizada en un futuro no determinado, en la cual la destrucción ambiental obliga a los personajes a vivir en ambientes cerrados para escapar de las intemperies climáticas, y la posibilidad de transferencia de la consciencia humana para dispositivos electrónicos, se vuelve esperanza de eternización del humano en soportes no biológicos. Por fin, en la tercera novela, encontramos un futuro aún más distante, post apocalíptico, en el cual la humanidad retorna a formas tribales de sociedad, en que la ausencia de aparatos tecnológicos y la amenaza de una patología contagiosa es letal y conduce a un grupo de humanos a convivir en mutualismo con cierta especie de abejas.

Quo vadis, contemporáneo?

Gregory Claeys (2016), en *Dystopia: A Natural History*, destaca que la palabra distopía deriva de dos palabras griegas, *dus* y *topos*, que juntas significan un lugar enfermo, feo, defectuoso. La figuración de tales contextos y espacios distópicos traspasa las variadas épocas, geografías y géneros narrativos, componiendo, a través de cuentos de hadas, escrituras sagradas, epopeyas, novelas, películas, etc., una infinita colección de la capacidad humana de imaginar el propio fin. Generalmente, tales narrativas se caracterizan con la perspectiva escatológica y la alusión a los elementos provocadores de la hecatombe. Cla-

eys (2016), en cuanto al último aspecto, observa una transformación en las narrativas distópicas a partir de la modernidad, en el pasado marcadas por el temor de los dioses, de monstruos o seres no humanos, a partir del siglo XX se caracterizan por los miedos sociales: gobiernos totalitarios, desorden en el desenvolvimiento tecnológico, creciente capacidad humana de destrucción ambiental, etc. Finalmente, el hombre se torna protagonista del propio destino desolador.

En nuestra perspectiva, de las distopías surgidas a partir de la modernidad, podríamos observar tres tendencias dominantes: a) las distopías modernas clásicas – *Admirável mundo novo* (2014 [1932]), *1984* (2009 [1949]) e *Fahrenheit 451* (2012 [1953]), por ejemplo – tienden a figuraciones de las ideologías y utopías delante de la pesadilla vividas en las dos guerras mundiales y, en el plano social y cultural, por los nuevos temores adquiridos del vertiginoso desenvolvimiento tecnológico e industrial vivido en la época; b) las producciones distópicas surgidas en las últimas décadas del siglo XX, como también observa Perrone-Moisés (2016), apuntaron tendencialmente a figuraciones totalitarias en que ideologías más circunscritas, tales como el feminismo, el transgenerismo sexual, el comunitarismo, el ecologismo, el vegetarianismo, etc., ganaron relevo, sobre los grandes sistemas políticos (comunismo, socialismo, capitalismo) fueron dejados de lado o tematizados apenas subsidiariamente; c) en los últimos años, las distopías han conciliado las dos vertientes anteriores – cuestiones ideológicas más circunscritas, como el ecologismo, se suman a representaciones de las consecuencias de regímenes totalitarios (el desastre ambiental ya no es causado por un meteoro u otro fenómeno natural, el plan político pasa a participar consistentemente de las catástrofes climáticas). En otras palabras, contemporáneamente, la explotación económica y recrudescimiento de las crisis democráticas comienzan a tematizar producciones distópicas en diferentes campos de representación.

María Laura Pérez Gras (2017), en *Novelas anticipatorias del siglo XXI: una aproximación a un género que crece en la Argentina en crisis*, observa que el terrorismo de Estado perpetrado por la dictadura

militar y la posterior instalación de un modelo económico neoliberal en la redemocratización de Argentina contribuyeron a la constitución de un imaginario de pesimismo con relación al futuro para las nuevas generaciones de escritores. Para la autora, el pasaje de un Estado totalitario violento a un Estado neoliberal, donde las asimetrías sociales y económicas se visibilizan, imposibilitan la construcción de un imaginario positivo en las nuevas generaciones de escritores. Al contrario, obras distópicas y post apocalípticas comenzaron a surgir con considerable frecuencia. Fernando Reati (2013, p. 27), sobre tal fenómeno, observa que

En un país como Argentina con una larga tradición de ciencia ficción y literatura fantástica y especulativa, y con una historia de varias décadas caracterizada por movimientos pendulares entre el aparente éxito de los proyectos nacionales y las subsiguientes crisis y fracasos, no es de sorprender que abunden las obras que imaginan el porvenir desde una visión distópica particularmente oscura y pesimista. Si observamos los últimos cuarenta años, veremos que a la terrible dictadura militar de los 70 le siguieron sucesivas crisis económicas en los 80 y los 90, acompañadas de vaivenes entre los diferentes modelos políticos dentro del marco del neoliberalismo como modo de expresión de un capitalismo periférico dependiente. A esto se le sumó, como estocada final, el colapso traumático de las instituciones políticas y financieras en diciembre de 2001 que generó el fenómeno conocido como el "corralito", cuando se devaluó el peso, los bancos retuvieron los depósitos de los inversores y la gente salió a la calle en protestas masivas.

A estas obras, como destaca Pérez Gras (2017), Fernando Reati (2006) denominó de "novelas de anticipación" y Elsa Drucaroff (2006) "narraciones de la intemperie".

En Brasil, a partir de 2014, los acontecimientos que marcaron el plan de la política nacional sirvieron a inúmeros autores como temas para la escritura de obras que figuran en diferentes formas contextos post apocalípticos y distópicos: *Luxúria* (2015), de Fernando Bonassi, en que las relaciones entre economía, trabajo y ecología son discutidas a partir de la crítica de la asunción social de las clases populares a través del consumismo e imitación de prácticas de las clases superiores y no por el desenvolvimiento educativo: *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), de Marcia Tiburi, en que el

enredo asocia un presente totalitario distópico con la memoria de la dictadura, retratando el retorno de Estado de Excepción al país – un caos urbano constituido por una crisis hídrica/ambiental, fanatismo religioso y desigualdad social extrema; *A nova ordem* (2019), de Bernardo Kucinski, en que la asunción de un gobierno totalitario al poder inicia un violento proyecto de destrucción educativa, cultural, política y ambiental; *A morte e o meteoro* (2019), de Joca Reiners Terron, obra en que delante de un Amazonas prácticamente extinta y de un gobierno incompetente, omiso y complice, un indigenista intenta salvar a los últimos 50 indios aislados de la tribu kaajapukugi y llevarlos a México; *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018), de Ignácio de Loyola Brandão, figura la insensatez de los caminos trazados por la política contemporánea a través de la construcción ficcional de una sociedad en que el universo real y virtual se confunden, marcada por la vigilancia constante y absoluta de la población, por la violencia y por inúmeras epidemias; *O riso dos ratos* (2021), de Joca Reiners Terron, obra en que, como consecuencia de una enfermedad contagiosa y letal, la civilización retrocede a la barbarie de la esclavitud y del tráfico de personas en un mundo sin tecnología y casi estéril en el plano ecológico.

El aumento de producciones distópicas en las últimas décadas también puede ser observado en contextos no restringidos a Brasil y a Argentina, o inclusive a América Latina. Eirik Vassenden, profesor de literatura nórdica en la Universidad de Bergen, en *Hope in the Age of Dystopia: The Gost in the Machine in Øyvind Rimbereid's Solaris korrigert* (2022), también observa que elementos post apocalípticos y distópicos vienen tornándose dominantes en la ficción contemporánea, y la democracia y la economía son cuestiones centrales en el desenvolvimiento de las narrativas. Escritores (y también la producción cinematográfica²) han figurado contextos post apocalípticos y

² En la producción cinematográfica brasilera de los últimos años, podemos citar: *Bacurau* (2019), que retrata un futuro distópico en el cual los habitantes de una pequeña comunidad localizada en el Estado de Pernambuco, después de percibir que el pueblo llamado Bacurau ya no figura en el mapa, que no poseen señal de internet y que son vigilados por drones que sobrevuelan la región, descubren que están siendo atacados por

distópicos que, de diferentes modos, ficcionalizan el caos social instalado a partir de acciones de gobiernos totalitarios, pareciendo lógico para Vassenden (2022) conectar tales narrativas a las transformaciones políticas y económicas de nuestra época.

Jill Lepore, en *A Golden Age for Dystopian Fiction: What to make of our new literatura of radical pessimism* (2017), texto publicado en *The New Yorker*, también observa el crecimiento del género distópico en las últimas décadas. El radical agravamiento de las asimetrías económicas; el poder de la comunicación de internet transformado en tecnología de vigilancia, control y represión; las consecuencias de desastres ambientales; el resurgimiento de la democracia y la asunción al poder de gobiernos totalitarios son temas que se repiten en esas narrativas distópicas que, posterior al boom del género en la literatura para "Young adults", también se expande en la producción literaria para adultos (considerando la división entre las clases de las obras establecidas por el autor). En Brasil, se puede observar el mismo fenómeno. Inicialmente más común en la literatura del entretenimiento, los géneros distópicos e post apocalípticos también comienzan a figurar con más frecuencia en la literatura (la división literatura de entretenimiento y literatura, aunque de difícil delimitación, es actualmente utilizada en algunos contextos como, por ejemplo, en el principal premio literario brasileiro: el Premio Jabuti).

Otro interesante punto destacado por Lepore (2017) se relaciona al ánimo de tales obras. Si tradicionalmente el género distópico fue relacionado a una literatura de resistencia, parece asumir en la contemporaneidad el papel de sumisión, desconfianza, desamparo y desespero frente al futuro para lectores que parecen incrédulos a la posibilidad de transformación de la realidad en la que viven.

invasores extranjeros y se unen para enfrentar al enemigo; *Divino Amor* (2019), retrata un Brasil distópico del año 2027, en que religión y Estado se unen para efectuar un control biopolítico de los cuerpos y la imposición de los principios cristianos; y *Medida Provisória* (2022), que presenta una distopía en Brasil, donde una medida provisoria, que supuestamente se destina a efectuar una reparación histórica por los tiempos de esclavitud, obliga a todos los ciudadanos brasileiros negros (en la película llamados de personas de melanina acentuada) a volver al continente africano.

Vassenden (2022) destaca semejante perspectiva en las críticas de Fredric Jameson (1994) al género distópico – aunque las distopías actúen como críticas a gobiernos totalitarios y toda suerte de controles sociales, también pueden funcionar como un atenuante a prácticas gubernamentales autoritarias, pues, en comparación, "no estaríamos tan mal así".

De manera semejante, Tom Moylan, en *Further Reflections on Being a Utopian in These Times* (2018), observa que los contextos políticos, económicos, sociales y ecológicos del mundo contemporáneo han sido reiteradamente descritos como distópicos y, frecuentemente, asociados a narrativas creadas por autores como George Orwell y Margaret Atwood – obras que también comienzan a ser más leídas. Para Moylan, tal caracterización tal vez alimente un pesimismo resignado y anti-utópico y no provoque una concientización sobre la necesidad de acción social. Como Moylan destaca, a través de las palabras de Jameson, la imaginación utópica fue atrofiada sobre mecanismos del capitalismo neoliberal que redujeron las ambiciones relacionadas a la dimensión del éxito empresarial y, consecuentemente, redujeron la capacidad de imaginarse un mundo mejor.

Gonnermann (2019), al analizar *Não me abandone jamais* (2016 [2005]) de Kazuo Ishiguro a partir de la noción de "realismo capitalista" de Mark Fisher (2009), observa "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". En otras palabras, parece surgir en las obras distópicas un imaginario en que no habría alternativas de otros mundos. Habríamos llegado al fin de la historia, como afirma Fukuyama (2006), el capitalismo liberal sería el ápice del desenvolvimiento humano. Sobre esa perspectiva, la autora (2019, p. 27-28) define el *pos-pessimism* - "the understanding that neither an optimistic nor pessimistic attitude is justified due to the lack of alternatives", noción directamente relacionada al concepto de impotencia reflexiva (reflexive impotence) de Fisher (2009): "a nonchalant, almost stoic acceptance of the status quo" (GONNERMANN, 2019, p. 28). A partir de la

noción de *pos-pessimism*, Gonnermann (2019) observa la insurgencia de las obras distópicas que, en el plano compositivo, se caracterizan por la ausencia de un arco narrativo ligado a la resistencia o a la revolución. El máximo de desobediencia civil no va más allá de un acuerdo con la situación vivida. En distopías anteriores, ese fenómeno no parecía tan evidente, en 1984, por ejemplo, en que el intento de transformación social es fracasado, el enredo continúa para ser construido sobre el deseo de la posibilidad de otro mundo. En consecuencia, también ya no existen héroes (fracasados o no) – todos comparten la impotencia frente a la realidad vivida, y "se arreglan como pueden".

O Deus das avencas (2021), ¿cuál sería el tono que sobrepasa a las tres novelas que la componen? En la próxima sección tejemos nuestro análisis sobre la narrativa.

O Deus das avencas: de la predistopía al postapocalíptico

La primera novela de *O Deus das avencas* (2021), al narrar la historia de una pareja (Lucas y Manuela), a punto de concebir a su primer hijo en Porto Alegre sobre un contexto político incierto, presenta las inseguridades de un futuro que probablemente sea regido por un gobierno totalitario y cómplice de las estructuras de explotación económica, social y ecológica del capitalismo en su versión más agresiva. Sobre tal inseguridad, la pareja decide que, en los momentos anteriores al parto y a la elección presidencial, vivirían en una burbuja, sin contacto con las redes sociales y, consecuentemente, alejados de las noticias que anteceden a las elecciones que podrían cambiar sus destinos, del niño por venir y de todo el país. Mientras tanto, esa micro atmósfera artificial construida es, en todo momento, perseguida por el posible resultado electoral – "[Lucas] Passa pelos milicos que patrulham o quartel. Pela primeira vez, suas metralhadoras a tiracolo lhe parecem avisos a serem levados a sério" (GALERA, 2021, p. 37).

En el plano narrativo, la espera por el parto se dilata. Idas y vueltas al hospital y conversaciones con la médica y la doula constituyen un ambiente

de tensión y expectativa que espeja y amplía la inseguridad política (la narrativa se utiliza de la técnica compositiva de, a partir de la microhistoria, reflexionar sobre la macrohistoria que se constituía en el aquel momento). En la dimensión de la microhistoria, la demora se traduce en vivir

[...] pela primeira vez em suas vidas algo que não pode ser descrito como sofrimento, mas sim como uma espécie de martírio, uma provação da qual não são agentes nem vítimas, um lugar de espera que os arranca aos poucos da forma que os continha para que tenham acesso, remodelados ou disformes, a uma revelação (GALERA, 2021, p. 40).

En la dimensión de la macrohistoria política, Lucas, atemorizado con la perspectiva del futuro del país, imagina "como fugirá do Brasil com a familia caso isso se torne necessário, o que fará para tentar ganhar algum dinheiro no começo do ano que vem" (GALERA, 2021, p. 41); pero el pensamiento de una posible fuga no se concretiza ni como expectativa – "está tudo nas mãos de capitalistas de risco na Califórnia, hackers russos, fundamentalistas religiosos armados, negacionistas climáticos" (GALERA, 2021, p. 41).

La narrativa termina antes de la resolución del parto y de las elecciones. En las páginas finales, mientras aguarda noticias de Manuela en la sala de espera de maternidad, Lucas es aconsejado por una monja sobre lo que es ser buen padre. Para ella, la tarea consiste en enseñar al niño a amar la vida y a todas las criaturas que existen; pero, el futuro padre cree que el desafío no es tan simple como la monja dijo, "Um grande estrago à sociedade e à existência de incontáveis criaturas, do homem às mais pequenas e frágeis, está sendo sancionado neste exato momento" (GALERA, 2021, p. 62). La primera narrativa hace evidente alusión a la elección de Jair Bolsonaro en 2018, y la estrategia compositiva de entrelazar al acontecimiento histórico un momento tensión familiar, ampliada a cada página por la larga espera por el momento del parto, expande la tensión constituida delante de un posible futuro político del país.

La segunda narrativa presenta un salto de aproximadamente cuatro décadas en el futuro. Se trata de una distopía. Mientras que en la primera novela son presentadas inseguridades

sobre el futuro a partir de la perspectiva de una joven pareja; en esta, se narra la relación entre madre e hijo en un São Paulo ya devastado. La alusión a los problemas ecológicos de la primera novela ahora son la figuración de un planeta casi inhóspito, en que la vida es solamente viable en ambientes cerrados. Para salir al aire libre, es necesaria la utilización de equipamientos de protección que permitan sobrevivir al calor exterior insoportable y a las "superbacterias sépticas que massacravam quem vivia fora dos ambientes controlados das metrópoles" (GALERA, 2021, p. 68); por determinación de directrices municipales de saneamiento, los inmuebles son transformados en "unidades de produção de alimentos ou de insumos básicos" (GALERA, 2021, p. 69). Además de eso, tecnologías de información ofrecían la promesa de una vida enteramente digital a través del escaneamiento y almacenamiento de la mente humana en soportes artificiales.

Tirei a minha mãe da mochila de lona bege e puida que estava acomodada entre as minhas pernas. Exibi a todos o dispositivo ovóide que a continha, sentindo nas minhas palmas suadas o toque acamurçado e morno do revestimento sintético. 'Aqui está ela' (GALERA, 2021, p. 66).

Las "copias", como son llamados en el libro los dispositivos que almacenan los cerebros escaneados de los individuos, que además de los cuestionamientos éticos y morales referentes al uso de tal tecnología, son transferidos por las empresas a los familiares (o guardianes), que necesitan aprender a relacionarse con el artefacto (o, como algunos guardianes cree, con su ser querido). La frecuencia a grupos de terapia es utilizada por algunos guardianes, que intercambian experiencias sobre su convivencia – no siempre pacífico – con las copias, que

[...] talvez não sejam a mesma pessoa de antes, mas são alguma pessoa. De todo modo, o que traz a maioria dos frequentadores ao nosso grupo não é essa questão. É a realidade prática, afetiva, do convívio com esses objetos. Não sabemos nada sobre como a mente digitalizada reagiria a novos corpos. Hoje sabemos. A maioria delas vive em terror. E o terror delas é também o nosso terror. O terror de seus guardiães (GALERA, 2021, p. 103).

Los dispositivos ofrecen la posibilidad de desactivación por determinados periodos, y corresponde a los guardianes decidir el momento de activarlos.

Ao despertar, ela dava a forte impressão de emergir de uma intensa atividade introspectiva que jamais cessava, nem mesmo quando estava desativada. Mas eu tinha as minhas convicções e sabia que estava sendo enganado. Todos esses produtos haviam sido desenvolvidos para apertar os botões certos na psicologia dos humanos que interagissem com eles. Sentindo o coração palpitar de desejo, eu me assemelhava a uma cobaia copulando com um boneco embebido de feromônios (GALERA, 2021, p. 82).

La perspectiva presente en la narrativa de perpetuación de la vida independiente de la necesidad de un cuerpo humano, fallo e imperfecto dialoga con el concepto de "gnosticismo tecnológico", que evidencia

[...] uma forte aversão à viscosidade própria ao orgânico, a sua tendência persistente à degradação e à morte, horror presente tanto na corrente mística (o gnosticismo em sua versão clássica) quanto na agenda atual da tecnociência, em um sentido laicizado (FERRAZ; SAINT CLAIR, 2020, p. 160).

El deseo de eternizar la existencia humana por medio de la tecnología ya fue retratado por diversas obras ficcionales contemporáneas. En la serie de ficción científica *Black Mirror*, el cuarto episodio de la tercera temporada, *San Junipero*, retrata la idea de un "alma digitalizável, conversão absoluta do plano imaterial da existência humana em termos de dados informacionais capazes de armazenar e perpetuar a memória do que se é e que se vive". (FERRAZ; SAINT CLAIR, 2020, p. 128-129). Se trata del deseo de regatear a la muerte por medio de una vida "híbrida", en que la experiencia humana – a través de memorias e datos reales – alcanza la eternidad por medio de su almacenamiento en dispositivos digitales.

Slavoj Žižek (2017), a su vez, observa la profusión creciente del neurodiscurso, que reduce a la persona a su cerebro y ha penetrado diferentes dimensiones de nuestra vida, del derecho a la política, a la literatura, a la medicina y a la física. Según el filósofo, la idea de neurorevolución

viene levantando importantes inversiones en investigaciones neurocientíficas. En la obra, el narrador, hijo de una billonaria que invirtió en la tecnología del escaneamiento y se sometió al procedimiento, en semejante perspectiva describe el agotamiento de recursos naturales para viabilizar la "vida" en tales dispositivos – "Muitas guerras haviam sido travadas, muitos ecossistemas haviam sido exauridos e muitas vidas haviam sido perdidas para reunir as elevadas quantidades das mais de trinta variedades de metais raros necessários à sua fabricação" (GALERA, 2021, p. 139). La perspectiva delineada en la ficción, en lo que se refiere a la relación de los humanos con sus cuerpos y medios en los que viven, dialoga con lo Slavoj Žižek (2017, p. 35) que denomina de la catástrofe de nuestro tiempo.

Catástrofe não é a nossa ruína ecológica, mas a perda de raízes domésticas que possibilita a implacável exploração da terra. Catástrofe não é sermos reduzidos a autômatos manipulados pela biogenética, mas a própria abordagem que torna possível essa expectativa. Mesmo a possibilidade de uma autodestruição total é apenas consequência de nos relacionarmos com a natureza como uma coleção de objetos de exploração tecnológica.

En ese sentido, la segunda novela, en lo que se refiere a la conversión de la existencia humana en datos informativos almacenables, apunta para lo ilusorio imaginario capitalista de la posible conciliación entre una expansión exploratoria ilimitada y la permanente descubierta de nuevos mundos a colonizar, sean otros planetas u otros medios de permanencia de la vida, como es el caso de la narrativa.

La tentativa, en la novela, es la falla. "Quando a tecnologia se tornou disponível, o erro logo foi escancarado, mas era tarde. A cada identidade corresponde um corpo específico e uma história de experiências que não pode ser reproduzida" (GALERA, 2021, p. 108). El narrador decide desactivar la copia de su madre, y así lo hace. Posteriormente, descubre que era poseedor de apenas una copia de la copia, siendo la copia maestra almacenada en una instalación secreta de Heracle. Siendo llevado hasta las instalaciones, allí se reencuentra con su madre escaneada; pero,

tampoco se trata de la persona que era su mamá, como le es explicado. Lo que encuentra es una entidad para la cual "não há continuidade espaço-temporal nem causalidade. Ela se expande dentro de um eterno presente. E nesse presente, ela tem a seu dispor poderes quase absolutos de processamento de dados" (GALERA, 2021, p. 159). En la descripción de la entidad que sería la madre del narrador, hay relaciones cercanas con las nociones de atopia y acronia con los cuales, como observa Marilena Chauí (2020), el filósofo francés Paul Virilio describe la relación entre el humano y el mundo regida por el capitalismo planetario y por las nuevas tecnologías de información: atopia, la desaparición del espacio topológico, de nuestra experiencia corporal, psíquica y social; acronia, la desaparición de la experiencia del tiempo, un mundo sin pasado y sin futuro, reducido a un efímero presente, sin historia.

Cuando el narrador retorna de las instalaciones de Heracle, en oposición a la fruición de los recursos todavía disponibles perpetradas por la clase privilegiada a la que él pertenecía, somos presentados a los excluidos, a las víctimas de ese nuevo campo de la expropiación capitalista, a los despojados, según Slavoj Žižek (2008), ya no solamente de su fuerza de trabajo, sino también de la calidad del ambiente en que viven – del aire, del agua y de los alimentos, del clima, etc. En la última escena de la novela, presenciamos al narrador aventurarse en esa zona de exclusión:

Andei em meio a construções em escombros e outras quase intactas, painéis de publicidade esmaecidos, ossos, enxames de insetos voadores e rastejantes, poças fervilhando de pequenos organismos [...] sobreviveríamos, sim, mas amaldiçoados. Já bem perto do portão que se abriria com a leitura do meu chip, uma pequena matilha de cães se alimentava do cadáver de uma mulher, enquanto ao lado, não muito distante, e apenas alguns metros, uma mulher se alimentava do cadáver de um cão (GALERA, 2021, p. 168-169).

Fuera de los ambientes climatizados e higienizados, encontramos a aquellos que se asemejan a los *homines sacri* de Giorgio Agamben (2002), una horda de seres humanos dejados fuera de la jurisdicción humana, relegados a la vida desnuda y expuestos a la violencia climática

y a una muerte inevitable; demostrando que la asimetría de clases en ese futuro distópico también produjo, en la dimensión atmosférica-climática, otra forma de exclusión, resultado de la contaminación y de la agravación de los cambios climáticos, consecuencias del sistema predatorio de la producción capitalista.

La tercera novela, a su vez, es post apocalíptica. Describe una pequeña comunidad llamada "Organismo" que vive, de un lado, bajo la amenaza de un grupo de saqueadores extremadamente violentos y, del otro, la amenaza de una enfermedad contagiosa y letal. Se suma a este contexto, la misteriosa caída de una nave y el encuentro de la comunidad con el sobreviviente venido del espacio.

Durante la narrativa es demostrado que el hombre del espacio era uno de los miembros "das talvez duzentas ou trezentas famílias donas de riqueza maior que todas as outras que povoavam os quatro cantos do planeta em grande densidade" (GALERA, 2021, p. 212), grupo de privilegiados que después de años de explotación de los recursos naturales del planeta, delante de la inminente inviabilidad de la existencia en la tierra frente a la escasez de comida y las grandes epidemias, construyeron estaciones y naves espaciales, que eran como pequeñas ciudades a fluctuar en la órbita terrestre.

Montanhas inteiras foram removidas para retirar da terra punhados de minerais necessários para fabricar naves e estações. O dinheiro usado para construí-las poderia alimentar pela vida inteira uma quantidade de humanos que hoje nem conseguimos imaginar e a fumaça quente que essas máquinas voadoras expeliam no ar superava em grandeza a de todos os carros, tratores, trens e caminhões (GALERA, 2021, p. 212).

De manera semejante a la segunda novela, reencontramos a la acción egoísta de los poseedores del capital que, después de la casi devastación total del planeta, utilizan los ya escasos recursos para la construcción de vías alternativas que garantizarían la propia sobrevivencia. Diferentemente de una posible vida digital de la segunda novela, encontramos aquí la tentativa de una vida extra planetaria, igualmente frustrada.

Os primeiros fugitivos a retornar acreditavam que seriam bem recebidos na terra, mas encontraram apenas hostilidade. Violências indizíveis foram cometidas contra eles pelos terranos doentes, desesperados e amargurados. Com as tecnologias de rádio e internet os astronautas que ainda estavam na órbita foram alertados pelos que retornavam a respeito dessa animosidade e procuraram estender o quanto puderam sua estadia nas habitações flutuantes. Aos poucos, porém, eles não tiveram mais opção. Cedo ou tarde, diz Alfredo, eles precisavam retornar ou iriam morrer lá em cima porque tinham esquecido de planejar direito a reposição de energia que mantinha suas moradias funcionando na órbita, ou porque as violências que praticavam uns contra os outros se tornavam insuportáveis. A maioria foi torturada e morta assim que caiu na terra. Os que foram poupados e ouvidos relataram atrocidades e sofrimentos inimagináveis dentro das naves e estações. Doenças ainda piores que a peste do sangue, humanos comendo os corpos uns dos outros e invadindo-os à força, agressões e ódio de uma espécie desconhecida (GALERA, 2021, p. 213).

La presencia del "astronauta" interrumpe la armonía de la comunidad. Las opiniones divergen entre integrarlo a la comunidad o sacrificarlo y ofertar su cadáver a las abejas que producían la "necromel" (que inmunizaba a la comunidad de la peste negra). Ya que después de la llegada del hombre del espacio, las abejas desaparecen y nuevos casos de la peste negra aparecen, Alfredo, uno de los líderes de la comunidad, proclama que el astronauta es el culpable por arruinar el equilibrio de la alianza del Organismo con las abejas y solamente la ofrenda de su cadáver podrá traerlas de vuelta. Además, afirma Alfredo que

[...] humanos como ele provocaram as catástrofes das quais depois escaparam. Que agora se achavam no direito de retornar porque o destino de sua fuga havia se revelado um lugar sem comida, sem amor, sem chão. Mas eles não tinham o direito de retornar do que o assassino tem de se abrigar na casa de suas vítimas (GALERA, 2021, p. 235).

El "astronauta" es asesinado y su cadáver es ofrecido en un ritual a las abejas. Pero estas no regresan. Chama, personaje central de la novela, contraria al asesinato del astronauta, es quien consigue traer nuevamente a las abejas a la comunidad, después de huir de donde Alfredo la mantenía atrapada.

Chama regresa a la comunidad con el cuerpo totalmente cubierto por las abejas y avisa a to-

dos que la caravana de los carboneros (liderada por Esquilo, hombre que cree que su misión es matar a los humanos que todavía quedaban) se aproximaba al Topo. Chama afirma que no huirán, que la comunidad permanecerá en el Topo, y, siguiendo sus órdenes, las abejas atacan a la caravana. Libres de los peligros, la novela termina con la posibilidad de reconstrucción de otra forma de vida comunitaria.

A pesar de que las tres novelas no se comuniquen directamente por los enredos, es evidente la trayectoria de la civilización a la barbarie, camino que se desenvuelve del caos político a la catástrofe ecológica, y se comunica con los potenciales riesgos de una saturación tecnológica-digital en las formas de socialidad humana y con la casi total explotación de los recursos naturales que los dueños del poder económico para saciar intereses personales.

La trayectoria distópico apocalíptica creada por Daniel Galera en las tres novelas, así como puede ser observado en diversas obras distópicas y/o apocalípticas contemporáneas, investiga elementos socioculturales y económicos de tiempos actuales, en que la barbarie deja de ser percibida como tal en virtud de su repetición, para demostrar cómo el sistema de producción capitalista y las innovaciones tecnológicas pueden llevar a un camino inevitable de destrucción de aquellos que no poseen los recursos económicos necesarios para la mantención de su sobrevivencia. Observamos en la obra de Daniel Galera, como en diversas otras producciones que proliferan en nuestra contemporaneidad, que

O futuro já não é mais percebido (tal como no século passado) como fonte de esperança, como promessa de expansão e de crescimento. É um futuro amedrontador ao invés de promissor que aguarda essa geração, precarizada e altamente conectada (BERARDI, 2019, p. 8).

Citando otra novela semejante, en *A extinção das abelhas* (2021) de Natalia Borges Polezzo, el colapso ambiental consecuente del uso desenfrenado de pesticidas agrícolas en Brasil también provoca, entre otras innumerables consecuencias, la escasez de alimentos, pero, de la misma forma,

el fin del mundo no afecta a todos de la misma forma. Condominios ecológicos y exclusivos son construidos, al mismo tiempo en que los barrios donde vive la población más pobre son "encerrados" por decreto presidencial, por medio del corte del suministro de agua, luz, saneamiento, alimentación e internet. Para una parte de la sociedad, el colapso total fue evitado – había dos formas de sobrevivir, huir del país o vivir en las áreas protegidas.

Tu comprou uma extensão do prazo para o apocalipse e seguiu dentro do teu carro, da tua casa, da tua vida privada, não compartilhada realmente, mas muito compartilhada virtualmente, exploratoriamente. Não, as coisas não pararam para todos, como pensávamos. As coisas seguiram para poucos, para muito poucos, como suspeitávamos (POLESSO, 2021, p. 221).

Así, estas "novelas de anticipación" (REATI, 2006), o "narraciones de la intemperie" (DRUCAROFF, 2006), apuntan para la emergencia del género distópico como dispositivo de análisis radical de la sociedad capaz de investigar los efectos de las barbaries que se manifiestan en el tejido social (HILÁRIO, 2013).

Conclusiones

En el tejido social que rebusca en la contemporaneidad, observamos, de un lado, la agravación de las asimetrías económicas, el poder de las nuevas tecnologías de la comunicación transformadas en tecnologías de vigilancia, control y represión, las consecuencias de los desastres ambientales, la insurgencia de gobiernos con predisposición totalitaria y las amenazas a la democracia; de otro, el fin de las utopías y proyectos de vida comunitaria en la *Pólis* y la transformación de la política en la administración especializada, objetiva, despolitizada y desinteresada (CHAUÍ, 2020; ŽIŽEK, 2017), en que los deseos de las masas, despolitizadas e inconscientes de los mecanismos reales responsables por su empobrecimiento, tienden a ser regidos por candidatos con tendencias autoritarias, que asumieron el papel de animadores de un odio desordenado, el papel de la voz buena y comprensible del pueblo (SLOTERDIJK, 2016).

Como observa Moylan (2018), la imaginación utópica atrofiada por los mecanismos del capitalismo neoliberal redujo las ambiciones públicas y personales a la dimensión del éxito empresarial, destituyendo la capacidad de imaginarse un mundo mejor. O como bien explica Marilena Chauí (2020), se nos hace creer que el éxito profesional proviene única y exclusivamente del esfuerzo individual y tal razonamiento busca desvincular al individuo de la clase social a la que pertenece, generando un sentimiento de hostilidad contra las más diversas minorías, que son vistas por quienes fueron incapaces de ganar por su propio esfuerzo como la razón de su fracaso.

"Reflexive impotence" (FISHER, 2009) e "Pos-pessimism" (GONNERMANN, 2019) también son algunos de los términos que frecuentemente describen los personajes de las narrativas distópicas y post apocalípticas contemporáneas. Personajes que, incapaces de imaginar mundos alternativos, sucumben a la aceptación apática del *status quo* o, cuando actúan, lo hacen solamente por intereses y/o ganancias personales, reflejando la pérdida de lazos de solidaridad que el capitalismo neoliberal genera en los individuos, que pasan a entender tanto la vida social como la individual a partir de nociones de actuación, desempeño, inversiones, lucro, capital, empresa, como también a partir de una subjetividad narcisista producida por las tecnologías electrónicas de comunicación en que la *selfie*, el *like* o el meme se tornaron la definición del ser de cada uno ahora que existir es ser visto (CHAUÍ, 2020).

La última novela de la obra de Daniel Galera termina con la perspectiva de la construcción colectiva de una nueva forma de sociabilidad, a ser orientada por la armonía entre los individuos y por un pacto con las fuerzas de la naturaleza (metaforizado en las abejas que acompañan a Chama), aun con el temor de las "variadas formas de violencia que encontrarán en terras desconhecidas" (GALERA, 2021, p. 247). El fin desentona de la mayoría de las otras obras aquí citadas por la, aunque sucinta, insinuación de un futuro prometedor. Conforme Butler (2020, p. 49), violencia "é uma forma pela qual somos

entregues, sem controle, à vontade do outro, um modo em que a própria vida pode ser expurgada pela ação intencional do outro". *O Deus das avencas*, como otras narrativas distópicas o post apocalípticas de nuestra época, más allá de la fruición estética, buscan desautomatizar nuestra percepción de la realidad, mirando ficcionalmente los resultados de los caminos trazados caso no encontrar cambios. ¿Advertencia o sumisión a un futuro inevitable? Como siempre, cabe al lector la decisión.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- ASSIS, Laura. A essencialidade dos "detalhes inúteis": estratégias de representação em dois romances de Daniel Galera. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, v. 3, n. 1, p. 120-138, jul. 2014. Disponível em: <http://ojs.stat-sbiblioteket.dk/index.php/bras/article/view/16734>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- BERARDI, Franco. *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu, 2019.
- BONASSI, Fernando. *Luxúria*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2012 [1953].
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*. São Paulo: Global, 2018.
- BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- CHAUÍ, Marilena. O totalitarismo neoliberal. In: NOVAES, Adauto. *Mutações: ainda sob a tempestade*. São Paulo: Edições SESC, 2020. p. 33-50.
- CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- DRUCAROFF, Elsa. Narraciones de la intemperie. Sobre El año del desierto, de Pedro Mairal, y otras obras argentinas recientes. *Revista El Interpretador*, n. 27, jun. 2006. Disponível em: <http://www.elinterpretador.net>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco; SAINT CLAIR, Ericson. *Para além de Black Mirror: Estilhaços distópicos do presente*. São Paulo: N-1 edições, 2020.
- FERREIRA JÚNIOR, Nelson Eliezer. Virilidade e identidade narrativa em *Mãos de cavalo*, de Daniel Galera. *Acta Scientiarum: Language and Culture*, v. 42, n. 2, p. 1-8, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/50843>. Acesso em: 18 jul. 2022.

FISHER, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*. Winchester: O Books, 2009.

FUKUYAMA, Francis. *The end of history and the last man: with a new afterword*. New York: Free Press, 2006.

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

GALERA, Daniel. *Barba ensopada de sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GALERA, Daniel. *Mãos de cavalo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GALERA, Daniel. *Meia-noite e vinte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 10 maio 2022.

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

ISHIGURO, Kazuo. *Não me abandone jamais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016 [2005].

JAMESON, Fredric. *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press, 1994.

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

LEHNEN, Leila. As ruínas urbanas de Daniel Galera. *Conexão Letras*, v. 14, n. 21, p. 127-13, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/94345>. Acesso em: 18 ago. 2022.

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

MOYLAN, Tom. Further Reflections on Being a Utopian in These Times. *Open Library of Humanities*, v. 4, n. 2, p. 1-11, 2018. Disponível em: <https://olh.openlibhums.org/article/id/4510/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

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

PÉREZ GRAS, María Laura. Novelas anticipatorias del siglo XXI: una aproximación a un género que crece en la Argentina en crisis. *Revista de Literaturas Modernas*, v. 47, n. 2, p. 87-108, 2017. Disponível em: <https://bdigital.uncu.edu.ar/12393>. Acesso em: 21 ago. 2022.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

REATI, Fernando. ¿Qué hay después del fin del mundo? Plop y lo post post-apocalíptico en Argentina. *Rassegna Iberistica*, n. 98, p. 27-44, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/20204034/Qu%C3%A9_hay_despu%C3%A9s_del_fin_del_mundo_Plop_y_lo_postapocal%C3%ADptico_en_Argentina. Acesso em: 14 mai. 2022.

REATI, Fernando. *Postales del porvenir: La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos, 2006.

SLOTTERDIJK, Peter. *Esferas I: bolhas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

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

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

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

VASSENDEN, Eirik. Hope in the Age of Dystopia: The Ghost in the Machine in Øyvind Rimbereid's *Solaris* korrigert. *Scandinavian Studies*, v. 94, n. 2, p. 221-243, 2022. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/854618>. Acesso em: 17 mai. 2022.

ŽIŽEK, Slavoj. *Acontecimento: uma viagem filosófica através de um conceito*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. *Em defesa das causas perdidas*. Tradução: Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2008.

Antonio Rediver Guizzo

Doctor en Letras por la Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE, 2014). Profesor Adjunto de la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Fue coordinador del Programa de Posgrado en Literatura Comparada (PPGLC-UNILA) de 2016 a 2020 y actualmente es Profesor del programa. Líder del grupo de investigación Imaginarios Latinoamericanos (ILA). Fue Coordinador General de Editora da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (EDUNILA) de 2021 a 2023.

Maira Soalheiro Grade

Maestra en Políticas Públicas y Desarrollo por la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA, 2019) y postgraduada Lato Sensu en Ciencias Penales por la Universidade Anhuera (UNIDERP, 2011). Doctorado en curso en Sociedad, Cultura y Fronteras por la Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Actualmente es analista judicial del Tribunal de Justicia de Paraná y Presidente del Consejo Municipal de Combate a la Violencia del Municipio de Santa Helena/PR.

Florencia Paez

Estudiante del curso de graduación Letras – Español y Portugués como Lenguas Extranjeras en la Universidad Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Fue becario de Iniciación Científica del CNPq entre 2021 y 2022.

Endereço para correspondência:

Antonio Rediver Guizzo

Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Avenida Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

Polo Universitário, 85870-650

Foz do Iguaçu, PR, Brasil

Maira Soalheiro Grade

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Avenida Tarquínio Joslin dos Santos, 1300

Polo Universitário, 85870-650

Foz do Iguaçu, PR, Brasil

Florencia Paez

Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Avenida Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

Polo Universitário, 85870-650

Foz do Iguaçu, PR, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.