



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**ANGÉLICA MEIRELLES OLIVEIRA**

Foz do Iguaçu  
2025



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)

**REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA DISTÓPICA  
CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE DOS ROMANCES *LAS INDIGNAS* (2023) E  
*CADÁVER EXQUISITO* (2017) DE AGUSTINA BAZTERRICA**

**ANGÉLICA MEIRELLES OLIVEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo

Foz do Iguaçu  
2025

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação  
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - CENTRAL

O48

Oliveira, Angélica Meirelles.

Representações da violência na literatura distópica contemporânea: uma análise dos romances *Las indignas* (2023) e *Cadáver Exquisito* (2017) de Agustina Bazterrica / Angélica Meirelles Oliveira. - Foz do Iguaçu, 2025.

125 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu - PR, 2025.

Orientador: Antonio Rediver Guizzo.

1. Literatura Argentina. 2. Distopias na literatura. 3. Violência. 4. Mulheres. I. Rediver Guizzo, Antonio. II. Título.

CDU 82.091:343.6-055.2(82)

**REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA DISTÓPICA  
CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE DOS ROMANCES *LAS INDIGNAS* (2023) E  
*CADÁVER EXQUISITO* (2017) DE AGUSTINA BAZTERRICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo  
(UNILA)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Carolina Montebelo Barcelos  
(UERJ)

---

Prof. Dr. Emerson Pereti  
(UNILA)

Foz do Iguaçu, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

## AGRADECIMENTOS

A decisão de cursar o mestrado parecia, inicialmente, distante da minha realidade enquanto professora da educação básica, mãe de uma criança de seis anos e afastada do ambiente universitário há pelo menos uma década. No entanto, impulsionada pelo incentivo generoso de uma amiga muito especial, Patrícia Librenz, iniciei essa trajetória em 2022, ao ser aceita como aluna especial no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), sob a orientação do Professor Doutor Antonio Rediver Guizzo, que desde o primeiro encontro, demonstrou acolhimento e empenho, oferecendo apoio contínuo, essa motivação foi fundamental para a minha permanência e para o desenvolvimento desta pesquisa. Reconheço, com profunda gratidão, que essa jornada não foi solitária e que a concretização deste trabalho só foi possível graças ao apoio constante e à generosidade de uma rede de pessoas que, com suas presenças e gestos, tornaram-se imprescindíveis neste processo. A todos, meus sinceros agradecimentos.

Ao meu orientador, Professor Doutor Antonio Rediver Guizzo, agradeço pela confiança depositada na minha pesquisa, por sua escuta atenta, paciência e responsabilidade. Agradeço por ter acolhido minha proposta de pesquisa e por manter-se comprometido com os objetivos que traçamos, sempre com serenidade e dedicação. Suas contribuições foram inestimáveis, não apenas como profissional exemplar, mas como ser humano que, muitas vezes, acreditou mais em minha capacidade do que eu mesma. Sua orientação cuidadosa e sensível foi essencial não apenas para a condução do trabalho acadêmico, mas também como inspiração humana, tudo isso foi, certamente, decisivo para que eu persistisse. Agradeço, igualmente, a Deus e à minha fé, que me sustentaram emocionalmente em períodos de maiores desafios.

Aos professores e professoras do PPGLC, manifesto minha gratidão pelos valiosos aprendizados, em especial à Professora Lorena de Freitas e ao Professor Emerson Pereti, cujas presenças foram especialmente significativas ao longo do curso. Ao Professor Emerson Pereti, expresso minha sincera gratidão por ter aceitado o convite para compor as bancas de qualificação e defesa desta dissertação, bem como pelas contribuições oferecidas ao longo do processo.

À Professora Carolina Montebelo Barcelos, agradeço, de modo especial, por integrar esta trajetória acadêmica com suas importantes observações e pela generosidade em aceitar o convite para participar das referidas etapas, contribuindo de forma relevante para o aprimoramento de todo este texto.

Ao meu esposo, Edimar, minha mais profunda e emocionada gratidão. Sou imensamente feliz por contar com seu apoio irrestrito, incentivo constante e presença atenciosa, demonstrando suporte incondicional, que foram aspectos fundamentais. Mesmo sem familiaridade com os temas da minha pesquisa, envolveu-se com dedicação e permanente sensibilidade para ouvir, isso contribuiu para que esse caminho fosse trilhado com menos desafios, além disso, agradeço por ter assumido inúmeras responsabilidades para que eu pudesse me dedicar integralmente às leituras e à escrita, sua disposição em assumir diversas tarefas para que eu pudesse dedicar tempo integral a esta pesquisa foram fundamentais. Sua presença foi imprescindível em todos os momentos. Seu cuidado e parceria foram determinantes para que esta etapa se concretizasse.

À minha família, expresso gratidão profunda pela compreensão diante das ausências e dificuldades. Aos meus pais, Edna e Jorci, que sempre valorizaram minha dedicação aos estudos, e aos meus irmãos, Josiane e Geovane, que compõem parte essencial da minha vida, meu carinho e reconhecimento.

Às amigas construídas nesse percurso, deixo meu reconhecimento afetoso. Aos colegas do PPGLC, agradeço pelas trocas, gentilezas e momentos de confraternização. De modo especial, menciono Maria Clara e Victória Mayara, que estiveram presentes com escuta atenta e sensível, dividindo comigo angústias e conquistas. Também agradeço às amigas Etiene, Mônica e Érica, amigas cuja companhia e apoio foram essenciais, oferecendo risos e leveza diante das tensões do processo acadêmico. Sou grata também ao meu grupo de trabalho que carinhosamente me acolhe todos os dias, a cada uma deixo meu sincero agradecimento pelas palavras de apoio, abraços e momentos de confraternizações: Camila, Elizangela, Juliana, Mayara, Silmara, Solange, Suzana, Rosane e Vanessa.

Agradeço à Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), por oferecer uma formação de qualidade, democrática, que valoriza a diversidade e acolhe a todos dessa cidade sem distinção. Também sou grata ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) pelas oportunidades oferecidas aos estudantes.

Por fim, dedico esta pesquisa à minha filha, Lívia Gonçalves Meirelles. O meu desejo é que este estudo, ainda que modestamente, possa contribuir para a construção de um futuro menos violento — sobretudo para as mulheres. Meu sonho, ainda que talvez pareça um tanto utópico, é que ela cresça em uma sociedade na qual possa transitar livremente por todos os espaços — seja uma avenida à noite ou uma universidade — sem temer a violência. Almejo que ela e todas as mulheres possam viver plenamente, fazer suas escolhas com liberdade e alcançar a equidade que ainda hoje nos é negada. Espero que as gerações futuras encontrem um cenário mais justo, menos violento, mais humano e verdadeiramente igualitário.

*“A literatura é uma forma de compreender o outro. Uma maneira de fazer o mundo sentir o que é ser o outro. [...] A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história. O que lemos influencia como vemos o mundo. As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada.”*

*(Chimamanda Ngozi Adichie, 2009)*

## RESUMO

O capitalismo é o sistema econômico responsável pela perpetuação da cultura colonial, além de ser o causador da constante exploração do ser humano e dos recursos naturais, viola não só os direitos individuais dos menos privilegiados, mas também produz diversas formas de violências. No século XXI, destacam-se dentre as principais manifestações violentas, além de conflitos civis e guerras militares, a desigualdade social acentuada, que determina a radicalização da divisão de classes como um dos fatores determinantes para provocar atos violentos. A violência de gênero, por sua vez, apresenta altos, e por vezes crescentes, índices ao longo do tempo. O machismo é considerado um dos fatores determinantes na articulação entre práticas de violência simbólica, psicológica, sexual e violência física contra as mulheres. A violência se mostra também como tema recorrente em muitas expressões artísticas. Ao observar a recorrência da temática em diversos romances, esta pesquisa realiza uma análise comparada entre duas obras literárias, consideradas distópicas e contemporâneas, *Cadáver Exquisito* (2017) e *Las Indignas* (2023), ambas escritas pela autora argentina Agustina María Bazterrica. O objetivo principal deste estudo é observar as possíveis relações estabelecidas entre os romances ao explorar a representação da violência e apresentar semelhanças e diferenças entre os textos no que diz respeito à desumanização dos indivíduos e às relações sociais opressivas constituídas na representação das obras. Os objetivos específicos consistem em refletir sobre as questões que envolvem a objetificação do corpo feminino que, aparentemente, é explorado para fins reprodutivos em ambos os textos, além de demonstrar como os papéis representados pelas personagens femininas, nas duas obras literárias podem dialogar com a naturalização de obrigações sociais desempenhadas pelas mulheres em uma espécie de “contrato social ou permissão social” em relação a utilização do útero como ferramenta de controle e reprodução. Para isso optou-se por uma pesquisa bibliográfica que tem como principal base teórica as reflexões propostas por Candido (2012), Bourdieu (2012), Butler (2015), Chauí (2017), Davis (2015), Federici (2019), Saffioti (2015) Lerner (2019), Žižek (2014), dentre outros.

**Palavras-chave:** Literatura. Distopia. Violência. Mulher.

## RESUMEN

El capitalismo es el sistema económico responsable de la perpetuación de la cultura colonial. Además de ser el causante de la constante explotación del ser humano y de los recursos naturales, viola no solo los derechos individuales de los menos privilegiados, sino que también produce diversas formas de violencias. En el siglo XXI, entre las principales manifestaciones violentas, además de los conflictos civiles y las guerras militares, se destaca la acentuada desigualdad social, que determina la radicalización de la división de clases como uno de los factores determinantes que provocan actos violentos. La violencia de género, a su vez, presenta índices elevados, y en ocasiones crecientes, a lo largo del tiempo. El machismo se considera uno de los factores determinantes en la articulación entre prácticas de violencia simbólica, psicológica, sexual y física contra las mujeres. La violencia también se manifiesta como un tema recurrente en muchas expresiones artísticas. Al observar la recurrencia de esta temática en diversas novelas, esta investigación propone realizar un análisis comparativo entre dos obras literarias distópicas contemporáneas: *Cadáver exquisito* (2017) y *Las Indignas* (2023), ambas escritas por la autora argentina Agustina María Bazterrica. El objetivo principal de este estudio es observar las posibles relaciones que se establecen entre las novelas al explorar la representación de la violencia y presentar semejanzas y diferencias entre los textos en cuanto a la deshumanización de los individuos y las relaciones sociales opresivas representadas en las obras. Los objetivos específicos consisten en reflexionar sobre las cuestiones que involucran la cosificación del cuerpo femenino, que aparentemente es explotado con fines reproductivos en ambos textos, además de demostrar cómo los roles representados por los personajes femeninos en las dos obras pueden dialogar con la naturalización de obligaciones sociales desempeñadas por las mujeres, en una especie de “contrato social” o “permiso social” respecto al uso del útero como herramienta de control y reproducción. Para ello, se optó por una investigación bibliográfica basada en las reflexiones teóricas propuestas por Candido (2012), Bourdieu (2012), Butler (2015), Chauí (2017), Davis (2015), Federici (2019), Saffioti (2015), Lerner (2019), Žižek (2014), entre otros.

**Palabras clave:** Literatura. Distopía. Violencia. Mujer.

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

<b>Fotografía 1</b> – Série <i>Bastidores</i> [from the series Embroidery Hoops], 1997.	16
<b>Fotografía 2</b> – Moedor (2021)	17
<b>Fotografía 3</b> – Ruína 22 (2022)	17
<b>Fotografía 3</b> – Ruína Brasílis (2021)	18
<b>Fotografía 5</b> – <i>El ojo avizor</i> (1982 -1994)	19
<b>Fotografía 6</b> – <i>Los Cuerpos</i> (1979)	21

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2. A LITERATURA NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO COLETIVO.....</b>	<b>30</b>
2.1 A DISTOPIA COMO GÊNERO NA CONTEMPORANEIDADE.....	31
2.2 ROMANCES DISTÓPICOS: CADÁVER EXQUISITO E LAS INDIGNAS.....	38
2.3 AGUSTINA BAZTERRICA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A LITERATURA	46
<b>3. VIOLÊNCIA E LITERATURA.....</b>	<b>52</b>
3.1 PERSPECTIVAS TEÓRICAS: DEFINIÇÕES E TIPOS DE VIOLÊNCIA.....	52
3.2 ELEMENTOS DAS DISTOPIAS QUE PROPICIAM A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA.....	60
3.3 ANÁLISE COMPARADA DOS PROTAGONISTAS.....	73
<b>4. A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA OBRA DE AGUSTINA BAZTERRICA.....</b>	<b>85</b>
4.1 RELIGIÃO, PATRIARCADO E CAPITALISMO: DINÂMICAS DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER.....	86
4.2 CONTROLE DOS CORPOS FEMININOS E VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER.....	95
4.3 FIGURAÇÕES DISTÓPICAS DA VIOLÊNCIA EM AGUSTINA BAZTERRICA..	101
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>114</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>123</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A cultura patriarcal foi um fator determinante para o processo de organização dos povos colonizados. Durante a colonização, tanto no Brasil como na Argentina, as normas patriarcais europeias foram impostas sobre as populações indígenas e africanas. Assim, foram marginalizadas, destas culturas, suas próprias configurações sociais e sistemas de crenças. A estrutura social concebida pelos colonizadores europeus, a partir de critérios raciais, de gênero e de classe, ainda exerce impactos significativos sobre as dinâmicas modernas de todas as sociedades latino-americanas, seja pelas vias econômicas, ideológicas, religiosas e/ou políticas.

Na América Latina, a reprodução de violências, as relações de poder e as desigualdades sociais são resultado dessa estrutura colonial que está enraizada desde a formação familiar até as esferas mais amplas das sociedades; o que molda as relações de poder que conduzem à naturalização da cultura patriarcal e que mantém a dominação masculina em detrimento da subordinação das mulheres.

Para que essa organização social permanecesse, foi indispensável pensar na instauração de um modelo econômico capaz de ressignificar essa dinâmica, sempre que necessário, e sem se preocupar com as consequências. O capitalismo é o sistema socioeconômico responsável pela perpetuação dessa cultura colonial, além de ser o causador da constante exploração do ser humano e dos recursos naturais, que viola não só os direitos individuais dos menos privilegiados, mas também produz diversas formas de violências. No século XXI, destacam-se dentre as principais manifestações violentas, além de conflitos civis e guerras militares, a desigualdade social acentuada, que indica a radicalização da divisão de classes como um dos fatores determinantes para provocar a violência.

A violência contra a mulher, por sua vez, apresenta altos e, por vezes, crescentes índices ao longo do tempo. De acordo com dados da Organização Mundial das Nações Unidas - ONU (2017), as regiões da América Latina e Caribe são as mais violentas do mundo para as mulheres. No Brasil entre os anos de 1988 e 1992, as mulheres agressoras sexuais representavam “1% e 3%, enquanto a presença masculina [...] 97% e 99%” (Saffioti, 2015, p. 20). Conforme mostram dados do IPEA (2023)<sup>1</sup>, as mulheres permanecem sendo um dos maiores grupos de

<sup>1</sup>Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. “A edição 2023 do Relatório Atlas da Violência mostra que, enquanto a taxa de homicídios, da população em geral, apresenta queda, a de homicídios femininos cresceu 0,3%, de 2020 para 2021.”

<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/1504-dashmulherfinalconferido.pdf>

vítimas da violência cotidiana, sendo que a maior incidência, segundo recente estudo, ocorre com mulheres de menor renda, que também são as que mais sofrem violência física. Dados da 10ª Pesquisa Nacional de Violência contra a Mulher, feita pelo Instituto DataSenado, em parceria com o Observatório da Mulher contra a Violência (OMV), apontou que a violência psicológica é a mais recorrente (89%), seguida pela moral (77%), pela física (76%), pela patrimonial (34%) e pela sexual (25%). Denominada anteriormente “Pesquisa violência doméstica e familiar contra a mulher”, a aferição é realizada a cada dois anos, com mulheres de todo o Brasil. Trata-se da série histórica mais antiga sobre a temática do país, tendo sido criada em 2005 para dar subsídio ao Parlamento para a elaboração da Lei Maria da Penha. Desde então, foram entrevistadas mais de 34 mil mulheres, em 10 anos de pesquisa.

Os dados da Pesquisa nacional de violência contra mulher negra, do Instituto DataSenado<sup>2</sup>, também apontam que as mulheres negras são as que mais sofrem violência doméstica:

O Instituto DataSenado revelou dados alarmantes sobre a violência doméstica contra mulheres negras no Brasil. A pesquisa, realizada com 13.977 brasileiras negras de 16 anos ou mais, destaca que 66% das mulheres que sofreram violência doméstica não possuem renda ou têm renda insuficiente. Além disso, 85% destas mulheres negras, sem renda suficiente para se manter e que enfrentam violência, convivem com o agressor, evidenciando a ligação entre vulnerabilidade econômica e exposição continuada ao abuso.

Outro dado marcante aponta que, em 2022, 55% das mulheres brasileiras que sofreram algum tipo de violência notificada ao Sistema Único de Saúde (SUS) eram negras. Além disso, 67% das mulheres assassinadas no país eram negras, conforme o Sistema de Informação sobre Mortalidade (SIM). Esses números ressaltam como o racismo estrutural e a desigualdade econômica amplificam os riscos enfrentados por essas mulheres.

O estudo também revelou lacunas significativas no acesso a apoio e proteção. Entre as mulheres negras que sofreram violência doméstica grave, apenas 30% buscaram assistência de saúde. Além disso, a maioria das mulheres não solicitou medidas protetivas, independentemente do nível educacional. Mesmo entre aquelas com ensino superior completo, 78% não buscaram proteção. Esses dados sugerem barreiras que vão além da escolaridade, relacionadas à falta de renda e ao acesso limitado a serviços

---

<sup>2</sup> O Instituto de Pesquisa DataSenado, em parceria com o Observatório da Mulher contra a Violência, divulgou em novembro de 2023 os resultados gerais da décima edição da Pesquisa Nacional de Violência contra a Mulher e, em março de 2024, os resultados da pesquisa por unidade da Federação. [https://www.senado.leg.br/institucional/datasenado/relatorio\\_online/pesquisa\\_violencia\\_mulheres\\_negras/2024/interativo.html](https://www.senado.leg.br/institucional/datasenado/relatorio_online/pesquisa_violencia_mulheres_negras/2024/interativo.html)

públicos.

A pesquisa conclui que políticas públicas efetivas precisam considerar a interseccionalidade entre gênero, raça e classe. Promover a autonomia financeira e ampliar o acesso a serviços de apoio são passos cruciais para mudar essa realidade. O DataSenado reforça a necessidade de ações coordenadas que garantam segurança, equidade e dignidade para as mulheres negras no Brasil (DataSenado, 2024).

O machismo é considerado um dos fatores determinantes na articulação entre práticas de violência simbólica, psicológica, sexual e violência física contra as mulheres. De acordo com Heleieth Saffioti (2015, p. 49), existem razões de sobra para se opor ao machismo que é “reinante em todas as instituições sociais, pois o *patriarcado* não abrange apenas a família, mas atravessa a sociedade como um todo” Contudo, uma das razões mais importantes é o fato dessa ideologia patriarcal, alimentada pelo sistema capitalista, provocar diversas formas de violência, inclusive a naturalização da violência contra a mulher, sendo que as principais formas de violência são física e sexual.

Para a autora, o patriarcado se transforma constantemente, assim como o sistema capitalista, enquanto “[...] homens continuam matando suas parceiras, às vezes com requintes de crueldade, esquartejando-as, ateando-lhes fogo, nelas atirando e as deixando tetraplégicas etc.” (p. 48).

Rita Laura Segato, em *La guerra contra las mujeres* (2016), emprega o trinômio que denominou de “patriarcado-colonialidade-modernidade” para analisar a opressão das mulheres latino-americanas. Segundo a autora, a estrutura patriarcal foi consolidada no processo de colonização, no qual os homens colonizados, embora subjugados, desfrutavam de certo privilégio ao serem escolhidos como interlocutores pelos colonizadores. Dessa forma, tornaram-se, além de cúmplices, agentes da disseminação das novas configurações sociais impostas pelo regime colonial.

Nesse mesmo sentido, pensando também nas condições das mulheres racializadas, María Lugones (2008) propõe o conceito de “sistema moderno/colonial de gênero”, que aponta como o colonialismo introduziu uma estrutura de gênero baseada na divisão binária, na heteronormatividade e na hierarquização racial. Essa estrutura foi imposta às populações colonizadas, apagando outras formas de organização social e desconsiderando identidades, saberes e práticas de origem africana e indígena. Segundo Lugones, as mulheres racializadas passaram a ocupar

uma posição em que diferentes formas de dominação se cruzam, o que está presente nas experiências vividas por mulheres negras. Essas experiências ficam evidentes na pesquisa sobre a violência contra mulher negra realizada pelo DataSenado 2024, como foi apontado anteriormente.

Nesse contexto, a mulher colonizada foi duplamente subjugada, tendo seu corpo apropriado e explorado de maneira análoga à terra. Complementando essa perspectiva, Marcela Lagarde y de los Ríos, em *Lo cautiverio de las mujeres* (2016), desenvolveu a categoria “cativeiro” a partir de uma abordagem antropológica, definindo-a como o lugar e a posição das mulheres dentro do patriarcado latino-americano. Para Lagarde, o cativeiro feminino é caracterizado pela subordinação ao poder, bem como pela privação da liberdade e pela opressão estrutural que marca as relações de gênero contemporâneas.

No que tange à representação estética, a violência se mostra também como tema recorrente em muitas expressões artísticas. Nas artes plásticas, um contundente exemplo é a obra *Bastidores* (1997) de Rosana Paulino, na qual a artista apresenta uma crítica explícita à violência física sofrida por mulheres negras escravizadas. As imagens usadas para criar a arte têxtil remetem à opressão sofrida a partir de fotografias reais do período da escravidão - Paulino recria as imagens de mulheres com bocas trancadas e olhos costurados.

**Fotografia 1:** Série *Bastidores* [from the series *Embroidery Hoops*], 1997.



Fonte: arquivo Pinacoteca “Rosana Paulino: a costura da memória” (2018)

Adriana Varejão, também nas artes plásticas, igualmente traz referências ao período, em esculturas que demonstram como a colonização europeia na América Latina provocou diversas formas de violência, como em *Azulejos* (1988), *Carne à la Taunay* (1997) e *Moedor* (2021), em que esculturas fissuradas e sangrentas representam as vísceras e carnes daqueles que morreram e foram violentados durante a colonização.

De acordo com as descrições do Museu de Artes Visuais de São Paulo, a exposição *Adriana Varejão: Suturas, fissuras, ruínas* apresenta uma abordagem panorâmica inédita sobre a trajetória da artista Adriana Varejão. Pela primeira vez, foi reunido um conjunto significativo de mais de 60 obras da autora, produzidas desde 1985 até 2022. Abaixo trazemos fotografias de três obras que foram expostas no Octógono, espaço central da Pinacoteca Luz, onde são apresentados cinco trabalhos dessa série. Dois deles, inéditos, produzidos especialmente para a mostra: *Moedor* (2021) e *Ruína 22* (2022). Um terceiro destaque deste conjunto é *Ruína Brasilis* (2021), doado pela artista para a coleção da Pinacoteca de São Paulo.

**Fotografia 2: Moedor (2021)**



Fonte: arquivo Pinacoteca, 2022.

**Fotografia 3: Ruína 22 (2022)**



Fonte: arquivo Pinacoteca, 2022.

**Fotografia 4:** Ruína Brasilis (2021)



Fonte: arquivo Pinacoteca, 2022.

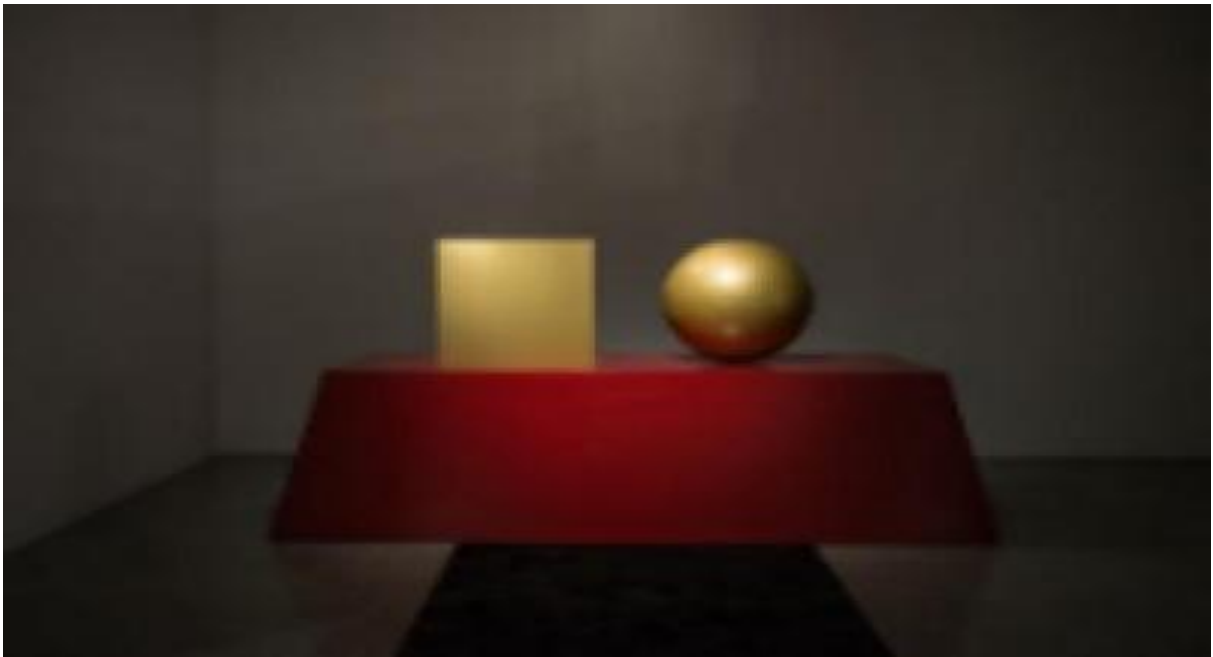
De forma semelhante ocorre com a instalação *El dorado* (1991), uma produção visual da artista argentina Liliana Maresca que recupera o período histórico colonial por meio de elementos geométricos que representam a relação de poder entre povos originários e europeus, e também pelas cores; vermelha que simboliza o sangue derramado após a violência praticada em busca das riquezas e dourado que representa a ganância pelo ouro.

De acordo com a exposição realizada pelo Museo Moderno, em 2017 na capital argentina, a artista criou a instalação *El Dorado* na exposição coletiva *La Conquista 500 Anos*, organizada no Centro Cultural Recoleta, em Buenos Aires, no final de 1991, em repúdio à celebração do V Centenário da Conquista da América. A obra foi reconstruída pelo Museo Moderno em 2017 para a exposição retrospectiva Liliana Maresca: *El ojo avizor: Obras 1982-1994*, inspirado no mito da cidade perdida de El Dorado.

Segundo a certificação estendida disponibilizada pelo Museo Moderno, Maresca imaginou um dispositivo que representa simbolicamente a exploração e o extrativismo realizados pelos europeus. Um lingote vermelho em forma de pirâmide

que simboliza o sangue derramado na busca por El Dorado, enquanto uma esfera e um cubo dourados remetem à alquimia e ao ouro. A esta peça somam-se uma poltrona e um tapete, que representam o poder colonial. O circuito da instalação se fecha com um computador que calcula e imprime os resultados da proporção entre os quilos de ouro trazidos para a Espanha e os litros de sangue americano derramados durante a conquista.

**Fotografía 5:** *El ojo avizor*: Obras 1982 - 1994



Fonte: arquivo patrimônio do Museo Moderno (2017)

Assim como a colonização marcou a história dos países latino-americanos, ao ponto de ser representada nas mais diversas formas da arte, os períodos ditatoriais também foram marcos históricos retratados nas expressões artísticas. Na Argentina, a violência instaurada pelas ditaduras encorajou um grupo de artistas a realizarem a exposição artística conhecida como *Tucumán Arde* (1968), que embora tenha durado apenas uma semana, provocou intensas intervenções quanto ao enfrentamento da violência provocada pelo governo da época.

Graciela Carnevale, uma das artistas idealizadoras da exposição, foi a responsável pela proposta artística inaugural, *Acción del encierro* (1968), uma obra conceitual que tinha como intenção expor os participantes convidados, que foram inicialmente trancados na galeria de arte por mais de uma hora e a única maneira de

se libertarem seria por meio da violência. Carnevale recorreu ao cerceamento, pois pretendia provocar a participação forçada do público, a fim de representar a violência cotidiana. Outro destaque para as artes plásticas na Argentina, ocorreu no final da década de 70, com o impacto da chamada Guerra Suja, a artista plástica Josefina Auslender foi fortemente influenciada pelos fatos que aconteciam no país. De acordo com o historiador Odilon Caldeira Neto (2014). A Guerra suja ou *Guerra Sucia*, foi um período da Argentina que consistiu em

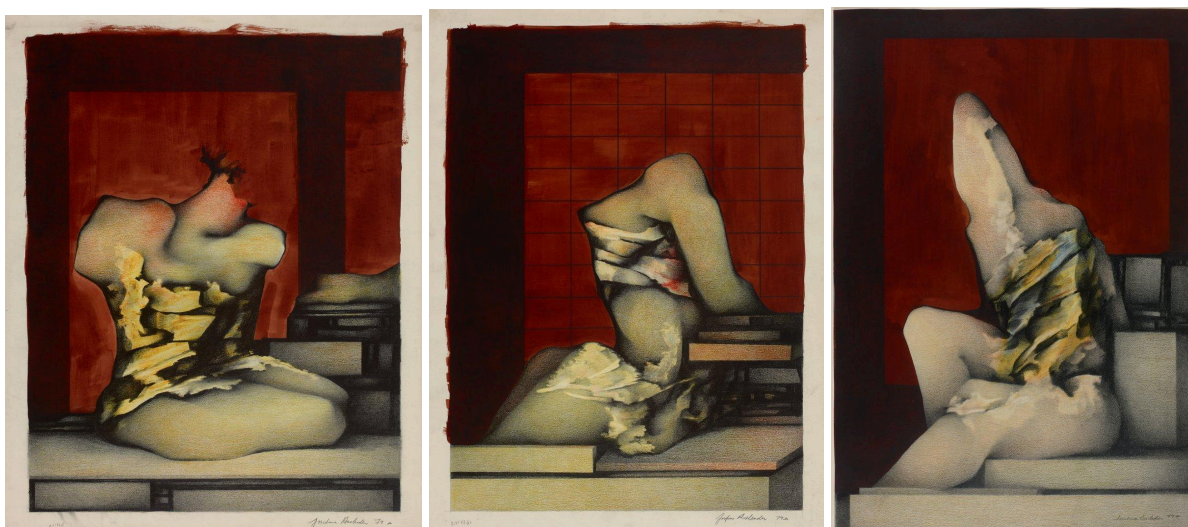
radicalismos políticos tão danosos, que envolveram e acarretaram em sequestros de bebês, assassinatos com motivação política, perseguições antissemitas, atentados a bomba e uma espécie de 'tutela legitimadora' estabelecida em conjunção, sob o signo da cruz (Igreja) e da espada (forças armadas) (Caldeira, 2014, p. 247).

As obras de Josefina Auslender refletem como ocorriam as diversas formas de violências praticadas contra as mulheres na série *Los Cuerpos* (1979) que utiliza a linguagem geométrica nas esculturas para representar as figuras femininas torturadas e violentadas, além da forma abstrata que mostra mulheres sem rostos, outras amarradas e encapuzadas, impedidas de protestar pelo desaparecimento dos filhos. Sobre a série *Los Cuerpos* (1979), Grafite, tinta e lápis de cor sobre o papel, a artista fala, por ocasião de sua exposição individual:

Eu nunca faço declarações porque não acredito que uma peça relacionada à arte visual deva ser explicada com palavras. Ela deve passar por outros canais dentro do ser humano. O que é para os olhos é para os olhos, o que é para os ouvidos é para os ouvidos, o que é para a boca é para a boca. Esta é uma circunstância diferente porque o trabalho que estou mostrando agora foi uma interrupção na minha vida que durou três anos e depois desapareceu. Eu estava trabalhando com a série *La Ciudad* (a Cidade), e de repente essas figuras começaram a aparecer. Eu não conseguia apagá-las. Eu queria pará-los porque eles não estavam relacionados ao que eu estava fazendo, mas não consegui. Conversei com meu mentor, e ele me disse: "Simplesmente deixe-os sair. Você não sabe quanto tempo eles vão durar ou se serão interessantes. Não se force a não fazer algo que está saindo tão fortemente." Comecei a trabalhar, e as figuras me tomaram completamente como uma tempestade. Trabalhei sem parar. Fiz muitos desenhos pequenos, e então alguns se tornaram peças maiores. Alguns foram vendidos em Buenos Aires e alguns estou mostrando agora. No começo, eu não sabia por que os números estavam chegando. Depois, eu aprendi. É estranho. É um pouco surrealista porque é algo sobre o qual eu realmente não tinha muito controle. Eles estavam chegando e estavam me mostrando algo que estava acontecendo. Isso aconteceu na época em que os militares tomaram o governo na Argentina. Muitas pessoas estavam desaparecendo. Não sabíamos para onde estavam indo. Não sabíamos que havia lugares na cidade onde eles estavam torturando pessoas. Quando os militares decidiram ir embora, os julgamentos começaram. Aprendi que esses desenhos começaram quando os argentinos começaram a ser

torturados e terminaram quando os militares foram embora. Eu não sou heroína, e não quero que as pessoas pensem que eu sou uma heroína ou uma vítima de qualquer coisa. Eu era uma cidadã como todo mundo na Argentina, e não sabíamos tudo o que estava acontecendo no país. Eu tinha um sentimento que veio através de mim que me fez criar o que eu fiz. É isso. Eu detesto violência. Eu sou pacifista. Eu não acredito em guerras. Eu não acredito que guerras vão curar ou trazer algo bom para um país. Pelo contrário, elas vão destruir muitas coisas maravilhosas que um país tem, e que as pessoas têm. (Auslander, 1979).

### Fotografia 6: *Los Cuerpos* (1979)



Fonte: acervo de instalação Josefina Auslander + Tom Butler, conversando (2023). Galeria Sarah Bouchard.

Assim como as obras de arte mencionadas acima, o cinema argentino também costuma se destacar por trazer importantes críticas sociais em relação a violência, principalmente no que diz respeito aos períodos que envolveram os regimes cívico-militares. Nesse sentido a representação cinematográfica *Invasión* (1969), dirigida por Hugo Santiago com a contribuição de roteiro dos autores Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, revela conflitos envolvendo a opressão ditatorial e a resistência vivida no país.

Outro exemplo, *La historia oficial* (1985), demonstra como as mulheres tiveram seus direitos violados ao ter os filhos retirados à força pela ditadura militar. A história, dirigida por Luiz Puenzo, foi o primeiro filme argentino a ganhar o Oscar em 1986. A segunda vez que o país conseguiu esta premiação internacional foi em 2010 com *El secreto de sus ojos* (2009), inspirado no romance *La pregunta de sus ojos* (2005) de Eduardo Sacheri, a obra é ambientada em um cenário de violência política

que mostra cenas de tortura e estupro em uma Buenos Aires opressiva na década de 70.

Ainda no campo das artes visuais, é importante destacar também a ficção científica. Tramas como *La Sonámbula* (1998), dirigida por Fernando Spiner, é reconhecida como um dos principais exemplos do cinema argentino, apresenta um enredo pós-apocalíptico em uma Argentina extrema, violenta e totalitária, onde a manipulação política é o plano de fundo para representar a cidade de Buenos Aires e as alusões à ditadura cívico-militar de 1976-1983.

No Brasil, o gênero ganha destaque com duas representações cinematográficas, *Medida Provisória* (2022), inspirado na peça teatral *Namíbia, Não* (2011), do dramaturgo Aldri Anunciação. A ficção científica na versão cinematográfica foi dirigida pelo ator Lázaro Ramos e retrata um Brasil futurístico que aprova uma medida provisória disfarçada de reparação histórica e, por meio da violência, obriga brasileiros negros a deixarem o país em direção a África. Trata-se de uma crítica ao preconceito racial, mas principalmente um alerta para a sociedade, que muitas vezes naturaliza o racismo e a violência.

Já em *Divino Amor* (2019), dirigido pelo cineasta Gabriel Mascaro, mostra-se o retrato de um país futurista, escatológico e fanaticamente religioso, onde a reprodução humana é supervalorizada e o casamento é visto como uma união para fins reprodutivos. Os casais se sentem obrigados a procriar, e a fé é tratada como uma mercadoria, disponível até mesmo em *drive-thru*.

A literatura, outra importante ferramenta de crítica social, também está repleta de obras que exploram o tema da violência sob diferentes perspectivas. *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus, descreve a rotina de vida da autora no subúrbio brasileiro e a luta pela sobrevivência diante da pobreza permeada por situações que envolvem a violência doméstica. Igualmente importante, e também autobiográfico, *La casa de los Conejos* (2008), da autora Laura Alcoba, relata os impactos da violência política durante a ditadura na Argentina.

Maria Negroni, outra autora argentina, também aborda o tema da violência em diversos de seus textos, assim como a autora brasileira Conceição Evaristo, na coletânea de contos *Olhos d'água* (2014), que traz o retrato da pobreza e da violência urbana, mas principalmente da violência contra a mulher trabalhadora e pobre. Ainda no sentido de cenários violentos, tanto Brasil como Argentina se

destacam com obras literárias que denunciam especificamente a violência de gênero, como *Chicas Muertas* (2014), de Selva Almada, *Por que volvías cada verano?* (2018), de Belén López Peiró, *Mulheres Empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, e *Um crime bárbaro* (2022), de Ieda Magri. Enredos violentos também são recorrentes em outros gêneros literários, como nas narrativas consideradas pós-apocalípticas, um dos estilos que obteve crescimento significativo na modernidade.

Para os pesquisadores Antonio Guizzo, Florencia Paez e Maíra Soalheiro Grade (2023), as literaturas do fim do mundo constituem um fenômeno que ganha força na contemporaneidade, justamente por refletirem as inquietações sociais, políticas e culturais do tempo presente. Essas produções se caracterizam por enredos distópicos ou pós-apocalípticos que representam a ascensão de regimes autoritários, a redução de grupos economicamente marginalizados à condição de “vida nua”, o aprofundamento das desigualdades sociais e da exploração dos recursos naturais, além da crescente precarização do trabalho.

Tais narrativas também evidenciam a transformação das tecnologias de comunicação em dispositivos de vigilância, controle e repressão, ao mesmo tempo em que expressam os temores provocados pelas sucessivas crises das democracias liberais e pelo fortalecimento de um modelo capitalista cada vez mais excludente. Desse modo, essas obras não apenas constroem mundos imaginários devastados, mas também oferecem uma crítica contundente aos processos históricos e estruturais que ameaçam as liberdades individuais e coletivas no mundo atual.

Pedro Fortunato de Oliveira Neto, defende em sua tese de doutorado, *A distopia na literatura brasileira do século XX*, que:

[...] a distopia literária é um gênero de escrita que especula sobre possibilidades de construções sociais alternativas ao imaginar mundos infernais que se constituem como fruto de ações políticas intencionais. Devido ao seu grande potencial para geração de conflitos narrativos, somado à constância de guerras, violências e injustiças que marcaram a maioria das sociedades mundiais durante o século XX – e que permanecem durante as duas primeiras décadas de século XXI –, a distopia, irmã sombria da utopia, abrange um crescente número de obras que têm gerado um corpus considerável de pesquisas nos estudos literários e culturais (Oliveira Neto, 2022, p. 8).

Ao explorar a antecipação de cenários extremos, as obras literárias distópicas nos desafiam a refletir sobre o futuro, mas principalmente em como o presente pode

gerar uma catástrofe futurística. A trilogia de Ignácio Loyola Brandão, que aborda diversas formas de violência, torna-se exemplo para ilustrar como isso ocorre. Em *Zero* (1975), é abordada uma pertinente crítica ao regime militar brasileiro. *Não Verás País Nenhum* (1981), representa o colapso ecológico e social com uma visão apocalíptica do Brasil. E a obra mais recente escrita pelo autor, *Desta Terra Nada Vai Sobrar, a Não Ser o Vento que Sopra Sobre Ela* (2022), apresenta uma distopia que reflete preocupações em relação ao clima e à tecnologia.

De maneira semelhante, Natalia Borges Polesso e Samanta Schweblin discutem questões relacionadas à ecocrítica em *A extinção das Abelhas* (2021) e *Distancia de rescate* (2017). Em outro momento, Schweblin apresenta questões ocasionadas pela opressão vivida na sociedade moderna, ao tecer críticas explícitas ao uso desmedido da tecnologia em *Kentukis* (2018).

Quando pensamos em narrativas da literatura distópica que abordam o tema da violência contra a mulher, é impossível não mencionar o clássico de Margaret Atwood, *O Conto da Aia* (1985). A obra apresenta uma sociedade autoritária e teocrática, na qual as mulheres são subjugadas por um regime que controla seus corpos e restringe sua liberdade individual, especialmente em relação à função reprodutiva.

Esse tipo de crítica também pode ser observado fora da literatura, no cinema da cultura de massas<sup>3</sup>, como por exemplo, no filme *Mad Max: Fury Road* (2015), de George Miller. Apesar de pertencerem a mídias e estilos distintos, ambas as obras constroem distopias marcadas pelo domínio patriarcal, onde o corpo feminino é transformado em objeto de controle e posse. Em *O Conto da Aia*, as mulheres férteis são forçadas a servir como "ventres" para manter a ordem social, enquanto em *Fury Road* as esposas de Immortan Joe são mantidas como propriedade reprodutiva. Em ambas as narrativas, no entanto, a resistência das personagens femininas é central: seja através da rebelião silenciosa e estratégica de June, seja pela fuga liderada por Furiosa e pelas demais mulheres. Assim, tanto a literatura distópica quanto o cinema de ação podem convergir em uma crítica feminista profunda, utilizando diferentes

---

<sup>3</sup> O cinema de cultura de massa é compreendido como uma forma de arte produzida em larga escala, orientada pelo lucro e voltada ao consumo por um público amplo, o que compromete sua autenticidade em favor da padronização e da reprodução de valores culturais que sustentam o sistema capitalista. Nesse sentido, teóricos da Escola de Frankfurt, como Adorno e Horkheimer, utilizam o termo "indústria cultural" para descrever esse processo de transformação da arte em mercadoria.

linguagens para denunciar a violência de gênero e afirmar o poder da resistência feminina.

Há autoras contemporâneas que também abordam a violência contra a mulher em relação a opressão relacionada à questões políticas, Márcia Tiburi, em *Sob os pés meu corpo inteiro* (2018), busca discutir questões como ditadura, fascismo e feminismo enquanto Micheline Verunschik, em *Caminhando com os mortos* (2023), tece críticas em relação ao fanatismo religioso, a liberdades individuais e violência de gênero.

Ao observar a recorrência da violência como tema em diversos romances, esta pesquisa realiza uma análise comparada entre duas obras literárias, consideradas distópicas e contemporâneas, *Cadáver Exquisito* (2017) e *Las Indignas* (2023)<sup>4</sup>, ambas escritas pela autora argentina Agustina María Bazterrica. O objetivo principal deste estudo é observar as possíveis relações estabelecidas entre os romances ao explorar a representação da violência e apresentar semelhanças e diferenças entre os textos no que diz respeito à desumanização dos indivíduos e às relações sociais opressivas constituídas na representação das obras.

Os objetivos específicos consistem em refletir sobre as questões que envolvem a objetificação do corpo feminino que, aparentemente, é explorado para fins reprodutivos em ambos os textos, além de demonstrar como os papéis representados pelas personagens femininas nas duas obras literárias podem dialogar com a naturalização de obrigações sociais desempenhadas pelas mulheres em uma espécie de “contrato social” ou “permissão social”<sup>5</sup> em relação a utilização do útero como ferramenta de controle e reprodução.

Com uma visão abrangente da literatura latino-americana do século XXI, Ana Gallego Cuiñas (2018) destaca o crescente protagonismo da escrita feminina, especialmente no que se refere ao discurso feminista e à exposição da violência de gênero. Neste século, no contexto argentino, a autora enfatiza que as escritoras conquistaram um grau de reconhecimento acadêmico e editorial, tanto no cenário nacional quanto internacional, sem precedentes na história do país. A leitura mais

---

<sup>4</sup> Todas as referências às obras *Cadáver Exquisito* e *Las Indignas* dizem respeito, respectivamente, às edições de 2017 e 2023.

<sup>5</sup> Termos utilizados pela socióloga Heleieth Saffioti na obra *Gênero, patriarcado e violência* (2015).

ampla das obras literárias, objetos desta investigação, reiterou a hipótese que apresenta a violência como elemento estruturante de parte considerável da literatura latino-americana contemporânea, com especial atenção às representações envolvendo violência de gênero.

Conforme destacado anteriormente, a violência contra a mulher, seja física, simbólica ou sistêmica, ainda se mostra proeminente na sociedade contemporânea, bem como a naturalização do papel inferior destinado ao gênero feminino, decorrente do machismo/patriarcalismo estrutural. Além disso, cabe ressaltar que a violência simbólica, como observado por diferentes autores, é orientadora da articulação entre violência física e sexual; fenômenos que investigamos nas figurações das obras eleitas para o estudo.

Quanto às motivações para iniciar esta investigação, é imprescindível destacar que surgiram a partir de experiências pessoais que influenciaram meu interesse tanto pelo tema abordado quanto pelas obras literárias escolhidas para compor o *corpus* desta pesquisa. Em primeiro lugar, destaco o fato de ser mulher e presenciar cotidianamente diversas formas de violência de gênero, isso por estar inserida em um modelo de sociedade capitalista colonial que traz como herança o patriarcado e, logo, permeada pelo machismo estrutural.

Outro fato determinante para justificar meu interesse por essa pesquisa é minha atuação profissional como professora, função que me permite contato diário com textos literários diversos, nos quais temáticas sociais são continuamente abordadas, como também o papel ético que essa profissão carrega ao compreendermos a educação também como elemento fundamental para a construção de uma sociedade mais igualitária e para a formação de uma cidadania efetivamente participativa na decisão do bem comum.

No âmbito da Educação Básica pública, ainda cabe ressaltar três fatores importantes que justificam meu interesse profissional por este estudo: em primeiro lugar, a arte e a história fazem parte da minha vivência cotidiana em sala de aula, pois são disciplinas que leciono. O cenário educacional, como já posto, oportuniza a leitura literária como parte das estratégias pedagógicas diárias e, assim, possibilita discussões sobre temas como a violência e a violência de gênero. Por fim, a utilização do comparatismo como procedimento de análise literária também se mostra essencial para a minha prática como educadora, pois permite um olhar mais

abrangente diante dos textos literários, bem como uma leitura mais reflexiva da literatura.

Sendo assim, entendo que o estudo em questão se mostra primordial para a transformação do meu aprendizado, contribuindo de maneira significativa para minha evolução profissional e pessoal. Sobre minha evolução pessoal, considero importante destacar que através das aulas, leituras, estudos, análises, pesquisas, escrita dos artigos e desta dissertação, muitos dos preconceitos estruturais estabelecidos em mim começaram a ser auto-questionados. Por isso, acredito que não será raro que o mesmo ocorra com aqueles que fazem parte da minha vida ou que por algum motivo venham ler este texto.

Percorrer essa trajetória acadêmica significa um passo muito relevante para o meu aperfeiçoamento, pois produzir um texto científico representa um convite à minha evolução enquanto pesquisadora. Do mesmo modo, constitui-se também como uma maneira de contribuir para a pesquisa coletiva, já que este texto poderá servir como fonte de consulta para estudos futuros. Assim, considero que este estudo não apenas documenta um percurso individual, mas ultrapassa a fronteira do desenvolvimento intelectual particular, pois aponta para a importância de um esforço conjunto no avanço em busca de uma sociedade menos desigual, mais justa para as mulheres e menos violenta para todos.

Isso porque a trajetória desta pesquisa transcende para um constante compartilhamento de informações, o que evidencia como a superação de desafios individuais pode reverberar de maneira significativa no meu círculo social, profissional, familiar e de amizades. Essa dinâmica não apenas fomenta reflexões e transformações contínuas em mim, mas também exerce impactos nas pessoas próximas, uma vez que o fato de estar envolvida nesta investigação suscita discussões (mesmo que involuntárias) relacionadas ao tema.

Dessa forma é inevitável não manter debates sempre que surge uma oportunidade, e isso contribui para que questões como a violência de gênero sejam mais reconhecidas e repreendidas no dia a dia e, é por isso que, dentre outros objetivos, que pesquisas científicas visam também a colaborar para a desconstrução de uma determinada estrutura social. Portanto, é a convergência dessas influências e interesses que me impulsionaram a chegar até aqui.

Diante disso, acredito que o texto literário vem de encontro aos objetivos traçados e justificativas descritas para esta pesquisa, pois, além de ter importante

função social de “humanizar” e também formar leitores, possui, de alguma forma, caráter educativo, pois, de acordo com Antonio Candido (2012, p. 84), é possível que “os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente”. Sendo assim, nesta pesquisa, a representação literária é compreendida como *locus* privilegiado para observar e discutir o fenômeno da violência e sua naturalização histórica e social no plano ideológico da sociedade em que tais obras são engendradas.

Quanto à estrutura do texto que segue, optamos por organizá-lo em três capítulos que foram divididos por tópicos e subtópicos. O primeiro capítulo, “A Literatura na construção do imaginário coletivo”, busca trazer pontos relacionados às principais contribuições da distopia enquanto arte. A intenção é buscar uma melhor compreensão sobre alguns aspectos da função social da literatura, bem como das distopias, suas variações e as possíveis relações com o imaginário social. O objetivo do capítulo é trazer reflexões sobre a literatura distópica e os possíveis diálogos com a construção de um imaginário coletivo para, na sequência, abordar as principais contribuições literárias da escritora Agustina Bazterrica. Para isso, compreendemos que seria oportuno uma breve análise de alguns contos escritos pela autora ao longo de sua trajetória como escritora. Para finalizar, o capítulo apresenta a descrição das duas obras literárias distópicas: *Cadáver Exquisito* e *Las Indignas*.

O segundo capítulo, intitulado “Violência e Literatura”, ocupa-se em apresentar as discussões teóricas que envolvem a temática da violência. Esse capítulo tem por objetivo trazer algumas definições de violência a partir de autores que são referência em relação ao tema. Além disso, são apresentadas definições sobre os tipos de violência e conceitos teóricos sobre a violência de gênero. Em seguida, são abordados alguns elementos que demonstram como a violência se torna tema central nas distopias e alguns momentos em que a violência aparece como representação de problemas sociais nas duas representações narrativas. Por fim, realiza-se a análise comparativa dos protagonistas das obras já mencionadas, a fim de entender diferenças e semelhanças em relação à atitude dos dois personagens diante de um contexto distópico opressor.

O terceiro capítulo, “A representação da violência na obra de Agustina Bazterrica”, apresenta as duas obras literárias em estudo e a discussão interseccional sobre como representam diferentes formas de violência a partir do

diálogo com períodos da história. A análise comparada dos romances é apresentada para entender como o machismo estrutural permite, em ambos os textos literários analisados, inferir a objetificação do corpo feminino para fins reprodutivos. Ademais, por meio da comparação, são observadas convergências e divergências no que diz respeito ao papel das figuras femininas em funções sociais distintas.

Dessa forma, apesar desta pesquisa trazer uma abordagem que se insere no campo dos estudos culturais, pois se dedica a analisar as produções ficcionais a partir das relações de poder, identidade, gênero e desigualdade social, ela também se encaixa em uma abordagem decolonial, pois parte do pressuposto da colonialidade do corpo dos seres humanos ao focar nas representações de violência nos romances analisados.

A pesquisa busca compreender como a literatura distópica contemporânea reflete e problematiza as experiências sociais e culturais da opressão, particularmente em contextos de desumanização. Essa abordagem permite uma análise crítica das construções simbólicas e das dinâmicas culturais que configuram as relações de poder, oferecendo uma reflexão mais ampla sobre como a literatura pode servir como um campo de contestação das estruturas dominantes. Além disso, ao adotar uma perspectiva comparatista, esta pesquisa estabelece um diálogo com diferentes contextos, mas especialmente aspectos culturais, como as questões relacionadas à violência e à opressão que ultrapassam as fronteiras nacionais e se manifestam de forma semelhante em distintas sociedades latino-americanas.

Ressalta-se que, para embasar teoricamente as análises que atravessam esse texto, foram selecionados estudos de autores com contribuições amplamente reconhecidas, tais como Candido (2012), *A literatura e a formação do homem*; Carvalhal e Coutinho (2011), *Literatura Comparada*; Bourdieu (2023), *A dominação masculina*; Butler (2015), *Quadros de guerra*; Chauí (2017), *Sobre a violência*; Davis (2015), *Mulher, raça e classe*; Federici (2019), *Mulheres e a caça às bruxas*; Gonzalez (2020) *Por um feminismo afro-latino-americano*; Saffioti (2015), *Gênero, patriarcado e violência*; Lerner (2019), *A criação do patriarcado*; Ribeiro (2014), *O povo brasileiro* e Žižek (2014), *Violência*.

## 2. A LITERATURA NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO COLETIVO

A arte desempenha diversificadas funções que destacam sua relevância sociocultural. Para além de ser apenas entretenimento, as variadas expressões artísticas, oferecem também conhecimentos através da história que envolve experiências semelhantes vivenciadas em determinado período, mas em lugares distintos, a exemplo disso, as obras de arte citadas anteriormente, das artistas Adriana Varejão (Brasil) e Liliana Maresca (Argentina), ambas ilustram como a arte representa questões históricas e sociais.

Além disso, através da arte são oportunizadas formas de refletir sobre questões humanas universais, como identidade, amor, morte, liberdade, justiça, moralidade e ética. Tal qual as demais artes, também a obra literária atua de forma significativa, não apenas como entretenimento ou manifestação estética, mas muito além, ao trazer impactos diante do diálogo com o pensamento analítico. Para o crítico literário Leomir Hilário (2013, p. 202), a literatura é considerada “o campo privilegiado de conhecimento acerca da experiência subjetiva vivenciada pelos homens e mulheres”. Antonio Candido, por sua vez, ao tecer considerações a respeito das funções da literatura para a formação humana, observa que

[...] a sua função educativa é muito mais complexa do que pressupõe um ponto de vista estritamente pedagógico. A própria ação que exerce nas camadas profundas afasta a noção convencional de uma atividade delimitada e dirigida segundo os requisitos das normas vigentes. A literatura pode formar mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica [...], ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, — com altos e baixos, luzes e sombras. Daí as atitudes ambivalentes que suscitam nos moralistas e nos educadores, ao mesmo tempo fascinados pela sua força humanizadora e temerosos da sua indiscriminada riqueza (Candido, 2012, p. 84).

Por esse viés, consideramos que a literatura oportuniza aos leitores também uma forma de compreender o mundo em que vivem. Ademais, como forma de expressão humana, permite ao autor explorar e comunicar sua visão do mundo, experiências pessoais e emoções por meio da linguagem, ao mesmo tempo em que dialoga com o leitor. Assim, também é nítida a possibilidade de que ocorra uma tomada de consciência por parte do indivíduo leitor.

*Quarto de Despejo* (1960), por exemplo, é uma obra literária que deliberadamente assume a função de denúncia e desabafo por meio de um relato pessoal da autora, que também é uma personagem. Isso permite visualizar cenários ficcionais semelhantes aos ambientes reais e oportuniza ao leitor estabelecer relações entre ficção e realidade ao se imaginar no lugar de personagens, enfrentando desafios e compreendendo suas perspectivas, o que afeta a sensibilidade humana e provoca a empatia.

Outro aspecto fundamental da literatura é a preservação cultural e histórica que uma obra pode proporcionar, pois através de um romance também é possível registrar e preservar as experiências, tradições, crenças e valores das sociedades ao longo do tempo. Resgatar as lembranças, mesmo que não sejam agradáveis, assim como descrever o testemunho de situações traumáticas e violentas, também é uma das funções da literatura. O romance autobiográfico *La Casa de los Conejos* (2008), por exemplo, é um exemplo que resgata uma memória latente sobre episódios violentos vividos pela personagem-autora durante a ditadura militar argentina.

Embora a literatura desempenhe um papel relevante na educação por meio do desenvolvimento do pensamento crítico, da imaginação e da criatividade, além das já conhecidas habilidades de vocabulário que se torna expandido e aprimorado para o leitor que se dispõe a ter contato com o texto literário, ainda assim, talvez a função principal da literatura permaneça sendo o fato de expor o indivíduo à vivência de outras realidades ao ponto de humanizá-lo, no sentido mais amplo da palavra.

## 2.1 A DISTOPIA COMO GÊNERO NA CONTEMPORANEIDADE

O oposto de utopia, assim pode ser caracterizada uma obra distópica? É importante destacar que para os fins desta pesquisa, define-se distopia como um conjunto de obras que, de algum modo, dialogam com o gênero distópico clássico, especialmente por meio da representação de sociedades degradadas e opressivas, frequentemente marcadas pela presença de regimes governamentais autoritários e extremistas.

André Cabral de Almeida Cardoso (2021) argumenta que existem subdivisões exploradas dentro do gênero. Uma obra distópica que dialoga com a crítica social “[...] se encontraria no polo mais próximo à utopia” (p. 132). Entretanto, se toda

distopia possui sua própria utopia, “O verdadeiro oposto da utopia, então, seria a antiutopia, e não a distopia” (Cardoso, 2021, p. 131). Isso ocorre porque seria considerada uma abordagem que tenta preservar a perspectiva de esperança e mudança, ao sugerir a possibilidade de superar as condições sociais desfavoráveis retratadas na narrativa, mesmo que essa transformação não se materialize no próprio texto.

Um outro aspecto, com igual importância, busca aproximar a origem da distopia junto ao gênero gótico, como a distopia possui elementos derivados de gêneros permeados pelo estranhamento e pelos excessos, pode-se dizer “[...] que boa parte do imaginário distópico deriva da tradição gótica” (Cardoso, 2021, p. 135). O autor destaca ainda que:

O diálogo com a utopia, com o gótico e a ficção científica assinala que, além de se articular com a realidade empírica, a distopia segue uma lógica interna que tem a ver com o seu próprio desenvolvimento formal e suas relações com outras tradições culturais e os problemas que elas levantam (Cardoso, 2021, p. 138).

Para Guizzo, Grade e Paez (2023), é possível identificar três principais tendências nas distopias que surgiram a partir da modernidade: primeiramente, distopias modernas clássicas que costumam representar ideologias e utopias confrontadas com os horrores das duas guerras mundiais e, no contexto social e cultural, com os novos medos resultantes do rápido avanço tecnológico e industrial da época. Depois, as distopias produzidas nas últimas décadas do século XX que tendem a enfatizar representações totalitárias onde ideologias mais específicas, como feminismo, ecologismo e vegetarianismo, ganharam destaque, enquanto os grandes sistemas políticos (comunismo, socialismo, capitalismo) são deixados em segundo plano.

Por fim, recentemente, as distopias têm integrado as duas vertentes anteriores – questões ideológicas mais específicas são combinadas com representações das consequências de regimes totalitários, assim, o desastre ambiental, por exemplo, já não é causado por um meteoro ou outro fenômeno natural, mas sim pela interferência política nas catástrofes climáticas. Ou seja, atualmente, a exploração econômica e o agravamento das crises democráticas passaram a ser temas centrais em produções distópicas. Segundo Oliveira Neto (2022), ao observar as distopias,

[...] desde a sua origem no século XIX, fica muito claro que elas imaginam sociedades não existentes que podem funcionar como advertências contra certos tipos de organizações sociais, sejam elas encontradas já como uma realidade empírica ou apenas como discurso possível. [...] podemos concluir que a distopia se estrutura como um tipo de literatura que pode metaforizar uma advertência social (Oliveira Neto, 2022, p. 81).

É possível compreender que as distopias são caracterizadas geralmente como obras compostas por especulações pessimistas sobre o futuro e que costumam se originar diante de algum evento caótico, mas sem desconsiderar contextos sociais do presente. De acordo com Leomir Hilário (2013) “distopia, elaborada sobretudo entre as décadas de 30 e 50 do século passado, soa o alarme com relação às mudanças em curso nos anos que se seguiram ao seu surgimento” (Hilário, 2013, p. 202).

Para Cardoso (2021), a distopia ou o texto distópico em si promove “uma série de deslocamentos em que determinados elementos do contexto empírico são transpostos para outra realidade, rearranjados, exagerados ou simplificados, mas sem perder completamente a sua referencialidade” (Cardoso, 2021, p. 111). Antonio Rediver Guizzo, Florencia Paez e Maíra Soalheiro Grade, observam que houve

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 (Guizzo et al, 2023, p. 04).

A discussão proposta por Hilário (2013) afirma que o gênero literário conhecido como distopia nos oferece elementos para refletir criticamente sobre a contemporaneidade, especialmente em relação à segunda metade do século XX e início do século XXI. O romance distópico pode ser entendido como um “alarme de incêndio”, que, assim como qualquer recurso de emergência, procura chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado e seus efeitos, ainda que já em andamento, sejam inibidos.

Nesse sentido, é possível perceber que, quanto ao texto literário distópico, há certa concordância entre pesquisadores que apontam a distopia como literatura do estranhamento que antecipa possíveis cenários sociais e

[...] que se baseia em uma hipótese histórica alternativa, a distopia crítica a realidade com uma linguagem diferenciada daquela existente em obras ligadas a uma estética realista ou naturalista. Uma cena de violência narrada graficamente de forma realista por um autor habilidoso como Rubem Fonseca, por exemplo, pode ser lida em comparação com alguma notícia violenta apresentada em um jornal sensacionalista, mas o efeito do estranhamento da ficção distópica apresentaria a violência operando um tipo de distanciamento que pode (ou não) nos ajudar a parar e refletir mais atentamente sobre esse tópico. É nesse aspecto que as distopias diferem de obras que apresentam histórias passadas em lugares que são ruínas (Oliveira Neto, 2022, p. 70-71).

Conforme afirma Hilário (2013), as distopias são avisos, o que se confirma ao observarmos, por exemplo, um diálogo na representação cinematográfica *Medida Provisória* (2020), quando os personagens André e Antônio se perguntam “*Como é que a gente não viu isso? Como é que a gente deixou chegar nesse ponto?*” “*Como é que a gente riu disso?*”, ao se referirem a decisão do governo de propor a suposta reparação histórica que obrigava todos os brasileiros afrodescendentes a deixarem o país, obviamente com intenção de promover uma utopia branca ou mesmo o apagamento da história.

Compreende-se que as distopias inseridas no contexto contemporâneo desempenham um papel importante para a educação, pois possuem potencial capaz de oferecer uma experiência distinta, não só porque as obras costumam se destacar ao promover a especulação sobre possíveis futuros, geralmente pessimistas, mas pela natureza, muitas vezes, provocadora das narrativas, que contribuem para o desenvolvimento dessa habilidade; de perceber sinais de emergência, vivenciados na realidade social do presente.

De maneira convergente, Erico Monteiro Silva (2021) argumenta que a literatura distópica opera como crítica social e política, “funcionando como um alerta às tendências utópicas que se mostram modelos de realizações perfeitas para a humanidade, mas as consequências são falaciosas e totalitárias” (Monteiro Silva, 2021, p. 1392). Logo, há concordância entre os pesquisadores consultados, de que as distopias são necessárias, em especial, por terem essa função de advertir:

[...] a distopia, a meu ver, deve apresentar a transformação voluntária que pode ser entendida por meio de uma análise política e sociológica (pessoas agindo ativamente para a implementação e manutenção do sistema distópico) e, por vezes, mas nem sempre, há a considerável transformação científica e tecnológica subjugada à essa vontade humana (Oliveira Neto, 2022, p. 78).

Em conformidade com o que foi discutido até aqui, compreendemos que a literatura em si, costuma despertar o leitor para o pensamento reflexivo. Assim sendo, então quais seriam as contribuições específicas da literatura distópica para a construção do imaginário coletivo? Alguns questionamentos podem surgir: Compartilhar ansiedade sobre problemas do futuro? Revelar medos do presente? Explorar cenários violentos já existentes? Refletir preocupações sociais do presente e do futuro? Alertar para possíveis futuros totalitários?

A distopia parece exigir, então, um equilíbrio adequado entre uma referencialidade que aponta para o presente e um grau de alegorização capaz de garantir a dose certa de estranhamento. É na busca desse equilíbrio delicado que a distopia se torna mais do que uma reprodução disfarçada do real para trazer à tona os problemas relacionados a qualquer tentativa de representação. É também aí, na carga simbólica que seus diversos elementos adquirem, sem se desligar efetivamente do real, que a distopia consegue articular, em vez de simplesmente refletir, algumas das contradições básicas da modernidade (Cardoso, 2021, p. 138).

Diante disso, entendemos que as distopias contemporâneas podem representar sociedades totalitárias, opressivas e desumanas e que geralmente contrastam com a utopia. Os temas possuem relação com problemas sociais e políticos e exploram cenários extremos. Para explorar uma visão futurística catastrófica, essas narrativas ficcionalizam estruturas sociais e políticas a partir do agravamento de condições já existentes, que oferecem questionamentos sobre o presente e o futuro da humanidade.

Logo, talvez a principal contribuição da literatura distópica na construção do imaginário coletivo esteja justamente na condição de unir questionamentos, utilizando hipérboles cotidianas, porém, sem deixar que esse exagero proposital interfira na ficção que de fato caracteriza a literatura. Esse diálogo da literatura com temas sociais, suscita a integração da literatura distópica com outros problemas causadores de impactos coletivos, como o fundamentalismo religioso, relatado em *Divino Amor* (2019), que exige dos protagonistas a obrigação de procriar, levando a mulher ao limite. O que também ocorre de maneira similar em *Caminhando com os Mortos* (2023), no qual o radicalismo religioso, permite entender como atos cruéis de extrema violência contra a mulher foram “permitidos” em nome da fé.

Em síntese, possivelmente, a característica mais marcante das distopias contemporâneas parece residir no fato de demonstrar uma certa incapacidade social de projetar perspectivas melhores diante da quase inexistência de esperança em

relação ao futuro. Além disso, enquanto tradicionalmente o gênero distópico estava mais associado a uma literatura de resistência, na modernidade ele parece assumir um papel de ansiedade e medo, mas ao mesmo tempo de desânimo em relação ao futuro. Embora critiquem as diversas formas de violência, de desumanização e todos os tipos de controle e opressão social provocados por regimes totalitários, as distopias também podem trilhar o caminho inverso e produzir uma percepção de conformismo com o cenário atual, ao demonstrar o quanto ruim poderia ser um futuro permeado por situações de brutalidade e incivilidade, ou seja, um futuro impossível para a existência e sobrevivência humana, claro, se comparado ao ambiente habitável do presente.

Com isso, as distopias podem causar a interpretação falaciosa de que o presente está menos ruim do que um futuro devastador, ou ainda, como pode ser inferido e ilustrado em *Cadáver Exquisito*, que se mostra como uma tendência das distopias modernas, que traduz o fato de que em alguns momentos já estamos vivendo distopicamente, pois ao observarmos a maneira como a sociedade argentina está retratada em na obra “[...] vemos que o fim, ou ao menos o tempo distópico, não está apenas próximo; ele está entre nós [...] menos como um aviso de incêndio e mais como um retrato de como já estamos todos em chama” (Costa; Schneider, 2023, p. 358-359). Em entrevista, a própria autora Bazterrica comenta sobre o romance e ao ser questionada sobre semelhanças entre o enredo de *Cadáver Exquisito* e fatos ocorridos durante a pandemia mundial de COVID 19 ela afirma que:

A realidade supera a ficção. Uma das questões que mais me impressionaram no começo da pandemia é que na China foi divulgada uma *fake news* dizendo que os animais domésticos estavam espalhando o vírus e as pessoas começaram a jogá-los dos terraços dos prédios. Os donos mataram seus animais saudáveis por medo (Bazterrica, 2022, n.p).

Se uma interpretação distópica do real parece viável, surge a questão de pensarmos se ainda é possível imaginar novas distopias em um mundo onde elas parecem já estar se concretizando, ou se estariam fadadas a se tornarem meros reflexos pálidos de uma realidade difícil de acompanhar. De fato, em um contexto em que somos constantemente expostos a notícias que se assemelham à realização de fantasias distópicas, o desafio reside em encontrar formas para que a distopia ainda possa causar algum impacto.

Para André Cabral de Almeida Cardoso (2021), os discursos relativamente consistentes em torno da ampliação dos mecanismos de controle, da crescente influência da tecnologia e da ameaça de dissolução do indivíduo refletem algumas características típicas de narrativas distópicas. Isso acontece não apenas no conteúdo, ao expressar preocupações com dinâmicas autoritárias de poder, com o papel da tecnologia nas sociedades modernas e com forças que restringem a autonomia individual, mas também na retórica, através do uso de uma linguagem que busca chamar a atenção de maneira dramática para problemas sociais, que funcionam como um alerta ao leitor, no qual se pretende gerar um impacto tanto intelectual quanto emocional, levando-o a uma reflexão ou até mesmo a uma ação.

Esse vínculo entre crítica social e distopia sugere que o gênero se tornou uma forma significativa de interpretar e representar a realidade. Mas se esse vínculo indica a relevância da distopia no imaginário contemporâneo, abrindo novas possibilidades para o gênero, também traz desafios relacionados à própria natureza da distopia como representação.

Por outro lado, se aceitarmos a hipótese de que estamos num momento em que é difícil imaginar um futuro radicalmente distinto do presente e em que programas utópicos parecem ter perdido credibilidade, o fato de a distopia estar voltada para o futuro pode oferecer a oportunidade de abordar essa condição e de superá-la, abrindo novamente a possibilidade de imaginar rumos diferentes para os problemas que nos afligem no presente. No entanto, para além de simplesmente questionar os papéis que a distopia tem a desempenhar na cultura atual, é importante examinar as maneiras como ela se coloca dentro dessa cultura, as relações que ela estabelece com o real e as formas como articula ansiedades concretas da sociedade. Trata-se, portanto, de um problema de representação, que deve ser enfrentado no nível da estética, das estratégias formais empregadas na narrativa distópica e dos efeitos que ela pode provocar (Cardoso, 2021, p. 107).

Ainda que as discussões aqui apresentadas venham sugerir que já estamos vivendo, no presente, muitas das circunstâncias que foram antecipadas pela ficção distópica, não será a ausência de uma definição precisa do que constitui ou não uma distopia o fator determinante para avaliar a relevância do gênero. Mesmo diante da dificuldade em delimitar o gênero em face dos contextos sociais vivenciados atualmente, que foram previamente previstos, tal indefinição não compromete a capacidade do gênero distópico de refletir criticamente sobre a realidade. Pois o que de fato se torna significativo é compreender que

[...] a distopia continua a fornecer uma retórica que é utilizada com frequência para descrever a sociedade contemporânea, além de oferecer algumas das condições para se pensar as novas configurações sociais, culturais e políticas que surgiram com o triunfo do capitalismo neoliberal nas últimas décadas. Longe de ter perdido sua relevância, as distopias vêm tendo uma presença cada vez mais forte no imaginário popular, como se pode perceber pelo uso cada vez mais disseminado do adjetivo “distópico” para descrever as mais diversas situações e pela quantidade de filmes, séries de televisão, quadrinhos e mesmo *videogames* que adotam o rótulo da distopia como parte de sua estratégia de comercialização (Cardoso, 2021, p. 137).

Nesse ponto, entendemos que enquanto o gênero (distopia) continuar a estabelecer diálogos com problemas sociais contemporâneos e futuros, ele não desaparecerá, uma vez que as inquietações em relação ao futuro, bem como as antecipações de crises, são inerentes à experiência humana. No entanto, o que poderá ser alterado é o termo de nomenclatura do gênero. Trata-se de considerar os objetivos do texto diante do imaginário coletivo, sendo que consideramos que um dos principais seja o de desautomatizar a percepção, que é um dos aspectos estruturais das distopias.

## 2.2 ROMANCES DISTÓPICOS: *CADÁVER EXQUISITO* E *LAS INDIGNAS*

*Cadáver Exquisito* é narrado em terceira pessoa. O texto apresenta um enredo desconfortável, no qual Bazterrica constrói uma narrativa distópica. A autora expõe a problemática no início da obra, no qual todos os animais do planeta foram afetados por um vírus letal para os seres humanos, e por isso a humanidade ficou impedida de consumir proteína animal. A partir desse contexto, a sociedade se viu diante de um colapso, imigrantes e moradores de rua se tornaram alvo de violências e morte, pois foram os primeiros a serem consumidos clandestinamente no lugar dos animais. Até mesmo os cortejos fúnebres deixaram de existir devido ao medo de sequestro dos cadáveres.

Ya no hay más funerales. Es muy difícil controlar que el cuerpo no sea desenterrado y comido, es por eso que muchos de los cementerios se vendieron, otros se abandonaron, algunos quedaron como reliquias de un tiempo en que los muertos podían descansar en paz (Bazterrica, 2017, p. 8).

Além disso, tornou-se comum a prática de parentes dos mortos comercializarem os cadáveres ilegalmente. Assim, a sociedade ficcional vivia o caos,

discursos de alguns médicos e cientistas afirmavam que não era possível sobreviver sem consumir carne. Paralelamente a isso, existia uma enorme pressão da indústria da carne, reforçando o movimento para que o canibalismo fosse legalizado. Muitas pessoas e empresas se revoltaram pelo fechamento de frigoríficos e então surgiu a ideia de produzir e comercializar seres humanos no lugar de animais. Em outras palavras, houve pressão do lobby da carne para que o canibalismo fosse uma opção para solucionar o problema e substituir assim a proteína animal.

Diante dessa possibilidade, as pessoas ficaram divididas entre os que aceitavam a transição (deixar de consumir carne animal e passar a consumir carne humana) e os que não concordavam com a substituição dos animais por humanos. Após conflitos e atos de resistência, as pessoas que se opuseram foram silenciadas. Convencido e pressionado por pesquisas tendenciosas que se entrelaçaram aos discursos de médicos que presumiam não ser possível sobreviver sem consumir carne, pois todos os seres humanos morreriam se não fosse criada uma solução, o governo então resolveu legalizar o canibalismo e os criadouros de seres humanos foram adaptados no lugar onde antes eram criados animais.

Por fim, ficou legalizada a reprodução e o comércio de carne humana, a fim de sustentar uma parte da sociedade, isso porque a criação de seres humanos para fins de consumo era algo com custo elevado, o que fazia com que a carne tivesse um valor inacessível para algumas pessoas. Por conta disso, nem todos tinham acesso a consumir proteína de procedência vistoriada nos frigoríficos, isso deu margem para que alguns açougues comercializassem carnes humanas de origem duvidosa, mas com preços menores. E foi assim que se concretizou a transição e os frigoríficos que antes abatiam carne animal se transformaram em abatedouros de carne humana, que passou a ser chamada de “carne especial”.

Esse contexto é o pano de fundo para que o leitor seja apresentado aos seguintes personagens: o protagonista, Marcos Tejo, um trabalhador responsável pelos abatedouros de carne especial. O pai de Marcos, que não suportou a transição social e por isso precisou ser internado em um asilo psiquiátrico. Cecília, casada com o protagonista, uma enfermeira que enfrenta um problema psicológico após a perda repentina do filho recém-nascido. Spanel, dona de um açougue de carne especial de procedência questionável. O Sr. Urami, dono de um dos frigoríficos e chefe de Marcos. Jazmín, uma mulher que foi criada em laboratório para servir de alimento para a sociedade. A princípio, Jazmín não tem um nome, pois é

considerada apenas uma fêmea PGP (Primeira Geração Pura), carnes carimbadas com essa sigla são as mais valorizadas do mercado, pois são criadas sem adulteração no crescimento.

No início, a narrativa procura demonstrar que a vida continuou normal após a substituição da proteína animal pela carne especial humana. O enredo, contudo, é desenvolvido a partir da perspectiva de Marcos, personagem que, à semelhança do que ocorre nas distopias clássicas, representa o indivíduo que se contrapõe à ordem estabelecida na sociedade distópica — a qual, em geral, é amplamente aceita pela maioria da população ou, ao menos, pelas classes dominantes. Marcos mora em uma casa distante dos frigoríficos, onde presta serviços. Ele passou a viver sozinho, pois a esposa Cecília decidiu voltar a morar com os pais após a morte do bebê que era filho do casal. Seu pai permaneceu, até a morte, internado no asilo psiquiátrico que custava um valor considerável por mês, e a irmã não o auxiliou economicamente com os cuidados do pai. Por meio de Marcos, somos apresentados a todo um processo de reprodução e comercialização de seres humanos que foram transformados em uma espécie de mercadoria.

Marcos vive um conflito interno e, por vezes, somos levados a acreditar que suas críticas ao sistema serão transformadas em uma revolta e que ele não continuará sendo cúmplice das barbáries provocadas pela transição, mas disfarçadas de atos de sobrevivência. No entanto, a consciência inconformada, a vivência diária dentro dos abatedouros presenciando toda forma de crueldade e o conhecimento de toda violência e opressão do novo sistema não parecem ser suficientes para fazê-lo reagir.

Os questionamentos, por vezes são silenciados por ele mesmo e pelo sistema em que está inserido, outras vezes são justificados pela sua própria sobrevivência. Dessa forma, muitas vezes, ele demonstra não concordar com o regime totalitário, por isso acaba cometendo pequenas transgressões durante a narrativa, como não aceitar usar guarda-chuvas para se proteger na rua (orientação das autoridades para evitar contágio pelo vírus, caso algum pássaro sobrevivente viesse atingir a pessoa), ou mesmo visitar antigos zoológicos, o que de fato Marcos faz quando vai encontrar com o pai. Antes de chegar ao asilo ele costumava parar no zoológico abandonado e por lá ficava alguns minutos refletindo sobre quando o mundo era diferente. Além disso, um ponto crucial para que a distopia indique o quanto Marcos está inconformado é explicar que ele se recusa a comer carne humana, até quando é

obrigado pelas circunstâncias. Assim, o leitor é levado a acreditar que Marcos será um protagonista revolucionário.

O principal conflito na vida de Marcos é iniciado quando ele recebe um presente pelo excelente trabalho que exerce nos abatedouros. Em sua casa é entregue uma encomenda, uma fêmea PGP. No primeiro momento, ele odiou a ideia, pois desde que a humanidade passou pela transição o protagonista havia optado pelo veganismo, talvez como um ato de resistência, mas que é desfeito em um determinado momento quando ele se vê obrigado a comer os dedos de um cantor famoso que foi morto em uma espécie de caçada, onde as pessoas endividadas se submetiam ao ato de desespero; participavam de um jogo que valia muito dinheiro. Nesse jogo, a caça eram eles mesmos, que depois de serem caçados eram mortos e servidos aos participantes da competição.

Enfim, Marcos não conseguiu recusar o presente que veio de um dos seus clientes mais importantes. Sem saber o que fazer com ela, Marcos resolveu deixá-la no celeiro até decidir se iria vender, matar ou criá-la como fonte de reprodução e renda. Alguns dias depois, o protagonista lembra que precisa alimentar adequadamente a mulher que deixou no celeiro. Ele a soltou e enquanto a banhava percebeu a fragilidade dela, também notou que era uma mulher bonita e que tinha cheiro de uma planta chamada Jasmine, por isso a nomeou de Jazmín. Abraçando a mulher, ele pareceu alimentar sentimentos de compaixão, depois decidiu levá-la para dentro de casa e domesticá-la para que pudesse viver o mais próximo de um ser humano.

Marcos vivia seus dias dividido entre as obrigações diárias no trabalho e compromissos pessoais. O trabalho no abatedouro consistia em treinar novos funcionários constantemente, pois era difícil manter as pessoas trabalhando por muito tempo, já que era algo muito cruel, e atender demandas externas em açougues e laboratórios. Em dias esporádicos visitava o pai, quando era solicitado pelas enfermeiras do asilo psiquiátrico. Algumas vezes visitava Spanel, uma mulher que ele conhecia desde quando trabalhavam no frigorífico de animais, ela era a dona de um açougue. Marcos mantinha uma relação profissional estranha com essa personagem que ele dizia ser fria nas conversas. Os dois também se relacionavam sexualmente algumas vezes. Ele sabia que a carne que Spanel comercializava no açougue não tinha procedência legal. Já com a esposa Cecília, Marcos conversava pelo telefone sempre que lembrava. E em casa mantinha relações sexuais com

Jazmín, que ficava presa dentro do quarto ilegalmente, para isso burlava a fiscalização utilizando sua influência social.

Durante meses, Marcos ensinou a Jazmín habilidades humanas básicas para viver com ele em casa. Eles dormiam no mesmo quarto e conviviam como um casal, mas só dentro de casa, pois não podiam ser vistos juntos, pois era crime tratar um indivíduo que foi criado para abate como um ser humano. Além do mais, manter relações sexuais com as mulheres destinadas ao consumo também era ilegal. Ele sabia que se fosse descoberto poderia ser condenado à morte, seria industrializado e comercializado como carne especial. Algumas vezes, Marcos sentia vontade de fugir, deixar tudo e levar Jazmín com ele para longe, mas isso não ocorre e algum tempo depois Jazmín engravida de Marcos. Ocorre que ela não pode ser atendida em um hospital, pois tem a marca na testa que a identifica como carne especial.

Marcos então acionou a esposa Cecília, que era enfermeira e poderia auxiliá-lo com o parto de Jazmín. Porém, Cecília foi para a casa sem saber do que se tratava e, ao chegar, foi surpreendida com a cena do parto, sentiu nojo do marido pelo crime cometido por ele. Entretanto, Marcos a convence com a justificativa de que o filho é dele também e que se ela não ajudasse o bebê poderia morrer assim como o filho deles, que morreu ao nascer. Convencida, mas abalada, Cecília então faz o parto. Em seguida, Marcos resolve ficar com o bebê que “substituirá” o filho perdido pelo casal, possivelmente porque ele acredita que o bebê trará Cecília de volta ao casamento, mas para isso ele decide abater Jazmín.

Cecilia se sobresalta con el golpe y lo mira sin entender. Le grita: "¿Por qué?! Podría habernos hijos". Mientras arrastra el cuerpo de la hembra al galpón para faenarlo, él le contesta con adiante, tan blanca que lastima: "Tenía la mirada humana del animal domesticado" (Bazterrica, 2017, p. 189).

O romance distópico, *Las Indignas*, por sua vez, é narrado pela protagonista que não recebe um nome. Ela descreve os acontecimentos secretamente em seu diário. A história distópica se passa dentro de uma casa onde vivem as personagens que se encontram isoladas do mundo. De acordo com a protagonista, uma Irmã Superiora e uma entidade denominada ELE assumiram a responsabilidade de “acolher” mulheres que, presumivelmente, encontravam-se em condições de vulnerabilidade no mundo exterior à moradia, local que só permitia a entrada de mulheres. Inicialmente, é possível entender que o mundo havia entrado em colapso

porque: “La tierra estaba seca, desnutrida, anémica, agonizante, vacía” (p. 98). Isso se deu depois de diversas guerras e catástrofes ambientais, assim, o caos foi instaurado e não teria mais uma maneira segura de sobreviver fora dessa casa. Entretanto, viver ali também não era algo agradável, pois, segundo a narradora: “la Casa de la Hermandad Sagrada donde está el Refugio de Las Iluminadas. Te pueden quemar, te pueden enterrar viva” (Bazterrica, 2023, p. 62).

Na Casa da Sagrada Irmandade as mulheres eram divididas em diferentes grupos: as Iluminadas, as Santas Menores, as Auras Plenas, as Diáfanas e as Indignas. Cada grupo sofria algum tipo de mutilação: as Santas Menores tinham seus olhos mutilados, as Auras Plenas seus ouvidos destruídos e as Diáfanas suas línguas arrancadas. As Iluminadas eram o bem mais precioso da Sagrada Irmandade, portanto, não sofriam mutilações, porém eram mantidas isoladas das Santas Menores, Diáfanas e Auras Plenas. As Indignas também não passavam por mutilação, pois estavam em transição para as demais categorias. Existia também o grupo das Servas, que eram totalmente ignoradas, pois estavam em idade avançada e já não eram mais úteis. Cada uma delas tinha um papel a cumprir e todas viviam sob o comando da Irmã Superiora e Ele, um homem que todos desconheciam no início da narrativa.

Las siervas querían dejar de serlo, aunque toda su vida iban a seguir siendo lo que eran. Las indignas queríamos dejar de serlo porque podíamos llegar a ser elegidas (mutiladas) o iluminadas. Podíamos ser emisarias de la luz si nos sacrificábamos lo suficiente. Pero al resto no se nos notó tan rápido y de manera tan clara. Nos costó adaptarnos, entender (Bazterrica, 2023, p. 68).

Diante desse cenário, o leitor acompanha a história de mulheres confinadas que, em nome da proteção divina do local, sofriam diversas formas de violências. Antes do local se tornar a Casa da Sagrada Irmandade, era uma espécie de mosteiro. Segundo a narradora, que não recebeu um nome, apesar de ser a protagonista, a casa é sombriamente ambientada, isso porque, supostamente, são ouvidos sons de espíritos dos monges que habitavam o lugar antes de serem assassinados pela Irmã Superiora e Ele. De acordo com ela, à noite se escutavam gritos hipnóticos, cantos gregorianos que podiam até levar à loucura. Contudo, não se sabia de onde exatamente vinham esses barulhos.

As mulheres também eram proibidas de sair da Casa, sem contato com o mundo exterior, a maioria das mulheres viviam em função da fé e da esperança de serem um dia promovidas ao último grau de relevância na casa, todas as Indignas almejam ser uma das Iluminadas, exceto a narradora e sua amiga Lúcia. As Iluminadas tinham alguns privilégios, como alimentação melhor, menos castigos e mais tempo de descanso. Sob o comando da irmã superiora e dEle, o ser misterioso que comandava o lugar, mas que ninguém nunca viu, as mulheres eram controladas pelo medo e castigos. Tais punições eram realizadas quando as mulheres manifestavam descontentamento ou infringiam alguma regra, outras vezes também ocorriam mutilações com o objetivo de evitar algum mal, algumas ainda se automutilavam a fim de alcançar o grau de Iluminadas.

As Iluminadas eram consideradas as emissárias da luz, por isso se alimentavam com os mais frescos vegetais e eram consideradas as mediadoras entre a divindade central e a humanidade. Ser uma Iluminada era a máxima aspiração e exigia maior responsabilidade. O discurso utilizado era que graças a elas os venenos que corriam pelos rios e se alojavam também nas plantas não afetaria o pequeno mundo da Irmandade. As Iluminadas ficavam resguardadas em um local protegido, atrás de uma porta preta esculpida, e apenas Ele e a Irmã Superiora podiam acessar esse local. No final do romance é possível entender o porquê da alimentação melhor, menos violência praticada com esse grupo e certos privilégios em relação ao tratamento dedicado a elas.

Na Casa também não era permitida a entrada de homens, idosos ou crianças. A protagonista narra que toda vez que chegava um andarilho homem à porta era possível ouvir disparos, isso porque a própria Irmã Superiora era responsável pela ação: “A la Casa de las Hermandad Santa no entran ni hombres ni niños ni ancianos. Él nos dice que murieron en las múltiples guerras o de inanición o de tristeza. Pero yo sé que a los pocos que lograron acercarse al muro, los mataron. Todas lo sabemos” (Bazterrica, 2023, p. 16). Outra observação importante é que quando a neblina ficava muito densa, para pedir proteção de Deus, a Irmã Superiora realizava expiações de sangue em todas: flagelações, cortes, castigos.

La niebla está cada vez más densa. La Hermana Superior nos llamó para que ofrezcamos expiaciones de sangre. Flagelaciones, cortes, latigazos para que nuestro Dios nos proteja, para que la niebla no nos mate, para que las catástrofes naturales dejen de hostigar a la Casa de la Hermandad Sagrada (Bazterrica, 2023, p. 14).

Dentro da casa, as mulheres viviam vigiadas constantemente. Em seus quartos Lúcia (personagem que mantém uma amizade e depois uma relação amorosa com a protagonista) planejava uma maneira de não serem descobertas nas fugas que faziam para passear à noite e também enquanto a protagonista fazia seus registros escritos no diário. Isso porque elas sabiam que caso fossem descobertas poderiam receber muitos castigos e até poderiam ser levadas à Torre do Silêncio, lugar de onde nunca mais saíam, pois conheciam a existência dos ossos humanos lá, restos mortais daquelas que por algum motivo transgrediram as regras e foram punidas, isso servia de exemplo para que não cometessem infrações.

Mesmo fazendo o possível para não se tornar uma Iluminada, Lúcia foi escolhida contra sua vontade para compor o grupo secreto das Iluminadas, fato que a deixou muito triste e desencadeou na protagonista a vontade de seguir com o plano de fugir da Casa da Sagrada Irmandade. Tudo já estava encaminhado quando Lúcia foi isolada atrás da porta preta onde ficavam as Iluminadas. Ao final da narrativa, a protagonista decide enfrentar o medo e com intenção de resgatar Lúcia ela resolve ir adiante e tentar libertar a amiga para fugir da casa. Ela já havia conversado com Lúcia sobre uma forma de fugir, quando cogitaram a possibilidade de existir uma maneira melhor de viver fora da Casa. Elas haviam avistado vagalumes durante os passeios noturnos, o que poderia indicar que o mundo fora talvez não estivesse pior do que dentro da Casa. Durante a execução do plano da protagonista, o leitor descobre o que realmente ocorria na sala secreta e qual era a verdadeira função das mulheres escolhidas para serem Iluminadas.

Ao perceber as mentiras que envolviam a situação, a protagonista se revolta. Mas ao avistar Lúcia, ela aparentemente fica em choque por descobrir enfim o porquê de as Iluminadas serem mantidas isoladas dos outros grupos, nesse momento ela acaba se ferindo. O leitor descobre junto com a protagonista que as mulheres do grupo Iluminadas são abusadas sexualmente por Ele e que muitas estavam grávidas pois eram estupradas. Após a tomada de consciência, juntamente com algumas outras Iluminadas, elas buscam fugir da Casa da Sagrada Irmandade. Contudo, diante de seu grave ferimento, a protagonista toma a decisão de permanecer e servir como uma distração para Ele e a Irmã Superiora, enquanto as demais fogem. Essa escolha visava proporcionar melhores chances de êxito na fuga

do grupo e na sobrevivência para as outras, isso porque a protagonista estava consciente de sua própria condição debilitada.

### 2.3 AGUSTINA BAZTERRICA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A LITERATURA

Agustina María Bazterrica nasceu em 1974, em Buenos Aires, na Argentina, é considerada, pela crítica, uma das vozes marcantes da literatura contemporânea na América Latina. Bazterrica é formada em Artes Plásticas pela Universidade de Buenos Aires (UBA), coordena oficinas de leituras literárias e atua como gestora e curadora cultural do ciclo artístico *Follow the White Rabbit*. Sua estreia oficial na literatura ocorreu em 2013 com a publicação do romance *Matar la ñina*. Três anos depois, lançou um livro de contos, *Antes del encuentro feroz* (2016).

Entretanto, foi em 2017, com a publicação da primeira edição de *Cadáver Exquisito*, que a escritora obteve maior reconhecimento internacional. O romance distópico foi vencedor de um dos mais relevantes prêmios da Argentina no mesmo ano de sua publicação, o Prêmio Clarín Novela. A obra já foi traduzida e publicada em mais de 25 países, inclusive no Brasil em 2022. Por ter sido considerada uma das melhores obras de horror, ficção científica e fantasia, a versão norte-americana foi vencedora do *Ladies of Horror Fiction Award* como melhor romance de 2020.

Ainda em 2020, Agustina Bazterrica voltou a publicar um livro de contos, *Diecinueve garras y un pájaro oscuro*, que trata de temas como a posição da mulher na sociedade, a maldade humana, o medo da morte, entre outros. A coletânea de contos reúne textos escritos em várias épocas, dentre os quais, vários já foram premiados anteriormente nas edições do Prêmio Municipal da Cidade de Buenos Aires de Conto Inédito 2004 e 2005 e o 34º Concurso Latino-Americano de Contos Edmundo Valadés. Em 2023, a autora publica *Las Indignas*, ainda sem data prevista para tradução e publicação no Brasil.

Agustina Bazterrica distingue-se por sua escrita singular, a qual se destaca pelo uso expressivo da linguagem enquanto narra episódios de brutalidade em meio a cenários caóticos. Isso constitui uma característica recorrente em seus enredos. Paralelo a isso, versa com a teatralidade enquanto aborda temas polêmicos, violentos e relacionados à morte. As narrativas costumam ser permeadas por uma linguagem poética mas sem deixar a intensidade da temática. Essa marca estilística se manifesta de maneira perceptível em *Las Indignas*, quando a narradora conduz o

leitor por um caminho secreto, cenário dos encontros secretos entre a protagonista e a personagem Lúcia. Nesse episódio, um acontecimento marcante é revelado por meio do uso expressivo de figuras de linguagem, que intensifica a incerteza entre delírios e ilusões dos fatos ficcionais.

Al principio pensé que nos íbamos a sentar ahí, pero después vi que un punto de luz se movía en el aire. Sentí que estaba delirando, que alguien me había dado para tomar agua del arroyo de la locura. Me costó entender que eso que veía era una luciérnaga. Su luz dorada brillaba y se desvanecía y volvía a brillar, como un pequeño corazón de fuego latiendo en la noche. Teníamos la boca abierta, pero ninguna dijo nada (Bazterrica, 2023, p. 93).

No trecho acima Bazterrica emprega recursos estilísticos que enfatizam a experiência sensorial e psicológica da narradora, criando uma atmosfera de estranhamento e lirismo. A metáfora “agua del arroyo de la locura” evoca a ideia de um delírio inevitável, como se a realidade ficcional fosse dissolvida em um fluxo incontrolável, remetendo a concepções literárias da loucura como um estado de transcendência involuntária ou de consentimento da ilusão. A comparação da luz da luciérnaga com um “pequeño corazón de fuego latiendo en la noche” não apenas descreve visualmente o fenômeno, mas também sugere um simbolismo que pode estar associado a efemeridade da luz ou, ainda, pode ser interpretada como uma metáfora da própria existência, oscilante entre brilho e apagamento.

Além disso, a personificação da luz da luciérnaga, que “brillaba y se desvanecía”, reforça a autenticidade deste elemento natural, quase como se ele compartilhasse a angústia silenciosa das personagens. Por fim, a hipérbole “Sentí que estaba delirando” não apenas dramatiza a percepção da narradora, mas também aproxima o leitor de sua vertigem emocional, sugerindo que a realidade ali descrita não é apenas externa, mas profundamente interna, moldada pelo medo, pela incerteza e pela fragilidade da percepção. Dessa forma, a autora constrói uma narrativa que oscila entre o que parece ser real e o que parece ser delírio.

Assim revela, por meio de figuras de linguagem, uma experiência subjetiva marcada pelo assombroso contexto ficcional e pela vulnerabilidade opressiva vivenciada pelas personagens. A experiência sensorial também é invocada em *Cadáver Exquisito* (2017), quando o protagonista Marcos relembra a voz do pai. Ele a compara poeticamente a um algodão doce: “La voz del padre era como un algodón de colores brillantes, suave, enorme, bellísima.” (Bazterrica, 2017, p. 150)

Outra marca recorrente dos enredos da autora são as epifanias manifestadas por meio de pausas na estrutura do texto literário que convidam o leitor a momentos de reflexões. Em determinados momentos, as narrativas assumem irônico para tratar de questões controversas. Essa alternância não apenas evidencia a complexidade estética e a amplitude estilística de sua obra, mas também reforça sua identidade autoral no panorama da literatura contemporânea. A estrutura do texto escrito por Agustina costuma trazer períodos curtos, frases objetivas e pausas seguidas desses momentos de epifania. Por vezes, Bazterrica joga com o leitor, a autora parece despretensiosa, mas em seguida a intenção se mostra provocativa, e logo protesta pelo ocorrido.

Um exemplo que ilustra uma situação irônica, mas de reflexão, ocorre na obra *Cadáver Exquisito* quando o protagonista, Marcos, rememora um episódio envolvendo uma família que transgrediu a lei da atual narrativa, assim ele revela o que pensava a sociedade: “Sabe que hay gente que cría cabezas domésticas y se las van comiendo mientras están vivas, [...]. Recuerda la frase que todos repetían escandalizados: ‘La esclavitud es barbarie’” (p. 25). A ironia, assim como outras figuras de linguagem, mostra-se como um ponto forte nos textos da autora argentina, pois ao mesmo tempo em que condenam veementemente a prática de uma escravidão brutal e desumana, acabam por reproduzir atos igualmente cruéis, esse paradoxo evidencia uma contradição moral e ética presente nas ações da sociedade ficcional.

É por meio da consciência narrativa de Marcos que o leitor é convidado a refletir, enquanto pensa sobre sua função no abate de seres humanos, ele também autoexamina os distúrbios psíquicos que o atormentam, revelando a complexidade emocional e moral de sua vivência: “Él se quiere ir. Necesita dejar de escuchar la voz del Gringo. Necesita dejar de ver cómo las palabras se acumulan en aire”. Em outro momento da narrativa, os funcionários celebram o nascimento do filho de um dos trabalhadores, mas, para que essa comemoração se concretize, uma criança é sacrificada, sendo utilizada como recheio de um sanduíche: “Van a la zona de descanso de los peones. Estan haciendo un costillar a la cruz. [...] los muchachos están a punto de un crío. [...] Estamos festejando que uno fue padre.” (Bazterrica, 2017, p. 25). Este ato, marcado pela violência extrema, demonstra a dissonância da desumanização presente no contexto narrativo. Novamente o leitor é convidado a refletir sobre tal paradoxo.

Por meio da consciência, ou falta dela, o narrador denuncia os pensamentos dos personagens envolvidos na trama, mas especialmente do protagonista que se pergunta constantemente do porquê de ter que vivenciar as circunstâncias que o envolvem, ele chega a concluir que: “A veces, uno tiene que cargar con el peso del mundo” (p. 15). O narrador vai de encontro ao subconsciente do personagem protagonista para trazer um breve, mas intenso, momento que até aparenta ser poético, mas provoca outra vez epifania, quando Marcos chega em casa após um dia cansativo de trabalho ele pensa sobre sua existência no mundo: “No hay estrellas en cielo. Es una noche cerrada. Tampoco hay luciérnagas. Es como si el mundo entero se hubiese apagado y quedado en silencio” (Bazterrica, 2017, p. 153).

Outro aspecto incontestável na escrita de Bazterrica são as críticas às diversas formas de violência, em especial a violência contra a mulher. Esse elemento não se limita aos enredos distópicos dos romances escolhidos para essa análise, mas é observado também em alguns contos, como no conto “As solitárias” (2023) no qual, há uma breve crítica em relação a violência sexual sofrida pelas mulheres ao destacar que no hotel onde a personagem estava: “[...], mostravam os benefícios de estar em um relacionamento. Um deles era que as mulheres acompanhadas tinham menos possibilidades de sofrer um estupro” (Bazterrica, 2023, p. 149).

Ainda em *Dezenove garras e um passáro preto* (2023), observamos explícita crítica que confirma a afirmação anterior, pois ao mencionar uma famosa apresentadora argentina (Mirtha), Bazterrica traduz o extremo sentimento de ironia: “‘As mulheres’, dizia Mirtha [...], ‘se envenenam ou tomam comprimidos porque é menos sangrento e porque antes de morrer levam em consideração os vivos que vão fazer a limpeza’” (Bazterrica, 2023, p. 43).

Já o conto “Terra” (2023) revela descrições poéticas, mas sem deixar de transitar entre terror e horror, ao apresentar os atos de extrema violência vivenciados por uma garotinha que era abusada sexualmente pelo pai e por isso resolveu envenená-lo e deixar de sofrer. Porém, sua mãe, que também sofria violências só conseguia odiá-la ao ponto de a personagem acreditar que merecia morrer. “Não consegui entender, eu só **queria que ela me olhasse de novo, que secasse minhas lágrimas com beijos**” (Bazterrica, 2023, p. 75, grifo nosso). De maneira semelhante ocorre quando uma garota também sofre violências parecidas e precisa se defender no conto “Um buraco esconde uma casa” (2023). O narrador relata que

a personagem: “Mata o coração morto dele e arranca seus gritos com um corte na garganta” (Bazterrica, 2023, p. 136).

Os gritos e os silêncios também são marcas significativas para a escrita da autora. Os gritos, no conto “Roberto” (2023), ficam por conta de uma personagem narradora que divide com a amiga da escola a vergonha por não entender o porquê carrega um coelho entre as pernas. Assustada, a colega a denúncia ao professor: “Gritei que era uma trouxa, uma mentirosa e que não queria mais ser sua amiga” (p. 22). O professor tenta se aproveitar da situação para abusar da garota, por sorte, ele também se assusta ao ver Roberto, “o coelho”: “O professor García gritou e foi embora correndo” (Bazterrica, 2023, p. 22).

Esse conto parece denunciar a pedofilia, entretanto não nos estenderemos quanto a essa análise, pois o que nos interessa nesse momento é demonstrar como a autora transita entre gritos e silêncios. O narrador do conto “Lava-Louças” (2023) consegue intensificar toda a aflição vivenciada pela personagem Jane através dos silêncios, além dos conflitos psíquicos sofridos pela personagem, ela precisa lidar com a pressão social por não ser casada: “Jane sentiu-se como um servo ferido, um servo agonizando em silêncio” (Bazterrica, 2023, p. 66).

Ao comentar sobre a linguagem utilizada em seu romance mais conhecido até o momento, *Cadáver Exquisito*, em entrevista concedida a editora *DarkSide*, Bazterrica revela

[...] trabalhei com os silêncios, com o que não se diz, que é outra forma de absorver, porque ao não dizer certas coisas passamos a aceitar e, portanto, nos tornamos cúmplices dessa violência, dessa invisibilidade. Com a negação ajudamos a construir e a perpetuar essa realidade. Quando não se fala de feminicídios, se dá lugar à impunidade, a pensar que a vida das mulheres não tem valor, como foi feito durante anos. Ao dar nome e entender os atos de violência, nós lhes damos substância, e podemos trabalhar para preveni-los. A palavra tem um poder enorme. As palavras podem trocar realidades ou podem consolidá-las (Bazterrica, 2022, s/p).

Os silêncios são marcas significativas presentes na escrita de Agustina Bazterrica, porque a quietude forçada ou mesmo conformada, assim como as palavras e gritos carregam inúmeros sentidos. Além dos romances distópicos, *Cadáver Exquisito* e *Las Indignas*, vale mencionar o fato de a autora utilizar a distopia e também a violência no conto “A contínua igualdade da circunferência”

(2023), no qual somos apresentados a Ada, uma mulher que sente a necessidade de se encaixar em um padrão.

Um círculo. Isso é o que Ada gostaria de ser. Não tem interesse em sustentar ideias abstratas em sua mente. Quer ser isso. Não tem pretensões de se imaginar como um círculo irreal, hipotético. Quer fazer parte disso. Precisa que seu corpo atinja a forma infinita e arredondada dos círculos. Todos os meus extremos verão convergir em um mesmo ponto, reflete. Escreve isso em uma folha. Não é qualquer folha retirada de um caderno aleatório. É uma folha da qual ela recortou todas as bordas. É um círculo de papel. Compreende que, por definição, um círculo é plano. Sabe que se tornar um círculo com volume, uma esfera viva, é uma conquista inigualável. No entanto, utilizar a palavra esfera para se definir é inaceitável para ela. Desconfia do som azedo que emite quando pensa nessa palavra, quando a escreve (Bazterrica, 2023, p. 127).

Para alcançar seu objetivo, Ada chega ao ponto de praticar violência contra si, ela percebe que poderia comer até atingir a circunferência redonda exata, depois poderia se desfazer dos braços e pernas e assim se tornar dois círculos, mas ao longo desse percurso descobre que poderia morrer, fato que não a impede de prosseguir e executar a aniquilação dos braços e pernas, quando Ada toma consciência de que viver sem os braços e pernas seria muito difícil ela já está se arrastando pela casa e acaba se ferindo, então, ao se olhar no espelho e ver refletido a perfeição circular, entende que foi inútil se desfazer de partes do corpo para alcançar o padrão circular, percebe que tudo foi em vão, mas é tarde demais.

Assim como no conto mencionado, nos romances distópicos o tema da violência é abordado de forma semelhante, sendo que no conto existe uma espécie de auto-violência praticada pela própria personagem contra si mesma, o que ocorre também no romance *Las Indignas*. Já no romance *Cadáver Exquisito*, somos apresentados aos episódios de violência contra a mulher, porém são atos praticados por terceiros, outros personagens envolvidos na trama, circunstâncias que serão melhor exploradas mais adiante.

### 3. VIOLÊNCIA E LITERATURA

Definir com exatidão o que é a violência se torna complexo e não é esse o objetivo deste texto. No entanto, para que estejamos minimamente respaldados quanto ao que de fato se configura como violência é importante nos valermos de autores que estudam o assunto.

A filósofa Marilena Chauí (2017) explica que é habitual identificarmos a violência quando ela está relacionada diretamente à criminalidade, porém, se observarmos a palavra violência no dicionário será possível percebermos que a definição é muito mais ampla, pois existem outros significados que não estão ligados somente à dimensão física, mas também psicológica e simbólica. Além dessas, a autora observa outras formas de violência que passam despercebidas ou são escamoteadas por mecanismos ideológicos em nossa sociedade. Nas seções abaixo, discutimos o tema.

#### 3.1 PERSPECTIVAS TEÓRICAS: DEFINIÇÕES E TIPOS DE VIOLÊNCIA

Para entendermos melhor o conceito de violência, recorreremos a socióloga Heleieth Saffioti (2015), que explica o quanto as pessoas são habituadas com as práticas violentas, ao ponto de que quando um indivíduo é assaltado (e não perde a vida) é comum a utilização de um discurso, já naturalizado, de agradecer pela vítima ter saído viva, “ilesa”. Porém, não se leva em consideração que isso não deveria ser admitido de forma alguma, visto que passar por tal situação acarreta consequências psicológicas que costumam se tornar visíveis e com efeitos concretos, assim como a violência física.

Tais discursos, frequentemente, são naturalizados, e isso ocorre porque o entendimento popular da violência está apoiado em um conceito defendido por muito tempo e que foi construído ao longo da história, que condiz em considerar violência apenas atos que sejam tangíveis e que causem danos à integridade física. Saffioti compreende “[...] a violência como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral” (Saffioti, 2015, p. 18). A autora também observa que as consequências psicológicas não são consideradas de igual forma importantes, pois diversas vezes permanecem quase invisíveis, diferentemente da violência física.

[...] Feridas do corpo podem ser tratadas com êxito num grande número de casos. Feridas da alma podem, igualmente, ser tratadas. Todavia, as probabilidades de sucesso, em termos de cura, são muito reduzidas e, em grande parte dos casos, não se obtém nenhum êxito (Saffioti, 2015, p. 19).

O filósofo Slavoj Žižek esclarece que existe uma interação significativa entre as formas complexas de violência (subjetiva e objetiva) explicadas por ele em seu livro *Violência: seis reflexões laterais* (2014). Para o autor, a violência pode ser compreendida por meio de uma distinção fundamental entre violência subjetiva e violência objetiva. A primeira refere-se à violência direta, visível e pessoal, expressa em atos físicos como assaltos, homicídios e agressões. Trata-se da forma mais perceptível de violência, geralmente identificável por apresentar um agressor claro e uma vítima definida. Já a violência objetiva compreende formas menos evidentes, sendo subdividida em violência simbólica e violência sistêmica.

Dessa forma, a violência simbólica manifesta-se nas estruturas discursivas, culturais e ideológicas, por meio da linguagem, da discriminação e dos preconceitos naturalizados, operando de maneira sutil, mas profundamente eficaz na manutenção de hierarquias e exclusões. Por sua vez, a violência sistêmica é ainda mais invisível, pois está enraizada nas estruturas impessoais dos sistemas político-econômicos — como o capitalismo — que produz e perpetua desigualdades, exclusão social e injustiças estruturais. Essa forma de violência não se apresenta como um ato isolado, mas como parte constitutiva da organização social, sustentando práticas de exploração e opressão de grupos historicamente marginalizados. Sendo assim, tanto a violência simbólica quanto a sistêmica operam de forma invisibilizada no cotidiano. No entanto, a violência sistêmica se torna ainda mais difícil de ser percebida, justamente por sua naturalização e por seu vínculo com o funcionamento normalizado das instituições sociais:

[...] a violência subjetiva é somente a parte mais visível de um triunvirato que inclui também dois tipos objetivos de violência. Em primeiro lugar, há uma violência “simbólica” encarnada na linguagem e em suas formas [...] essa violência não está em ação apenas nos casos evidentes – e largamente estudados – de provocação e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem: há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à imposição de um certo universo de sentido. Em segundo lugar, há aquilo a que eu chamo violência “sistêmica”, que consiste nas consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político. [...] a violência subjetiva é experimentada enquanto tal

contra o pano de fundo de um grau zero de não violência. É percebida como uma perturbação do estado de coisas “normal” e pacífico. Contudo, a violência objetiva é precisamente aquela inerente a esse estado “normal” de coisas. A violência objetiva é uma violência invisível, uma vez que é precisamente ela que sustenta a normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento. Assim, a violência sistêmica é de certo modo algo como a célebre “matéria escura” da física, a contrapartida de uma violência subjetiva (demasiado) visível. Pode ser invisível, mas é preciso levá-la em consideração se quisermos elucidar o que parecerá de outra forma explosões “irracionais” de violência subjetiva (Žižek, 2014, p. 17-18).

O grito desesperado e violento da existência humana, quando não se tem mais nada a perder. Talvez essa seja uma definição muito simples daquilo que Slavoj Žižek pretende que entendamos sobre o que seria o “grau zero de violência”. Porém é a partir desse argumento do “tudo ou nada” que podemos compreender o conceito de “grau zero da violência”, proposto pelo autor, como a expressão extrema diante da completa ausência de perspectivas ou recursos, como se fosse um grito de quem se encontra no limite. Ao metaforizar, é possível compreender que o aspecto de grito ilustra o indivíduo que não consegue perceber a lógica daquilo que o oprime, mas que também não é capaz de articular uma maneira coerente para manifestar sua insatisfação, assim encontra uma forma para protestar.

Esse protesto se manifesta impulsionado pela revolta que são percebidas por meio de ações violentas desprovidas de articulação ideológica clara. Essas manifestações, como atentados suicidas ou ataques terroristas, por exemplo, constituem formas de revolta, atos desesperados da existência humana daqueles que não se orientam por uma compreensão plena das causas contra as quais se revoltam, e sim, revelam antes uma violência movida pela impotência do indivíduo frente ao sistema que o oprime.

O autor entende que todas as formas de violências mencionadas estão relacionadas entre si e por isso trazem uma lição que consiste em resistir ao poder de sedução da violência subjetiva que é aquela praticada por agentes sociais, forças repressivas disciplinadas e multidões fanáticas. Isso mesmo que essa forma de violência subjetiva seja a mais facilmente identificável, uma vez que “[...] sinais mais evidentes de violência que nos vêm à mente são atos de crime e terror, confrontos civis, conflitos internacionais” (Žižek, 2014). Porém é necessário aprender a recuar para enfim nos desembaraçarmos da armadilha perigosa dessa violência “subjetiva” que é diretamente perceptível e executada por um autor nitidamente visível e

identificável. Desse modo: “Precisamos ser capazes de perceber os contornos dos cenários que engendram essas explosões. O passo para trás nos permite identificar uma violência que subjaz aos nossos próprios esforços que visam combater a violência e promover a tolerância.” (Žižek, 2014, p. 17).

Žižek (2014) e Saffioti (2015) estão em acordo quanto a questão abordada que consiste em expressar uma perspectiva social de maior tolerância em relação às formas de violências, como por exemplo, a violência física, que viola o corpo e coloca em risco a integridade do indivíduo. Nesse sentido, ao ponto que as violências simbólica e sistêmica se tornam mais toleradas, possivelmente por existir uma certa permissividade social em relação às violências que não mostram ferimentos perceptíveis ou consequências palpáveis a curto prazo. Por outro lado, o autor Jorge Luiz Souto Maior (2014) argumenta que há também a questão de defender ou justificar algumas formas de violência, isso por considerar quem são os indivíduos envolvidos.

As manifestações populares são exemplos que frequentemente são acusadas de serem violentas, mas, na maioria dos casos, elas são simplesmente reações às violências sofridas de forma constante e que não são reconhecidas como tal. Para o autor, o problema é que quando a revolta se manifesta no sentido coletivo, torna-se muito mais visível. Essa violência explícita acaba servindo de justificativa para a repressão institucional, resultando na revitimização daqueles que já eram as verdadeiras vítimas.

Ao analisarmos os elementos que constituem os conceitos explicados Slavoj Žižek, é possível compreender que, diante de uma estrutura política marcada por ações ideológicas violentas, as “explosões de violência” configuram-se como reações frente a algo que pode ser entendida como ameaça social. Para o autor, existe uma crise ideológica na qual as possibilidades de expressão política efetiva, tornam-se cada vez mais restritas. Nesse contexto, os excluídos recorrem a uma via possível de manifestação: a violência, enquanto forma viável de expressar o descontentamento.

Žižek reconhece que essa violência tem origem na exclusão social, mas argumenta que ela não é exterior ao sistema, ao contrário, reflete a própria estrutura ideológica da sociedade. A revolta violenta não representa apenas delinquência ou desordem, mas constitui o último recurso expressivo de sujeitos que se percebem impotentes diante de um sistema que bloqueia alternativas reais de transformação.

Em uma sociedade que oferece apenas escolhas democráticas formais e vazias de conteúdo efetivo, recorrer às manifestações explosivas e violentas torna-se, muitas vezes, a única alternativa de oposição.

Portanto, essas explosões sem pauta definida revelam, na verdade, a ausência de meios legítimos de contestação. São manifestações desesperadas de um sujeito que, impossibilitado de se articular politicamente, encontra na violência uma forma de desabafo contra o sistema opressor vigente. Trata-se de uma reação que, embora considerada destrutiva, denuncia os próprios mecanismos ideológicos que sustentam a dominação. Para Žižek, essa violência não é irracional: ela é, paradoxalmente, a resposta lógica de quem se encontra excluído de toda forma de participação política significativa. O “grau zero da violência”, portanto, não é o início de uma revolta ou revolução, mas o sintoma de sua impossibilidade, ou seja, um marco da falência das estruturas de transformação social dentro da lógica dominante que impede que os indivíduos se articulem para manter oposições e especialmente manifestá-las sem que sejam percebidas como manifestações da violência.

Saffioti (2015) lembra ainda que não devemos esquecer a relevância da violência urbana, que atinge homens e mulheres, embora de maneiras distintas. Segundo a autora, isso ocorre porque os espaços públicos ainda são muito mais ocupados pelos homens, que, por isso, estão mais suscetíveis a acidentes de trânsito e também homicídios, por exemplo. Além dos espaços públicos serem mais masculinos, deve-se considerar que as mulheres modernas ainda têm uma vida mais reclusa, estando infinitamente mais expostas à violência doméstica.

Diferentemente da violência urbana, a doméstica incide sempre sobre as mesmas vítimas, tornando-se habitual” (Saffioti, 2015, p. 90). Seja na família, na escola, ou em outras instituições, as crianças são ensinadas a nunca aceitar guloseimas, presentes ou mesmo convites de pessoas estranhas. Entretanto, é necessário considerar que, em menor número as mulheres (criança, adolescente, adulta ou idosa) sofrem violências cometidas por pessoas estranhas, o que de fato ocorre, recorrentemente, são agressões praticadas por familiares, amigos ou conhecidos.

Na violência de gênero, teoricamente podendo ter como agressor tanto o homem quanto a mulher, na prática a prevalência é, com uma predominância esmagadora, de homens, parentes, amigos, conhecidos, raramente estranhos. Os tipos mais difundidos de violência contra a mulher são de violência doméstica e de violência intrafamiliar. [...] Mulheres em

geral, e especialmente quando são vítimas de violência, recebem tratamento de não sujeitos. [...] Violência de gênero, inclusive em suas modalidades familiar e doméstica, não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero, que privilegia o masculino (Saffioti, 2015, p. 84-85-98).

Além dos tipos de violência mencionados, é necessário entender como as estruturas sustentam e permitem, de certa forma, as variadas manifestações violentas, por isso é necessário estarmos atentos aos fatos que poderiam explicar como e porque alguns sofrem mais violência do que outros. No caso das mulheres, como já destacamos anteriormente, é inegável uma maior exposição aos atos violentos. E isso ocorre porque na configuração social existente as mulheres ainda são vistas como inferiores, ficando, muitas vezes, desprotegidas legal ou economicamente. As relações de poder, que estruturam as dinâmicas sociais contribuem para um cenário cada vez mais violento. Além disso, são essas estruturas sociais que naturalizam a prática de violência contra grupos minoritários; pessoas menos privilegiadas economicamente e mulheres, por exemplo.

Para explicar a construção social dos corpos, Bourdieu (2023) procurou reforçar o conceito de que a visão androcêntrica, pela qual a perspectiva de mundo está centrada no ponto de vista masculino, está evidenciada pela força da ordem masculina que já está legitimada. Desse modo, o funcionamento da ordem social se apresenta como uma “imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça” (Bourdieu, 2023, p. 24). Para o autor, é importante lembrar que “[...] aquilo que, na história, aparece como eterno não é mais que o produto de um trabalho de eternização que compete a instituições interligadas, tais como a Família, a Igreja, a Escola, [...] jornalismo” (p. 8). Essas noções abstratas, enquanto representações simplificadas de mecanismos complexos, os quais exigem análise em sua particularidade histórica, consistem em reinscrever na história, e assim, devolver à ação histórica a relação entre os sexos, uma relação que é frequentemente descontextualizada pela/ perspectiva naturalista e essencialista (Bourdieu, 2023).

A teoria da dominação masculina explica a concepção que considera a condição feminina como inferior. O poder onipresente dos homens seria um poder simbólico que consiste em exercer a dominação sobre o outro sem que este perceba, isso porque o oprimido não estaria ciente da própria submissão, pois o poder de dominação estaria inscrito também no corpo do dominado, que o faria

consentir pela livre aceitação de coação como se estivesse sob efeito de uma “submissão encantada que constitui o efeito característico da violência simbólica” (Bourdieu 2023, p. 73). O mais preocupante é que não é fácil desconstruir essa estrutura androcêntrica, pois não é possível se reduzir a uma tomada de consciência comum que leva a alterar as posturas, ações e vontades.

A visão androcêntrica é assim continuamente legitimada pelas próprias práticas que ela determina: pelo fato de suas disposições resultarem da incorporação do preconceito desfavorável contra o feminino, instituído na ordem das coisas, as mulheres não podem senão confirmar seguidamente tal preconceito (Bourdieu 2023, p. 60).

Para Bourdieu (2023), o fato de que a base da violência simbólica não está ligada às bases das consciências mistificadas, que poderiam ser esclarecidas, mas sim nas disposições moldadas por estruturas de dominação que as criam, só é possível se for rompida essa relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominadores. Contudo isso seria possível por meio de uma transformação radical das condições sociais que produzem as tendências que levam os dominados a adotar o ponto de vista dos dominadores sobre si mesmos sem que percebam.

Dessa forma, a lógica da violência simbólica se manifesta cotidianamente nas relações, pois existe uma divisão que determina a função de cada um de acordo com o papel que desempenha socialmente. A violência simbólica consiste em aceitar as relações de poder sem questionar o porquê de serem reproduzidas sistematicamente. E assim a perpetuação das relações de dominação e opressão estão invisíveis e por isso se tornam aceitáveis até mesmo pela maioria dos dominados que, além de aceitarem, também defendem que assim permaneça. Essa lógica legitima uma estrutura que se projeta de maneira intensa não deixando perceptível outra alternativa para os dominados.

A violência simbólica não se processa senão através de um ato de conhecimento e de desconhecimento prático, ato este que se efetiva aquém da consciência e da vontade e que confere seu “poder hipnótico” a todas as suas manifestações, injunções, sugestões, seduções, ameaças, censuras, ordens ou chamadas à ordem. Mas uma relação de dominação que só funciona por meio dessa cumplicidade de tendências depende, profundamente, para sua perpetuação ou para sua transformação, da perpetuação ou da transformação das estruturas de que tais disposições são resultantes (particularmente da estrutura de um mercado de bens simbólicos cuja lei fundamental é que as mulheres nele sejam tratadas como objetos que circulam de baixo para cima (Bourdieu, 2023, p. 74-75).

Portanto, é preciso considerar que Bourdieu (2023) vê a dominação masculina como uma estrutura simbólica, quase automática e inconsciente, enquanto Saffioti (2017) acredita que essa dominação é mantida ativamente por meio de relações materiais e econômicas. Saffioti observa o fato de Bourdieu deixar de propor uma estratégia mais clara para a superação da dominação masculina, já que ele a descreve como algo profundamente enraizado e naturalizado. A autora acredita que, ao analisar as estruturas econômicas e sociais de forma mais crítica, é possível entender como essas desigualdades podem ser transformadas.

Para Saffioti, a opressão de gênero está intrinsecamente ligada a outras formas de exploração, como a de classe e raça. Embora Bourdieu tenha dado menos atenção a essas interseccionalidades, focando na estrutura simbólica das relações de gênero, a teoria da dominação masculina é importante para entender aspectos fundamentais da violência simbólica. Em síntese, existe uma modesta divergência entre Saffioti e Bourdieu, que reside na ênfase distinta que cada um atribui aos fatores materiais (econômicos e sociais) em contraponto aos simbólicos (culturais e inconscientes), no que diz respeito a perpetuação das estruturas de dominação masculina.

Quanto ao exposto, sobre a naturalização dessas relações de dominação, é possível que haja uma certa relação com a automatização explicada pelo sociólogo e professor brasileiro Jaime Ginzburg (2013). Ginzburg afirma existir uma espécie de percepção automatizada da realidade, isso porque, segundo o autor estaríamos muito “[...] habituados a ver a realidade de modo pautado por parâmetros opressores, em razão de circunstâncias hostis” (Ginzburg, 2013, p. 24). Para o autor, a disponibilidade de reação intensa diante da presença recorrente da violência social é quase nula, pois estamos habituados a receber notícias sobre guerras, genocídio, destruição, crimes de ódio, racismo agressões, machismo, dentre outros, de maneira automática. Isso porque nossa capacidade de reagir sensivelmente de forma adequada está comprometida pela nossa incapacidade cognitiva emocional, que provavelmente entraria em colapso caso tivéssemos empatia diante de tantos episódios cotidianos dos diversos tipos de violência. Por isso, a automação das reações diante de episódios violentos se tornou cada vez mais comum e muitos de nós estamos apáticos diante de tantos estímulos violentos que são capazes de gerar níveis de estresse, medo, ansiedade e insegurança.

Não surpreende, nesse sentido, que a reação generalizada às imagens de violência na mídia por parte do público seja uma espécie de apatia, como um torpor. O sistema funciona de modo que é esperado que o público, em geral, reaja como se estivesse sedado. É um fator de proteção contra o risco de colapso emocional. Essa apatia é péssima, é uma desumanização, é uma amoralidade. Porém, ela é evidentemente eficiente em um campo de excesso de estímulos nervosos (Ginzburg, 2013, p. 22).

Para o autor, é necessário ter um olhar atento para as práticas violentas e principalmente sobre o impacto da violência estrutural, que obviamente se constitui como referência para a desumanização. Refletir “a respeito do papel da violência a serviço das ações políticas, institucionais, econômicas e sociais” (Ginzburg, 2013, p. 9) exige que tenhamos claro qual estrutura social permite que o papel da violência esteja automatizado e as consequências, seja da violência simbólica ou da violência física, estejam tão naturalizadas.

Nesse sentido, ganha enorme interesse o estudo da literatura. A leitura de textos literários, sabemos há muito tempo, é capaz de romper com percepções automatizadas da realidade. [...] a leitura pode deslocar os modos de percepção. [...] O acesso a questionamentos sobre a violência por meio da literatura permite romper com a apatia, o torpor, de um modo importante. Textos literários podem motivar empatia por parte do leitor para situações importantes em termos éticos. E isso ocorre fora do circuito neurótico do ritmo imediatista da indústria cultural (Ginzburg, 2013, p. 24).

Por isso, a fim de entender como a violência estrutural é representada na ficção, os próximos tópicos buscam trazer questões que envolvem aspectos do sistema econômico capitalista na atualidade e a relação que existe entre o capitalismo e a utilização extrema dos corpos humanos para fins mercadológicos nos romances. Ademais, refletir sobre as causas sociais e políticas que alimentam a crescente violência na sociedade contemporânea. Para isso, é importante entender como a desigualdade social, a exclusão e a marginalização de grupos se mostram como ferramentas utilizadas para manter e desafiar relações de poder, muitas vezes legitimadas por discursos ideológicos que naturalizam a opressão (Chauí, 2017). Mas antes de avançarmos, apresentaremos alguns elementos das obras distópicas que favorecem a representação da violência.

### 3.2 ELEMENTOS DAS DISTOPIAS QUE PROPICIAM A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA

Antes de ser autorizado o consumo e reprodução de corpos humanos para fins consumíveis, a sociedade ficcional em *Cadáver Exquisito* estava dividida entre os que queriam a legalização do consumo de carne humana e os que resistiam à transição para o canibalismo.

Recuerda cuando anunciaron la existencia de la GGB. La histeria masiva, los suicidios, el miedo. Después de la GGB fue imposible seguir comiendo animales porque contrajeron un virus mortal para los humanos. Ese era el discurso oficial. Las palabras con el peso necesario para moldearnos, para suprimir cualquier cuestionamiento, piensa (Bazterrica, 2017, p. 27).

Em meio ao caos, o que ocorreu para que o canibalismo fosse colocado como possível solução pode ser interpretado como uma ação de *lobby* por parte da indústria, que se aproveitou de um contexto de desordem social e, possivelmente respaldada por estudos científicos financiados por donos de frigoríficos e empresários ligados ao comércio de carnes, inativos desde quando o vírus havia atingido os animais. Esse processo reflete, de certa forma, as dinâmicas operacionais características do sistema capitalista. É possível observar uma questão inicial abordada na narrativa que demonstra esse aspecto de caos social: “En algunos países los inmigrantes empezaron a desaparecer en masa. Inmigrantes, marginales, pobres. Fueron perseguidos y, eventualmente, sacrificados” (Bazterrica, 2017, p. 09).

É importante destacar que foi ignorada qualquer alternativa que pudesse proteger essas pessoas de serem consumidas. Os aspectos apresentados implicam destacar que a Transição não ocorreu de forma pacífica e que não houve aceitação imediata, pois após atos de resistência, em contraste com os discursos do *lobby* da carne: “La legalización se llevó a cabo cuando los gobiernos fueron presionados por una industria millonaria que estaba parada” (p. 09). Então pessoas foram transformadas em uma espécie de *commodities*, o que demonstra a forma cruel e violenta de desumanização desses corpos que foram mortos para supostamente salvar a vida de outros seres humanos. “Se adaptaron los frigoríficos y las regulaciones. Al poco tiempo los empezaron a criar como reses para abastecer la demanda masiva de carne” (Bazterrica, 2017, p. 09).

É possível inferir que os privilegiados economicamente e donos dos meios de produção conseguiram o direito de dominação e assim passaram a mercantilizar a vida de outros seres humanos. Assim como em um contexto de guerra, teoria

explicada pela autora Judith Butler, no livro *Quadros de Guerra* (2015), essas vidas perdidas “[...] não são objeto de lamentação, uma vez que, na lógica distorcida que racionaliza sua morte, a perda dessas populações é considerada necessária para proteger a vida dos ‘vivos’” (Butler, 2015, p. 53). Por esse viés, cabe mencionar o conceito explicado por David Harvey, que afirma ser

antiga a prática da racialização, etnicização, generização das relações sociais de dominação, apropriação e exploração de seres humanos supostamente inferiores cultural, religiosa ou biologicamente, obviamente, todas elas podiam ser monetizadas e mercantilizadas (Harvey, 2016, p. 74).

Em um contexto de capitalismo colonial moderno, termo explicado pela autora María Lugones, é notória e intensificada a prática de atos violentos e desumanos. Ao discutir como as relações de poder “enquadram” a percepção sobre os corpos e o valor atribuído às vidas, Judith Butler afirma que “nem toda violência advém do Estado-Nação, mas são muito raros os casos contemporâneos de violência que não tenham nenhuma relação com essa forma política” (2014, p. 43). A desumanização do indivíduo diante de um contexto narrativo de extrema violência, em que os sujeitos são autorizados pelo Estado a consumir carne humana de pessoas produzidas em criadouros é inquietante, uma vez que tal situação tenha sido autorizada pelas instituições que deveriam proteger legalmente essas vidas.

Na obra literária, as pessoas que foram consumidas, no primeiro momento, eram imigrantes e moradores de rua, o que presume a não relevância desses sujeitos para a sociedade, mas sim a atribuição de uma utilidade, por isso não tiveram direito a proteção legítima do Estado-Nação. Posteriormente, os indivíduos destinados ao consumo foram reproduzidos em criadouros, eles viviam em ambiente totalmente controlado, eram mantidos dentro de jaulas individuais, suas cordas vocais eram retiradas ao nascer e recebiam uma marca de ferro quente: “El padrillo se rasca un testículo. En la frente tiene marcadas con hierro caliente una T y una V entrelazadas. Está desnudo, igual que todas las cabezas en todos los criaderos” (Bazterrica, 2017, p. 20).

Um outro aspecto relevante, comentado pelo narrador, consiste em revelar que o ganhão (homem responsável pela fertilização das mulheres) apresentava um olhar que chamava a atenção: “Tiene una mirada turbia, como si detrás de la imposibilidad de pronunciar palabras se agazapara la locura” (p. 20). Esses são

alguns episódios que demonstram pontos fundamentais no processo de desumanização. O capítulo três é o que especifica melhor como é a rotina nos criadouros.

[...] mantiene a las cabezas separadas, cada una en jaula, para evitar episodios de violencia, que se lastimen o que se coman los unos a los otros. [...] Él no puede dejar de pensar en la ironía. La carne que come carne. Abre la jaula del padrillo. En el piso hay paja que parece fresca y dos tachos de metal amurados a los barrotes. Uno con agua. El otro, que está vacío, es para el alimento. El Gringo habla al aparato y explica que a ese padrillo de retajo lo crió chiquito, que es de la Primera Generación Pura. El alemán lo mira con curiosidad. Saca su aparato de traducción. Un modelo nuevo. Le pregunta qué sería la generación pura. El Gringo le explica que las PGP son las cabezas nacidas y criadas en cautiv rio y que no tienen modificaciones genéticas ni reciben inyecciones para acelerar el crecimiento. El alemán parece entender y no hace comentarios. El Gringo sigue con lo anterior, que parece que le interesa más, y le explica que los padrillos se compran por la calidad genética. Que él le dice padrillo de retajo, pero que técnicamente no lo es porque sirve a las hembras, se la monta. Pero le dice que él lo llama de retajo porque le detecta a las hembras que están listas para ser fertilizadas. El resto de los padrillos están destinados a llenar de semen las latas donde lo recolectan para la inseminación artificial (Bazterrica, 2017, p. 18).

Para Judith Butler (2015), os seres humanos são frágeis, pois estão ligados intrinsecamente a fatores externos, sejam ambientes, instituições, normas, aspectos sociais, econômicos, religiosos e morais. Dessa forma, para que uma vida seja considerada viva e possa ser passível à lamentação diante da perda, ela primeiro precisa ser reconhecida como “vida vivível” e se encaixar em aspectos que deduzem a função e a relevância própria para determinar sua existência. Os enquadramentos validam quais vidas serão consideradas como vida de fato, com direito de serem vividas, e quais não precisam viver, pois são matáveis. Além disso, tais enquadramentos estão pautados nas condições normativas que definem quem tem importância social e quem é irrelevante. Em outras palavras, as normas sociais do sistema capitalista podem determinar quem vive e quem morre, pois

[...] uma vida específica não pode ser considerada lesada ou perdida se não for primeiro considerada viva. Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras (Butler, 2015, p. 12).

Ainda de acordo com Butler (2015), é importante entender que a concepção de precariedade pressupõe uma interdependência entre redes e contextos sociais, estabelecendo que não estamos lidando com a “vida em si”, mas sempre e exclusivamente com as condições de vida. Sendo assim, a vida é considerada como algo que requer condições específicas para se tornar digna de ser vivida e, acima de tudo, suscetível de ser lamentada. O sistema que a maioria das sociedades estão inseridas, valoriza a utilidade do corpo, e essa utilidade é regida, principalmente, por um conjunto de normas. As vidas precárias, como designa Butler, são inegavelmente pessoas, porém fazem parte do grupo considerado “perdíveis, ou podem ser sacrificadas, precisamente porque foram enquadradas como já tendo sido perdidas ou sacrificadas;” (Butler, 2015, p. 49). Por esse motivo, ao analisar o enquadramento de guerra e as questões que envolvem a precariedade da vida, por exemplo, a autora afirma:

A condição precária designa a condição politicamente induzida na qual certas populações sofrem com redes sociais e econômicas de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte. Essas populações estão mais expostas a doenças, pobreza, fome, deslocamentos e violência sem nenhuma proteção. A condição precária também caracteriza a condição politicamente induzida de maximização da precariedade para populações expostas à violência arbitrária do Estado que com frequência não têm opção a não ser recorrer ao próprio Estado contra o qual precisam de proteção (Butler, 2015, p. 42).

De maneira similar ao contexto de guerra analisado por Butler (2015), no cenário distópico de *Cadáver Exquisito* é possível perceber que os grupos menos favorecidos economicamente ficaram expostos aos atos violentos e conseqüentemente foram desumanizados. E isso ocorreu devido a um enquadramento que viabiliza um cenário no qual “determinadas vidas são percebidas como vidas, ao passo que outras, embora aparentemente estejam vivas, não conseguem assumir uma forma perceptível como tal”. Existe uma divisão entre as “[...] populações que são eminentemente lamentáveis e de outras cuja perda não é perda, e que não é passível de luto” (Butler, 2015, p. 40). Na narrativa, algo semelhante também acontece com os idosos ou doentes.

Se sabe que en los geriátricos públicos la mayor parte de los viejos, cuando mueren o cuando los dejan morir, son vendidos al mercado negro. Es la carne más barata que se puede conseguir, porque es carne seca y enferma, llena de fármacos. Carne con nombre y apellido.

En algunos casos los mismos familiares, en geriátricos privados o estatales, autorizan a vender el cuerpo y con eso pagan las duendas (Bazterrica, 2017, p. 43-44).

No que diz respeito aos idosos, a desumanização se manifesta camuflada no processo, sob o pretexto da necessidade. Sendo que os idosos pertencentes a famílias endividadas, o fator econômico prevalece sobre as normas estabelecidas, de modo que a comercialização de carne humana, agora com nome e sobrenome, se torna não apenas possível, mas também legalizada. Isso confirma que o que determina se uma vida merece ser lamentada são as circunstâncias e nesse ponto o capitalismo consegue silenciar até os familiares enlutados. Lugones (2014), ao sublinhar um ponto indispensável sobre o capitalismo colonial moderno, observa a utilização de diversas estratégias para silenciar e oprimir os indivíduos subalternizados, dentre as quais, a negação de direitos sociais é a principal. Isso leva a exploração violenta do corpo por meio de uma dinâmica de controle e expropriação do ser, ao ponto de desumanizar de todas as maneiras possíveis.

Em *Cadáver Exquisito*, por exemplo, para que ocorresse a legalização oficial do canibalismo, foi indispensável uma outra estratégia de desumanização que consistia em silenciar grupos de indivíduos, e isso ocorreu de duas maneiras: primeiramente: “Él adscribe a una teoría de la que se intentó hablar, pero los que lo hicieron de manera pública fueron silenciados” (Bazterrica, 2017, p. 9). A pesquisadora Kelly Bueno, em seu artigo intitulado: A Necessária morte de alguns para expansão da vida de outros: biopolítica e tanatopolítica em *Cadáver Exquisito* de Agustina Bazterrica, explica que:

o silêncio é o preço a pagar pelos indivíduos que não foram destinados ao consumo. Como se, num acordo imaginário, o poder tivesse buscado a solução para garantir a expansão e sobrevivência da vida dos indivíduos, mas em troca, espera-se que a população aceite e respeite as novas leis e normas que garantem a ordem social (Bazterrica, 2021, p. 266).

A segunda forma de representar esse silenciamento ocorre diante de uma outra situação que ilustra como seres humanos podem ser desumanizados quando impedidos de se comunicar verbalmente. Na narrativa, isso acontece quando os indivíduos destinados ao abate nascem nos criadouros, pois ao nascerem eles têm as cordas vocais extraídas, não sem um objetivo, por sinal, bem explicado ao personagem interessado em conhecer melhor o abatedouro onde Marcos trabalhava

Egmont le pregunta si hablan. Dice que le llama la atención tanto silencio. El Gringo le contesta que desde chiquitos los aíslan en incubadoras y después en jaulas. Que les sacan las cuerdas vocales y así los pueden controlar más. Nadie quiere que hablen porque la carne no habla. Que comunicarse se comunican, pero con un lenguaje elemental. Se sabe si tienen frío, calor, esas cosas básicas (Bazterrica, 2017, p. 20).

É certo que não podemos comparar as duas situações como se fossem equivalentes, pois enquanto no primeiro exemplo ocorre um silenciamento por meio de mecanismos opressores, no segundo, ocorre literalmente a retirada das cordas vocais impedindo literalmente a comunicação e conseqüentemente a reação dos seres humanos. Entretanto, ambas as situações podem simbolizar formas de desumanização por meio do impedimento de expressão vocal. Em outro momento é possível notar uma outra forma de silêncio, ao retornar para casa o protagonista destaca a ausência dos sons de seus animais de estimação: “Antes tenía perros que corrían a los autos y ladraban”. La ausencia de los animales dejó un silencio opresivo, mudo” (Bazterrica, 2017, p. 27).

Nesse contexto, tal episódio poderia atuar como uma “metáfora amplificadora” do silêncio imposto às pessoas desumanizadas, funcionando como um dispositivo literário responsável por expandir a compreensão desse silêncio, pois não seria apenas uma espécie de alusão diante da ausência de voz e representação dessas figuras, mas também serviria para intensificar a percepção do silêncio subjetivo. Assim, a metáfora atua para ampliar o significado do silêncio ao utilizar a ausência dos animais, tornando-se uma representação das múltiplas formas de opressão experienciadas, demonstrando as camadas de desumanização às quais foram submetidos.

Para Harvey (2014), o ciclo econômico, representado pelo acúmulo de capital, consome a maneira de viver dos indivíduos, para depois expelir novas configurações existenciais. Isso acontece apesar da resistência dos sujeitos que se sentem totalmente alheios aos mecanismos de controle, que não apenas remodelam seus ambientes de vida, mas também redefinem a própria essência que devem adotar para permanecer sobrevivendo. Os processos de reprodução social são “reestruturados” externamente pelo modelo econômico de “acumulação por espoliação”. O tecido da existência diária é distorcido pelo fluxo de capital. Aqueles que se unem contra essa redefinição, são coagidos e separados. Ou seja, o

capitalismo contemporâneo se alimenta de violências e frequentemente da desumanização dos indivíduos. Em análise convergente, Mark Fisher (2017) entende que o capitalismo

É um sistema que não mais governa por meio de uma lei transcendente. Ao contrário: desmantela todos os códigos desse tipo, apenas para reinstalá-los [...]. Os limites do capitalismo não são fixados de uma vez por todas, mas definidos (e redefinidos) de maneira pragmática e improvisada (Fisher, 2017, p. 14).

Durante a narrativa de *Cadáver Exquisito*, a desumanização dos indivíduos que são consumidos ocorre através de mecanismos de repressão de um Estado totalitário. O cerceamento argumentativo daqueles silenciados por meio do discurso do medo aliados às pesquisas tendenciosas, puniu quem tentou discordar. Ao silenciar quem não concordava com a transição ficou mais fácil conduzir o processo de desumanização dos seres humanos destinados para o consumo. Enquanto alguns foram convencidos por conveniência, outros foram obrigados a aceitar, mas a maioria não teve alternativa. Isso porque estavam diante de um regime autoritário que utilizou a violência para reprimir e tornar possível que a carne humana fosse comercializada e consumida legalmente. Vencidos por meio do discurso de sobrevivência ou coagidos pela violência, a sociedade aos poucos se acostumou e naturalizou a situação, o senso de humanidade ficou esquecido para dar lugar a aceitação de tais práticas. Nesse contexto o corpo do ser humano deixa de lhe pertencer para confirmar o objetivo mais cruel do sistema capitalista que condiz em se conformar e aceitar que “[...] tudo que existe no planeta deve, em princípio e sempre que tecnicamente possível, ser submetido a mercantilização” (Harvey, 2014, p. 71).

Dessa maneira, percebemos que realmente tudo que existe pode ser submetido ao mercado e comercializado, inclusive o corpo humano, como ocorre literalmente na narrativa. A partir do entendimento de que a possibilidade de se comunicar verbalmente é a principal diferença entre os seres humanos e os outros animais, torna-se pertinente deduzir que um dos aspectos decisivos para efetivar o processo de desumanização do indivíduo e substituir animais por humanos é o silenciamento, aliado à necessidade opressora de dominação. Após silenciar as vozes, foi mais fácil dominar o corpo e assim passar a monetizar a vida. De acordo com Fisher (2020), o sistema capitalista é o que sobra quando as convicções

colapsam e desmoronam, então resta o caos e o “consumidor-espectador, cambaleando trôpego” (p. 14) entre os destroços, conforme representado na ficção distópica de *Cadáver Exquisito*.

Ao apresentar a nova rotina dos trabalhadores, que são responsáveis pelo abate das cabeças humanas, podemos observar que estão vigiados, silenciados e automatizados, e assim eles exercem as funções nos abatedouros de carne humana, matam outros seres humanos e os consomem sem uma visão crítica de seus próprios atos: “Todos trabajan en completo silencio. A primera vista pareciera casi trascendental, un silencio zen, pero es por el Señor Urami, que observa desde las alturas de la oficina. No solo se asoma y controla a los empleados, sino que tiene cámaras por todas partes” (Bazterrica, 2017, p. 12).

Em *Las Indignas* também ocorrem atos para silenciar as mulheres. Em um dos registros da narradora é apresentado o diálogo entre ela e uma mulher que chega à casa e não conhece as regras. A protagonista logo lhe explica que alguns termos são proibidos e, caso sejam ditos, o castigo físico consiste em perder a língua: “Le dije que me soltara, que si quería seguir viva no podía hablar prohibidos porque le iban a arrancar la lengua” (Bazterrica, 2023, p. 63). Em outro momento também duas personagens admitem secretamente acontecimentos envolvendo uma espécie de silenciamento quando se referem à retirada da língua das mulheres eleitas para o grupo das Iluminadas: “En susurros me dijo lo que le contó María de las Soledades que le contó Lourdes que a Las Iluminadas les arrancan los dientes y la lengua porque emitir el nombre de Dios requiere de un vacío” (Bazterrica, 2023, p. 13).

Na Casa da Sagrada Irmandade também existe uma outra forma de silenciar as mulheres. A Torre do Silêncio é utilizada como uma maneira de punir e silenciar aquelas que cometem alguma infração: “Alguien susurró una canción que era miel derramándose, como luces danzando en el cielo. Cantar está prohibido y se castiga con dos días en la Torre del Silencio, [...]. Las únicas que cantan son las Santas Menores y solo los himnos sagrados” (p. 43). As funções da Torre do Silêncio são explicadas em alguns momentos, mas é possível entender que se trata do lugar onde são deixados os restos mortais de mulheres que faleceram e não foram enterradas.

La Torre del Silencio (ese lugar al que le tememos), construida con piedras, adosada al muro (creemos que le sirvió de puesto de vigilancia a los monjes), con pequeñas ventanas sin vidrio, es altísima y circular, tan alta que uno tiene que estirar el cuello para ver dónde termina, con ochenta y ocho escalones de piedra fría que forman una escalera caracol. Me abandonarían ahí, sin agua ni comida, sola, a la intemperie, con el ruido de los grillos, ese sonido que te hipnotiza, etéreo y espantoso. Lejos de la Casa de la Hermandad Sagrada. Acompañada de huesos que brillan en la oscuridad (Bazterrica, 2023, p. 10).

Nos dois enredos distópicos são demonstrados episódios violentos de desumanização envolvendo o silenciamento, tanto a violência física nos atos cruéis de extração das línguas das personagens nas duas obras literárias, quanto por meio da violência simbólica que se manifesta pela representação dos silêncios quando são impedidas de duvidar do vírus e se opor ao canibalismo em *Cadáver Exquisito*, ou então ao serem proibidas de cantar em *Las Indignas*. Segundo Lugones (2014), o sistema moderno colonial de gênero é responsável por gerar processos que negam a humanidade das mulheres colonizadas, sendo a supressão da voz dessas pessoas uma estratégia crucial nesse contexto.

O ato de silenciar pode ser interpretado como um conjunto complexo de ações que se manifesta de diversas maneiras, indo desde a negação de direitos fundamentais até as diversas formas de desigualdade que impedem o pleno acesso ao direito de existir. A exploração capitalista de mulheres confirma que elas são consideradas menos que um ser humano. De acordo com a autora, isso se deve ao longo processo de colonização que “inventou os/as colonizados/as e investiu em sua plena redução a seres primitivos, menos que humanos” (Lugones, 2014, p. 941).

A diferença entre os episódios violentos envolvendo silenciamentos nas obras literárias reside no fato de que, em *Las Indignas*, existem diversos momentos que as próprias personagens femininas recorrem à automutilação, convencidas de que necessitam de punição ou de que, por meio de atos de sacrifício, poderão ser poupadas de outros males. Essa dimensão religiosa permeia toda a narrativa, servindo como pano de fundo para a exploração de uma ideologia religiosa extremista que opera como um mecanismo de controle sobre os corpos femininos. A concepção religiosa é responsável pela estrutura social que mantém as mulheres silenciadas e que naturaliza as diversas formas de violência desde a violência simbólica caracterizada pela submissão. Isso passando pelo machismo estrutural que permeia as relações colocando a figura feminina mais exposta aos atos de violência constantes. Embora *Cadáver Exquisito* também aborde a religiosidade

extremista como um instrumento ideológico, tal aspecto não constitui o cerne da narrativa, limitando-se a um episódio envolvendo um pequeno grupo religioso que vai até o frigorífico cometer suicídio em nome da fé.

Delante hay una comitiva de alrededor de diez personas vestidas con túnicas blancas. Están rapados y miran a Krieg en silencio. Uno de ellos tiene una túnica roja. [...] El reconoce al maestro espiritual, como llaman al líder. Le da la mano y le pide los papeles que avalan y certifican el sacrificio. Los revisa y ve que está todo en orden. El maestro espiritual le explica que el miembro de la Iglesia que se va a inmolar ya fue revisado por un médico, ya dejó listo su testamento y ya hizo su ritual de despedida. Le entrega otro papel sellado y con la certificación de un escribano que dice "yo, Gastón Schafe, autorizo a que mi cuerpo sirva de alimento a otras personas", firma y número de documento. Gastón Schafe se adelanta, con su túnica roja. Es un hombre de setenta años. Gastón Schafe sonríe y declama el discurso de la Iglesia de la Inmolación con pasión, con convencimiento: "El ser humano es la causa de todos los males de este mundo. Somos nuestro propio virus". Todos los integrantes levantan las manos y gritan: "Virus". Gastón Schafe sigue: "Somos la alimaña de la peor clase, destruyendo a nuestro planeta, hambreado a nuestros semejantes". Una nueva interrupción: "Semejantes", gritan todos. "Mi vida va a tener realmente sentido una vez que mi cuerpo alimente a otro ser humano, uno que verdaderamente lo necesite. ¿Por qué desperdiciar mi valor proteico en una cremación sin sentido? Ya viví, para mí es suficiente." Y todos, al unísono, gritan: "¡Salva al planeta, inmólate!" (Bazterrica 2017, p. 110-112).

Quanto a isso, é relevante destacar que os frigoríficos eram obrigados a receber líderes religiosos e a aceitar os acordos estabelecidos entre as igrejas e o governo. A justificativa estava pautada na necessidade de sacrifício para alimentar aqueles que não tinham condições de adquirir carne especial. Mesmo quando a carne não se encontrava em condições adequadas para consumo, ela recebia um certificado de qualidade, permitindo que os frigoríficos conduzissem todo o processo — desde a morte assistida até a emissão do certificado de carne de boa qualidade —, ainda que essa certificação fosse fraudulenta. Em troca, os frigoríficos recebiam benefícios fiscais e outras facilidades, enquanto os grupos marginalizados eram obrigados a consumir essa carne.

De esa manera se sacaron el problema de tener que lidiar un grupo de delirantes y con estar poniendo en jaque toda la falsa construcción sobre la legitimación del canibalismo. Si una persona con nombre y apellido puede comerse, de manera legal, y esa persona no es considerada producto, ¿qué nos impide comernos los unos a los otros? Lo que el gobierno no indicó es qué se hace con la carne y no lo aclaró porque es carne que nadie quiere comer, nadie que sepa de dónde viene y tenga que pagar el precio del mercado (Bazterrica, 2017, p. 113).

Dessa forma a ideologia religiosa utilizava a fé e a caridade como instrumentos para praticar a desumanização, tanto em relação aos que são induzidos ao suicídio quanto aos que são enganados, ao receberem carne inadequada para o consumo. O Estado, por sua vez, aproveita-se desse acordo para se eximir de sua responsabilidade em relação às populações marginalizadas.

La realidad es que esa carne va a parar realmente a los más necesitados, que son los Carroñeros que ya están merodeando cerca del alambrado. Porque ellos saben que les espera un festín. No importa que sea carne vieja, para ellos es una delicia, porque es fresca. Pero el problema con los Carroñeros es que son un grupo de marginados al que la sociedad no le concede ningún valor. Por eso no se le puede decir al inmolado que su cuerpo va a ser destripado, desgarrado, mordido, fagocitado por un excluido, un indeseable (Bazterrica, 2017, p. 113).

O discurso utilizado em *Cadáver Exquisito*, aborda também a ideia de salvação do planeta por meio do sacrifício voluntário da vida dos fiéis. A “Iglesia de la Inmolación” promovia o convencimento ao suicídio, não apenas de pessoas idosas ou doentes, mas também de jovens. Tal prática gerava certa indignação, representada em um episódio no qual uma jovem mulher, personagem da narrativa, é apresentada como candidata ao suicídio, que provocou a reação de uma das trabalhadoras do frigorífico.

Hace varios meses el candidato era una mujer joven. En el medio del discurso Mari bajó las escaleras a los gritos diciendo que era una barbaridad que una mujer joven se suicidara, que nadie estaba salvando al planeta, que era todo una payasada, que ella no podía permitir que una manga de lunáticos le lavara el cerebro a una chica tan jovencita, que les debería dar vergüenza, que por qué no se mataban todos al unísono, que no entendía por qué no donaban todos los órganos si querían ayudar, que una Iglesia de la Inmolación con miembros vivos era absolutamente grotesca y siguió gritando hasta que él la abrazó y se la llevó a otro cuarto. La sentó y le dio un vaso de agua y esperó a que se calmara. Mari lloró un poco y después se recompuso. “¿Por qué no se entregan directamente al mercado negro, por qué necesitan venir acá?”, le preguntó Mari con la cara desencajada. “Porque necesitan hacerlo legal para que la Iglesia siga funcionando, necesitan los certificados.” (Bazterrica, 2017, p. 112).

Por sua vez, em *Las Indignas*, a ideologia religiosa operava por meio de mecanismos de controle, que buscavam ocultar e manipular informações relacionadas aos meios básicos de sobrevivência, como alimento, água, extinção de animais, a poluição dos rios, a chuva ou falta dela também eram utilizados como estratégias de controle e punição que gerava medo e insegurança nas mulheres que

residiam na Casa da Sagrada Irmandade. Além disso, quando transgrediram as regras pagavam com violência ou morte. Sendo assim, os mecanismos de controle convenciam as personagens a cometerem atos brutais de sacrifício, violando sua própria integridade física, ou sendo cúmplices aos atos de violência contra aquelas que resistiram, sob a promessa de manutenção de uma suposta paz e abundância de recursos. A narração de um episódio específico descrito como um ato de desespero em que uma das personagens tenta cometer suicídio, pois as mulheres percebem sinais de traição quando o seu ventre começou a crescer e revelar o fruto do pecado (gravidez) representa como aspectos religiosos são acionados para provocar a desumanização dessas mulheres. Ao tentar fugir, ela chega até a Torre do Silêncio e pensa em tirar a vida, mas é capturada:

Una de las que están enterradas en el cementerio salvaje de las herejes, de las ladinas, una de las que ya no tienen nombre, ni lápida, solo árboles y tierra que cubre su aberración, una de esas dejó entrar a un hombre. No le avisó ni a la Hermana Superior, ni a ninguna de nosotras. Lo escondió debajo de las maderas del altar. Le daba parte de su ración de comida y agua. Lo ocultó muy bien, por muchas semanas, nunca se supo cuántas. Pero un día notamos que ella irradiaba el aura pérfida de la desgracia, el aura maliciosa de la traición. Pensó que con la túnica iba a poder disimularlo, pero notamos cómo su vientre se hinchaba de pecado, de vicio. Intentó huir, pero tocaron las campanas y todas, siervas e indignas, la fuimos a buscar. No hay escapatoria. La encontramos en la Torre del Silencio. Subió la escalera, abrió la compuerta y la vimos en la parte superior, la vimos caminar desesperada a cielo descubierto, donde estaban los huesos de las elegidas (los huesos que brillan en la oscuridad), la vimos apoyarse contra las almenas y mirar para abajo midiendo la distancia entre ella y el piso, decidiendo si era mejor tirarse al vacío o implorar por su vida, pero la atrapamos (Bazterrica, 2023 p. 16).

Embora atos violentos fossem rotineiros e as personagens não terem noção do tempo, pois calendários também eram proibidos. As personagens frequentemente questionavam a possibilidade de uma alternativa de vida além dos muros da Casa da Sagrada Irmandade. Esse questionamento era particularmente intenso para Lúcia e para a protagonista, que, em diversas noites, observaram indícios de que poderiam estar aprisionadas e sendo iludidas naquele ambiente: “Hace días que Lucía y yo seguimos escapándonos de noche, que nos ponemos los velos como precaución, por si alguien nos ve, que nos escondemos en nuestro árbol” (Bazterrica, 2023, p. 106). Esse fragmento sintetiza a forma como a denúncia das expressões da violência presentes na estrutura autoritária retratada, são representadas a partir da falta de privacidade que é suprimida diante da intimidade

das personagens, inclusive as manifestações de afeto entre elas. Além disso, revela como essas mulheres recorrem ao refúgio clandestino como estratégia de resistência frente à repressão que restringe até mesmo a liberdade de estabelecer vínculos afetivos.

### 3.3 ANÁLISE COMPARADA DOS PROTAGONISTAS

A protagonista de *Las Indignas* descreve em seu diário de “*La Noche*” acontecimentos que vivencia diariamente no presente narrativo e evoca a memória de autores para mencionar que os livros que leu no passado eram como amigos. Ao lembrar que durante períodos de dificuldade ela e a família ficaram por muitos dias no telhado da residência da família: “hasta que bajara el agua, nuestro llanto al ver a nuestros amigos flotando en el agua mugrienta: Lispector, Morrison, Ocampo, Saer, Woolf, Duras, O'Connor con las hojas empapadas, inservibles”. Ela menciona como vivia a rotina na companhia dos familiares, mas em especial da mãe, figura importante para as memórias relacionadas aos registros que ela persiste em realizar, mesmo escondido.

A protagonista que não recebe um nome, corre perigo ao escrever, pois é algo que o presente, vivendo na Casa da Sagrada Irmandade, não permite. Suas recordações estão em torno da memória afetiva familiar, mas também no que diz respeito ao mundo e ao processo que gerou tamanha desordem social no planeta: “Era la época en la que todavía tenía una madre que me enseñaba a leer y a escribir; que trataba a los libros con cuidado porque decía: son maravillas contenidas en papel, los llamaba nuestros amigos;”. Isso além das memórias afetivas em companhia da mãe que “[...] celebraba la vida con pequeños gestos, todos los días; con su presencia luminosa encontraba belleza en el mundo que se degradaba minuto a minuto”.

Por vezes ela também procura explicar para si mesma por que decidiu escrever no diário: “[...] las palabras estaban dentro de mí, las palabras que mi madre me instó a amar, incluso cuando no las entendía;” (Bazterrica, 2023, p. 50). Na narração, ela oscila entre o presente e as recordações desse passado com a família, de maneira constante com memórias do passado, a narradora procura descrever fragmentos do tempo que viveu antes de chegar à Casa da Sagrada Irmandade. Ela também recorda alguns aspectos que levaram o mundo a destruição:

Un mundo con falta de agua, sin escuela, sin luz. Un mundo con las inundaciones, las lluvias de ocho meses cayendo en menos de una hora, [...] los desplazamientos de tierra; los tornados; los vientos a más de cien kilómetros por hora; los árboles desplomados; los animales caminando en círculos por semanas, por meses, sin que nadie pudiese encontrar una explicación, hasta que se volvían locos de cansancio y morían; la ciudad destrozada; el granizo de piedras como frutos que caían del cielo con el sonido de las bombas, proyectiles de hielo fracturando el frágil velo de la civilización, las cosechas arruinadas; los calores extremos, peces cocinados vivos por el mar hirviente, peces muriendo de sed en los ríos, las sequías, las guerras por el agua, la escasez, el hambre, la sed, el derrumbe, mi madre muerta en la misma cocina en la que había bailado algunos años antes, La cocina sin sol, con la ventana tapiada, sin café, ni alimentos, sin agua, ni electricidad, con miedo. Le toqué las manos secas, le di un beso en la frente, la tapé con una manta sucia y me fui. No lloré (Bazterrica, 2023, p. 50-51).

No início da narrativa, a personagem protagonista alimenta o desejo de se tornar uma eleita e fazer parte do grupo das Iluminadas, assim como todas as mulheres que moravam ali, era uma aspiração coletiva. Para entrar nesse grupo, elas recebiam incentivos constantemente, gerando competição e automutilações. As mulheres acreditavam que ao ingressarem no seletivo grupo das iluminadas deixariam de sofrer, pois as que atingiam esse patamar, aparentemente recebiam privilégios.

Mas, no decorrer da narrativa, influenciada pela chegada de uma nova integrante da casa, ela começa a refletir sobre alguns acontecimentos que ocorrem com as mulheres que vivem ali com ela enclausuradas. Em determinados momentos é possível perceber que existem dúvidas em relação ao que de fato poderia estar acontecendo. Essas dúvidas começam a se tornar cada vez mais constantes e, em ocasião específica, quando ela ouve barulhos peculiares vindos de uma sala da casa, as indagações começam a ganhar mais espaço e a protagonista passa a se questionar sobre tudo que a rodeia:

En ese momento me pregunté por qué quería ser iluminada, ¿Quería ser una emisaria de la luz? ¿Vivir encerrada? ¿Ser la intermediaria entre Dios y este mundo contaminado? ¿Era necesaria mi ayuda, mi participación? Escapar de la Casa de la Hermandad Sagrada Implica morir en las tierras devastadas. ¿Los milagros de este espacio bendecido son reales? ¿O es el agua del arroyo de la locura que nos hace creer? Cuestionar implica vivir en el desierto, ¿En un cielo sin Dios? (Bazterrica, 2023, p. 89).

Com a chegada de Lucía, a nova integrante que se tornou confidente e por quem a narradora nutre sentimentos românticos, os diálogos começam a ficar cada vez mais reflexivos, Lúcia compartilha com a protagonista circunstâncias complexas

que as fazem pensar sobre como estaria o mundo fora do lugar onde viviam: “[...] había soñado con un lugar que tenía un lago, árboles, montañas verdes. Un lugar fuera de la Casa de la Hermandad Sagrada [...] Fue un sueño real”. Nesta conversa percebemos que mais uma vez elas se questionam sobre possibilidades de vida melhor fora da Casa: “¿Se estaba recomponiendo el mundo fuera de la Casa de la Hermandad Sagrada? ¿Existía la posibilidad de sobrevivir sin Las Iluminadas? (Bazterrica, 2023, p. 116)

Durante um dos passeios noturnos clandestinos na mata, Lúcia e a protagonista observaram a presença de vaga-lumes, algo significativo, pois, segundo a narrativa, esses insetos eram considerados extintos há décadas e ninguém os via há muitos anos. Sua existência havia se tornado uma espécie de mito transmitido entre gerações. A protagonista recorda que sua mãe, quando viva, contava que os pesticidas haviam exterminado esses pequenos insetos do planeta. A aparição do vaga-lume foi tão impactante que ambas, narradora e Lúcia, se ajoelharam em reverência, como se aquela luz brevemente vislumbrada representasse algo profundamente simbólico, essa analogia também poderia ser interpretada como uma ilusão, pois a protagonista afirma pensar

que estaba delirando, que alguien me había dado para tomar agua del arroyo de la locura. Me costó entender que eso que veía era una luciérnaga. Su luz dorada brillaba y se desvanecía y volvía a brillar, como un pequeño corazón de fuego latiendo en la noche. Teníamos la boca abierta, pero ninguna dijo nada. Yo lloré, en silencio, porque no hay ninguna palabra que pueda capturar un momento sagrado. ¿Qué decir cuando se está en presencia de algo majestuoso? Hacía décadas que nadie veía una luciérnaga (Bazterrica, 2023, p. 93).

Embora os vaga-lumes não sejam considerados os principais agentes da polinização, funcionam como indicadores significativos da qualidade ambiental. Além disso, a sensibilidade a poluentes e a alterações no meio ambiente implica afirmar que a ausência desses insetos pode ser um sinal da degradação ambiental. Este aspecto é particularmente relevante na obra literária em análise, pois a presença dos vaga-lumes serve como um indicador da qualidade e equilíbrio do meio ambiente. Nesse contexto, a presença de vaga-lumes pode indicar um aspecto positivo sobre o ambiente ficcional da distopia, sendo que também pode representar elementos da percepção humana de um ambiente preservado que reforça a ideia de um lugar habitável fora da Casa, onde a narradora vivia aprisionada.

Assim, mencionar esses insetos na narrativa pode ser interpretado como um sinal de que a vida humana e ecológica está em processo de restauração. Além de sua relevância ecológica, os vaga-lumes carregam representações simbólicas de renovação e esperança. O brilho desses insetos evoca associações com a esperança, especialmente em períodos sombrios. Esse simbolismo pode ser observado quando as personagens, Lúcia e a protagonista, estão em um momento romântico, pois a narradora-personagem menciona a luz dos vaga-lumes, metaforizando-a como um sinal de luz, isso deduz que de alguma forma há motivos para alimentar esperança fora do ambiente violento e opressor que elas vivem: “abrí los ojos y vi lo imposible: nos rodeaban miles de luciérnagas, pequeñas luces doradas que vibraban en la noche que danzaban en la oscuridad [...] Cerramos los ojos [...], y cuando los abrimos las luciérnagas ya no estaban. Pero estaba la luz. La nuestra” (Bazterrica, 2023, p. 94).

Na narrativa, há momentos em que as personagens desconfiam do que realmente ocorre fora da casa, isso porque aparecem pássaros e vagalumes, o que poderia demonstrar que existe vida fora do confinamento: “Le dije que las luciérnagas tenían que ser uno de sus milagros, como lo que pasó con las avispas y las brasas. Que cómo era posible. Si no hay mundo, no hay nada fuera de este lugar” (Bazterrica, 2023, p. 95-96). Ao final do romance, observa-se uma situação que pode presumir a dúvida e revela uma possível esperança.

Escribo con la punta afilada de una pluma. Una pluma de algún pájaro que, quizás, esté volando. Es azul, como el azul brillante de las golondrinas. Estas palabras tienen el color de mi sangre, mezclada con barro. Con la sangre de la herida en mi vientre (Bazterrica, 2023, p. 139).

As violências, abusos sexuais e posterior tomada de consciência possibilitou a reação das personagens, a fim de buscar uma opção fora do lugar de dominação. Posto isso, podemos observar que a protagonista de *Las Indignas*, além de registrar os acontecimentos, também alimenta dúvidas em relação ao que acontece no ambiente em que vive. Uma diferença marcante entre ela e o protagonista de *Cadáver Exquisito* reside no fato de Marcos não demonstrar perspectivas esperançosas quanto ao seu destino, apesar das dúvidas e questionamentos que o atormentam, essas angústias sobre o que vive fica apenas em sua consciência e ele

não busca alternativas para expressar o descontentamento, nem mesmo compartilha com outras pessoas.

Marcos Tejo, protagonista da história em *Cadáver Exquisito*, é casado com Cecília, uma enfermeira que após a perda repentina do único filho do casal, decide deixar o marido e viver com os pais. Marcos vive sozinho em um lugar distante dos abatedouros humanos, sendo que o pai dele adoeceu por não suportar a transição para essa nova realidade, por isso precisou ser internado em uma espécie de manicômio de alto custo. Não fosse a epidemia, o protagonista herdaria os frigoríficos de carne da família. Mas os planos de Marcos mudaram quando precisou prestar serviços para o senhor Urami.

El paisaje desolado lo obliga a recordar y a preguntarse, una vez más, por qué sigue en esa línea de trabajo. Estuvo sólo un año en el frigorífico El Ciprés, cuando terminó el colegio. Después decidió ir a estudiar veterinaria con aprobación y alegría del padre. Pero la epidemia del virus animal surgió al poco tiempo (Bazterrica, 2017, p. 12).

Marcos trabalha como inspetor nessa indústria controversa. Sua função era garantir que o processo de transformação dos corpos humanos em carne especial fosse realizado de acordo com as normas, regulamentações e padrões de qualidade. O protagonista enfrenta alguns dilemas pessoais, como a solidão, a responsabilidade econômica com o pai (um idoso doente), a hipocrisia da irmã que não o auxilia com os cuidados do pai, a morte do filho recém-nascido, a depressão da esposa, a separação do casal, a relação com o trabalho, além de outros problemas da vida cotidiana, conforme aponta a pesquisadora Riera (2022):

Ademais, Tejo, como todos os seus conterrâneos, precisa lidar não só com essa vida solitária e silenciosa sem a possibilidade de conectar-se com outras formas de existência – com outros modos de afetar o mundo –, mas, mais que isso, com o peso da ação humana. Tendo em vista que a promoção das inúmeras mortes de animais ocorreu exclusivamente por interferência humana como forma de proteção da própria espécie, a sociedade humana passa a lidar também com o silenciamento da própria responsabilidade (Riera, 2022, p. 46).

Conforme a trama avança, Marcos se vê cada vez mais desconfortável com sua função e as aspirações do papel que desempenha na sociedade, aos poucos o leitor começa a compreender que toda a angústia sentida por Marcos é comparada a uma “pedra” que está fixada em seu peito e o impede de falar e se posicionar contra

tudo o que ele vive. Tal analogia fica mais evidente quando ele se recorda de um sonho em que “Una imagen difusa se le viene a la mente. Una piedra en el pecho.” (Bazterrica, 2017, p. 75). Durante o sonho ele percebe que um lobo devora o seu filho que ainda está vivo e, embora ele tente salvá-lo, é impedido pela inércia. É possível que essa metáfora tenha a função de ilustrar o quanto o silêncio paralisa as atitudes ao ponto de perceber a crueldade, mas não conseguir agir. “Tenta chamá-lo, mas não consegue falar. [...] O que o lobo está comendo se mexe, está vivo. [...] É seu filho, que chora sem emitir som algum. Desespera-se. Quer salvá-lo, mas está imóvel, mudo (p. 93). Nesse instante, no sonho, ele desiste e se mostra conformado e vencido. “O chão se abre e continua caindo porque a pedra do peito o afunda em um abismo branco.” (p. 94).

Ao perceber que o pai havia perdido a sanidade mental, o protagonista começa a refletir sobre o contexto social cruel e desumano que está inserido: “Volvió a su casa porque su padre había enloquecido. Los médicos le diagnosticaron demencia senil, pero él sabe que su padre no soportó la Transición” (p. 12). Assim como o pai de Marcos que ficou doente e até morreu depois da legalização dessa nova configuração social, outras muitas pessoas também sofreram psicologicamente, adoeceram e morreram: “Muchas personas se dejaron morir bajo la forma de una depresión aguda, otras se disociaron de la realidad, otras simplemente se mataron” (Bazterrica, 2017, p. 12).

Apesar da situação inicial apresentar um panorama caótico, no qual o protagonista está inconformado com a realidade que o cerca e demonstrar incômodo, tudo leva a crer que após a epidemia a única alternativa que restou era consentir com o novo padrão social que remodelou a maneira de pensar e agir de todos os envolvidos. Sabendo que precisava se conformar com o cenário colapsado, Marcos lutava constantemente contra seus pensamentos inconformados, a ausência de palavras o fazia engolir os questionamentos e o inconformismo. No início da narração, Marcos aparece refletindo sobre como: “Su cerebro le advierte que hay palabras que encubren el mundo. Hay palabras que son convenientes, higiénicas” (Bazterrica, 2017, p. 7).

Assim, perdido em meio aos pensamentos, o protagonista permanece automaticamente exercendo suas funções sociais, enquanto a narrativa continua apresentando o cenário para o leitor. Desse modo, por meio da narrativa distópica, é possível identificar a automatização explicada por Jaime Ginzburg (2013)

Esas palabras aparecen en su cabeza y lo golpean. Lo destrozan. Pero no son solo palabras. Son la sangre, el olor denso, **la automatización**, el no pensar. Irrumpen en la noche, cuando está desprevenido. Se despierta con una capa de sudor que le cubre el cuerpo porque sabe que le espera otro día de faenar humanos. Nadie los llama así, piensa, mientras prende un cigarrillo. Él no los llama así cuando tiene que explicarle a un empleado nuevo cómo es el ciclo de la carne. Podrían arrestarlo por hacerlo, podrían incluso mandarlo al Matadero Municipal y procesarlo. Asesinarlo sería la palabra exacta, aunque no la permitida. Mientras se saca la remera empapada trata de despejar la idea persistente de que son eso, humanos, criados para ser animales comestibles. Va a la heladera y se sirve agua helada. La toma despacio. Su cerebro le advierte que hay palabras que encubren el mundo (Bazterrica, 2017, p. 07, grifo nosso).

Marcos também é um trabalhador, mesmo executando o cargo de chefia vive em conflito entre o paradoxo de ser um excelente profissional do frigorífico ou se revoltar contra o sistema. Colegas de trabalho sempre chegam a ele com palavras de desabafo, em relação ao Senhor Urami, dono do frigorífico, os colegas dizem que mesmo antes da Transição as paredes da casa dele já estavam cobertas por pele humana. Marcos não responde, mas pensa: “Todo es posible, piensa, pero lo único que sabe con certeza es que el Señor Urami maneja su negocio con un reinado del terror y que funciona” (Bazterrica, 2017, p. 16). Mesmo que tudo aparente ser corriqueiro na nova realidade, inevitavelmente, Tejo vive mergulhado em reflexões que atormentam sua consciência, e assim ele demonstra sentir alívio quando deixa o ambiente de trabalho e tenta justificar os motivos que o levam a permanecer exercendo a profissão.

Deja la curtiembre y siente alivio. Se pregunta una vez más por qué se expone a eso. Y la respuesta siempre es la misma. Sabe por qué hace este trabajo. Porque él es el mejor y le pagan como tal, porque no sabe hacer otra cosa y porque la salud de su padre lo requiere así. A veces, uno tiene que cargar con el peso del mundo (Bazterrica, 2017, p. 16).

Em condições ideais, o trabalho seria uma atividade criativa inerente às atividades humanas e essenciais para a transformação da realidade social, sendo assim permitiria ao indivíduo alcançar realizações pessoais gratificantes. No entanto, em uma sociedade capitalista, essa concepção é distorcida e o trabalho deixa de ser uma expressão da essência humana e torna-se uma mera atividade imposta pela necessidade de sobrevivência. Nesse contexto, os trabalhadores não conseguem refletir sobre a dimensão social das funções que exercem no trabalho, pois executam suas tarefas apenas como um meio para garantir a subsistência por meio

da venda de sua força de trabalho. A falta de autonomia que caracteriza essa relação impede o trabalhador de exercer controle tanto sobre o processo produtivo quanto sobre o produto de seu trabalho e sobre si próprio. Essa condição manifesta-se na figura do personagem Marcos, cuja permanência no trabalho automatizado é inicialmente justificada pela necessidade de custear o asilo psiquiátrico onde seu pai está internado. Contudo, tal justificativa revela-se insuficiente, uma vez que, mesmo após a morte do pai, Marcos permanece incapaz de se desvincular de sua função nos criadouros de carne especial.

O personagem Marcos detesta seu trabalho e sente aflição, o que não é suficiente para que ele desista: “Detesta ser tan eficiente. Pero no deja de contestar, de resolver, de buscar la mejor solución para el frigorífico” (Bazterrica, 2017, p. 176). Marcos cogita desistir de tudo e procurar emprego longe dos abatedouros de carne humana, mas não consegue e vive em conflito tentando aceitar os novos padrões sociais e assim também busca silenciar seus próprios questionamentos. Entretanto, isso não ocorre de maneira fácil, fato que é confirmado no decorrer da narrativa quando menciona uma “pedra” que o incomoda e o faz refletir sobre toda a situação. Quando estava a caminho do manicômio, foi acionado como contato familiar para receber a triste notícia do falecimento do pai: “Maneja a toda velocidad. No porque piense que va a cambiar las cosas [...] sino porque la velocidad lo ayuda a no pensar Siente algo en el pecho, como si fuese una piedra” (Bazterrica, 2017, p. 145).

Nesse momento ele imagina que finalmente poderia se sentir livre das obrigações no trabalho ou talvez silenciar os questionamentos que o atormentam, mas na consciência as questões só aumentavam ao invés de sumirem definitivamente: “Piensa que ahora el padre está libre de la locura del mundo atroz, y siente algo que parece alivio, pero en realidad es la piedra en el pecho que se agranda” (Bazterrica, 2017, p. 146). Ou seja, o silêncio permanece, mas na mente os pensamentos continuam a questioná-lo. Com a morte do pai ele imaginava que poderia finalmente libertar o grito que segura preso dentro de si, talvez porque pensasse que a existência e a obrigação de cuidar do pai eram o que o deixavam silencioso e obediente, ou então por saber que o pai perdeu a sanidade mental devido à transição da qual ele era cúmplice.

Durante o funeral do pai, ele percebe a hipocrisia de todos os presentes, principalmente da irmã, e por isso ele sente que: “[...] La piedra, ahora, le ocupa todo el pecho. No va a discutir con nadie” (Bazterrica, 2017, p. 147), ele procurava evitar

os pensamentos críticos, o que de fato o consumia constantemente. Marcos parecia cada vez mais conformado, no entanto, eram recorrentes os questionamentos. Ele resistia e não pretendia gastar energia com conversas, pois acha cansativo dialogar. “Él no contesta. La piedra en el pecho se mueve, crece” (Bazterrica, 2017, p. 152).

Sempre que possível ele fugia das situações polêmicas que poderiam questionar sua ética ou mesmo quando ele teria que ser desafiado por atitudes violentas. “Mientras corre siente que la piedra del pecho se balancea y lo golpea en el corazón” (p. 154). Ele evita concordar ou discordar, seu objetivo se torna apenas obedecer e cumprir com as obrigações o mais silencioso e eficiente possível. No decorrer de um diálogo que ele mantém com uma mulher, responsável pelo laboratório de testes em cabeças humanas, ocorre uma antecipação do pensamento, no qual ele sente novamente a pedra, metaforicamente comparada ao silêncio: “Él sabe que ella pretende que él diga algo sobre el maravilloso trabajo que hacen, un trabajo que puede salvar vidas, pero él solo siente que la piedra le aprieta el pecho” (p. 162). Em determinado momento, Marcos entende finalmente que não há nada que ele possa dizer, e assim o melhor que ele tem a fazer é aceitar. Nesse instante: “[...] Siente la piedra del pecho estalla” (Bazterrica, 2017, p. 169). Ao sair do funeral do pai, ele recebe uma ligação da secretária do frigorífico onde ele trabalha, ela pede a ajuda dele pois houve um problema sério.

Uno de los camiones jaula está volcado al costado de la ruta, destruido. Las puertas se rompieron en el impacto o fueron rotas. Ve a Carroñeros con machetes, palos, cuchillos, sogas matando a las cabezas que estaban siendo transportadas al frigorífico. Ve desesperación, hambre, ve una locura rabiosa, un resentimiento enquistado, ve asesinato, ve a un Carroñero cortándole el brazo a una cabeza viva, ve a otro corriendo y tratando de enlazar a una cabeza que se escapa como si fuese un ternero, ve a mujeres con bebés en sus espaldas macheteando, cortando miembros, manos, pies, ve el asfalto lleno de vísceras, ve a un nene de cinco o seis años arrastrando un brazo. Acelera cuando un Carroñero, con la cara desquiciada y manchado de sangre, le grita algo y levanta el machete (Bazterrica, 2017, p. 120).

A pedra finalmente foi dissolvida e Marcos se vê derrotado e cúmplice definitivo de toda aquela crueldade. Silenciado, dominado e automatizado. A essa altura não almeja mais alguma saída e por isso não há motivos para revolta ou reflexões: “Siente que los fragmentos de la piedra que tenía en el pecho le recorren el cuerpo. Queman, son incandescentes” (p. 173). Quando o protagonista se encontra exaurido e finalmente em totalidade conivente com toda barbárie que

presença, sem mais se autoquestionar diante das violências explícitas que vivencia, não há mais desespero, pois a pedra que o perturbava e não permitia que sua mente silenciasse, definitivamente foi dissolvida. Quando questionado, ele prefere consentir.

Él no sabe qué contestar, o sí, sabe perfectamente, pero no quiere. Los pedazos de la piedra le arden en la sangre. Se acuerda del nene arrastrando el brazo por el asfalto. Se queda en silencio. Krieg lo mira con ansiedad. Intenta responder, pero tose. Siente que los pedazos de la piedra se le acumulan en la garganta. Se la queman. Quisiera escaparse con Jazmín. Quisiera desaparecer. [...] Tose sin parar. Siente que las piedras se desgranaron y son arena en su garganta. [...] Quiere decirle que no está bien, que las piedras lo calcinan por dentro, que no se puede sacar de la mente a ese nene muerto de hambre. Toma el agua, no le quiere responder (Bazterrica, 2017, p. 174-175).

Na abordagem em questão a ficção estabelece um diálogo com aspectos contemporâneas, alinhando-se à reflexão proposta por Mark Fisher (2020), que argumenta que o sistema capitalista atual se torna a única estrutura dominante, capaz de moldar a cultura e a subjetividade das pessoas de maneira que limita sua capacidade de imaginar alternativas. Existe a sensação de impotência e resignação que muitos indivíduos experimentam, uma sensação de conformismo. Dessa forma, fica difícil imaginar um futuro fora das estruturas capitalistas e assim os indivíduos podem se sentir desumanizados, como se estivessem apenas cumprindo papéis predefinidos pelo sistema à medida que são privados da liberdade de escolha e da autonomia.

De maneira similar, David Harvey (2014) entende que o capitalismo opera por meio da expropriação de recursos. Através do conceito de “acumulação por espoliação”, o autor analisa como o capitalismo busca constantemente novas formas de expansão e acumulação de riqueza, muitas vezes às custas das comunidades e dos recursos naturais. Esses processos são estratégicos para a desumanização das pessoas que não encontram alternativa para a própria subsistência, terminando por silenciar seus próprios questionamentos e necessidades em prol de manter o modelo econômico vigente.

A distopia *Cadáver Exquisito* consegue representar como o capitalismo, em sua busca implacável por lucro e pelo poder, pode levar a uma experiência de desumanização, alienação e impotência por parte dos indivíduos. Em tal contexto, o recurso a ser expropriado é o próprio corpo humano, que se torna matéria-prima,

fonte de renda e monetização, com o objetivo de acumular lucro a qualquer custo, seja pelo silenciamento ou pelo domínio e utilização literal do corpo como mercadoria. De acordo com Marta Harnecker (1971), o capitalista detém a posse real dos meios de produção. Existe o trabalhador direto e o indireto, o trabalho individual e o coletivo. Nessa divisão, o trabalhador que desconhece o processo integral do produto passa a ser um trabalhador cooperativo de partes do processo e do todo, assim ele deixa de ser um conhecedor individual do processo integral de produção. O trabalho, ao invés de representar uma forma de realização pessoal e afirmação da própria humanidade, transforma-se em uma atividade que desumaniza o sujeito, reduzindo-o a um simples componente da máquina produtiva. Dessa forma, o trabalho em si assume uma função opressora. A alienação descrita por Marx se manifesta nas atitudes do personagem Marcos, que permanece aprisionado a um sistema do qual não consegue se libertar, o protagonista repete diariamente tarefas impostas de forma mecânica.

Pode haver também o caso de um processo de produção cooperativa em que o trabalhador individual tenha perdido não só o domínio de pôr em marcha o processo de trabalho mas também tenha perdido o domínio do meio de trabalho, como ocorre na grande indústria onde o trabalhador passa a ser uma peça a mais da máquina. Nestas condições se constitui uma nova unidade, que substitui a unidade do trabalhador com seu meio de trabalho [...]. E a máquina que transforma a matéria-prima; o trabalhador passa a ser seu escravo. Esta unidade máquina-objeto constitui, segundo Marx, “um esqueleto material independente dos operários” e passa a ser um elemento fixo do processo de trabalho disposto a receber o operário que venha. Assim se produz uma separação total entre o trabalhador individual e os meios de produção. A necessidade do trabalho coletivo passa a ser uma necessidade técnica. O trabalhador coletivo transforma-se em trabalhador socializado (Harnecker, 1971, p.44).

Essa submissão ao processo produtivo transforma o seu trabalho em uma fonte de sofrimento e esvaziamento de sentido, o que poderia ser um caminho para a autorrealização, acaba por ser tornar a fonte de sofrimento e opressão. Assim, Marcos pode representar a ideia de estranhamento, conceito marxista que aponta para o momento em que o trabalhador se torna dominado pelo fruto de sua própria atividade, perdendo sua liberdade e autenticidade no ato de produzir. Essa ruptura entre indivíduo e trabalho é uma das expressões mais marcantes da alienação do sistema capitalista. Sendo assim: “Ao trabalhador não resta, neste caso, senão uma só alternativa: passar fome ou oferecer sua força de trabalho ao capitalista.”

(Harnecker 1971, p. 50). A autora explica ainda que nesse processo a Manufatura consiste na

[...] existência deste trabalho coletivo, no qual cada trabalhador desenvolve tarefas altamente especializadas, faz necessária a existência de uma direção que harmonize as diferentes atividades individuais e execute as funções gerais necessárias para que se ponha em marcha o processo de produção global. Esta função de controle, vigilância e direção converte-se em uma função do capital tão logo o trabalho submetido a ele revista a forma de um trabalho coletivo (Harnecker, 1971, p. 52).

O personagem Marcos pode ser compreendido como um elemento constante dentro desse processo. Ele exemplifica as relações típicas do sistema, no qual o capitalista detém a posse dos meios de produção, restando ao trabalhador apenas a opção de vender sua força de trabalho e seu tempo como forma de subsistência. Além disso, ele representa também esse trabalhador que exerce a função de vigilante que não detém o capital, porém representa o capitalista. Em outras palavras, Marcos é só mais uma das peças dessa máquina manipuladora e opressiva, a ele não resta outra opção a não ser vender sua mão de obra.

#### 4. A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA OBRA DE AGUSTINA BAZTERRICA

As configurações sociais colonizadoras, não apenas de apropriação da terra, mas também dos corpos, contribuíram para desumanizar, sobretudo, os corpos femininos. Essa estrutura social disseminou a norma, enraizada nas sociedades ao longo do tempo, que gerou a concepção falaciosa de que a mulher era designada para desempenhar o papel de procriar, muitas vezes, sem a devida consideração por sua vontade e que isso era coerente e apropriado. Isso se deu por conta da utilização de seus corpos como instrumentos para promover a expansão demográfica e continuidade de linhagens, subjugando a individualidade e autonomia feminina. Essa prática, naturalizada socialmente, não apenas delineou a trajetória dos povos colonizados, mas também evidencia questões complexas relacionadas ao controle do corpo da mulher que ficou exposto às barbáries.

Isso nos leva a reflexão proposta por Silvia Federici (2019), que ao longo de seu texto, questiona o porquê de as mulheres, cujo os “corpos trouxeram a este mundo todas as pessoas que já viveram e que não apenas procriam, mas nutrem as crianças e reproduzem diariamente suas famílias - devem ser alvo de tanta violência, incluindo as caças às bruxas?” (Federici, 2019, p. 139). Ao analisar especificamente essa questão, é possível observar como a capacidade reprodutiva foi explorada em prol dos interesses da indústria capitalista, posicionando o útero como uma representação dos meios de produção dentro do contexto de desenvolvimento do capitalismo.

Em razão disso, convém lembrar que a reflexão sobre a utilidade do corpo feminino para propósitos reprodutivos vem de encontro com o objetivo mais significativo desta pesquisa, que tem por propósito não perder de vista as adversidades enfrentadas pelas mulheres ao longo dos anos, a fim de promover e fortalecer a discussão para tentar evitar qualquer retrocesso nos modestos avanços conquistados por meio de movimentos coletivos, esse capítulo procura dar ênfase à discussão sobre direitos individuais e a condenação de práticas desumanas, no que diz respeito à contínua promoção de equidade de gênero. Portanto, a intenção deste capítulo é tentar responder à seguinte problemática: como a objetificação dos corpos femininos está representada na ficção e de que forma ocorre essa utilização do corpo da mulher para fins reprodutivos nas obras literárias *Cadáver Exquisito* e *Las*

*Indignas*. Dessa maneira, o que pretendemos é provocar reflexões sobre os papéis representados pelas personagens femininas nas duas narrativas ao estabelecer comparações entre as duas obras, bem como possíveis analogias com períodos históricos, assim pretendemos entender se ocorre o diálogo da ficção com a contemporaneidade.

#### 4.1 RELIGIÃO, PATRIARCADO E CAPITALISMO: DINÂMICAS DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

A combinação entre patriarcado e capitalismo criou uma situação complexa, um impasse persistente e difícil de superar. Trata-se de uma configuração interseccional estruturante, cuja complexidade demanda esforço crítico para compreensão. A interseccionalidade está articulada também ao racismo, uma estrutura de opressões que produzem um cenário de significativa complexidade social e histórica, no qual diferentes formas de dominação se entrelaçam e se reforçam mutuamente, o que exige um esforço analítico para sua compreensão crítica e enfrentamento efetivo.

Conforme argumenta Angela Davis (2016), é impossível compreender plenamente a opressão de gênero sem considerar que esteja vinculada ao racismo sistêmico e com as dinâmicas do sistema capitalista, uma vez que cada um desses aspectos de dominação não opera de maneira isolada, mas sim de forma interdependente e cumulativa. A fim de exemplificar como a literatura aborda a interseccionalidade, optamos pelo fragmento apresentado abaixo, escrito por Conceição Evaristo, que faz parte da obra *Olhos D'água* (2016) e reúne contos da autora. O conto em questão, "Quantos filhos Natalina teve?" evidencia, por meio de uma narrativa simbólica, a instrumentalização do corpo feminino sob a lógica perversa da hierarquia de classe.

Um dia, enquanto divagava em seus sonhos de pretensa dona, o telefone tocou. Era a patroa que ligava do estrangeiro, em prantos, lhe pedia ajuda. Ela queria e precisava ter um filho. Só Natalina poderia ajudá-la. Ela não entendeu o telefonema nem as palavras da patroa. Ficou aguardando o regresso dos dois. Daí uns dias a patroa voltou. Natalina ouviu e entendeu tudo. A mulher queria um filho e não conseguia. Estava desesperada e envergonhada por isso. Ela e o marido já haviam conversado. Era só a empregada fazer um filho para o patrão. Elas se pareciam um pouco.

Natalina só tinha um tom de pele mais negro. Um filho do marido com Natalina poderia passar como sendo seu. [...] **Não entendeu porque aquela mulher se desesperava e se envergonhava tanto por não ter um filho.** Tudo certo. Deitaria com o patrão, sem paga alguma, tantas vezes fosse preciso. Deitaria com ele até a outra se engravidar, até a outra encontrar no fundo de um útero, que não o seu, algum bebê perdido no limiar de um tempo que só a velha Praxedes conhecia. A patroa chorava, mas parecia um pouco mais aliviada. [...]. **Doou sua fertilidade para que a outra pudesse inventar uma criação, e se tornou depositária de um filho alheio** (Evaristo, 2016, p. 29-30).

A personagem Natalina é colocada em uma posição de absoluta subalternidade, reduzida à sua função reprodutiva e desprovida de qualquer autonomia sobre seu próprio corpo. A proposta da patroa — que deseja um filho, mas não pode concebê-lo — revela uma dinâmica de poder profundamente enraizada no patriarcado e na herança colonial, em que a mulher branca, mesmo em sofrimento, mantém sua posição de superioridade ao explorar a fertilidade da empregada negra. Além disso, a escolha de Natalina como “solução” para o problema da patroa não se fundamenta apenas em critérios biológicos, mas também na semelhança física superficial e, sobretudo, na naturalização da ideia de que o corpo da empregada está à disposição dos patrões.

A ausência de remuneração e a aceitação silenciosa do ato reforçam o caráter violento e simbólico dessa prática, que remete às experiências históricas de exploração sexual de mulheres negras durante e após o período escravocrata. Ao tornar-se depositária de um filho alheio, Natalina é apagada como sujeito e transformada em meio para a realização do desejo do outro, supostamente superior, revelando uma estrutura que a oprime e desumaniza, configuração que persiste sob novas formas no contexto contemporâneo da colonialidade do corpo.

O fragmento em questão foi escolhido para ilustrar brevemente o que será analisado adiante, pois dialoga com a lógica proposta nesta análise que consiste na submissão feminina que subsiste uma estrutura de poder na qual a mulher não tem controle sobre seu corpo nem sobre sua função reprodutiva. Natalina, que aceita passivamente a imposição da patroa, exemplifica essa condição de silenciamento que é imposto e normalizado, em que o corpo feminino está sujeito a servir aos serviços da fertilidade. Seu gesto de doar sua fertilidade não é fruto de escolha autônoma, mas expressão de uma lógica colonial que ainda vê o corpo da mulher como território a ser explorado.

Gerda Lerner (2019) explica o que de fato caracteriza o patriarcado ao passo que ele ainda existe aliado ao colonialismo herdado pelas sociedades latino-americanas, temos a colonialidade do corpo que análogo à colonização da terra se faz presente no corpo das mulheres. Assim, era notável que “[...] sociedades com mais mulheres poderiam produzir mais filhos” (Lerner, 2019, p. 351), o que era fundamental para expandir a mão de obra ou linhagens familiares.

[...] a escravidão de mulheres, combinando tanto o racismo quanto o machismo, precedeu a formação de classes e a opressão de classes. As diferenças de classes foram, em seu início, expressas e constituídas em termos de relações patriarcais. A classe não é um constructo separado do gênero. Em vez disso, a classe é expressa em termos relacionados ao gênero (Lerner, 2019, p. 351).

Apesar de entender como as configurações patriarcais foram fundamentais para que fossem estabelecidas as normas culturais relacionadas à opressão de classes, também é necessário considerar as funções reprodutoras. A ideia de que maternas fosse a função principal atribuída às mulheres tem uma base histórica em sociedades patriarcais, isso porque as mulheres, frequentemente, ocupavam os espaços domésticos dedicando-se à criação dos filhos. A explicação para isso

[...] concentra-se na capacidade reprodutiva feminina e vê a maternidade como a maior meta na vida das mulheres, definindo, assim, como desviantes mulheres que não se tornam mães. Considera-se a função materna uma necessidade da espécie, uma vez que as sociedades não teriam conseguido chegar à modernidade sem que a maioria das mulheres dedicasse quase toda a vida adulta a ter e criar filhos. Assim, vê-se a divisão sexual do trabalho com base em diferenças biológicas como justa e funcional (Lerner, 2019, p. 53-54).

É inegável que existem justificativas para que essa divisão de papéis possa residir não apenas em questões de conveniência social ou cultural, pois é tratada como uma necessidade para a sobrevivência da espécie e o desenvolvimento das sociedades. Considerar que caso as mulheres não tivessem exercido o papel de procriadoras e criadoras dos filhos, o progresso moderno não existiria é algo essencial para entender o desenvolvimento da modernidade. Contudo, é necessário lembrar que a religião não esteve desvinculada diante da construção do que na modernidade temos como funções sociais. Com o intuito de aprofundar a compreensão sobre as raízes históricas, simbólicas e culturais do problema em questão, recorreremos à análise de passagens bíblicas, entendidas aqui como

elementos formadores do imaginário ocidental e estruturantes de determinadas visões de mundo.

No contexto bíblico, é necessário pontuar que ter filhos era de extrema importância, por várias razões: culturais, sociais e religiosas. Primeiramente, o ato de procriar era visto como uma tradição de Deus e um cumprimento da concepção divina atribuída a Adão e Eva. Isso já se pode notar logo no primeiro livro bíblico, na passagem em que Deus abençoou os seres humanos, orientando-os assim: “E Deus abençoou e lhes disse: Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra e sujeitai-a; dominai sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus e sobre todo animal que rasteja pela terra” (Gênesis 1:28). Como observado, procriar era um dever que fazia parte do plano divino para a humanidade, que assim poderia garantir a continuidade do povo escolhido de Deus. Além disso, a descendência era fundamental para o trabalho e a sobrevivência familiar, pois os filhos concebidos seriam suporte econômico para os pais e teriam o dever de cuidá-los quando em idade avançada. Ter filhos era uma maneira de preservar e transmitir a linhagem familiar, algo especialmente importante para os patriarcas, que viam em sua descendência a promessa de Deus para a formação de um grande povo, como ocorreu na aliança de Deus com Abraão.

O texto bíblico traz uma afirmação divina para Abraão, no qual Deus diz o seguinte: “de ti farei uma grande nação, e te abençoarei, e te engrandecerei o nome” (Gênesis 12:2). Assim, a procriação transcendia o aspecto pessoal, e a identidade estava profundamente vinculada a questões coletivas e de continuidade religiosa, bem como de obediência a Deus. Porém, Sara, esposa de Abraão, sofria pelo fato de não conseguir ter filhos. Sara teve vergonha e desespero devido à sua esterilidade, até conceber (em idade avançada) um filho que chamou pelo nome de Isaque: “Disse-lhe mais o Anjo do SENHOR: Multiplicarei sobremodo a tua descendência, de maneira que, por numerosa, não será contada”. Contudo, antes de conseguir dar à luz a Isaque, Sara entregou ao marido uma de suas servas (Agar) para que tivesse um filho: “Eis que o SENHOR me tem impedido de dar à luz filhos; toma, pois, a minha serva, e assim me edificarei com filhos por meio dela. [...] Ele a possuiu, e ela concebeu” (Gênesis 16:2-4).

Na Bíblia, a função central de procriar é atribuída às mulheres, que muitas vezes eram valorizadas a partir de sua capacidade reprodutiva. Socialmente, a fertilidade também estava associada à honra e ao valor de uma mulher. A identidade

e o propósito eram justificados desde que exercessem a função central de procriadoras. Por outro lado, a esterilidade era frequentemente interpretada como um sinal de desagrado ou tristeza, o que colocava as mulheres sem filhos numa posição de vulnerabilidade e sofrimento, buscando desesperadamente promessas divinas para conceber descendentes.

Algumas mulheres, personagens da Bíblia, enfrentaram dificuldades para conceber e por isso foram retratadas como representação de sentimentos de culpa e angústia, visto que a maternidade era considerada uma vitória divina e um dever essencial, enquanto, não ter filhos levava as mulheres ao sofrimento acentuado ao ponto de não se sentirem dignas. Um exemplo notável é o de Ana, mãe de Samuel, que clamou a Deus por um filho após anos de infertilidade e humilhações da outra esposa de seu marido:

Tinha ele duas mulheres: uma se chamava Ana, e a outra, Penina; Penina tinha filhos; Ana, porém, não os tinha. [...] levantou-se Ana, e, com amargura de alma, orou ao SENHOR, e chorou abundantemente. [...] E fez um voto, dizendo: SENHOR dos Exércitos, se benignamente atentares para a aflição da tua serva, e de mim te lembrares, e da tua serva te não esqueceres, e lhe deres um filho varão, ao SENHOR o darei por todos os dias da sua vida, e sobre a sua cabeça não passará navalha. [...] ela concebeu e, passado o devido tempo, teve um filho, a que chamou Samuel, pois dizia: Do SENHOR o pedi (Bíblia, Primeira Samuel 1:2–20).

Raquel, esposa de Jacó, constitui outro exemplo bíblico de uma mulher que enfrentou profundo sofrimento devido à infertilidade. Sua angústia era ainda mais intensa em razão da fecundidade de sua irmã, Lia, que também era esposa de Jacó e que gerou vários filhos. A impossibilidade de conceber não apenas lhe causava dor pessoal, mas também demonstrava sua posição de desvantagem dentro da dinâmica familiar e social da época, na qual a maternidade era um dos principais fatores de valorização da mulher. Assim, a narrativa bíblica evidencia não apenas o sofrimento individual de Raquel, mas também as complexas relações de poder de um contexto patriarcal em que ela estava inserida.

Vendo Raquel que não dava filhos a Jacó, teve ciúmes de sua irmã e disse a Jacó: Dá-me filhos, senão morrerá. Então, Jacó se irou contra Raquel e disse: Acaso, estou eu em lugar de Deus que ao teu ventre impediu frutificar? Respondeu ela: Eis aqui Bila, minha serva; coabita com ela, para que dê à luz, e eu traga filhos ao meu colo, por meio dela. Assim, lhe deu a Bila, sua serva, por mulher; e Jacó a possuiu. Bila concebeu e deu à luz um filho a Jacó. Então, disse Raquel: Deus me julgou, e também me ouviu a voz, e me deu um filho; portanto, lhe chamou Dã. Concebeu outra vez Bila,

serva de Raquel, e deu à luz o segundo filho a Jacó. Disse Raquel: Com grandes lutas, tenho competido com minha irmã e logrei prevalecer; chamou-lhe, pois, Naftali. Vendo Lia que ela mesma cessara de conceber, tomou também a Zilpa, sua serva, e deu-a a Jacó, por mulher. Zilpa, serva de Lia, deu a Jacó um filho (Bíblia, Gênesis 30:1-10).

No contexto bíblico, tanto Sara como Raquel ofereceram as servas ao marido a fim de desempenharem a função central de geradoras, mesmo que indiretamente. Logo, Lia também o fez ao perceber que não conseguia mais gerar filhos. Esses episódios reforçam a ideia de como a capacidade de procriar estava diretamente ligada ao valor social e espiritual das mulheres na tradição bíblica, e a ausência dessa capacidade muitas vezes trazia dor e questionamentos sobre o papel da mulher em contextos bíblicos.

A pesquisadora sul-africana Elisabet le Roux, especialista em cristianismo e violência contra a mulher, observa que líderes religiosos — em sua maioria homens — frequentemente demonstram interesse em manter-se alinhados ao contexto que lhes permite favorecimento. Essa postura os leva, por vezes, a legitimar ou até mesmo promover práticas e discursos que perpetuam a desigualdade de gênero e a violência contra as mulheres. Ao discorrer sobre o tema, Le Roux dedica o capítulo 3 de *On the significance of religion in violence against women and girls* (2023) para explicar que essa dinâmica contribui para a consolidação da autoridade religiosa masculina, ao mesmo tempo em que assegura o respaldo dos membros da comunidade religiosa e da coletividade em geral. Em outras palavras, a autora afirma que há interesse dos líderes religiosos em manter as estruturas patriarcais e hierárquicas dentro das instituições religiosas, pois são beneficiados com normas e regras estabelecidas.

A autora explica que a relação entre religião e violência de gênero deve ser compreendida a partir da análise crítica das estruturas de poder dentro das instituições religiosas. Tanto o cristianismo protestante ou ortodoxo quanto o catolicismo apostólico romano seguem lógicas semelhantes. Le Roux destaca que, na maioria das tradições cristãs, os líderes e autoridades eclesiásticas são predominantemente homens, o que contribui para a manutenção de um sistema patriarcal. A exemplo disso, observamos que não há espaço para autoridade religiosa com título de “papa”, é possível que a própria doutrina não permita o título de “papisa”.

Elisabet le Roux (2023) observa ainda que esses líderes religiosos, padres, pastores, apóstolos ou bispos, ao buscar preservar sua legitimidade e influência tanto dentro das igrejas quanto na comunidade, tendem a evitar confrontos com normas sociais e culturais que favorecem a desigualdade entre homens e mulheres. Ao contrário, preferem evitar que sejam desafiadas essas estruturas opressoras, e assim, muitas vezes acabam reforçando-as — seja por meio de discursos que naturalizam papéis de submissão para as mulheres, seja por omissão diante de situações de violência. Assim, a religião, longe de ser neutra, pode funcionar como um mecanismo de legitimação da violência e da hierarquia de gênero, favorecendo a perpetuação de práticas discriminatórias.

Essas concepções religiosas ainda permeiam a cultura e o costume de sociedades contemporâneas que têm o cristianismo como doutrina. Embora a religião ainda exerça significativa influência no domínio do corpo feminino, é preciso considerar outros fatores que também estão aliados ao cristianismo para manter essa herança patriarcal moderna. Além dos aspectos religiosos, é necessário entender como o sistema econômico capitalista reforça a exploração do corpo feminino e sustenta os mecanismos de subordinação, fator de estrutura que se torna responsável por manter essa organização patriarcal. A subordinação das mulheres está diretamente ligada ao sistema capitalista e essa relação de domínio do capitalismo permaneceu oculta, e pouco discutida por um longo tempo.

Federici (2017) argumenta que a sujeição feminina existe porque “as mulheres sempre foram tratadas como seres socialmente inferiores, exploradas de modo similar às formas de escravidão”. A autora defende que isso significa não apenas uma parte da história que ficou oculta, mas muito além, e por isso “necessita se fazer visível, mas também uma forma particular de exploração e, portanto, uma perspectiva especial a partir da qual se deve reconsiderar a história das relações capitalistas” (Federici, 2017, p. 27). Em razão disso, é notório que as violências sofridas pelos corpos femininos estão inerentemente ligadas às tendências estruturais da acumulação de capital e do poder do Estado, bem como, aliados aos aspectos religiosos. Federici explica que:

O desenvolvimento do capitalismo começou com uma guerra contra as mulheres: a caça às bruxas dos séculos XVI e XVII [...]. Apontar as mulheres como “bruxas” preparou o terreno para o confinamento das europeias no trabalho doméstico não remunerado. Isso legitimou sua subordinação aos homens, dentro e fora da família. Deu ao Estado controle

sobre sua capacidade reprodutiva, garantindo a criação de novas gerações de trabalhadores e trabalhadoras (Federici, 2019, p. 91).

De igual modo, para compreender a normalização do patriarcado, é fundamental considerar o processo de formação das sociedades colonizadas, nas quais a religião desempenhou um papel central como dispositivo para legitimar a reprodução e as estruturas de domínio. Conforme aponta a antropóloga argentina, Rita Laura Segato (2016), a ordem patriarcal se consolidou por meio da articulação entre o poder colonial e as instituições religiosas, que impuseram e naturalizaram normas de controle e apropriação do corpo feminino, convertendo-o em um território simbólico de posse e submissão.

No contexto da América latina, conforme explica, Rita Laura Segato: “La expresión patriarcal-colonial-modernidad describe adecuadamente la prioridad del patriarcado como apropiador del cuerpo de las mujeres y de éste como primera colonia” (Segato, 2016, p. 19). Para Segato, os homens colonizados receberam privilégios para desempenharem o papel de cúmplices e interlocutores diante do processo de colonização. A autora argumenta que “el Estado es siempre patriarcal, no puede dejar de serlo, porque su historia no es otra cosa que la historia del patriarcado.” (Segato, 2016, p. 105). De acordo com a antropóloga Marcela Lagarde y de los Ríos:

La violencia de género contra las mujeres y entre los hombres recrea la supremacía de género de los hombres sobre las mujeres y les da poderes extraordinarios en la sociedad. Uno de los aspectos relevantes de la violencia de género es su dimensión de mecanismo político, cuyo fin es mantener a las mujeres en desventaja y desigualdad en el mundo y en las relaciones con los hombres, permite excluir a las mujeres del acceso a bienes, recursos y oportunidades; contribuye a desvalorizar, denigrar y amedrentar a las mujeres, y reproduce el dominio patriarcal (Lagarde y de los Ríos, 2015, p. 05).

Os fatos históricos são retratos da materialização do machismo estrutural que reproduz e perpetua violências. Ao contrário da crença comum de que o capitalismo prevaleceu por ser o melhor sistema econômico, na verdade, ele prosperou graças à exploração dos seres humanos, pois promove a violência extrema ao ponto de muitas de suas próprias vítimas o defenderem como o único modelo de economia realmente viável. O sistema capitalista por sua vez é sustentado por instituições

sociais como família, Estado, igreja, escola, meios de comunicação, mercado financeiro, dentre outras, como já discutido no capítulo dois desta pesquisa.

No cerne do capitalismo, encontramos não apenas uma relação simbiótica entre o trabalho assalariado contratual e a escravidão, mas também, e junto com ela, a dialética que existe entre acumulação e destruição da força de trabalho, tensão pelas quais as mulheres pagaram o preço mais alto, com seus corpos, seu trabalho e suas vidas. É, portanto, impossível associar o capitalismo com qualquer forma de libertação ou atribuir a longevidade do sistema à sua capacidade de satisfazer necessidades humanas. Se o capitalismo foi capaz de reproduzir-se, isso se deve somente à rede de desigualdades que foi construída no corpo do proletariado mundial e à sua capacidade de globalizar a exploração (Federici, 2017, p. 37-38).

O capitalismo está diretamente ligado às práticas de violência contra a mulher, mais especificamente por meio das relações de poder e exploração econômica que esse sistema reforça. O trabalho feminino, muito frequentemente é desvalorizado e invisibilizado, e isso reforça as desigualdades de gênero. Além disso, a lógica de acumulação de capital incentiva a exploração da mão de obra feminina em condições precárias. A violência contra a mulher pode ser ainda mais intensificada nesse contexto, pois as estruturas capitalistas tendem a marginalizar mulheres, principalmente as mais pobres e racializadas, que sofrem com maior vulnerabilidade social e econômica.

O capitalismo incentiva padrões de consumo e objetificação do corpo feminino e isso evidentemente contribui de forma significativa para a manutenção de estereótipos de gênero e de formas simbólicas e físicas de violência. Em outras palavras, o sistema capitalista tem sua parcela de responsabilidade diante da reprodução de opressões de gênero, que estão na base de muitas práticas de violência contra a mulher, e que se materializam por meio do machismo estrutural, que, por sua vez, é causador das principais formas de violência.

Dessa forma, o patriarcado, que tem sua raiz religiosa amparada pelo modelo econômico capitalista, é a configuração cultural que contribui para a naturalização da violência contra a mulher e que reforça a ideia de submissão e desigualdade. Assim, colocando a mulher como inferior e justificando abusos, que de certa forma permite a tolerância social diante de práticas violentas ou de aspectos negligentes que levam a atos de violência simbólica, passando pelas formas de violência verbal, psicológica e chegando muitas vezes à violência física, agressões sexuais e até mesmo feminicídios. Em outros termos, “a nova violência contra as mulheres tem sua raiz

nas tendências estruturais constitutivas do desenvolvimento capitalista e do poder estatal em todas as épocas” (Federici, 2019, p. 91).

Nesse contexto, a abordagem ficcional adotada neste estudo destaca um aspecto essencial para a análise proposta, ao considerar as semelhanças significativas entre as duas narrativas, particularmente no que concerne à instrumentalização do corpo feminino. Em *Cadáver Exquisito*, essa instrumentalização manifesta-se por meio das mulheres confinadas nos criadouros, cuja principal função era a reprodução, a fim de assegurar a produção de mais carne especial gerando “cabeças” destinadas ao abate e à comercialização. Já em *Las Indignas*, as mulheres eram mantidas em cativeiro, submetidas a estupros sistemáticos que levavam à gravidez. Ademais, ambas as obras compartilham a representação de uma violência física extrema infligida a esses corpos, evidenciada pelas mutilações e punições que marcam a experiência das personagens. Nesse sentido, destaca-se a personagem Jazmín, da obra *Cadáver Exquisito*, cujo corpo foi explorado para fins reprodutivos, estabelecendo um paralelo com as personagens bíblicas mencionadas anteriormente. Esse aspecto será abordado nas análises das próximas seções.

#### 4.2 CONTROLE DOS CORPOS FEMININOS E VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

As personagens femininas construídas por Agustina Bazterrica são sistematicamente desumanizadas, silenciadas e submetidas a múltiplas formas de violência, incluindo abusos psicológicos, físicos e sexuais. Um exemplo expressivo de brutalidade é a mutilação da língua, que ocorre em ambos os romances da autora, embora em contextos distintos. Em *Las Indignas*, o dilaceramento das línguas é empregado como forma de punição para aquelas que transgridem as rígidas normas impostas por um regime de religiosidade extrema. Já em *Cadáver Exquisito*, a extração da língua é um procedimento sistemático no contexto distópico apresentado.

Essa recorrência na obra de Bazterrica demonstra como a violência física exercida sobre os corpos femininos também possui uma dimensão simbólica, uma vez que a mutilação da língua pode funcionar como uma metáfora do silenciamento imposto às mulheres. Dessa forma, a ficção distópica da autora não apenas expõe a brutalidade infligida às personagens, mas também reflete criticamente sobre as

dinâmicas de opressão e submissão presentes nas sociedades contemporâneas que não raras vezes busca silenciar vozes femininas.

Cabe destacar que em outro momento da narrativa *Las Indignas* (2023), a violência física também se relaciona diretamente ao silenciamento imposto às personagens, quando uma delas é descoberta desobedecendo uma regra ao esconder um homem na Casa da Sagrada Irmandade. Como punição, ela sofre uma violência extrema, descrita da seguinte forma: “Dicen que le sacó algunas uñas o algunos dientes. O todas las uñas y todos los dientes.” (Bazterrica, 2023, p. 18).

A mutilação dos dentes, em particular, representa uma forma brutal de violência física, reafirmando a prática sistemática de punição. Porém, a personagem que protagoniza essa passagem também é condenada a permanecer na Torre do Silêncio, local destinado às mulheres desobedientes. Esse ato está associado à concepção de que carregava o “pecado” em seu ventre: “Pensó que con la túnica iba a poder disimularlo, pero notamos cómo su vientre se hinchaba de pecado, de vicio” (Bazterrica, 2023, p. 17). Dessa forma, a obra evidencia como a violência exercida sobre os corpos femininos ultrapassa o âmbito físico e adquire um caráter simbólico, reforçando mecanismos de domínio e controle sobre a mulher, pois esses episódios ilustram castigos de silenciamento das vozes femininas insubmissas.

A narrativa leva o leitor a interpretar que a maioria das mulheres que habitavam o local desconheciam aspectos relacionados à gravidez, o que é possível perceber durante o velório de uma das personagens, quando muitas se questionam sobre o porquê da barriga inchada: “La putrefacción le había hinchado el vientre, pero las elegidas son puras. ¿Era la contaminación fermentando lo que le abultaba el vientre?” (Bazterrica, 2023, p. 47). “Me agaché y, primero, toqué el vientre hinchado. Duro” (p. 59). Diante de tais circunstâncias, ressalta-se o papel desempenhado pelas mulheres na construção da narrativa ficcional.

Nesse contexto, é crucial enfatizar a objetificação do corpo feminino e os diversos episódios de violências por elas enfrentadas em nome da fé, uma fé ilusória e extremista, que se aproveita da ignorância das personagens, configurando um mecanismo de manipulação. Esses episódios estabelecem um paralelo tanto com as experiências das mulheres retratadas nas passagens bíblicas citadas (as servas de Sara, Raquel e Lia) quanto com a realidade contemporânea, na qual muitas mulheres são submetidas ao silenciamento e às diversas formas de violência, graças a essa herança patriarcal moderna, consolidada pela religiosidade associada ao

sistema capitalista. Um sistema que possui grande interesse na manutenção dessa dinâmica, e que trabalha incessantemente para perpetuar estruturas de domínio que favorecem a submissão de mulheres que muitas vezes são manipuladas exploradas.

A instrumentalização do corpo da mulher para propósitos reprodutivos é um tema que atravessa diversas esferas históricas, sociais e culturais, revelando aspectos complexos. A partir dessa perspectiva é que buscamos explorar algumas manifestações dessa instrumentalização, a fim de compreender as implicações sociais que permearam essa relação entre a utilidade dos corpos femininos para fins reprodutivos, bem como o quanto esses aspectos impactam as representações nas obras literárias distópicas analisadas e as relações sociais na atualidade.

Esse fenômeno não apenas sublinha como os corpos femininos são objetificados, mas também destaca a necessidade de uma reflexão crítica sobre as dinâmicas de poder e controle que percorrem a história das relações de gênero. Em *Cadáver Exquisito*, dentre as vidas que passam pelo processo de desumanização, temos um agravante quando se trata da figura feminina, que no contexto distópico foi ainda mais brutalizada, pois não só passou pelo processo de desumanização, mas também sofreu outros diversos tipos de violências, visto que, assim como os homens, elas também foram oprimidas, abatidas, comercializadas e consumidas. Porém, no caso das personagens femininas, até o sangue das mulheres grávidas foi utilizado para fins comerciais, como demonstrado durante uma expedição por um dos criadouros:

está exportando sangre de un lote especial de hembras preñadas. Le aclara que esa sangre tiene propiedades especiales. Él lee en letras rojas y grandes que el procedimiento reduce la cantidad de horas improductivas de la mercancía. [...] Aclara que los usos de la sangre de embarazadas son infinitos. [...] Que le pagan fortunas porque a las que les saca sangre, invariablemente, terminan abortando por quedar anémicas [...] es un negocio en el que vale la pena invertir (Bazterrica, 2017, p. 20).

As mulheres sofreram mutilações brutais no corpo para que fosse mantida a falsa ordem social e econômica. Mas, além de tudo isso, foram utilizadas estrategicamente para desempenharem o papel de reprodutoras, sendo obrigadas a alimentar a prole com o leite, os adultos com a carne de seu corpo e os enfermos com o seu sangue. A exploração do corpo feminino atingiu seu ápice, sendo instrumentalizado de forma extrema. Privadas de sua humanidade, essas mulheres foram completamente sacrificadas, uma vez que seus corpos já não lhes pertenciam,

mas eram apropriados coletivamente, submetidos às necessidades e conveniências impostas pelo sistema dominante, dessa maneira foram sacrificadas integralmente.

[...] Pasan por la zona donde están las lecheras. Tienen máquinas que les succionan las ubres, como las llama el Gringo. La leche que sale de esas ubres es de "primera", [...]: "Recién ordeñada". [...]. El Gringo les cuenta que son mañeras y que tienen una vida útil corta, que se estresan rápido y que cuando ya son inservibles esa carne la tiene que mandar al frigorífico que provee a la comida rápida para sacar algo más de ganancia, [...] "muy sabrosa". Mientras caminan para la salida pasan por el galpón de las preñadas. Algunas están en jaulas y otras están acostadas en mesas, sin brazos, ni piernas (Bazterrica, 2017, p. 22).

Entretanto, diante de um cenário cruel e desumano, é possível observar que essas mulheres, mesmo submetidas a condições extremas de aprisionamento, silenciamento, desumanização, mutilação e até mesmo quando doentes, buscaram, de alguma forma, resistir. Alguns atos de desespero evidenciam essa tentativa, como no episódio em que se descreve o esforço dessas mulheres para impedir a sobrevivência de seus bebês, possivelmente em uma tentativa de interromper o ciclo de violência e desumanização. No entanto, tais iniciativas foram brutalmente reprimidas.

Sabe que en muchos criaderos se inhabilita a las que matan a los fetos golpeándose la panza contra los barrotes, dejando de comer, haciendo lo que sea para que ese bebé no nazca y muera en un frigorífico. Como si supiera piensa. [...] En la sala contigua están los críos en las incubadoras (Bazterrica, 2017, p. 22).

É importante lembrar que assim como ilustrado na obra literária, existem grupos femininos que buscam desconstruir práticas violentas e resistir às diversas formas de opressão a que são submetidas diariamente. No entanto, seus esforços são sistematicamente cerceados por normas culturais, dogmas religiosos e imposições econômicas que perpetuam a desigualdade e a violência de gênero. Essas mulheres que resistem e se recusam a se submeter às normas impostas pela colonialidade patriarcal são frequentemente rotuladas como loucas e subversivas. (Lagarde y de los Ríos, 2015).

Para a pesquisadora Carolina Montebelo Barcelos (2024), a violência de gênero pode ser compreendida a partir da perspectiva da necropolítica, "em que o terror, a que muitas mulheres são submetidas, age como ferramenta de controle. Também a religião, por esse prisma, promove, reforça e justifica a brutalidade aos

corpos femininos” (Barcelos, 2024, p. 104). Ao desenvolver sua análise, Barcelos retoma a ideia de Lagarde y de los Ríos (2015), ao apontar que há mulheres que, ao internalizarem os valores patriarcais, tornam-se cúmplices dessas formas de opressão — uma característica das chamadas “mulheres cúmplices”, conceito desenvolvido por Lagarde para explicar a adesão de algumas mulheres ao sistema que as oprime.

oprimem outras mulheres, revelando assim que não apenas homens, mas também mulheres inculcam e reforçam a estrutura patriarcal, promovendo a violência social e política da mulher por meio do papel que a religião exerce na opressão dos corpos femininos (Barcelos, 2024, p. 105).

Para Marcela Lagarde de los Ríos (2015) as mulheres estão confinadas em cativeiros sociais e culturais: “He llamado cautiverio a la expresión político-cultural de la condición de la mujer. Las mujeres están cautivas de su condición genérica en el mundo patriarcal.” (Lagarde de los Ríos, 2015, p.79). A autora argumenta ainda que:

Las formas de ser mujer en esta sociedad y en sus culturas, constituyen cautiverios en los que sobreviven creativamente las mujeres en la opresión. Para la mayoría de las mujeres la vivencia del cautiverio significa sufrimiento, conflictos, contrariedades y dolor (Lagarde y de los Ríos, 2015, p. 80)

A distopia *Las Indignas* (2023), aborda o viés religioso do confinamento que trata da exploração sexual do corpo das personagens vinculado à opressão religiosa, a situação fica mais acentuada quando são analisadas as práticas de violação do corpo se levarmos em consideração que em nome da fé elas eram mantidas aprisionadas, sofrendo castigos e competindo entre si para chegarem ao grupo daquelas que ficariam ainda mais expostas a violências, por sofrerem violência sexual. Esse episódio, em particular, pode ser interpretado como uma crítica ao estabelecer um diálogo com a estrutura social religiosa na qual muitas mulheres estão inseridas, onde se encontram oprimidas pelo sistema capitalista patriarcal contemporâneo e aprisionadas pela religião ignoram o fato de sofrerem violências.

Tanto no contexto capitalista de *Cadáver Exquisito* quanto no contexto religioso de *Las Indignas*, as personagens femininas são mantidas em confinamento e submetidas à violência física. Para analisar as representações dessas formas de opressão, buscamos abordar a influência do sistema econômico capitalista colonial

de gênero e a subjugação da figura feminina em um regime totalitário, no caso de *Cadáver Exquisito*, bem como os mecanismos de dominação empregados pela ideologia religiosa extrema em *Las Indignas*. No que se refere às personagens femininas dos romances, observa-se que elas podem se encaixar na explicação normativa de que

certos tipos de corpo parecerão mais precariamente que outros, dependendo de que versões do corpo, ou da morfologia em geral, apoiam ou endossam a ideia da vida humana digna de proteção, amparo, subsistência e luto. Esses enquadramentos normativos estabelecem de antemão que tipo de vida será digna de ser vivida, que vida será digna de ser preservada e que vida será digna de ser lamentada (Butler, 2015, p. 85).

Para Federici (2019), a hostilidade contra mulheres está ligada à necessidade do capitalismo de destruir aquilo que não consegue controlar, e explorar aquilo de que mais precisa: o corpo feminino como fonte de reprodução. E para isso precisa necessariamente estar apoiado pela religião para que as mulheres sejam docilmente convencidas a exercer suas funções enquanto procriadoras. Em resumo:

O ataque contra as mulheres vem, sobretudo, da necessidade de o capital destruir o que não consegue controlar e degradar aquilo de que mais precisa para sua reprodução. Trata-se do corpo das mulheres, pois, mesmo nessa era de super automação, nenhum trabalho e nenhuma produção existiria a não ser como resultado de nossa gestação. Bebês de proveta não existem - essa é uma fórmula discursiva que deveríamos rejeitar como expressão de uma busca masculina para a procriação fora do corpo feminino, que é uma das fronteiras que o capital ainda precisa superar (Federici, 2019, p. 140).

Sob essa perspectiva, é relevante notar que a exploração da mulher permanece como elemento constante nas duas obras. Em *Las Indignas* a exploração é legitimada pela fé, utilizando mecanismos de controle e medo diante da destruição do mundo, enquanto que em *Cadáver Exquisito* pela ciência, utilizando o argumento de que a proteína é essencial para a sobrevivência humana, sendo que são conduzidos, em última instância, pelo interesse econômico capitalista. Em síntese, embora haja uma mudança na justificativa apresentada nos romances, a estrutura subjacente de exploração permanece intacta em ambas as narrativas literárias.

### 4.3 FIGURAÇÕES DISTÓPICAS DA VIOLÊNCIA EM AGUSTINA BAZTERRICA

Conforme observado nas obras literárias analisadas, o corpo feminino das personagens ficou sujeito a agravantes como abusos sexuais e estupro e, muitas vezes, sendo reduzido à condição de meras matrizes embrionárias, intencionalmente utilizadas para procriar. A história da humanidade mostra que a capacidade de reprodução do útero pode ser utilizada a depender dos interesses dos grupos dominantes, conforme demonstra Silvia Federici (2019), ao explicar que “a violência contra as mulheres não desapareceu com o fim das caças às bruxas e a abolição da escravidão. Pelo contrário, foi normalizada” (Federici, 2019, p. 92). Em contextos de sociedades que passaram pela colonização e pela escravização, é fato que o abolicionismo não foi suficiente para impedir o emprego da violência que subjuga corpos femininos, principalmente em contextos de países que foram submetidos à colonização e que tem o patriarcalismo naturalizado, bem como o cristianismo. A tese defendida por Federici (2019) é de que:

estamos assistindo a uma escalada da violência contra as mulheres, especialmente afrodescendentes e indígenas nativas, porque a “globalização” é um processo político de recolonização destinado a entregar ao capital o controle inquestionável sobre a riqueza do mundo natural e o trabalho humano, e isso não pode ser alcançado sem atacar as mulheres, que são diretamente responsáveis pela reprodução de suas comunidades (Federici, 2019, p. 94).

Ao nos depararmos com o desafio mais intenso da narrativa que envolve o protagonista de *Cadáver Exquisito*, percebemos que quando Marcos se vê diante do recebimento de um presente, uma fêmea PGP (Primeira Geração Pura), conforme explicado anteriormente, trata-se de carne da melhor qualidade, sem modificações genéticas e que não recebem injeções para acelerar o crescimento. Inicialmente, ele não sabe o que fazer com o presente e a princípio leva a fêmea para o celeiro da casa onde mora, lá ele a mantém amarrada e em péssimas condições.

No decorrer da narrativa ele percebe que é necessário decidir o que fazer com a fêmea, dentre as opções, ele poderia matar de uma vez só e manter os cortes congelados, criar em casa para procriar, de acordo com as normas regulamentadas (uma espécie de inseminação artificial) e assim iniciar seu próprio negócio de criação e abate de carne especial, poderia também vender a fêmea, que tinha um carimbo na testa indicando ser uma PGP, dessa forma poderia lucrar uma boa

quantia, ou ainda poderia escolher mantê-la viva e ir cortando os membros e partes não vitais aos poucos para consumir de acordo com sua necessidade.

Contudo, Marcos não consumia mais carne desde a transição, também não teve coragem de abater a fêmea e não optou por vendê-la. Então, ele resolve esperar para decidir em outro momento o que fazer com ela. Passados alguns dias, ele precisou verificar o estado da fêmea que ele havia deixado no celeiro. Ao encontrá-la, percebe que é necessário banhá-la, porém durante a higiene ele sente o cheiro dela, que relaciona com o cheiro selvagem de uma planta chamada Jasmine. Além disso, percebe o quanto a mulher é bonita e, a partir desse momento, Marcos parece demonstrar certo “afeto” pela fêmea, mas sem esquecer a marca que ela carregava na testa que indicava se tratar de uma frágil cabeça.

Hay cierta pureza en ese ser imposibilitado de hablar, piensa mientras con un dedo sigue el contorno del hombro, de un brazo, de la cadera, de las piernas hasta llegar a los pies. No la toca. El dedo está a un centímetro de la piel, a un centímetro de las siglas PGP que se desparraman por todo el cuerpo. Es hermosa, piensa, pero tiene una belleza inservible. No por ser bella va a ser más sabrosa. No se sorprende de este pensamiento, ni siquiera se detiene en él. Es lo que piensa siempre que se cruza con una cabeza que le llama la atención en el frigorífico. Alguna hembra que se destaca entre las tantas que pasan todos los días. Se acuesta a su lado, muy cerca, sin rozarla. Siente el calor del cuerpo, la respiración lenta, pausada. Se acerca un poco más. Respira a su ritmo. Despacio, más despacio. Siente su olor. Es fuerte porque está sucia, pero le gusta, parece el olor intoxicante de los jazmines, salvaje y agudo, alegre. Su respiración se acelera. Hay algo que lo excita, esa cercanía, esa posibilidad (Bazterrica, 2017, p. 76).

A situação fica mais complicada quando Marcos resolve higienizar a fêmea que já estava há dias no celeiro sem banho. Com isso, inicia-se o um episódio de conflitualidade, pois ao banhar a fêmea ele começa a enxergá-la como mulher. Após banhar, abraçar e beijá-la, isso acaba desencadeando outros acontecimentos que o levam a humanizar ou simplesmente domesticar a mulher, inclusive nomeando-a e ensinando a ela diversas habilidades de sobrevivência.

Marcos passa a chamá-la pelo nome de Jazmín, ele considera mantê-la dentro de casa como um ser humano comum. Então, convencido de tal ideia, ele entende que terá que ensinar a ela práticas cotidianas da vida humana, que ela desconhecia, por ter sido criada para fins de consumo e não ser considerada, até então, como ser humano. Marcos aparentemente demonstra certa afeição por ela,

que recebeu o nome de Jazmín pela semelhança que Marcos sente entre o cheiro dela com a de uma planta de mesmo nome.

Saca a la hembra del galpón, con cuidado, casi con ternura. La hembra se asusta con la lluvia. Intenta cubrirse, Él la calma, le acaricia la cabeza, le dice, como si ella entendiera, "no pasa nada, es agua nada más, te va a limpiar". Le pasa el jabón por el pelo y la hembra lo mira con terror. Él la sienta en el pasto para tranquilizarla. Se arrodilla detrás de ella, El pelo, que le mueve con torpeza, se va llenando de jabón blanco. Lo hace despacio para no asustarla. La hembra pestañea y mueve la cabeza para mirarlo entre la lluvia, se retuerce, tiembla. La lluvia cae con fuerza y la va limpiando. Él le pasa el jabón por los brazos y se los frota con el trapo limpio. La hembra está más calmada, pero lo mira con cierta desconfianza. Le pasa el jabón por la espalda y después la levanta despacio. Le limpia el pecho, las axilas, la panza. Lo hace con diligencia, como si estuviese limpiando un objeto de cierto valor, pero inanimado. Está nervioso, como si el objeto se pudiese romper o pudiese cobrar vida. [...] Se agacha para limpiarle los pies, las pantorrillas, los muslos. Incluso entre las gotas que caen con fuerza puede sentir el olor salvaje y fresco, el olor a jazmines. [...] La ve frágil, la ve casi traslúcida, la ve completa. Se acerca para sentir el olor a jazmines y, sin pensarlo, la abraza. La hembra no se mueve, ni tiembla. Sólo levanta la cabeza y lo mira. Tiene ojos verdes, piensa, definitivamente verdes. Él le acaricia la marca de fuego en la frente. Se la besa porque sabe que sufrió cuando se la hicieron, de la misma manera que sufrió cuando le sacaron las cuerdas vocales para que la sumisión sea mayor, para que no grite en el momento del sacrificio (Bazterrica, 2017, p. 104).

De acordo com Bueno, Guizzo e Louzada (2022, p. 636), nesse primeiro momento, a relação aparentemente afetiva permite que o leitor chegue a considerar uma alteração na narrativa, “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”. Porém ao finalizar a higiene de Jazmín ele demonstra um sinal de que as intenções dele com ela não eram boas, isso porque, mesmo tendo conhecimento de que é algo totalmente ilegal, Marcos mantém relações sexuais com Jazmín, o que é proibido pela Lei vigente e a punição era ser encaminhado ao Matadouro Municipal: “Lo que quiere hacer está prohibido. Pero lo hace” (Bazterrica, 2017, p. 105). Devido a isso, uma série de novos episódios levam o protagonista a transgredir a Lei.

Se tiene que ir, pero antes va a tomar unos mates con Jazmín. Él ya prendió el fuego y calentó el agua. Que ella entendiera el concepto del fuego, de sus peligros y usos le llevó bastante tiempo. Cada vez que él prendía la hornalla ella salía corriendo a la otra punta de la casa. Pasó del miedo a quedarse alucinada. Después sólo quería tocar eso azul y blanco que, a veces, podía ser amarillo, eso que parecía que bailaba, que tenía vida. Lo tocaba hasta que se quemaba y sacaba la mano rápido, asustada. Se chupaba los dedos y se alejaba un poco para volver a hacer lo mismo una y otra vez. Poco a

poco el fuego se convirtió en algo cotidiano de su nueva realidad. Termina el mate, la besa y, como todas las veces, la acompaña al cuarto donde la deja encerrada. Cierra la puerta de entrada con llave y se sube al auto. Sabe que se va a quedar tranquila, mirando tele, durmiendo, dibujando con los crayones que le dejó, comiendo la comida que le preparó, pasando las hojas de los libros sin entender qué dicen. Quisiera enseñarle a leer, pero ¿cuál es el sentido si ella no puede hablar y jamás podría integrarse a una sociedad que la ve como un producto comestible? La marca en la frente, enorme, clara, indestructible, lo obliga a tenerla encerrada en la casa (Bazterrica, 2017, p. 110).

Sendo assim, inicia-se o processo de “humanização” ou domesticação de Jazmín. Para isso, Marcos precisou instruí-la adequadamente para que ela conseguisse viver, semelhante a um ser humano. Primeiro, ele a reconheceu como mulher, encontrou nela características físicas que o agradou, deu um nome a ela, em seguida explicou sobre a vida humana, e Jazmín assim aprendeu sobre o uso do fogo, da alimentação e ainda utilizou talheres e utensílios domésticos para se alimentar. Eles passaram a dormir em um quarto juntos. Ela deitou-se em uma cama confortável, usou o banheiro tal qual um ser humano, aprendeu a desenhar e pintar, exceto ler, pois de acordo com Marcos não era necessário alfabetizá-la, pois não falava mesmo e nunca poderia viver livre na sociedade. Além disso, ele explicou a ela a diferença do real e do não real, ao assistirem televisão juntos.

Mesmo aprendendo tudo o que foi ensinado, Jazmín foi mantida presa dentro de casa, esse ato é justificado pelo protagonista porque tratar as carnes especiais como humanos era algo ilegal para o modelo de sociedade da narrativa. Inclusive manter relações sexuais com uma fêmea era também algo proibido por lei, o que não o impediu de seguir adiante. Ou seja, caso fosse descoberto, Marcos também se tornaria carne especial, a punição seria ser industrializado e consumido. Mesmo assim eles passam a viver como um casal, ela sorri, abraça e parece sentir afeto por ele. Entretanto ela não fala, pois como já explicado, ao nascer nos criadouros todos os indivíduos destinados ao consumo passam por uma cirurgia de extração das cordas vocais.

Mesmo permanecendo presa dentro do quarto diariamente enquanto Marcos desempenha suas funções no frigorífico, Jazmín trata Marcos com afeto, o espera ansiosa enquanto Marcos a mantém vigiada. Esses acontecimentos nos levam a inferir que a personagem Jazmín teve até mesmo o “direito” de ser abatida, como as demais cabeças de carne especial, negado. A ela foi atribuída uma função ainda mais cruel: ser parcialmente humanizada pelo protagonista. Além disso, é possível

observar que ela foi, de certa forma, enganada ao ponto de imaginar que ele sentisse carinho por ela. Por fim, Jazmín passou pelo abuso sexual, muito provavelmente, sem ter consciência de que estava sendo estuprada e de que isso era algo negativo. Essa trajetória a conduziu a um destino ainda mais bárbaro: a função de reprodutora.

A ella le gusta ver las imágenes. Al principio le tenía miedo a la televisión. Intentó romperla varias veces. El sonido le resultaba estridente, las imágenes la alteraban. Pero a medida que pasaron los días se dio cuenta de que ese aparato no podía lastimarla, de que lo que pasaba ahí adentro no podía hacerle nada y empezó a mirar las imágenes con fascinación. Todo era un motivo de sorpresa. El agua saliendo de la canilla, la comida nueva, deliciosa, tan diferente al alimento balanceado, la música que salía de la radio, darse duchas en el baño, los muebles, poder caminar libre por la casa mientras él estuviera cerca para vigilarla. Le acomoda el camisón. Lograr vestirla fue una tarea que requirió de una enorme paciencia. Rompía los vestidos, se los sacaba, los orinaba. Él, lejos de enojarse, se quedaba maravillado con el carácter, con el tesón. Con el tiempo ella entendió que la ropa la abrigaba, que, de alguna manera, la protegía. También aprendió a vestirse sola. Ella lo mira y señala la tele. Se ríe. Él también se ríe, no sabe de qué o por qué, pero se ríe y la abraza un poco más. [...] Él le acaricia la panza. Está embarazada de ocho meses (Bazterrica, 2017, p. 108- 109).

Marcos ganhou a confiança de Jazmín e a ensinou a não sentir medo: “Le tuve que enseñar a no tener miedo. Um miedo aprendido, enquistado, aceptado” (p. 113). Depois percebeu que ela aprendeu a sorrir: “Ella no emite sonidos, pero la sonrisa de Jazmín le vibra en todo el cuerpo y siente que lo contagia” (Bazterrica, 2017, p. 109). Despertou nela sentimentos de cuidado e confiança para depois desumanizá-la novamente, mas agora uma desumanização ainda mais cruel, pois ela já conhecia como um ser humano vivia em um cenário longe dos abatedouros de carne especial.

Por não ter conhecimentos suficientes, Jazmín não tinha alternativa, ela era propriedade de Marcos, além disso carregava no ventre o fruto de um estupro e de um crime diante da sociedade ficcional da narrativa. A relação entre Marcos e Jazmín suscita uma questão intrincada: em algum momento, ele a percebeu verdadeiramente como um ser humano, como uma mulher, ou limitou-se a objetificá-la e utilizá-la para interesses próprios? Essa dúvida permanece sem resposta explícita no texto, o que constitui um dos aspectos mais instigantes da narrativa.

A ambiguidade da perspectiva de Marcos convida o leitor a refletir sobre os limites da desumanização. O silêncio da obra em relação a essa questão abre

espaço para duas interpretações, mantendo em suspense a possibilidade de que, talvez, ele jamais a tenha enxergado para além de sua utilidade, pois quando chega o dia do parto ocorre uma outra forma de violência, mas agora envolvendo também a personagem Cecília que desconhecia o fato do marido (Marcos) estar envolvido com a personagem Jazmín. Cecília por ser enfermeira é acionada pelo protagonista para ajudar Jazmín com o parto, pois ele não poderia levá-la a um hospital dada as circunstâncias.

Entran al cuarto y ella ve a una mujer en la cama, embarazada. Lo mira con tristeza, con cierto asombro y con algo de desconcierto, hasta que se acerca más y ve que la mujer tiene la marca de fuego en la frente.

—¿Qué hace una hembra en mi cama? ¿Por qué no llamaste a un especialista? —Es mi hijo. Ella lo mira asqueada. Se aleja unos pasos, se pone en cuclillas y se agarra la cabeza, como si le hubiese bajado la presión. —¿Vos estás loco? ¿Querés terminar en el Matadero Municipal? ¿Cómo pudiste estar con una hembra? Estás enfermo. Él se acerca, la levanta despacio y la abraza. Después le dice: —El líquido amniótico es verde, Cecilia, el bebé se va a morir. **Como si él hubiese pronunciado palabras mágicas, ella se levanta y le dice que empiece a hervir agua, que le traiga toallas limpias, alcohol, más almohadones.** Él corre por la casa buscando las cosas que ella le pidió, mientras Cecilia revisa a Jazmín y trata de calmarla (Bazterrica, 2017, p. 179 - grifo nosso).

Nesse episódio é notório que ambas sofrem violências, tanto Jazmín quanto Cecília. Além da violação do corpo de Jazmín e de toda violência que ela sofreu por ter sido criada no frigorífico, depois “humanizada” ou domesticada, por Marcos e em seguida desumanizada novamente. Temos a violência sofrida por Cecília que já tinha passado por um momento difícil envolvendo a morte do filho e ainda foi induzida a fazer o parto de um bebê concebido ilegalmente por Jazmín e o marido. Nessas circunstâncias podemos observar a violência praticada contra a personagem Cecília como um aspecto de violência psicológica ao usar o episódio da morte do filho como uma forma de barganha para conseguir ajuda por parte da personagem que exercia a função de enfermeira, com isso a fala de Marcos deixa subentendido que se Cecília não ajudasse mais um bebê poderia morrer e isso seria culpa dela.

Enquanto Jazmín foi utilizada como “matriz reprodutora” para trazer ao mundo um filho que foi retirado dela sem que pudesse questionar, e só depois de cumprir esse papel, foi finalmente abatida, não como as outras cabeças que passaram pelo processo no frigorífico, mas no celeiro após parir um filho do seu agressor. Na hipótese interpretativa de que Cecília é instrumentalizada nesse processo de trazer ao mundo uma criança concebida de forma ilegal, o que, em determinadas leituras,

poderia implicá-la como cúmplice de uma infração se considerarmos o cenário ficcional, vislumbra-se a ocorrência de uma possível violência simbólica, conforme delineada por Pierre Bourdieu, manifestando-se de maneira sutil e internalizada. Observa-se, ainda, que a personagem tende a normalizar a situação subsequente, o que suscita reflexões acerca dos mecanismos de naturalização da violência e da conformidade diante de estruturas opressivas.

Um aspecto a ser considerado nessa situação é que, ao perceber que o bebê permaneceria com o casal, possivelmente substituindo o filho falecido e possibilitando a retomada do casamento com Marcos, Cecília passa a questionar o ato de matar Jasmin. Esse questionamento surge porque Cecília se agrada pela ideia de utilizá-la como matriz, aqui não se pode deixar de perceber a semelhança das personagens bíblicas que recorriam às suas servas para conceber filhos: “Le grita: “¿Por qué?! Podría habernos dado más hijos”. Mientras arrastra el cuerpo de la hembra al galpón para faenarlo, él le contesta con una voz radiante, tan blanca que lastima: “Tenía la mirada humana del animal domesticado” (Bazterrica, 2017, p. 189). Enfim após o nascimento da criança gerada por Jazmín, Marcos conseguiria, de certa forma, retomar o casamento utilizando o bebê como um aliado para resgatar Cecília da depressão. Por fim, ele obtém coragem e motivação e decide matar Jazmín, afinal ela já havia cumprido o seu papel: objetivo de dar a ele um filho e ajudá-lo a recuperar o casamento com a esposa.

Él va a la cocina y vuelve sosteniendo algo en la mano derecha. Jazmín sólo atina a estirar los brazos para tocar a su hijo, desesperada. Intenta levantarse de nuevo, pero los pedazos de vidrio de la lámpara rota del piso la lastiman. Él se ubica detrás de Jazmín. Ella lo mira con desesperación. Primero la abraza y le besa la marca de fuego. Intenta calmarla. Después se arrodilla y le dice “tranquila, todo va a estar bien, tranquila”. Le pasa uno de los trapos mojados por la frente para limpiarle el sudor. Le canta al oído Summertime. Cuando se calma un poco, se para y le agarra la cabeza sosteniéndola del pelo. Jazmín sólo mueve las manos intentando abrazar a su hijo. Quiere hablar, gritar, pero no hay sonidos. Él levanta la maza que trajo de la cocina y le pega en la frente justo en el centro de la marca de fuego. Jazmín cae aturdida, desmayada. Cecilia se sobresalta con el golpe y lo mira sin entender (Bazterrica, 2017, p. 180).

Após abater Jazmín, Marcos decide permanecer com o bebê, abraçando-a e beijando-a, gesto que pode ser interpretado como uma manifestação irônica de agradecimento pelo cumprimento do objetivo de conceber a criança. Cecília atônita, diante dos acontecimentos e visivelmente abalada. A narrativa é estruturada de

modo a evitar a formulação de uma conclusão única, baseada em inferências claras e definitivas sobre o desfecho. Embora se possa considerar a possibilidade de que o final estivesse, de certo modo, delineado a partir do momento em que Marcos recebe a fêmea como presente, a construção da obra impede qualquer confirmação absoluta dessa hipótese.

A narrativa permanece aberta, e, mesmo que o leitor retorne ao texto em busca de indícios que sustentem a ideia de um plano previamente arquitetado pelo protagonista, provavelmente não encontrará garantias sobre sua existência. Do mesmo modo, persiste a possibilidade de que tais indícios sejam projeções retrospectivas, elaboradas a partir do impacto causado pelo desfecho.

Essa ambiguidade é um elemento central do jogo literário proposto, no qual relações, intenções e sentidos não se estabilizam, mas permanecem em estado de constante oscilação. Por essa razão, a obra resiste a leituras óbvias e interpretações únicas, convocando o leitor a assumir um papel ativo na construção dos sentidos, preenchendo, com suas próprias inferências e questionamentos, as lacunas deixadas abertas pela obra. Essa ambiguidade faz parte do jogo literário proposto pela narrativa, em que certas relações, intenções e sentidos permanecem em um constante estado de indefinição — podem ser, mas também podem não ser.

A trajetória de Jazmín em *Cadáver Exquisito* revela um processo contínuo de violência e desumanização, resultado direto de seu não-reconhecimento como uma vida digna de luto ou proteção. Conforme aponta Butler (2015), determinadas existências são excluídas do campo da vida reconhecível e passível de lamentação, para a autora todos que estão vivos não estão igualmente vivos, pois o sujeito vivo, mas não passível ao luto: “está vivo, mas não é uma vida” (p. 21). Nesse contexto, Jazmín é submetida a múltiplas formas de violência precisamente por não ser percebida como um sujeito pleno. Ao longo da narrativa, ela é manipulada, abusada e privada de qualquer autonomia, culminando em sua completa objetificação.

Sua condição final é reveladora: reduzida à figura de um animal domesticado, ela é levada ao abate com naturalidade, sem sinal de conflito moral por parte de Marcos. A passagem é especialmente significativa pois: “Mientras arrastra el cuerpo de la hembra hasta el galpón para sacrificarla, él responde con una voz radiante, tan blanca que lastima: ‘Tenía la mirada humana del animal domesticado’” (Bazterrica, 2017, p. 181). Tal imagem demonstra a profundidade da integral desumanização a

que Jazmín é submetida, tornando explícita a forma como o sistema a transforma em algo utilitário, configurado para servir e ser descartado.

Além do leitor ser confrontado com a impossibilidade de saber se havia, da parte de Marcos, algum grau de afeto genuíno ou se tudo não passava de um plano cuidadosamente arquitetado para atender a seus próprios interesses, a cena final, por sua vez, intensifica essa ambiguidade já que não fica claro se sua decisão de retomar a vida com a esposa e o filho foi fruto de um impulso momentâneo ou se já fazia parte de uma estratégia para evitar riscos, como o de também ser capturado e devorado.

Essa incerteza – que remete a enigmas clássicos da literatura, como a dúvida sobre a possível traição de Capitu em *Dom Casmurro* – é precisamente o que engrandece a obra, pois mantém em aberto a leitura sobre os sentimentos do protagonista. Soma-se a isso a limitação imposta pelo narrador, pois ainda que haja acesso parcial aos pensamentos e à história das personagens, suas verdadeiras intenções permanecem ocultas. A narrativa, portanto, opera em um espaço de lacunas e silêncios que exigem do leitor uma constante interpretação das palavras e omissões, sem nunca oferecer uma resolução definitiva.

Segundo Butler (2015), os sentimentos são, em parte, moldados pela forma como interpretamos o mundo ao nosso redor. A maneira como interpretamos o que sentimos pode modificar, e de fato modifica, o próprio sentimento. Aqueles que tiramos a vida não são considerados plenamente humanos, nem completamente vivos. Isso implica em afirmar que não experimentamos o mesmo horror e indignação diante da perda de suas vidas, em comparação à perda de outras vidas que possuem comuns semelhanças conosco.

Sendo assim, é possível defender a ideia de que estamos frente à “descrição do capitalismo colonial/moderno como um padrão de poder que opera construindo uma linha entre o humano e o não humano (ou quase humano)” (Freitas; Souza, 2023, p. 16). Para as autoras, é possível responsabilizar o modelo político capitalista colonial de gênero que construiu ao longo da história um padrão normativo social, que autoriza violências envolvendo a luta de classes e de gênero. Um padrão que permite que o Estado promova a violação e exploração dos corpos daqueles que não são considerados humanos e por isso ficam expostos à dominação que desumaniza o ser no sentido mais amplo da palavra.

Por fim, na ocasião do nascimento do filho de Marcos com Jazmín, ele percebe que não há gritos durante o parto, obviamente não tem como ela gritar pois não emite mais sons, perdeu a voz literalmente quando suas cordas vocais foram removidas, o que é normal nesse contexto já que nesse momento, ele a considera como sendo só mais uma cabeça. Nessa oportunidade, ao segurar o filho no colo ele: “lo mira sin poder creerlo, es hermoso, dice, es tan hermoso. Siente que los fragmentos de la piedra se reducen, pierden espesor” (p. 194).

Aqui nasce o filho e também um novo Marcos, sem o desconforto da pedra, agora já é capaz de matar Jazmín, afinal, ela é só mais uma cabeça silenciada e desumanizada e em breve deixará de existir. Portanto, assim se configura a concretização do processo que desumaniza Marcos por completo. Enfim, se livra da vontade de refletir e se incomodar com a crueldade, com a violência e injustiça. Jazmín é silenciada definitivamente por meio de Marcos, o novo cúmplice silencioso e obediente por inteiro. Para Bourdieu existe uma construção social naturalizada que viabiliza a violência e controle dos corpos femininos que são considerados “corpos reduzidos ao estado de objetos e ao sacrilégio” (p. 35).

Essa questão pode ser compreendida a partir da lógica do individualismo incentivado pelo sistema capitalista, que estimula a busca incessante por vantagens pessoais, mesmo à custa do sofrimento coletivo. No desfecho da obra, Marcos representa essa lógica ao priorizar unicamente seus próprios interesses, desconsiderando completamente as consequências de suas escolhas sobre os demais. Nesse processo, concretiza-se sua total desumanização: ele se livra do incômodo de refletir sobre a crueldade, agora moldado pelas exigências do capitalismo ocorre a naturalização da violência que pode ser representada pelo diálogo final entre Marcos e Cecília no qual ela repreende o marido por ter executado Jazmín: “Cecilia se sobressalta con el golpe y lo mira sin entender. Le grita: “¿Por qué?! Podría habernos dado más hijos” (Bazterrica, 2017, p. 181).

Já em *Las Indignas*, o que os outros grupos de mulheres que viviam na Casa da Sagrada Irmandade desconheciam é que as mulheres elegidas à Iluminadas eram abusadas sexualmente por Ele e por isso somente mulheres jovens, em idade fértil se tornavam Iluminadas, as demais eram designadas para outros grupos e com outras finalidades. Os castigos e mutilações, era a forma encontrada para manter o controle. Na obra literária isso ocorria porque, mantê-las incomunicáveis entre os grupos era importante para que todas continuassem alimentando o desejo de um dia

ser uma iluminada, sendo assim, diminuindo a possibilidade delas descobrirem o real motivo de estarem ali, além de impossibilitar motins e rebeliões. Mas a protagonista é a responsável por descobrir o mistério que envolvia as mulheres que viviam isoladas:

Forcé y abrí la puerta negra de madera labrada, la abrí despacio para que no me descubrieran y vi lo prohibido, vi el engranaje de la mentira, no hay dios, solo está su boca que pronuncia injurias, solo está el hambre, solo está él y sus manos, él y su voz de batallón sagrado, de legión bendita, de ola negra que arrastra aullidos y como en una imagen estática, que duró unos segundos, vi a las iluminadas henchidas de pecado con sus vientres rebosantes de vicio y no me sorprendió confirmar lo que había sido evidente, que él las profanaba, y me quedé quieta buscando a Lucía hasta que la vi debajo de él, soportando el ritual abominable (Bazterrica, 2023, p.139).

O fragmento em questão constitui um dos momentos mais impactantes e reveladores de *Las Indignas*, ao desnudar, de forma brutal, o verdadeiro funcionamento da estrutura religiosa que sustenta a violência institucionalizada contra as mulheres. A protagonista, ao forçar a porta e ver o ambiente secreto, rompe com o véu simbólico da fé e da autoridade divina, revelando o que estava oculto sob o discurso sagrado, o corpo dele, o líder religioso da casa, sua voz transformada em arma de dominação, e o abuso sistemático travestido de ritual.

No entanto, mesmo diante dessa cena, a narrativa mantém certa ambiguidade, não no sentido de negar o horror do que é revelado, mas ao preservar a opacidade das intenções mais profundas desse sistema e das próprias personagens envolvidas. Assim como em *Cadáver Exquisito*, o leitor é conduzido por uma voz narrativa que não tem acesso pleno à subjetividade de todos os agentes, o que impossibilita qualquer interpretação totalizante. O que se oferece ao leitor é uma imagem fragmentada, carregada de simbolismo, que convoca o olhar crítico de um leitor que precisa estar atento ao contexto e ao todo. *Las Indignas* se mostra como uma narrativa em que o mistério não é um defeito da verdade, mas o lugar de uma subjetividade literária complexa.

Segundo Gerda Lerner, a perspectiva tradicionalista que naturaliza a maternidade como destino essencial e universal das mulheres, está vinculada à identidade e valor social quase exclusivamente à função reprodutiva feminina. Assim, conceber é normalizado como função principal do corpo feminino ao passo que as mulheres que não se tornam mães são vistas como desviantes, pois se

afastam do papel que lhes foi historicamente atribuído como “necessário” à manutenção da espécie e ao progresso da sociedade. Essa lógica sustenta-se na ideia de que a divisão sexual do trabalho, em que às mulheres cabe o cuidado e a reprodução, é legítima por estar fundada em diferenças biológicas. Tal visão reforça estruturas patriarcais ao justificar desigualdades sociais como se fossem naturais, perpetuando a exclusão das mulheres de outras esferas sociais, políticas e econômicas. Ao criticar esse modelo, Lerner contribui para o desmonte de discursos que essencializam o feminino e desconsideram a construção histórica e social dos papéis de gênero.

A explicação tradicionalista concentra-se na capacidade reprodutiva feminina e vê a maternidade como a maior meta na vida das mulheres, definindo, assim, como desviantes mulheres que não se tornam mães. Considera-se a função materna uma necessidade da espécie, uma vez que as sociedades não teriam conseguido chegar à modernidade sem que a maioria das mulheres dedicasse quase toda a vida adulta a ter e criar filhos. Assim, vê-se a divisão sexual do trabalho com base em diferenças biológicas como justa e funcional (Lerner, 2019, p. 53-54).

Assim como ocorre com as servas das narrativas bíblicas, as mulheres representadas em *Las Indignas* são instrumentalizadas por um sistema patriarcal e teocrático que legitima a violência sexual sem considerar a reprodução não consentida. Essa lógica também se manifesta em *Cadáver Exquisito* por meio da personagem Jazmín, cuja função reprodutiva é determinada sem sua compreensão ou autorização e a maternidade lhe é imposta como dever absoluto, desprovida de qualquer possibilidade de escolha ou consentimento. Em ambos os romances, a gravidez forçada evidencia um mecanismo brutal de controle dos corpos femininos, que reduz essas mulheres a meros instrumentos biológicos de perpetuação da espécie, reiterando práticas de desumanização profundamente enraizadas em estruturas sociais opressoras já observadas no sistema patriarcal descrito nos textos bíblicos mencionados.

Para Marcela Lagarde y de los Ríos (2024) a violência de gênero é um problema político para o mundo e por isso é imperativo refletir com urgência sobre formas de implementar políticas públicas e, sobretudo, de práticas educacionais que possibilitem a desconstrução do patriarcado contemporâneo. Para a autora existem maneiras de transformar a estrutura contínua existente, porém é por meio da educação e da cultura que será possível fomentar mudanças significativas nas

gerações futuras, promovendo uma sociedade que repudie todas as formas de violência, com especial atenção à erradicação da violência contra as mulheres, é urgente pensar em políticas públicas e especialmente práticas educacionais para que se desconstrua o patriarcalismo moderno para que assim as próximas gerações possam evoluir ao ponto de reduzir as mais diversas formas de violências e desumanização, mas especialmente diminuir a violência contra a mulher.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Sinto no meu corpo. A dor que angustia. A lei ao meu redor.  
A lei que eu não queria. Estado Violência.  
Estado hipocrisia. A lei que não é minha.  
(Titãs, Estado Violência, 1986)*

A violência faz parte da nossa realidade, e a história da humanidade é marcada pela desumanização. A arte, no entanto, exerce um papel crucial diante da representação da violência. Seja na música, no cinema, no teatro ou nas artes plásticas, há sempre um modo de dizer um indizível, de desestabilizar, causar inquietação ou expressar aquilo que fere e que retira o que há de humano. Emerge assim a tentativa de transformar o grito de revolta em arte? Ou então denunciar a violência institucionalizada, questionando o papel do Estado na manutenção do controle social por meio da força, do medo, da opressão e do silenciamento? Seriam esses aspectos marcantes observados na literatura crítica engajada contemporânea escrita por mulheres?

Ana Gallego Cuiñas (2020) destaca que escritoras argentinas do século XXI, como Selva Almada, Mariana Enríquez e Samanta Schweblin, vêm chamando atenção da crítica por renovarem o gênero literário considerado de terror, trazendo à discussão, através do gênero, temas atuais, como a denúncia política, os abusos do Estado, a crise ambiental e os feminicídios. Por outro lado, Silvia Barei (2021) argumenta que a literatura argentina de hoje tem buscado resgatar a memória da ditadura militar. A autora aponta que isso aparece em “textos que contam acontecimentos traumáticos, desaparecimentos, mortes, estupros, sob o formato da estranheza, do paranormal, do surreal, do espectral, e que constroem efeitos de sentido que não podem deixar de remeter ao real” (Barei, 2021, p. 41). Nesse contexto, podemos entender que a literatura argentina contemporânea, escrita por mulheres, é marcada pela voz feminina e pelo olhar crítico diante das estruturas sociais contemporâneas.

Sob essa perspectiva, os enredos de *Cadáver Exquisito* e *Las Indignas* alinham-se à tendência observada pela crítica literária, além disso as duas narrativas analisadas convergem com as características da escrita crescente de autoras argentinas. Compreendemos então que Agustina Bazterrica insere-se criticamente

no panorama da literatura argentina escrita por mulheres que têm explorado questões sociais com intensidade.

Afirmar que sua obra dá forma literária às tensões sociais, ao horror e à barbárie que atravessam a vida contemporânea pode parecer até hipérbole, porém é inevitável, pois Bazterrica traduz para a ficção aquilo que a música *Violência* (1987), da banda Titãs, já advertia, pois como diz a canção “a violência está em todo lugar [...] a violência é nossa vizinha. Não é só por culpa sua, nem é só por culpa minha. Violência gera violência”. Assim como a letra da música destaca, essa estrutura violenta, que se enraíza na convivência cotidiana e ultrapassa as responsabilidades pessoais, embora seja percebida com mais clareza em ações individuais, articula-se a um conjunto de práticas cotidianas e discursos normativos que operam como mecanismos de reprodução de desigualdades estruturais, especialmente ao discutirmos aspectos relacionados à violência de gênero.

Essa dinâmica evidencia a persistência de dispositivos de poder que naturalizam a lógica da opressão e deslocam a responsabilidade para o sujeito, muitas vezes, silenciando as engrenagens sociais, políticas e econômicas que sustentam essas formas de violência. Porém, a arte mantém uma de suas funções importantes que supera o entretenimento e convida a refletir sobre a violência institucionalizada no cotidiano. Ao longo desta pesquisa, foram amplamente discutidos os conceitos de patriarcado e de violências em suas múltiplas manifestações.

No entanto, a interseccionalidade que atravessa a problemática central aqui analisada revelou-se intrinsecamente vinculada à colonialidade do corpo, e diante disso, é fundamental destacar que as expressões artísticas mencionadas na introdução estabeleceram diálogos significativos com as narrativas que compõem o corpus principal desta análise literária e, assim, contribuíram para ampliar a compreensão das formas de opressão e resistência ao longo do tempo, inscritas nas diversas manifestações da arte, inclusive nos textos narrativos escolhidos para compor a base principal dessa análise.

As reflexões desenvolvidas no decorrer desta investigação possibilitaram o entendimento de que os romances *Cadáver Exquisito* e *Las Indignas* ofereceram contribuições significativas para a compreensão crítica de múltiplas formas de violência contra a mulher. A partir dos aportes teóricos que embasaram a análise, com destaque para a concepção do patriarcado, foi possível compreender como

esse sistema ainda se articula com heranças coloniais nas sociedades latino-americanas, manifestando-se de forma concreta na colonialidade do corpo feminino, uma lógica que, de maneira análoga à colonização da terra, ainda subjuga e instrumentaliza os corpos das mulheres, especialmente em contextos da América Latina.

Ao longo do texto, buscamos compreender como a literatura contemporânea, especialmente a distópica, pode operar como instrumento de denúncia e reflexão. Foi possível concluir, então, que a interseccionalidade presente nas narrativas analisadas foi essencial para que a problematização das formas de opressão inscritas nos corpos femininos fosse identificada e explorada a fim de demonstrar como essas violências são sustentadas por estruturas sociais, econômicas, religiosas e políticas. Nesse sentido, os diversos textos literários mencionados ao longo do texto desta pesquisa mostraram forte conexão com os romances que compõem o corpus principal desta análise, com atenção especial ao que diz respeito à temática de violência contra a mulher, e isso contribuiu para ampliar ainda mais a compreensão da literatura como campo de intervenção social.

Agustina Bazterrica, em suas obras, construiu universos que consideramos (para fins desta análise) distópicos, nos quais a desumanização dos corpos femininos não apenas se repete como elemento temático, mas constitui um eixo estruturante dos enredos e por meio de estratégias narrativas a autora instaura espaços de imprecisão em ambas as obras e isso demanda do leitor participação ativa no processo interpretativo. Essa exigência frente à supressão de informações transcende a estética do texto, já que o leitor é convocado constantemente a adotar uma postura crítica e eticamente engajada para interpretar os enredos, bem como diante da temática relacionada às formas representadas de violência e opressão. A leitura ativa e atenta torna-se especialmente necessária perante as lacunas narrativas deixadas. Algumas atitudes das personagens construídas por Bazterrica são apresentadas de forma a evitar uma definição clara sobre suas intenções.

Em *Cadáver Exquisito*, mesmo após finalizar a leitura da obra, é possível que o leitor não seja capaz de afirmar com certeza se Marcos se resigna à crueldade da estrutura social da qual participa, por vezes com aparente repulsa, ou se apenas se acomoda por estar exausto em face de sua exposição a tanta crueldade que envolve a estrutura social que ele está em contato como sujeito. Tampouco é evidente se seu envolvimento com Jazmín visava antecipadamente, retomar o casamento com

Cecília e, por meio dela, compensar a perda do filho que teve com a esposa. Também é impreciso que o leitor possa chegar à conclusão absoluta que essas ações do protagonista tenham sido premeditadas. Todas essas suposições integram o jogo literário habilmente construído pela autora, o qual confere ao leitor a responsabilidade ao atribuir sentidos amplos. Trata-se de uma tarefa que se estende durante e após a leitura, sendo improvável que se conduza a uma única e definitiva compreensão da obra, fato que consagra a autora como um nome de relevância para a produção literária contemporânea.

De modo semelhante, em *Las Indignas*, as motivações por trás das gestações das mulheres do grupo das Iluminadas permanecem ocultas, assim como o desfecho da protagonista e das demais mulheres que tentam fugir da casa. A ausência de respostas definitivas em relação ao contexto do mundo exterior à casa, bem como do porquê do lugar receber apenas mulheres, deixa indefinições que igualmente convocam o leitor a estar atento e preencher constantemente as lacunas observadas no enredo. Sendo assim, ambas as obras reforçam o caráter alegórico que mobiliza o leitor a refletir sobre a própria estrutura narrativa, bem como quanto às formas atuais de controle e exploração dos corpos femininos.

A estratégia de manter esses pontos de indefinição funciona especialmente como recurso narrativo que revela a estética política que torna os enredos das duas obras eficientes em relação a esse propósito, pois ao recusar explicitações fáceis e ao manter o leitor em constante estado de incerteza, a autora rompe com expectativas de linearidade e desloca o foco da trama para a complexidade das relações de poder e para os silêncios estruturais que atravessam as experiências das personagens femininas. Essa escolha narrativa não apenas valoriza a interpretação do leitor, como também promove uma leitura ética e crítica, que incentiva a reflexão sobre os mecanismos naturalizados de violência e dominação. Entendemos, por isso, que estamos diante de uma forma elaborada de engajamento literário que tensiona os limites entre a ficção e a realidade em ambos os romances.

Logo, concordamos que esses aspectos relacionados aos romances, longe de fragilizar o texto, inserem os enredos em uma tradição literária crítica, a exemplo de clássicos como *Dom Quixote*, na qual a ausência de respostas absolutas é justamente o que sustenta a força do texto. Nos romances de Bazterrica, o arco narrativo, marcado por silêncios, coexiste a ausência de certezas e denuncia sistemas autoritários, assim alcança uma dimensão literária que ultrapassa o

entretenimento e se configura como provocação. As duas obras, consideradas aqui como distopias, permitem evidenciar que a ficção, especialmente a literatura distópica, pode ser considerada como uma ferramenta significativa de enfrentamento das violências naturalizadas na sociedade contemporânea. Quando o leitor é colocado diante dessa zona de opacidade, na qual os sentimentos e intenções das personagens centrais não são plenamente acessíveis, mesmo quando o narrador oferece certa intimidade com suas histórias e pensamentos, demonstra, portanto, que a presença de um narrador que detém apenas acesso parcial à subjetividade das personagens não é suficiente para intensificar a complexidade narrativa e assim o convite ao leitor para conviver com a dúvida que o visita continuamente como parte integrante da experiência literária se torna imediato.

Para construir enredos marcados por elementos distópicos, Bazterrica recorre a criação de horizonte de expectativas que conduzem o leitor por tramas marcadas por múltiplos impactos, mas sem abandonar o tom poético da linguagem que emprega, característico do texto da autora. Em *Cadáver Exquisito*, o enigma em torno do destino do protagonista se entrelaça às trajetórias das personagens Jazmín e Cecília. O recurso de revelar apenas na última página o desfecho dos três personagens intensifica a expectativa do leitor ao longo da narrativa.

Já em *Las Indignas*, esse horizonte de expectativas é estruturado a partir da figura enigmática da protagonista — que, significativamente, não é nomeada — e de sua narração em primeira pessoa, fundamentada em sua própria experiência, além da presença de Lúcia, cuja história também se reveste de mistérios. O ocultamento deliberado dos acontecimentos relacionados a Lúcia e às demais personagens, especialmente as conhecidas como “iluminadas”, provoca momentos que conferem maior impacto à revelação final, que normalmente tende a surpreender o leitor, mais uma vez revelado apenas no último momento da narrativa. Neste aspecto, os dois enredos se assemelham.

Essas estratégias composicionais, assim como a inserção de elementos surpresa, configuram-se como técnicas narrativas que enriquecem o enredo e proporcionam ao leitor uma posição privilegiada, mas que, por vezes, exige a releitura do texto, após a quebra de expectativas ou diante de revelações decisivas. Esse jogo literário instaura uma dinâmica interativa, na qual o leitor colabora ativamente na construção de significados e na compreensão da função social da obra literária. A existência dessas ambiguidades narrativas se manifesta em *Las*

*Indignas*, ainda que sob uma estética e estrutura distintas de *Cadáver Exquisito*. A obra constrói um universo opressivo regido por uma ideologia religiosa extrema, na qual o leitor é, novamente, lançado em uma atmosfera de incerteza e silêncio. As intenções das personagens, especialmente no que diz respeito àquelas que sustentam o sistema ou tentam subvertê-lo, não são totalmente desveladas.

Já em *Cadáver Exquisito*, não se trata de um simples jogo de suspense, mas de uma estratégia literária que intensifica a crítica social e convida à desconfiança: o que está por trás do que é dito? Quem controla o discurso? Enquanto que em *Las Indignas* essas perguntas são respondidas de imediato visto que o leitor entende de início que a casa é controlada por Ele. Há, em ambos os romances, uma limitação do ponto de vista narrativo, o que produz zonas de sombra que nunca se iluminam por completo. Essa recusa em oferecer certezas aproxima a obra de Bazterrica das grandes narrativas da literatura, nas quais o mistério não é um obstáculo, mas a própria motivação que sustenta a potência estética e crítica da obra.

Assim como *Dom Casmurro* permanece como um clássico da literatura por sustentar, ao longo do tempo, o enigma sobre a veracidade ou não da traição de Capitu, Bazterrica se destaca por deixar em aberto o verdadeiro papel de Marcos: cúmplice frio de um sistema brutal ou sujeito ambivalente, movido por afetos contraditórios? Ao não entregar uma chave de leitura definitiva, a obra se eleva, promovendo uma experiência estética que ultrapassa o mero consumo da trama e se aproxima de uma reflexão ética, política e existencial. De igual forma em *Las Indignas* não é possível concluir o destino das personagens. Portanto, a construção literária garante aos dois romances um arco complexo, porém a consolidação reside em um enredo movido pela curiosidade do leitor atento.

Um aspecto relevante a ser pontuado acerca das duas obras literárias também diz respeito ao fato de abordarem as violências extremas relacionadas ao corpo feminino. Reconhecemos que, em ambas as obras, a opressão de gênero se articula com diferentes formas de autoridade — religiosa, política ou econômica —, que revelam a persistência da colonialidade do corpo feminino e das violências estruturais que o atravessam. Devido a isso, tornou-se importante destacar a necessidade de repensarmos as normas culturais que legitimam a opressão das mulheres, incluindo práticas de extremismo religioso e a lógica de acumulação capitalista desenfreada, uma urgência da contemporaneidade. Portanto, a partir da análise, foi possível concluir que os romances não apenas expõem as feridas sociais

ainda abertas, como também reafirmam o potencial transformador da literatura enquanto espaço de denúncia e reflexão.

É importante pontuar que as duas obras se configuram como dispositivos de denúncia sobre as continuidades históricas da misoginia, convocando o leitor a confrontar os limites entre ficção e realidade no que diz respeito à condição da mulher na sociedade ainda considerada patriarcal, bem como a perpetuação de aspectos herdados do colonialismo e, por vezes, ainda cultivados. Por fim, compreende-se que é urgente a necessidade de repensar tanto as práticas associadas aos extremismos religiosos quanto aquelas relacionadas à acumulação desenfreada de capital. Para isso, é fundamental questionar normas culturais que perpetuam a dominação e que permitem oprimir as mulheres.

Dessa forma, além do enfrentamento direto, da denúncia e da reflexão crítica, torna-se essencial considerar caminhos alternativos de transformação social. Um desses caminhos pode ser encontrado através da literatura, compreendida em sua dimensão social e pedagógica, como instrumento capaz de contribuir como alerta e convite à reflexão, bem como uma estratégia de conscientização que, conseqüentemente, pode contribuir para a construção de uma sociedade menos violenta, especialmente para as mulheres.

Importa também ressaltar que o percurso da pesquisa foi fundamental para a ampliação de saberes que contribuem de maneira significativa para a qualificação da minha prática docente. Destaco os conhecimentos adquiridos que oferecem ferramentas críticas para pensar a realidade de forma mais sensível e comprometida. Além disso, o contato com as expressões artísticas abordadas ao longo da pesquisa foi essencial para ampliar meu repertório cultural, assim como a compreensão dos contextos ficcionais e históricos de cada obra que contribuiu significativamente para o desenvolvimento de uma perspectiva analítica mais empática e articulada que permita a constante construção de caminhos interpretativos que dialogam não apenas com romances e contos, mas também com outras formas de representação artística, como narrativas fílmicas, artes plásticas, músicas, dentre outras.

Entendo que, ao lidar com as narrativas que abordam a violência sob diferentes perspectivas, foi possível reconhecer as múltiplas formas que a violência assume, principalmente no que diz respeito a violência de gênero, mas também para construir estratégias pedagógicas que promovam o debate, a escuta atenta e a

reflexão em sala de aula. Dessa maneira, podemos concluir que a literatura se revela como instrumento importante de conscientização, pois ao mobilizar afetos, provoca desconfortos e assim dá voz a experiências silenciadas, isso contribui para o reconhecimento de desigualdades e para a formação de sujeitos mais críticos e empáticos.

Compreendemos, portanto, que defender o espaço da literatura na escola é também defender a educação comprometida com práticas de liberdade e justiça social. Incentivar a leitura literária torna-se um exercício de reconhecimento, denúncia e transformação social à medida que a leitura se mostra como uma possibilidade de enfrentamento simbólico das violências cotidianas.

Por fim, é pertinente mencionar alguns aspectos desta pesquisa que merecem maior atenção em investigações futuras, seja pela complexidade dos temas envolvidos, seja pelas lacunas que ainda persistem mesmo após as abordagens críticas existentes. Tanto em *Cadáver Exquisito* quanto em *Las Indignas* a presença dos vagalumes aparece como um elemento simbólico sutil, mas expressivo, evocando uma espécie de resistência luminosa em meio à escuridão opressiva das narrativas. Em contextos marcados pela violência e pela degradação das relações humanas e ambientais, os vagalumes surgem como pequenos focos de luz que desafiam a totalidade do colapso, funcionando quase como uma metáfora de esperança ou de lembrança de que ainda é possível resistir à destruição.

Para além de sua função simbólica, a escolha por essa espécie remete a uma realidade um pouco mais concreta, na qual os vagalumes têm papel fundamental nos ecossistemas, atuando como agentes de controle biológico, polinizadores e indicadores de saúde ambiental. Sendo assim, seu desaparecimento estaria ligado à perda de biodiversidade, à poluição luminosa e à devastação de habitats naturais. Então, ao incluir esses insetos em seus romances, Bazterrica parece articular uma crítica não apenas às violências humanas, mas também à devastação ecológica que acompanha as lógicas de dominação. A imagem dos vagalumes, portanto, convida o leitor a refletir sobre a interdependência entre a vida humana e a natureza ou, então, sobre a urgência de preservar formas de vida que ainda brilham, mesmo em meio à escuridão.

Consideramos que pesquisas futuras que se concentrem nos aspectos ecológicos, simbólicos e intertextuais dessa imagem poderiam enriquecer ainda mais os estudos sobre as obras da autora e ampliar o campo crítico voltado à literatura

considerada distópica com enfoque ambiental. As obras de Agustina Bazterrica, analisadas nesta pesquisa, oferecem importantes caminhos para a reflexão crítica sobre as violências de gênero e suas intersecções com outras formas de opressão, como o sistema capitalista, o autoritarismo e a destruição ambiental. Embora nessa pesquisa tenhamos abordado as narrativas como representações que operam como espaço de denúncia, resistência e sensibilização, tanto individual quanto coletiva, e que revelando dimensões simbólicas e estruturais da violência que atravessa os corpos e os territórios, certas dimensões ainda permanecem pouco exploradas, tanto nesta pesquisa quanto em outros estudos críticos sobre a autora, abrindo possibilidades para investigações futuras.

Seria relevante, por exemplo, aprofundar a análise da construção de subjetividades femininas marcadas pelo trauma como no exemplo da personagem Cecília, ou então examinar a presença de elementos simbólicos como os vagalumes e sua relação com a crítica ecológica, além de desenvolver comparações intertextuais com outras autoras latino-americanas que dialogam com Bazterrica no tratamento de temas como o corpo e o silenciamento. Tais caminhos podem ampliar o escopo teórico e crítico da literatura distópica e contribuir para a consolidação de um campo de estudo sensível às urgências do presente ou do futuro.

## REFERÊNCIAS

BARCELOS, Carolina Montebelo. Espectros do feminicídio em Cometierra, de Dolores Reyes. **Entrelaces**, Fortaleza, v. 15, n. 1, 2024. Disponível em <https://periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/92507> Acesso em 6 jun. 2025.

BAZTERRICA, Agustina. **Saboroso cadáver**. Tradução de Ayelén Medail. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2022.

BAZTERRICA, Agustina. **Cadáver Exquisito**. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clarín Alfaguara, 2017. E-book.

BAZTERRICA, Agustina. **Dezenove garras e um pássaro preto**. Tradução de Ayelén Medail. 1. ed. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2023a.

BAZTERRICA, Agustina. **Las Indignas**. 1. ed. Buenos Aires: Penguin, 2023b. E-book.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição masculina e a violência simbólica**. 21. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2023.

BUSBY, Chris. Arte na época da tirania. **The Bollard**, 2019. Disponível em <https://thebollard.com/2019/07/01/art-in-the-time-of-tyranny/> Acesso em 17 mai. 2025.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Tradução de Sérgio Tadeu de Nicmeyer Limarão e Arnaldo Marques da Cunha. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARDOSO, André Cabral de Almeida. **Novas palavras da crítica**. Organizadores: José Luís Jobim, Nabil Araújo, Pedro Puro Sasse. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021.

CHAUÍ, Marilena. **Sobre a Violência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CUIÑAS, Ana Gallego. Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin. In: GUERRERO, G.; LOCANE, J. J.; LOY, B.; MÜLLER, G. (Eds.). **Literatura Latinoamericana Mundial**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2020. p. 71-98).

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia**. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2014.

FISHER, Mark. Realismo capitalista. Tradução de Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Anatomia Literária, 2020.

FREITAS, Lorena; SOUZA, Livia. **Feminismo e resistência**: ressonâncias na literatura latino-americana e caribenha. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 51. ed. São Paulo: Global, 2010.  
GOICOCHEA, Adriana Lía. **Miradas góticas**: del miedo al horror en la narrativa argentina actual. 1a ed - Viedma. Larrañaga, 2021.

GALERIA SARAH BOUCHARD. **Exposição de Josefina Auslender**. 2023. Disponível em <https://www.sarahbouchardgallery.com/josefina-auslender-exhibitions>  
Acesso em 11 jun. 2024.

HARVEY, David. **17 contradições e o fim do capitalismo**. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2014.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 201–215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article>. Acesso em 21 ago. 2023.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. 2. ed. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2015.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019. E-book.

LE ROUX, Elisabet; PERTEK, Sandra Iman. **On the significance of religion in violence against women and girls**. Nova Iorque: Routledge, 2023.

LITTLE, Carl. Retratos de Josefina Auslender da Guerra Suja da Argentina: a arte de Auslender traz associações pessoais e uma sensação de intimidade às imagens de tortura baseadas nos crimes da junta militar argentina de 1974 a 1983. **Hyperallergic**, 2022. Disponível em <https://hyperallergic.com/750975/josefina>  
Acesso em 11 mar. 2024.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, v. 25, n. 4, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>  
Acesso em 23 mai 2024.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, H. B. **Pensamentos feministas hoje**: perspectivas decoloniais. Trad. Pê Moreira, Bárbara Martins, Bruna Mendes, Cristine Carvalho, Igor Ojeda, Juliana Araújo e Juliana Luz. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 53-83.

MAIA, Raquel Maria Riera. **Carne da nossa carne**: canibalismo e capitalismo em "Cadáver Exquisito", de Agustina Bazterrica. Orientação de Miriam Gárate. Campinas, SP: [s.n.], 2022. TCC. (1 recurso online ( 56 p.)), digital, arquivo PDF. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/5387>. Acesso em: 6 jun. 2025.

NACCA, Giovana. Cinco obras de artistas argentinos que lutam pela democracia: descubra as expressões artísticas que ecoam a resistência contra a ditadura mais violenta da América do Sul. **Arte que Acontece**, 2023. Disponível em <https://artequeacontece.com.br/cinco-obras-de-artistas-argentinos-que-lutam-pela-democracia/> Acesso em 12 fev. 2024.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fortunato de. **A distopia na literatura brasileira do século XX**. Tese (Doutorado em Linguística e Literatura) — Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Letras, 2022.

PLESCH, Véronique. *As verdades de Josefina Auslender*. **Marine Arts Journal**, 2023. Disponível em <https://maineartsjournal.com/veronique-plesch-josefina> Acesso em 20 ago 2024.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 1. ed. São Paulo: Global, 2014.

SAFFIOTTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SILVA, Erico Monteiro da. A literatura distópica e a sua obscura utopia. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, [S. l.], v. 7, n. 12, p. 1375–1393, 2021. DOI: 10.51891/rease.v7i12.3580. Disponível em: <https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/3580>. Acesso em: 7 jun. 2025.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**; tradução Miguel Serras Pereira. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2014.