



FLACSO
2022

LITERATURAS DO FIM DO MUNDO: UMA LEITURA DE DEUS DAS AVENCAS (2021) DE DANIEL GALERA.

Doutor Antônio Rediver Guizzo

Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Maíra Soalheiro Grade

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Eje temático 02: Estado de derecho y derechos humanos. Democracia, justicia, instituciones, procesos políticos, gobernabilidad y movimientos sociales

V Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales. *“Democracia, justicia e igualdad”*

FLACSO URUGUAY. www.flacso.edu.uy. Teléf.: 598 2481 745. Email: secretaria@flacso.edu.uy



Resumo

O Deus das Avencas (2021), de Daniel Galera, é composto por três novelas que, embora díspares, parecem constituir uma gradação das relações sociais e políticas do país rumo ao esfacelamento das formas de socialidade. A primeira novela, “O Deus das Avencas”, apresenta a agonia de um casal que espera o nascimento do filho frente à incerteza dos rumos políticos do país; a segunda, “Tóquio”, narra uma sociedade distópica em que a grave devastação ambiental e a redução drástica das interações humanas somam-se à crença na possibilidade de transferência da consciência a aparatos tecnológicos; a terceira, “Bugônia”, apresenta um futuro pós-apocalíptico em que a humanidade, na ausência de tecnologias e sob a ameaça de uma patologia contagiosa e letal, retorna a formas tribais de socialidade e, para sobreviver, estabelece uma relação de mutualismo com abelhas. Neste trabalho, objetivamos analisar como O Deus das Avencas (2021) participa de um boom de narrativas distópico-apocalípticas contemporâneas que, através da figuração de futuros caóticos, ficcionalizam possíveis consequências dos dilemas sociais, políticos, ecológicos e culturais contemporâneos. Na análise proposta, dialogamos com pesquisadores que observam o crescimento da produção distópica em diferentes países e contextos sócio-políticos, tais como María Laura Pérez Gras (2017), Eirik Vassenden (2022), Jill Lepore (2017), Gregory Claeys (2017), entre outros. Como resultados, observamos que O Deus das Avencas (2021) participa de um grupo de narrativas que convencionamos chamar literaturas do fim do mundo - enredos distópicos ou pós-apocalípticos que figuram a ascensão de regimes totalitários ao poder, a redução de grupos economicamente desprivilegiados à “vida nua”, o aprofundamento da exploração dos recursos naturais e das desigualdades sociais, a precarização do trabalho, a transformação das tecnologias de comunicação em tecnologia de vigilância, controle e repressão, e outros temores surgidos das crises democráticas e recrudescimento do capitalismo liberal vivenciado nas últimas décadas.

Palabras claves. Literatura distópica, Daniel Galera, crise democrática



INTRODUÇÃO

Gregory Claeys, na obra *Dystopia: a natural history* (2017), observa que a palavra distopia deriva de duas palavras gregas, *dus* e *topos*, que significam, conjuntamente, um lugar ruim, doente, defeituoso. Nas diferentes formas narrativas com as quais convivemos na história, este lugar distópico é representado como um lugar em que um grupo tem suas formas de vivência, ou mesmo a existência, ameaçadas, oprimidas, proibidas. Um grupo que vive sob a tónica do medo de um poder que, geralmente através da violência, tiraniza. Este poder, como observa Claeys (2017), frequentemente é um regime político totalitário. Entretanto, observando a partir do estado psicológico sob o qual uma narrativa distópica se constitui, Gregory Claeys (2017) observa que o medo é o fio condutor que constitui a trama. Nessa perspectiva, o tom distópico pode ser identificado em narrativas de diferentes épocas, bem como o motivo que constitui o temor se apresenta de diferentes formas. Para o autor, no decorrer do tempo, é perceptível a passagem da predominância dos medos naturais (catástrofes, monstros, deuses etc.) para os medos sociais (governos totalitários, tecnologias opressivas etc.).

Sob essa ótica, traçando um recorte a partir da modernidade, podemos observar três tendências dominantes na linha temporal das narrativas distópicas. Inicialmente, as utopias modernas clássicas (1984, *Fahrenheit 451* e *Admirável Mundo Novo*, por exemplo) figuraram governos totalitários influenciados, no plano político, pelo fracasso das grandes ideologias e utopias sociais diante das catástrofes vivenciadas durante as duas guerras mundiais e, no plano social e cultural, figuraram os novos temores advindos do vertiginoso desenvolvimento tecnológico e industrial vivido a partir das segunda e terceira revoluções industriais. Em um segundo momento, as produções distópicas surgidas nas últimas décadas



FLACSO 2022

do século XX, como observa Reati (2016), apontaram tendencialmente a figurações totalitárias em que ideologias mais circunscritas, tais como o feminismo, o transgênerismo sexual, o ecologismo, o vegetarianismo etc., constituíam os eixos centrais das representações; obras em que, embora frequentemente presente a figura de governos totalitários, os grandes sistemas políticos (comunismo, socialismo, capitalismo) deixaram de ser, ou apenas subsidiariamente foram, tematizados (*The Handmaid's Tale*, por exemplo). Na contemporaneidade, terceiro recorte temporal, sobretudo a partir da ascensão de governos de extrema direita em diferentes países, cada vez mais é possível observar a escrita de obras distópicas que vem conciliando as duas vertentes anteriores - questões ideológicas mais circunscritas, como o ecologismo e ofeminismo, somam-se, em diferentes matizes, a representações de regimes totalitários cada vez mais relacionados diretamente à política contemporânea.

Nessa última tendência, poderíamos localizar obras como os romances: *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), da escritora brasileira Marcia Tiburi, que associa um presente distópico totalitário à memória da ditadura brasileira, ao retorno do Estado de Exceção ao país, ao fanatismo religioso, à crise hídrica, à desigualdade social extrema e ao caos urbano (o contexto representacional atravessa os eixos político e ambiental); *Cadáver Exquisito* (2017), da escritora argentina Agustina Bazterrica, que apresenta uma sociedade obrigada a adotar o canibalismo como forma de alimentação para a sobrevivência da espécie, problematizando a redução de grupos humanos à “vida nua” e, metaforicamente, a relação exploratória perpetrada pelos humanos contra as outras espécies animais (o contexto representacional atravessa os eixos ambiental e jurídico); *Nación Vacuna* (2017), da escritora argentina Fernanda Garcia Lao, que tematiza a manipulação da história e da memória por regimes totalitários para a manutenção do controle social através de uma trama na qual o governo argentino inventa à população uma suposta vitória na Guerra das Malvinas



FLACSO 2022

e, em honra aos heróis, estabelece um plano no qual mulheres deveriam ir às ilhas para engravidar dos supostos soldados vitoriosos que lá permaneciam (o contexto representacional atravessa os eixos político e de gênero); *A nova ordem* (2019), do escritor brasileiro Bernardo Kucinski, que figura as consequências nefastas da ascensão de um governo totalitário ao poder e entrelaça acontecimentos do cenário político contemporâneo a elementos ficcionais, performando “efeitos de real” que aproximam a representação distópica a um possível destino da política brasileira (contexto representacional atravessa os eixos político e jurídico); *Distancia de Rescate* (2014), da escritora argentina Samanta Schweblin, que representa a degradação do meio ambiente causada pela utilização abusiva de agroquímicos na produção agrícola e as consequências nefastas para a natureza, os humanos e outros animais (contexto representacional atravessa os eixos econômico e ambiental). Enfim, os exemplos são vários. Os contextos históricos que enlaçam tais obras são a história das ditaduras militares do subcontinente latino-americano, a ascensão contemporânea de políticos com tendências totalitárias ao poder, as consequências do capitalismo neoliberal, as crises climáticas, as assimetrias sociais de gênero, raça e classe etc.

María Laura Pérez Gras, em “*Novelas anticipatorias del siglo XXI: una aproximación a un género que crece en la Argentina en crisis*” (2017), também observa que a ditadura militar argentina e a posterior instalação de um modelo econômico neoliberal contribuíram para a constituição de um imaginário pessimista em relação ao futuro nas novas gerações de escritores, contexto a partir do qual inúmeras obras encontraram no gênero distópico (ou pós-apocalíptico) um meio de representação desse pessimismo e dos medos dele oriundos. Fernando Reati, por sua vez, denomina tais narrativas de “*novelas de anticipación*” e, sobre o contexto social, econômico e histórico a partir do qual são engendradas, observa:



FLACSO 2022

Si observamos los últimos cuarenta años, veremos que a la terrible dictadura militar de los 70 le siguieron sucesivas crisis económicas en los 80 y los 90, acompañadas de vaivenes entre los diferentes modelos políticos dentro del marco del neoliberalismo como modo de expresión de un capitalismo periférico dependiente. A esto se le sumó, como estocada final, el colapso traumático de las instituciones políticas y financieras en diciembre de 2001 que generó el fenómeno conocido como el “corralito”, cuando se devaluó el peso, los bancos retuvieron los depósitos de los inversores y la gente salió a la calle en protestas masivas. (Reati, 2013, p. 27)

Também em contextos fora da América Latina o aumento das produções distópicas nas últimas décadas é observado. Eirik Vassenden, em “Hope in the Age of Dystopia: The Ghost in the Machine in Øyvind Rimbereid's *Solaris korrigiert*” (2022), destaca que elementos distópicos e pós-apocalípticos vem se tornando dominantes na ficção europeia contemporânea, e as transformações políticas e econômicas são eixos centrais nessas narrativas que, geralmente, figuram o caos social instalado a partir de ações de governos totalitários. Jill Lepore, no artigo publicado no *New York Times* “A Golden Age for Dystopian Fiction: What to make of our new literatura of radical pessimism” (2017), observa que, após o boom das distopias na literatura para “Young adults”, o gênero cresce nas últimas décadas também na “literatura para adultos”, na qual tematiza questões como o agravamento das assimetrias econômicas, as consequências dos desastres ambientais, o surgimento de governos totalitários, as tecnologias de comunicação transformadas em tecnologias de vigilância, controle e repressão etc.

Nesta apresentação, a partir do contexto delineado, objetivamos analisar a obra *O Deus das Avencas* (2021), do escritor brasileiro Daniel Galera.

AUTOR E OBRA

Daniel Galera nasceu em São Paulo, no ano de 1979, e é, atualmente, um dos nomes de maior projeção da nova geração de escritores brasileiros, integrando a lista dos 20 melhores jovens escritores brasileiros segundo



FLACSO 2022

edição especial da revista *Granta* divulgada na FILP de 2012. Escritor, tradutor e editor, venceu, com o livro *Cordilheira*, o Prêmio Machado de Assis de Romance, concedido pela Fundação Biblioteca Nacional em 2008, e, com a mesma obra, o 3.º lugar na categoria de melhor romance do Prêmio Jabuti no mesmo ano; com o livro *Barba ensopada de sangue*, venceu o Prêmio São Paulo de Literatura em 2013 na categoria Melhor Livro do Ano e, também com a mesma obra, ficou em 3.º lugar na categoria de melhor romance do Prêmio Jabuti no mesmo ano. A obra de Daniel Galera é objeto de vários estudos do campo literário na atualidade, entre os quais se destacam análises sobre o estilo realista do autor, as cenas da violência urbana, a representação do cenário político contemporâneo, a discussão sobre a masculinidade tóxica etc.

A obra *O Deus das Avencas* (2021), objeto deste estudo, é composta por três novelas: a primeira homônima ao romance, “*O Deus das Avencas*”; a segunda, “*Tóquio*”; e a terceira, “*Bugônia*”. Embora autônomas no que tange enredo, espaços, tempo e personagens, podem ser compreendidas, como veremos no decorrer da análise, como histórias entrelaçadas por uma gradação de acontecimentos dramáticos.

Na novela “*O Deus das Avencas*”, um jovem casal espera o nascimento do primeiro filho. A trama acontece quando o país encontra-se em um momento caótico de incertezas, antes das eleições de 2018. A tensão pela espera do parto é intensificada, dessa forma, pela angústia frente a um possível trágico futuro decorrente da eleição de um candidato com características autoritárias e autocráticas.

Na novela “*Tóquio*”, uma narrativa distópica, a trama se passa na cidade de São Paulo, em um futuro incerto, em que o meio ambiente já está devastado e a sobrevivência humana depende do cultivo de alimentos em apartamentos, transformados em “fazendas”, e da utilização de túneis e roupas especiais para proteger-se da atmosfera degradada. Além disso, a



FLACSO 2022

história representa a possibilidade de transferência da consciência humana para aparatos tecnológicos e a relação entre as consciências transferidas e as pessoas que precisam conviver com os familiares transformados em dispositivos virtuais.

Na terceira novela, “Bugônia”, já em um mundo pós-apocalíptico, retrata-se a história de uma pequena comunidade chamada “Organismo”, em que, após inúmeras catástrofes (como inundações, aumento da temperatura do planeta, escassez de alimentos e pandemias), humanos e abelhas estabelecem uma relação mutualista que garante a sobrevivência da comunidade através da imunidade à peste proporcionada pelo consumo do “necromel”, mel produzido pelas abelhas a partir de cadáveres humanos. A harmonia da comunidade é desfeita com a chegada de um “astronauta”, que descobrimos, no decorrer da trama, ser um dos milionários que, depois da exploração desenfreada dos recursos naturais do planeta, tentaram a colonização do espaço como forma de sobrevivência.

Nessa apresentação, analisamos de que modo a obra *O Deus das Avencas* (2021) participa desse boom de narrativas distópicas e/ou pós-apocalípticas contemporâneas e de que modo, por meio da figuração de cenários catastróficos futuros, figura e dialoga com dilemas políticos, econômicos e ecológicos da atualidade.

O DEUS DAS AVENCAS: DA PRÉ-DISTOPIA AO PÓS-APOCALÍPTICO

Como observado, a obra *O Deus das Avencas* (2021) tem início com a novela homônima que narra a história de Lucas e Manuela, um casal que reside em Porto Alegre e, em meio à eleição presidencial brasileira, vive os últimos momentos da gravidez de seu primeiro filho. A perspectiva e o temor da assunção ao poder de um governo totalitário e indiferente às



FLACSO 2022

questões sociais, ambientais e humanitárias faz com que o casal decida passar as últimas horas antes do nascimento do filho sem contato com redes sociais e notícias do mundo exterior.

Na longa e tensa espera do casal, entre uma visita da doula e a decisão de Manuela de exercer seu direito de votar durante o trabalho de parto, as preocupações do ambiente externo (político) se misturam com as inseguranças e expectativas do ambiente interno (nascimento do filho). No ambiente interno, Lucas e Manuela enfrentam algo completamente novo, uma situação para a qual não se sentem inteiramente preparados e da qual sairão completamente transformados.

Durante muitas horas eles pouco conversam, não assistem à televisão nem ouvem música, não comem e não bebem quase nada, e nem sequer lhes ocorre ligar de nova internet e restabelecer o contato com a palpitação da realidade lá fora. O trabalho de parte se tornou o limite de seu mundo. (p. 39).

O que acontece fora dos limites de casa, porém, não deixa de fazer com que o casal se preocupe com o futuro do país e com as

[...] denúncias novas e repetidas sobre manifestações racistas, misóginas e homofóbicas, sobre os apoiadores com suásticas, disparos ilegais de mensagens no WhatsApp com notícias falsas, a profanação de uma homenagem a uma deputada assassinada, as promessas de ataque aos indígenas, ao meio ambiente, aos artistas, aos jornalistas (p. 43).

Com uma nítida alusão à eleição de Jair Bolsonaro para presidente do Brasil no ano de 2018, a primeira novela de *O Deus das Avencas* (2021) termina com o casal ainda na maternidade e sem que o filho tenha nascido, enquanto no mundo externo a eleição já terminou.

Os momentos finais são povoados com a perspectiva da nova vida que se aproxima, com a preocupação de Lucas em ser um bom pai e com o futuro do país onde seu filho irá crescer, um país que, ao que tudo indica, optou por eleger um presidente que representa “um estrago que poderá levar anos, quem sabe uma vida inteira, para ser remediado. Que talvez seja irreversível. E que não raro é justificado por seus perpetradores nesses mesmos termos de amor à vida”. (p. 63).



FLACSO 2022

Tóquio, a segunda novela, é uma narrativa distópica que retrata a cidade de São Paulo em um futuro que se localiza a aproximadamente quatro décadas dos dias de hoje. Uma relação conflituosa entre mãe e filho é retratada em oposição ao meio ambiente devastado pela exploração econômica desenfreada de recursos naturais, em que as pessoas passaram a viver praticamente todo o tempo em ambientes fechados, uma vez que ao ar livre o calor excessivo e superbactérias tornavam a sobrevivência praticamente impossível.

Na distopia retratada em Tóquio, empresas ofereciam - a quem tivesse dinheiro suficiente para pagar - a promessa de vida eterna por meio da transferência e armazenamento de todos os dados da mente humana em dispositivos digitais. Tais dispositivos eram chamados de “cópias” e “os que se submeteram àquela tecnologia tinham legado aos vivos um problema inédito e sem resolução” (p. 73).

As empresas que desenvolveram tais dispositivos acabaram encerrando suas operações em virtude de inúmeras falhas e disputas judiciais referentes àquela tecnologia, e as “cópias” acabaram sendo repassadas aos familiares ou “guardiães”, que precisaram aprender a se relacionar com os dispositivos. Para alguns dos familiares, entre eles o protagonista, a convivência com as “cópias” constituía verdadeiro terror, e muitos guardiães passaram a frequentar grupos de terapia para lidar com a angústia de tal convívio.

Nesse ponto, a novela dialoga com uma característica frequente da ficção contemporânea: a ideia de prolongar a vida humana por meio da evolução tecnológica. No caso da novela, a vida armazenada e perpetuada por dispositivos eletrônicos e ou digitais é resultado de “uma noção de existência imaterial e de memória calcada em uma concepção digitalizante da vida”. (Ferraz e Saint Clair, 2020, p. 129). Assim, a novela “Tóquio”, ao descrever a possibilidade de criação de vidas eternas para alguns poucos



FLACSO 2022

que tenham os recursos econômicos necessários para comprar determinada tecnologia, dialoga com uma ilusão bastante presente na atualidade e alimentada pelo sistema capitalista - a de que não existem limites para a exploração de recursos naturais, desde que se invista de maneira responsável e prezando pela sustentabilidade ou, como afirma Slavoj Žižek, do modo como nos relacionamos com a natureza “como uma coleção de objetos de exploração tecnológica”. (2017, p. 35). Na obra de Galera, porém, fica evidente a impossibilidade do prolongamento artificial e eterno da vida; e as “cópias”, muito longe de poderem ser consideradas pessoas, passaram a ser vistas como “arremedos de gente morta, resultantes de premissas científicas falsas e tecnologias equivocadas, aos quais permanecemos ligados somente devido a um apego emocional um pouco vergonhoso” (p. 105).

Por fim, a novela mostra que as consequências da brutalidade a que o planeta vem sendo submetido recaem de maneira muito mais violenta sobre aqueles que vivem à margem. Nas regiões periféricas da cidade futurística de São Paulo retratada em “Tóquio”, uma multidão de excluídos sobrevivia à escassez de alimentos, à insalubridade do clima e à falta de água, indivíduos que muito se aproximam do conceito dos *homines sacri* de Giorgio Agamben (2002), um conjunto de seres humanos relegados à vida nua, privados de maneira praticamente absoluta de qualquer tutela jurídica, política ou econômica e, agora também, desapropriados de um ambiente em que a vida humana fosse possível devido à superexploração dos recursos naturais perpetrada por uma elite predatória que detinha o poder econômico e político.

Bugônia, a novela que encerra a obra, retrata a vida em uma pequena e isolada comunidade, afastada de qualquer tipo de tecnologia, denominada de “Organismo”. A harmonia e o bem-estar dos habitantes são preservados por um senso de coletividade muito forte e pela distância que mantêm de outros seres humanos. Entretanto, pairam sobre a comunidade o temor de



FLACSO 2022

que grupos violentos possam descobrir o lugar e também a possibilidade de transmissão de uma doença contagiosa e letal. A aparente tranquilidade do Organismo, porém, é perturbada pela queda de uma nave, e a introdução de um astronauta, sobrevivente do acidente, no seio da comunidade.

Muitos anos antes da formação do Organismo, a devastação do planeta havia levado à escassez de comida e grandes epidemias, e poucos privilegiados, chamados de “fugitivos”, passaram a viver em estações espaciais. A aventura no espaço, porém, terminou sem sucesso em virtude da escassez de combustível e alimento e o caos decorrente da carência de meios para a sobrevivência fora do planeta. Ao retornarem para a terra os “fugitivos” encontraram.

[...] apenas hostilidade. Violências indizíveis foram cometidas contra eles pelos terranos doentes, desesperados e amargurados. Com as tecnologias de rádio e internet os astronautas que ainda estavam na órbita foram alertados pelos que retornavam a respeito dessa animosidade e procuraram estender o quanto puderam sua estadia nas habitações flutuantes. Aos poucos, porém, eles não tiveram mais opção. [...] A maioria foi torturada e morta assim que caiu na terra. Os que foram poupados e ouvidos relataram atrocidades e sofrimentos inimagináveis dentro das naves e estações. Doenças ainda piores que a peste do sangue, humanos comendo os corpos uns dos outros e invadindo-os à força, agressões e ódio de uma espécie desconhecida. (p. 213).

Entre os habitantes do Organismo circulava a crença de que a ingestão de uma substância chamada “necromel”, o mel produzido por abelhas quando ingeriam cadáveres, era o motivo pelo qual a comunidade até então havia ficado imune à praga que dizimava o restante da população. Quanto ao astronauta, sua permanência junto ao Organismo foi motivo de divergência, uma vez que alguns acreditavam ser necessário o seu sacrifício para que a comunidade pudesse sobreviver e outros defendiam ser possível aceitá-lo como um integrante. O sacrifício do astronauta é realizado e seu cadáver é ofertado às abelhas a fim de restaurar o enxame, que havia parado de produzir o necromel, mas o plano acaba fracassando. A situação somente se resolve quando Chama, a personagem que contestou desde o início o sacrifício do astronauta, foge da comunidade e reaparece com o



FLACSO 2022

corpo coberto de abelhas que, sob suas ordens, atacam os invasores, permitindo a reconstrução da vida na comunidade.

As três novelas criadas por Daniel Galera, assim como diversas outras obras distópicas contemporâneas, tratam do caminho da humanidade para a barbárie e a destruição, percurso que corriqueiramente é permeado pela devastação ambiental decorrente da necessidade cada vez maior de produção e conseqüentemente, do aumento da exploração de recursos naturais. As distopias, então, emergem como instrumentos de análise social na contemporaneidade, observando os efeitos de uma desigualdade social e econômica crescente, que dá lugar à ascensão de políticos totalitários e antidemocráticos, que utilizam o medo da população como princípio mobilizador, criando uma pós-política fundamentada “na manipulação de um ochlos ou de uma multidão paranoica: é a união assustadora de pessoas aterrorizadas”. (Žižek, 2014, p. 46).

Assim, a chamada literatura de antecipação observa um presente que já não temos condições de transformar, revelando suas falhas e sugerindo um final apocalíptico como a única consequência possível (Reati, 2006). O que observamos na atualidade, com a expansão do capitalismo neoliberal, é a diminuição da capacidade dos indivíduos de imaginarem um mundo melhor, a escassez de projetos coletivos em detrimento do incentivo de ambições pessoais, do imaginário social do sucesso como consequência lógica da competência e capacidade do indivíduo que se esforça o suficiente, como destaca Marilena Chauí

Desde o nascimento até a entrada no mercado de trabalho, o indivíduo é treinado para ser um investimento bem-sucedido e a interiorizar a culpa quando não vence a competição, desencadeando ódios ressentimentos e violências de todo tipo, particularmente contra imigrantes, migrantes, negros, índios, idosos, mendigos, sofredores mentais, LGBTQ+, destruindo a percepção de si como membro ou parte de uma classe social, destruindo formas de solidariedade e desencadeando práticas de extermínio. (2020, p. 45).



FLACSO 2022

As narrativas distópicas contemporâneas, por meio da observação do fenômeno de ampliação do individualismo acima explicitado, criam personagens que aceitam a realidade excludente da qual fazem parte, atuando guiados quase que unicamente por interesses pessoais, e ignorando a perda de laços de solidariedade com a comunidade da qual fazem parte.

No que diz respeito ao final de *Bugônia*, a última novela de Daniel Galera, podemos observar uma variação com relação à maioria das obras distópicas contemporâneas, que costumam trazer uma ideia pessimista do futuro. *Bugônia* termina com a perspectiva da capacidade do “Organismo” de construir uma convivência harmônica e baseada na fraternidade entre os indivíduos e a natureza, mesmo que permaneça entre eles o medo das “variadas formas de violência que encontrarão em terras desconhecidas” (p. 247).

Assim, *O Deus das avencas* de Daniel Galera, como outras narrativas distópicas ou pós-apocalípticas contemporâneas, procuram desautomatizar nossa percepção da realidade, não apenas figurando medos sociais, mas também explicitando as possíveis causas da degradação de nossas formas de socialidade e de convivência com o mundo. Lutar pela transformação ou a submissão a um inevitável fim é uma escolha que cabe ao leitor.

Referencias bibliográficas

Agamben, Giorgio. (2002). *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. v. I. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG.

Chauí, Marilena. (2020). *O totalitarismo neoliberal*. In Novaes, Aduino. *Mutações: ainda sob a tempestade*. São Paulo: Edições SESC.



FLACSO 2022

- Claeys, Gregory. (2017). *Dystopia: A Natural History. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford: Oxford University Press.
- Ferraz, Maria Cristina Franco, & Saint Clair, Ericson. (2020). *Para além de Black Mirror: Estilhaços distópicos do presente*. São Paulo: N-1 edições.
- Galera, Daniel. (2021). *O deus das avencas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lepore, Jill. (2017, junho). A Golden Age for Dystopian Fiction: What to make of our new literature of radical pessimism. *The New Yorker*. New York. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>>. Acesso em: 19 ago. 2022.
- Pérez Gras, María Laura. *Novelas anticipatorias del siglo XXI: una aproximación a un género que crece en la Argentina en crisis*. *Revista de Literaturas Modernas*, Vol. 47, no. 2, p. 87-108. Disponível em: <https://bdigital.uncu.edu.ar/12393>. Acesso em: 21 ago. 2022.
- Reati, Fernando. (2006) *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Biblos.
- . (2013) *¿Qué hay después del fin del mundo? Plop y lo post post-apocalíptico en Argentina*. *Rassegna Iberistica*, (98), 27-44.
- Vassenden, Eirik. (2022). *Hope in the Age of Dystopia: The Ghost in the Machine in Øyvind Rimbereid's Solaris korrigert*. *Scandinavian Studies*, University of Illinois Press v. 94, n. 2, p. 221-243. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/854618>. Acesso em 17 mai 2022.
- Žižek, Slavoj. (2017). *Acontecimento: uma viagem filosófica através de um conceito*. Trad. Carçps Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar.



FLACSO 2022

. (2014). *Violência Trad.* de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo.