

**ANTI-HEROÍNAS PROFETISAS DAS DISTOPIAS PÓS-
APOCALÍPTICAS DO SUL GLOBAL: AS REVELAÇÕES DAS
PROTAGONISTAS DE “BUGÔNIA”, DE DANIEL GALERA, E *LAS*
INDIGNAS, DE AGUSTINA BAZTERRICA**

**PROPHET ANTI-HEROINES OF POST-APOCALYPTIC
DYSTOPIAS IN THE GLOBAL SOUTH: THE REVELATIONS OF THE
PROTAGONISTS OF “BUGÔNIA”, BY DANIEL GALERA, AND *LAS*
INDIGNAS, BY AGUSTINA BAZTERRICA**

Luiz Felipe Voss Spinelli (UFPel)

luizyoung@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-4903-0601>

RESUMO: *O presente artigo expande a discussão iniciada em A jornada do anti-herói no romance distópico contemporâneo ou o Prometeu pós-moderno (2024) para analisar duas anti-heroínas profetisas de distopias pós-apocalípticas do Sul Global. Analiso Chama, protagonista de “Bugônia” (2021), de Daniel Galera, e a narradora anônima de Las Indignas (2023), de Agustina Bazterrica, como personagens ligadas à natureza, que reformulam o papel de anti-heroínas ao revelarem um novo mundo após o colapso e articularem novas formas de existência. Ambas as protagonistas reinscrevem a figura da profetisa nas distopias pós-apocalípticas como mediadora entre humano e natureza, o que as aproxima do arquétipo de bruxa. Com base no conceito de distopia crítica, de Moylan e Baccolini, e em reflexões sobre ecocrítica e feminismo, de Donna Haraway, o presente artigo propõe que essas anti-heroínas configuram uma nova possibilidade profética na ficção distópica, com a afirmação de novos futuros possíveis que emergem das ruínas.*

PALAVRAS-CHAVE: *distopia; distopia pós-apocalíptica; anti-heroína; ecocrítica; literatura contemporânea.*

ABSTRACT: *This article expands on the discussion initiated in The Journey of the Anti-Hero in Contemporary Dystopian Fiction, or the Postmodern Prometheus (2024) to analyze two prophet-like anti-heroines in post-apocalyptic dystopias of the Global South. I examine Chama, the protagonist of “Bugônia” (2021) by Daniel Galera, and the unnamed narrator of Las Indignas (2023) by Agustina Bazterrica as characters deeply connected to nature, who redefine*

the role of anti-heroines by unveiling a new world after collapse and articulating new modes of existence. Both protagonists reinscribe the figure of the prophetess in post-apocalyptic dystopias as a mediator between humanity and nature, drawing them closer to the archetype of the witch. Based on Moylan and Baccolini's concept of critical dystopia and on ecofeminist reflections by Donna Haraway, this article argues that these anti-heroines represent a new prophetic possibility in dystopian fiction, affirming alternative futures that emerge from the ruins.

KEYWORDS: *dystopia; post-apocalyptic dystopia; anti-heroine; ecocriticism; contemporary literature.*

1 Considerações iniciais

Em *A jornada do anti-herói no romance distópico contemporâneo ou o Prometeu pós-moderno* (Spinelli, 2024), livro em que publiquei a tese que defendi em 2016 na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), proponho uma divisão da literatura distópica contemporânea por categorias, com três áreas temáticas: narrativas ambientadas em sociedades de controle, ansiedade em relação ao corpo e angústia pós-apocalíptica. A partir dessas categorias, indico três tipos de anti-heróis, associados ao tipo de distopia que enfrentam, respectivamente: anti-heróis rebeldes, anti-heróis em crise identitária e anti-heróis fracassados profetas pós-apocalípticos.

No presente artigo, busco dar sequência à pesquisa sobre a terceira categoria distópica e a figura anti-heroica que emerge dessa literatura. No estudo publicado anteriormente, analisei *Oryx e Crake* (2003), de Margaret Atwood, e *A estrada* (2006), de Cormac McCarthy, como narrativas pós-apocalípticas com anti-heróis fracassados profetas de novos mundos. Aqui, amplio essa discussão para, ao analisar protagonistas femininas de narrativas do Sul Global, relacionar esse tipo de anti-herói ao arquétipo da bruxa ou feiticeira que, por sua ligação ao mundo natural, ressurgem nas sociedades que se projetam nas distopias pós-apocalípticas.

Nesse sentido, se os anti-heróis fracassados são profetas que anunciam um novo mundo, as anti-heroínas revelam o pior que pode acontecer com a sociedade, mas indicam uma possibilidade de futuro, ainda que por vias não convencionais. Além de sobreviverem ao colapso, essas protagonistas comunicam-se com formas de vida à margem da experiência humana e, a partir de suas visões, propõem novas possibilidades de existência. Em “Bugônia”, novela de Daniel Galera publicada em *O deus das avencas* (2021), a protagonista é Chama, uma encantadora de abelhas cuja relação com os insetos sugere uma conexão instintiva e

ritualística com a transformação do mundo. Já a narradora anônima de *Las Indignas* (2023), de Agustina Bazterrica, estabelece um vínculo com a gata Circe e o meio ambiente, além de ter conhecimento sobre cogumelos comestíveis, o que reforça sua relação com a natureza. Ao invés de apenas narrar a ruína, essas personagens articulam novos pactos com o ambiente, desafiando as estruturas que levaram ao colapso e apontando para um horizonte em que a relação entre humano e natureza se refaz sob outras premissas.

Para desenvolver essa discussão, parto de um percurso teórico em que proponho uma conceituação da distopia, situando-a dentro do campo da ficção especulativa e destacando suas transformações na literatura contemporânea. Em seguida, aproximo as obras analisadas do conceito de distopia crítica, conforme desenvolvido por Tom Moylan e Raffaella Baccolini, ressaltando como essas narrativas projetam futuros desoladores, mas também tensionam as estruturas de poder que levaram ao colapso. A partir disso, exploro a noção de Pós-Apocalipse como uma forma específica de distopia, marcada pela devastação, mas também pela necessidade de reorganização da vida e de reconfiguração dos sistemas de significado, e reafirmo a importância de se analisar essas narrativas produzidas por autores do Sul Global. Nesse contexto, analiso as protagonistas de “Bugônia” e *Las Indignas* como anti-heroínas profetisas do apocalipse, personagens que articulam formas de adaptação e resistência que ressignificam a relação entre humanidade e natureza, relacionando as análises com as ideias ecofeministas que Donna Haraway desenvolve e aproximando essas protagonistas ao arquétipo de bruxa.

2 As distopias pós-apocalípticas do Sul Global

Para ancorar a análise das protagonistas das narrativas selecionadas como profetisas de distopias pós-apocalípticas do Sul Global, é necessário que, primeiro, se estabeleça um conceito de distopia que contemple suas especificidades na literatura contemporânea. As narrativas distópicas, ao projetarem sociedades marcadas por desigualdades extremas, controle autoritário e/ou colapsos ambientais, configuram-se como espaços privilegiados para a crítica aos problemas estruturais da contemporaneidade. Em *A jornada do anti-herói no romance distópico contemporâneo ou o Prometeu pós-moderno* (Spinelli, 2024), conceituo a distopia como uma narrativa situada no futuro ou em um presente alternativo, onde os problemas atuais são amplificados para expor falhas estruturais e projetar cenários extremos. No entanto, quando a realidade se aproxima da ficção distópica, esse conceito exige uma reflexão mais complexa.

Para populações historicamente marginalizadas, como os povos indígenas da América Latina, a distopia não é uma projeção futura, mas uma experiência concreta do passado e do presente. Se os efeitos da crise climática e da ascensão de regimes autoritários já se fazem sentir de maneira irreversível, a função da distopia enquanto advertência se transforma. Neste artigo, entendo a distopia não apenas como alerta, mas como o tipo de narrativa que evidencia as consequências do capitalismo na sociedade contemporânea, expondo tanto suas falhas estruturais quanto os desafios de imaginar alternativas viáveis a esse sistema.

A relação entre distopias e ficção especulativa é fundamental para entender as narrativas pós-apocalípticas, especialmente no contexto do Sul Global. Como termo guarda-chuva, a ficção especulativa abrange subgêneros como distopia, ficção científica, fantástico e horror, explorando mundos alternativos e realidades hipotéticas. Nesse universo, as distopias inscrevem-se como um subgênero da ficção especulativa que dialoga diretamente com uma longa tradição utópica e com a ficção científica. Ao utilizar a especulação como método, essas narrativas ampliam as questões de desigualdade social, ambiental e política que marcam a sociedade. Para os autores do Sul Global, a ficção especulativa vai além da representação de uma sociedade deteriorada, apresentando também um espaço de resistência e reconfiguração, em que o futuro serve tanto para criticar injustiças estruturais quanto para imaginar transformações.

Ao discutir a relação entre utopias e distopias, Raffaella Baccolini e Tom Moylan entendem que ambas compartilham uma vocação utópica, na medida em que imaginam sociedades distintas da atual. A partir dessa premissa, desenvolvem o conceito de distopia crítica, diferenciando-o da utopia tradicional, geralmente estruturada como um sonho ou viagem. Na distopia crítica, o protagonista já vive na sociedade distópica, experienciando suas contradições e opressões. A linguagem torna-se um espaço de resistência, pois, como apontam Baccolini e Moylan (2003), a rebelião frequentemente começa com um confronto verbal e a reapropriação da linguagem, usualmente controlada pelo poder hegemônico. Além disso, ao contrário das distopias clássicas, marcadas por finais pessimistas, as distopias críticas oferecem fissuras de esperança, manifestas em desfechos abertos ou ambíguos, que sugerem resistência e transformação.

Em *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming* (2007), Baccolini e Moylan indicam que, nas distopias críticas, a esperança frequentemente se traduz por meio de enclaves de resistência, permitindo interpretações alternativas e futuros indefinidos. “Bugônia” e *Las Indignas* exemplificam essa ideia ao apresentar personagens e espaços de resistência em

meio à opressão. Em “Bugônia”, a subversão ocorre pela coletividade e insurgência contra uma estrutura de violência, enquanto em *Las Indignas* se evidencia a memória e a solidariedade feminina como formas de contestação. Assim, ambas demonstram como as distopias críticas vão além da denúncia das falhas do presente, esboçando possibilidades de transformação e desafiando a visão tradicionalmente fatalista das distopias clássicas.

Além de distopias críticas, essas narrativas também se caracterizam como distopias pós-apocalípticas. Aqui, é crucial abrir um debate necessário nos estudos distópicos da academia brasileira. Desde que Gregory Claeys publicou *Dystopia: A Natural History*, em 2016, seu estudo tem sido usado, muitas vezes de forma acrítica, como referência incontestável, uma espécie de “bíblia da distopia”. Embora traga contribuições importantes, como o mapeamento histórico das distopias e o conceito de viradas distópicas, sua abordagem apresenta equívocos que precisam ser problematizados, especialmente sob a perspectiva do Sul Global. Um dos principais problemas é a tentativa de estabelecer uma distinção rígida entre distopias e ficção científica, ignorando sua longa relação histórica e temática. Além disso, ao propor o termo *distopias literárias*, Claeys relega a literatura a um papel secundário e tenta se apropriar do termo distopia para o campo da história, criando uma inversão desnecessária e incorreta, visto que as narrativas distópicas são o que sustentam o conceito de distopia. Hierarquizar as distopias em históricas e literárias, além de um erro, indica um olhar de subvalorização da literatura como espaço fundamental para a especulação crítica sobre o presente e o futuro – como historiadores influenciados pelo Positivismo tentam fazer desde o século XIX.

No entanto, o maior problema da análise de Claeys – e que infelizmente é frequentemente replicado por pesquisadores brasileiros – é a recusa em considerar narrativas pós-apocalípticas como distópicas, ignorando que o colapso social e ambiental é consequência direta da ação humana e das contradições do sistema capitalista. Para ele, distopias são caracterizadas por sociedades opressivas e controladoras, enquanto a literatura pós-apocalíptica representaria um *recomeço* ou uma *tábula rasa* para a humanidade. No entanto, se as distopias expõem mecanismos de opressão, as narrativas pós-apocalípticas revelam suas consequências. O apocalipse não é um acaso narrativo nem um infeliz evento isolado produto de azar, mas a materialização extrema das falhas de uma sociedade, tornando-se, portanto, a expressão mais radical da distopia. A visão eurocêntrica de Claeys revela uma perspectiva que se torna ainda mais limitada quando aplicada ao Sul Global, onde o colapso social e ambiental não é uma hipótese distante, mas uma experiência concreta e contínua. O que ele vê como um *novo começo* pode ser apenas a perpetuação da desigualdade em um novo estágio, algo evidente em

sociedades onde a crise não é uma ruptura, mas uma constante histórica. Assim, compreender as distopias pós-apocalípticas dentro do escopo das narrativas distópicas é essencial para uma abordagem mais crítica e complexa do gênero, especialmente em contextos como o da América Latina, onde o colapso já é uma realidade cotidiana.

Diante dessas considerações, é fundamental reconhecer como a novela “Bugônia”, presente em *O deus das avencas* (2021), de Daniel Galera, e o romance *Las Indignas* (2023), de Agustina Bazterrica, inscrevem-se tanto no campo das distopias críticas quanto no das distopias pós-apocalípticas, expondo opressão e degradação social enquanto lidam com os desdobramentos do colapso ambiental e civilizacional. Produzidas no Sul Global – conceito que, a partir de uma perspectiva pós-colonial, não se refere apenas a uma localização geográfica, mas a um espaço de resistência e subalternidade em relação às estruturas de poder globais –, essas narrativas desafiam a visão eurocêntrica do apocalipse como um evento futuro, evidenciando-o como processo já em curso. Assim, ampliam o debate sobre o gênero e reafirmam a necessidade de abordagens que contemplem realidades e historicidades diversas, afastando a distopia de uma perspectiva homogênea.

3 Anti-heroínas do caos, as profetisas do apocalipse e suas revelações

As distopias pós-apocalípticas apresentam protagonistas que assumem um papel crucial na compreensão e reinvenção do mundo devastado em que vivem. Neste capítulo, a análise se volta para duas dessas figuras simbólicas desse papel: Chama, a protagonista da novela “Bugônia” (2021), de Daniel Galera, e a narradora anônima de *Las Indignas* (2023), de Agustina Bazterrica. Ambas transitam entre a marginalidade e o protagonismo, estabelecendo conexões instintivas e ritualísticas com o ambiente ao seu redor – seja por meio dos insetos ou de outros elementos da natureza – e projetando um novo mundo, que apresentam para o leitor, tornando-se, assim, profetisas. A personagem Toby, de *O ano do dilúvio* (2009), de Margaret Atwood, compartilha traços semelhantes, como sua relação com a natureza – em especial com as abelhas – e sua posição de guia no colapso. No entanto, este artigo foca em narrativas do Sul Global, deixando a obra de Atwood como possibilidade para futuras investigações sobre as anti-heroínas das distopias pós-apocalípticas e sua relação com a natureza e a sobrevivência.

Se os profetas pós-apocalípticos da literatura distópica contemporânea são figuras típicas do fracasso da sociedade, marcadas pela ruína do mundo que habitam e pela impossibilidade de reconstrução, as profetisas do apocalipse apresentam uma dinâmica

diferente: mais do que carregar o peso do colapso, tornam-se mediadoras entre passado e futuro, estabelecendo pactos com a natureza e formas de vida à margem da experiência humana, formando alianças. Enquanto o anti-herói fracassado, como o Homem das Neves em *Oryx e Crake* (Atwood, 2003), vive em descompasso com o novo mundo, sofrendo com o ambiente e sendo atormentado pelos insetos, Toby, em *O Ano do Dilúvio* (Atwood, 2009), representa um contraponto direto: ela se adapta, encantando as abelhas e compreendendo o novo mundo. Essa distinção se repete em “Bugônia” e *Las Indignas*, em que Chama e a narradora anônima articulam possibilidades de existência em sociedades devastadas. Suas sobrevivências são resistência, mas também adaptação e transformação, questionando o estabelecido. Se os profetas do apocalipse são fracassados como sombras do passado, essas profetisas indicam novos caminhos, ainda que instáveis, selvagens e em confronto com as estruturas que levaram ao colapso e, por isso mesmo, de embate – aproximando-as do arquétipo de bruxa.

Na novela “Bugônia”, Chama é a protagonista da narrativa e ocupa uma posição singular no Organismo, comunidade formada em um futuro devastado por catástrofes climáticas, biológicas e sociais. Mediadora entre humanos e volantes – abelhas cuja produção de necromel é vital contra a peste de sangue –, seu papel se torna crucial quando esses insetos desaparecem após a chegada de um astronauta, figura que desperta medo e desconfiança. Entre a Velha, que prega adaptação, e Alfredo, que se apegava ao passado, Chama oscila, buscando um caminho próprio. Com a insegurança típica de uma anti-heroína, ela não emerge como uma líder convencional, mas se torna uma figura essencial de transição para a sobrevivência de sua comunidade, guiada pela intuição e por sua conexão com a natureza e um desejo de transformação. Sua relação com as abelhas a aproxima do arquétipo de bruxa e sugere um entendimento instintivo da mutabilidade do mundo e a necessidade de alianças improváveis para que um futuro seja possível, projetando um novo mundo como uma anti-heroína profética.

Já em *Las Indignas*, a narradora anônima registra clandestinamente os horrores vividos na Casa da Irmandade Sagrada, refúgio que se transforma em prisão para mulheres que buscavam abrigo após o colapso social, onde ocorrem horrores que remontam às práticas de subjugação exercidas sobre os corpos femininos historicamente. Em um cenário pós-apocalíptico de guerras por recursos hídricos e catástrofes ambientais, em que a natureza foi devastada e os poucos sobreviventes vivem em desespero, a Casa, inicialmente um santuário, revela-se uma seita brutal. Governadas pela Irmã Superior e pela vontade de um “Ele” invisível, as mulheres são submetidas a torturas, mutilações e rituais de submissão em nome da fé. A narradora, no entanto, resiste à aniquilação de sua identidade ao escrever, deixando um

testemunho para o futuro. Sua palavra desafia silenciosamente a doutrina opressiva da Casa, inserindo-se na tradição das vozes subalternas que, mesmo sob terror, insistem em narrar, transformando a escrita em ato de resistência e sobrevivência. Por meio do relato, ela tem voz.

As duas narrativas apresentam mundos pós-apocalípticos em que as antigas hierarquias sociais, políticas e ecológicas são desafiadas e que a relação com a natureza é central. Nesse sentido, Chama sobrevive ao caos do mundo que colapsou e também revela caminhos possíveis para um novo mundo, em que a relação entre humanos e natureza é redefinida. Desde o início da narrativa, percebe-se que ela habita uma realidade na qual a aproximação com a natureza ocorre de forma orgânica: “Algumas abelhas pousam em seu rosto e mãos, curiosas ou meramente entretidas com essa aliada que as visita quase todas as manhãs” (Galera, 2021, p. 173). No entanto, essa proximidade não se apresenta como uma relação sólida e permanente, mas como um arranjo delicado, passível de renegociação constante: “A aliança, não cansa de ensinar a Velha, é um pacto reescrito a todo instante. Uma sintonia frágil entre corpos, uma dança” (Galera, 2021, p. 173). A perspectiva de Anna Tsing em “*Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras*” (2015) contribui para essa leitura ao afirmar que “a natureza humana é uma relação entre espécies” (Tsing, 2015, p. 178). Donna Haraway, em *Quando as espécies se encontram* (2022), avança nesse entendimento ao afirmar que “a interdependência das espécies é a regra do jogo da mundificação na Terra, um jogo que exige resposta e respeito. É o jogo das espécies companheiras que aprendem a prestar atenção” (Haraway, 2022, p. 31). Em “Bugônia”, esse jogo de alianças é reiterado de maneira concreta: “Uma seriema entra pela porta trazendo uma cobra. [...] as seriemas a alimentam porque ela abriga seus ninhos e ovos dentro da casa” (Galera, 2021, p. 194). Como Haraway sintetiza, “criaturas vivas formam consórcios em uma miscelânea barroca de inter e intra-ações” (Haraway, 2022, p. 49).

Na pequena comunidade do Organismo, Chama compreende rapidamente que a sobrevivência e o modo de vida ali dependem de uma lógica coletiva e de coexistência com outras formas de vida. Como a Velha ensinou: “Somos um e somos muitos quando necessário. E nosso modo de vida é fazer aliados” (Galera, 2021, p. 176). Contudo, essa tarefa está longe de ser simples, como também adverte sua mentora, ao sintetizar que: “Alianças são complicadas, não simples, diz a Velha” (Galera, 2021, p. 184). Nesse sentido, a construção dessas alianças reflete não apenas um gesto de convivência, mas uma prática ética e política de atenção, negociação constante e abertura ao outro – humana ou não humana. Como propõe Donna Haraway (2022), a coexistência entre espécies, incluindo seres humanos e animais, pode

ser entendida como uma ecologia de alianças, em que as relações não são desprovidas de tensões, mas essenciais para a sobrevivência de todos. Essas alianças, como no caso do Organismo, exigem que os indivíduos reconheçam a interdependência e os benefícios mútuos, mas também as limitações e os desafios de viver em constante negociação com o outro. Essa coexistência tensa implica em um equilíbrio dinâmico, onde o cuidado e a reciprocidade não são dados, mas conquistados, em um cenário de constante adaptação e renegociação.

Em *Las Indignas*, a relação da narradora com a gata Circe também reflete uma coexistência construída, pautada pelo cuidado mútuo. Após o colapso da civilização, as duas formam uma aliança interespecies, em que a sobrevivência de ambas depende de uma prática constante de solidariedade, em contraposição à violência e à exploração que caracterizam a interação entre humanos e animais. Essa aliança evidencia-se na proteção mútua com a gata e na aprendizagem sobre o ambiente: “Conheço a diferença entre os cogumelos comestíveis e os venenosos, por isso me mandam buscá-los”¹ (Bazterrica, 2023, p. 48, tradução minha). A narradora aprende a distinguir o que é venenoso do que é nutritivo, estabelecendo uma relação atenta com os elementos da natureza, uma habilidade que se aproxima da ideia de *prestar atenção* desenvolvida por Donna Haraway em *Ficar com o problema: fazer parentes no chthluceno* (2023). Da mesma forma, o vínculo entre a narradora e a gata Circe é construído gradualmente, mediado por pequenos gestos de confiança e oferta. Em uma cena emblemática, Circe deixa um pedaço de pombo para a narradora, como se selasse um pacto silencioso, em um momento que sintetiza a precariedade do mundo que habitam e a possibilidade de partilha mesmo na escassez. Logo após, essa aliança se consolida em outra passagem delicada:

Primeiro, ela cheirou a água e depois, enquanto a bebia, não parou de me olhar com cautela, mas já sabíamos que podíamos confiar uma na outra. Ninguém alimenta quem vai matar. Algumas das estrelas que viviam nas constelações de seus olhos começaram a brilhar. Adormecemos junto ao fogo² (Bazterrica, 2023, p. 116, tradução minha).

O ato de alimentar o outro, de partilhar recursos mínimos, torna-se um gesto de reconhecimento mútuo e um rompimento das dinâmicas predatórias que predominam ao redor, estabelecendo um vínculo. Entretanto, essa convivência ocorre em um cenário marcado pela deterioração ambiental e brutalidade, ilustrado por imagens perturbadoras, como: “Na água do

¹ “Conozco la diferencia entre las setas comestibles y las venenosas, por eso me mandan a buscarlas”.

² “Primero olió el agua y después, mientras la tomaba, no dejó de mirarme con cautela, pero ya sabíamos que podíamos confiar la una en la otra. Nadie alimenta a quien va a matar. Algunas de las estrellas que vivían en las constelaciones de sus ojos empezaron a brillar. Nos dormimos junto al fuego”.

riacho da loucura, encontramos peixes com buracos no lugar dos olhos”³ (Bazterrica, 2023, p. 49, tradução minha). Nesse contexto desolador, a conexão com Circe surge também como uma estratégia de resistência, fundada na interdependência e no cuidado cotidiano. Paralelamente, essa lógica de aliança e reciprocidade também se manifesta na relação afetiva da narradora com Lucía. Em um ambiente de vigilância e repressão, ambas constroem um espaço clandestino onde podem partilhar experiências e criar momentos de afeto, como exemplificado na cena em que são rodeadas por vagalumes: “[...] e foi nesse momento que abri os olhos e vi o impossível: estávamos cercadas por milhares de vagalumes, pequenas luzes douradas que vibravam na noite, que dançavam na escuridão”⁴ (Bazterrica, 2023, p. 125, tradução minha). Assim como em “Bugônia”, em que as alianças são frágeis, situadas em uma constante renegociação com o ambiente e seus habitantes, em *Las Indignas*, tanto a relação com Circe quanto com Lucía apontam para formas alternativas de convivência, baseadas na colaboração, no afeto e na criação conjunta – gestos de resistência frente à lógica dominante de dominação e destruição. No caos pós-apocalíptico que reflete a sociedade contemporânea, amar é um ato de resistência.

Ambas as obras, assim, propõem uma reflexão sobre o esgotamento dos modelos sociais e ecológicos contemporâneos, questionando se, na reconstrução do futuro, há espaço para a reinvenção de formas de vida mais sustentáveis e menos violentas. As alianças, os gestos de cuidado e a atenção ao ambiente apontam para alternativas que rompem com as lógicas dominantes de exploração e destruição. Nesse sentido, as anti-heroínas profetisas de “Bugônia” e *Las Indignas* são mediadoras de uma nova ética relacional, em que a interdependência substitui a dominação. Essa perspectiva convoca o leitor a deslocar seu olhar para outras epistemologias e modos de existir, abrindo caminho para pensar como essas obras dialogam com a lógica do Sul Global, com narrativas que revelam as consequências de um projeto civilizatório que marginaliza saberes, povos e ecossistemas inteiros, mas também apresentam as possibilidades de emergência de outros paradigmas não eurocêtricos.

Portanto, para analisar “Bugônia” e *Las Indignas*, adoto uma perspectiva de Sul Global alinhada ao conceito de Sul epistemológico formulado por Boaventura de Sousa Santos em *O fim do império cognitivo: A afirmação das epistemologias do Sul* (2018). Para o autor, trata-se de um Sul “não-geográfico, composto por muitos suís epistemológicos que têm em comum o fato de serem conhecimentos nascidos em lutas contra o capitalismo, o colonialismo e o

³ “En el agua del arroyo de la locura encontramos peces con huecos en lugar de ojos”.

⁴ “[...] y fue en ese momento en el que 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”.

patriarcado” (Santos, 2019, p. 17). Essas epistemologias denunciam o contexto em que o neoliberalismo se torna hegemônico e o Norte Global assume dominância econômica, cultural e epistemológica, mas também propõem alternativas fundamentadas nas experiências e resistências dos povos historicamente marginalizados. É a partir dessa perspectiva que leio as distopias de Daniel Galera e Agustina Bazterrica, observando como suas narrativas encenam futuros devastados, mas ainda atravessados por marcas culturais e resistências próprias do Sul Global.

No pós-apocalipse do Sul, observa-se justamente esse deslocamento do eixo hegemônico. Diferente das distopias do Norte Global, muitas delas centradas em contextos anglófonos e urbanos, ambas as obras inscrevem seus futuros pós-apocalípticos em cenários marcadamente latino-americanos, ressoando com as lutas, desigualdades e catástrofes que atingem o Sul do mundo. Essa ancoragem geográfica e cultural manifesta-se tanto em detalhes cotidianos quanto nos desastres ecológicos de grandes proporções. Em “Bugônia”, os vestígios do Rio Grande do Sul permanecem presentes, mesmo em meio ao colapso social e ambiental. Chama, a anti-heroína que protagoniza a obra, veste um poncho e perneiras de couro para se proteger da vegetação agreste: “Chama se afasta do Organismo pela trilha leva às colmeias [...] o imundo poncho-pala de fibra de cânhamo roça seus quadris estreitos, as perneiras de couro de javali nas coxas e canelas impedem que as macegas altas e espinhentas rasguem sua pele castanha” (Galera, 2021, p. 172); também há o consumo de erva-mate, bebida típica da região: “A cozinha da casa da Velha, sempre frequentada livremente por todos no Organismo, tremula no calor do fim da manhã com aromas de gordura quente, chá de erva-mate e cera de abelha” (Galera, 2021, p. 193); e a presença do esquilo – referência ao mascote do supermercado Zaffari: “Tão disse que as imagens de esquilos eram comuns antigamente e que ele já encontrou num buraco que cavava uma sacola de plástico muito velha que tinha um desenho de esquilo” (Galera, 2021, p. 189). Esses elementos revelam marcas culturais locais que sobrevivem ao apocalipse. A bebida *charrua*, “uma coisa chamada charrua, feita de frutinhas de butiá, gasolina vencida e água” (Galera, 2021, p. 190), traz também uma dimensão simbólica importante: um resquício do passado indígena e gaúcho mesclado ao cenário degradado e tóxico do presente, refletindo a mistura de resistência e destruição que atravessa o texto.

Além disso, a degradação ambiental em “Bugônia” ressoa de forma contundente com os desastres climáticos enfrentados pelo Rio Grande do Sul nos anos recentes, como as enchentes e as ondas de calor extremo. A novela antecipa um cenário em que o colapso climático já se consumou, afetando drasticamente tanto o ecossistema quanto as formas de vida

humana: “Naquele tempo elas faziam colmeias em caixas construídas por humanos que haviam habitado o Topo antes do grande calor e da falta de energia, por moradores que já não existiam, mortos por violência ou peste do sangue, fugidos para outros lugares” (Galera, 2021, p. 179). O grande calor e a precarização energética aparecem como reflexos ficcionalizados de processos que já se manifestam de maneira alarmante no presente, especialmente no Rio Grande do Sul, estado brasileiro marcado pela intensificação das crises ambientais, pelos recorrentes problemas com a CEEE Grupo Equatorial – companhia privada responsável pela energia elétrica – e pela vulnerabilidade das populações. Nesse sentido, “Bugônia” inscreve no espaço distópico um território colonizado, exaurido e ainda assim resistente, materializando a ideia de que, como afirma Boaventura Santos (2019, p. 17), essas narrativas permitem que os oprimidos “representem o mundo como seu e nos seus próprios termos, pois apenas desse modo serão capazes de o transformar de acordo com as suas próprias aspirações”.

Já em *Las Indignas*, o olhar da narradora rememora um passado recente em que a precariedade já era evidente: falta de água, desastres climáticos, cidades devastadas por tempestades e enchentes. Bazterrica projeta, em um futuro onde esses processos atingiram um ponto irreversível, problemas que hoje afetam diversas regiões da América Latina. Entretanto, a lembrança da mãe e do mundo pré-apocalipse revela um espaço afetivo e cultural de resistência. A mãe, que ensina a narradora a ler e escrever, valoriza os livros e as palavras como forma de preservar a dignidade diante da catástrofe. Autoras como Clarice Lispector, Silvina Ocampo e Virginia Woolf aparecem como referências culturais e marcas de um pertencimento cultural múltiplo, além de um gesto de insurgência simbólica – o único escritor citado é latino – frente à devastação. O trecho abaixo sintetiza essa memória, marcada por perdas pessoais e coletivas, evidenciando como os eventos climáticos extremos atravessam a experiência íntima e social, entrelaçando o colapso ambiental à desintegração afetiva e cultural:

Era a época em que eu ainda tinha uma mãe que me ensinava a ler e a escrever; que tratava os livros com cuidado [...] chamava-os de nossos amigos; que celebrava a vida com pequenos gestos, todos os dias; com sua presença luminosa, ela encontrava beleza no mundo que se deteriorava a cada minuto. Um mundo com falta de água, sem escola, sem luz. Um mundo com inundações, chuvas de oito meses caindo em menos de uma hora, ficando, por dias, no telhado de nossa casa até que a água baixasse, nosso choro ao ver nossos amigos boiando na água imunda: Lispector, Morrison, Ocampo, Saer, Woolf, Duras, O'Connor, com as páginas encharcadas, inutilizáveis [...] os calores extremos, peixes cozidos vivos pelo mar fervente, peixes morrendo de sede nos rios, as secas, as guerras pela água, a escassez, a fome, a sede, o colapso, minha mãe morta na mesma cozinha em que havia dançado alguns anos antes⁵ (Bazterrica, 2023, ps. 69-70, tradução minha).

⁵ “Era la época en la que todavía tenía una madre que me enseñaba a leer y a escribir; que trataba a los libros con

Dessa forma, Bazterrica insere sua distopia ao contexto do Sul Global ao tematizar contextos de crise e por fazer emergir saberes periféricos, afetos e práticas culturais que resistem à hegemonia do Norte. Assim, ambas as obras encarnam o que poderíamos chamar de distopias pós-apocalípticas do Sul Global, porque posicionam suas personagens e ambientes fora do centro hegemônico de produção de saber. São narrativas que desconstroem o monopólio do Norte sobre o futuro e abrem espaço para imaginar – a partir do Sul e de suas feridas – outras possibilidades de existência.

E embora as referências literárias presentes no colapso ambiental de *Las Indignas* não sejam exclusivamente latino-americanas, o romance claramente se insere no contexto sociocultural da Argentina e da América Latina ao tratar da violência contra as mulheres. Movimentos como o “Ni Una Menos”, fundado em 2015 na Argentina, ilustram a gravidade do problema, evidenciado por casos como o assassinato de Chiara Páez, de 14 anos, grávida, e o crescimento alarmante de feminicídios e até mulheres queimadas vivas – o que é simbolizado em *Las Indignas* pelo que ocorre com a personagem Mariel. Assim, o peso do tema dos feminicídios e das opressões de gênero configura um eixo fundamental para a inserção de *Las Indignas* no cenário do Sul Global, situando sua distopia em um território político e social marcado por lutas por direitos e reconhecimento.

Além disso, “Bugônia” e *Las Indignas* indicam uma amplificação dos mecanismos de opressão já vivenciados pelas mulheres, especialmente na América Latina. A narrativa de Bazterrica é eficaz em apresentar textualmente diversas violências que podem ser relacionadas ao que corpos femininos já foram expostos e projetando um indício de permanência dessas violências contra as mulheres. A pesquisadora argentina Erika Natalia Nicolau, ao analisar o romance no artigo “Las Indignas de Agustina Bazterrica y el cuerpo de la mujer como territorio de resistencia: la hoguera que nunca deja de arder” (2024), destaca que a obra “[...] encoraja os estudantes a se pensarem não apenas em relação a um futuro possível, mas também como sujeitos ativos de direitos em nosso presente, que está moldando esse futuro”⁶ (Nicolau, 2024,

cuidado [...] los llamaba nuestros amigos; 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. 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, quedarnos, por días, en el techo de nuestra casa 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 [...] 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”.

⁶ “[...] alienta a les estudiantes a pensarse, no sólo en vistas de un futuro posible sino, además, como sujetos activos

p. 68, tradução minha), tornando visível a violência de gênero como um fenômeno estrutural e contínuo. Erika Nicolau reforça essa leitura ao apontar que “[...] as mutilações e flagelos que as mulheres experimentam e testemunham no romance acontecem hoje na Argentina de forma simbólica quase diariamente”⁷ (Nicolau, 2024, p. 87, tradução minha), citando postagens e o reiterado discurso de ódio e a perseguição sistemática contra mulheres pelo presidente argentino de extrema direita Javier Milei, evidenciando como a distopia narrada por Bazterrica dialoga diretamente com práticas de opressão já naturalizadas no presente.

A pesquisadora argentina ainda destaca que essa leitura encontra eco na perspectiva de Rita Laura Segato, para quem os corpos femininos são apropriados como extensão dos territórios colonizados, funcionando como espaços de exercício de poder e dominação (Nicolau, 2024). É importante destacar que, no contexto latino-americano, essa apropriação é ainda mais brutal, pois se entrelaça com as heranças coloniais e com as desigualdades sociais e raciais que atravessam o continente. Os corpos das mulheres tornam-se, assim, campos de disputa, onde se manifestam as formas mais cruéis de controle e as possibilidades de resistência. Um dos recursos utilizados por Bazterrica para explicitar essa violência internalizada é o uso de palavras riscadas ao longo da narrativa, sinalizando aquilo que sequer pode ser plenamente nomeado no universo distópico da obra. Como aponta a narradora, ao falar das mulheres mutiladas: “Não vivem com as escolhidas porque são o tesouro mais precioso da Sagrada Irmandade ~~(por isso não são mutiladas como as Santas Menores, as Diáfnas de Espírito e as Auras Plenas)~~”⁸ (Bazterrica, 2023, p. 17, tradução minha). A presença do risco no texto demonstra que a opressão se inscreve também na linguagem e na interioridade da personagem, negando-lhe uma voz própria para expressar determinadas violências. A distopia, nesse sentido, não representa um afastamento do real, mas um espelho que revela como práticas de submissão já estão naturalizadas, apontando para um futuro distópico que é apenas a radicalização do presente.

Essa violência tem um papel chave na construção das protagonistas de *Las Indignas* e “Bugônia”. É a partir desse contexto que elas assumem o papel de profetisas ao vislumbrarem um mundo possível para além da ordem violenta que as cerca. A narradora anônima de *Las Indignas*, ao escrever sua história em um registro epistolar, projeta no papel tanto a realidade brutal que enfrenta quanto o sonho de um futuro diferente. Ao lado de Lucía, ela compreende

de derechos en nuestro presente que está moldeando ese futuro”.

⁷ “[...] las mutilaciones y flagelos que las mujeres experimentan y atestiguan en la novela, hoy en la Argentina suceden de forma simbólica casi a diario”.

⁸ “No viven con las elegidas porque son el tesoro más preciado de la Hermandad Sagrada ~~(por eso no las mutilan como a las Santas Menores, a las Diáfnas de Espíritu y a las Auras plenas)~~”.

que a falta de uma revolta coletiva as enfraqueceu, mas ainda assim escolhe desafiar o sistema e buscar uma outra possibilidade de existência. Sua escrita se torna uma forma de resistência e de previsão, uma tentativa de inscrever um testemunho que possa orientar o porvir – como fazem os profetas. Já em “Bugônia”, Chama se torna profetisa ao recusar a violência e enxergar um novo horizonte de sobrevivência. Enquanto o personagem Alfredo explica que “o Esquilo não é um profeta [...] porque ele não tem visões nem acredita num mundo além das aparências” (Galera, 2021, p. 191), Chama se define justamente pelo oposto: sua capacidade de perceber além do imediato a coloca na posição prometeica daquele que antevê. Essa revelação se confirma quando a narrativa associa sua experiência às de figuras proféticas da literatura: “O pensamento diz que cabe a ela, não à Velha nem a mais ninguém, interferir no curso dos acontecimentos. É como acontece nos relatos de alguns livros antigos de Alfredo, em que humanos escutam vozes com segredos ou ordens vindas de entes que não estão perto mas sabem de tudo” (Galera, 2021, p. 236). No final da narrativa, Chama é mais do que uma encantadora de abelhas, mas sua representante, uma figura que compreende a necessidade de aliança com a natureza como chave para a sobrevivência. Ao fazer isso, ela anuncia um futuro possível menos violento, baseado na coexistência e na restauração da harmonia com o meio ambiente. Assim, ambas as narradoras, em seus respectivos contextos, tornam-se profetisas capazes de enxergar e inscrever, por meio de suas palavras, caminhos de transformação, desafiando a visão antropocêntrica e mostrando que a sobrevivência e a regeneração dependem de uma relação mais harmoniosa – ou pelo menos funcional – com o humano e o não humano.

4 Considerações finais – visões de novos mundos possíveis

As profetisas viram certo: a regeneração do mundo é uma possibilidade e uma realidade em gestação. Em “Bugônia”, o desfecho da narrativa confirma essa visão ao apresentar um novo mundo sendo gestado a partir das alianças de Chama. Se antes a fragmentação dominava o Organismo, o que acabou abrindo espaço para uma possibilidade de violência e desintegração, agora a personagem assume um papel de guia, conduzindo sua comunidade para uma forma de vida em harmonia com a natureza, em uma nova aliança com as abelhas. Aliás, sua conexão com as abelhas não é apenas simbólica, mas visceral: “Quando perguntam como ela se sente Chama responde que é como se gestasse alguma coisa e ao mesmo tempo estivesse sendo parida” (Galera, 2021, p. 242). A experiência de gestação e parto transcende seu corpo individual, tornando-se a própria metáfora da transformação coletiva, com um novo horizonte

para o Organismo, em que a fusão entre humano e natureza instaura uma nova ordem, marcada pela interdependência e pela continuidade da vida. Assim, a fusão entre Chama e as abelhas se intensifica à medida que ela se torna o canal dessa profecia de regeneração:

Com o passar dos dias Chama vai sentindo borbulhar na carne um ânimo misterioso, como se fosse nas vísceras dela, e não nas do astronauta, que as abelhas estavam sendo geradas. Passa a despertar, molhada e arfante, de sonhos em que jatos ondulantes de abelhas ruidosas brotam da sua boca e vagina, das quais também escorrem méis copiosos que empoçam a seu redor (Galera, 2021, p. 243).

Seu corpo, portanto, torna-se um espaço de transformação, fundindo o humano e o não humano em uma simbiose simbólica. Esse renascimento culmina no momento em que retorna ao Organismo trajando não uma armadura, mas um enxame vivo:

Alguns dias depois o Organismo a avista despontar no alto do morro. Parece trajar uma armadura de barro seco, mas quando se aproxima o bastante contornando as pedras grandes pela trilha os moradores constataam que está vestida de abelhas. As volantes a recobrem até nos olhos e parecem guiá-la como se fossem extensões de um único organismo híbrido (Galera, 2021, p. 245).

Dessa forma, Chama se transforma em quem realiza a transformação de sua comunidade e o impacto de sua transfiguração se estende aos outros moradores do Organismo. A comunidade compreende que a presença das abelhas não é uma ameaça, mas uma nova aliança, com um chamado à coexistência (Galera, 2021, p. 245-246). Nessa nova ordem, humanos e abelhas formam um só organismo, rompendo com a lógica de dominação e exploração. No artigo “A (trans)formação dos seres viventes em Bugônia, de Daniel Galera” (2024), Letícia Vital Ferreira apresenta uma leitura ecocrítica da novela, na qual destaca como essa metamorfose altera a comunidade, transformando Chama na figura central de um novo Organismo: “Chama é o Organismo e dele faz parte, uma vez que depende dela o restabelecimento de um Organismo coeso e inclusivo” (Vital Ferreira, 2024, p. 70). Assim, a narrativa revela que o mundo que se anuncia traz consigo novas possibilidades construídas com essa aliança. A consciência dessa interdependência é expressa na última afirmação de Chama: “Haverá memória, mas somente a partir de agora. Alfredo assente. Por fim Chama diz que precisará de todos os outros porque humanos precisam dos corpos e pensamentos uns dos outros para vicejar” (Galera, 2021, p. 246). Assim a profecia se concretiza e um outro mundo possível começa a nascer.

Em *Las Indignas*, por sua vez, o desfecho da narrativa também aponta para a regeneração do mundo, sinalizando a potência da natureza e reafirmando a centralidade das abelhas nesse processo. A transformação, ainda que sutil, manifesta-se na observação silenciosa

das protagonistas, que percebem como “[...] as plantas estavam mais fortes, com um verde quase brilhante, mas não dissemos nada, apenas nos olhamos surpresas”⁹ (Bazterrica, 2023, p. 169, tradução minha). Esse renascimento se reforça com a aparição inesperada de uma abelha, um acontecimento que ressoa como um presságio da reconstrução possível:

A Irmã Superior abriu a boca para dizer algo, mas a fechou porque todas sentimos um zumbido. Era uma abelha. A primeira que vimos em muito tempo. Na floresta havia vespas, mas aquela abelha me fez refletir, mais uma vez, se o mundo fora da Casa da Irmandade Sagrada não estaria começando a se recompor¹⁰ (Bazterrica, 2023, p. 170, tradução minha).

Outro sinal de restauração aparece na linguagem. Ao longo da narrativa, a protagonista riscava a palavra bosque. No entanto, ao final, a escreve sem o risco, marcando uma afirmação de sua voz e a busca por um modo de vida distinto daquele que levou à ruína. O bosque, nesse sentido, não é apenas um espaço físico, mas um enclave, a possibilidade de uma experiência sensorial e espiritual de integração com o (novo) mundo:

Estou no oco da árvore, no meu bosque. Agora entendo que o bosque não são apenas as árvores, jamais pode ser um espaço limitado; é a vida subterrânea, microscópica, a vida aérea na qual reverbera o esplendor desta catedral viva. A luz que se filtra entre as folhas forma colunas translúcidas, um mar radiante que se expande. Sinto a aura, o poder que vibra no ar. Posso tocá-la. Posso acariciar com a ponta dos meus dedos o calor das partículas brilhantes. Sou parte deste templo pagão, deste santuário ancestral¹¹ (Bazterrica, 2023, p. 179, tradução minha).

A reconstrução do mundo, porém, não ocorre tranquilamente. Antes de vislumbrar esse horizonte, a narradora encara os horrores finais da Casa da Irmandade Sagrada, salvando Lucía de um estupro ritualístico, mas acaba sendo gravemente ferida no processo. À beira da morte, sua voz se mantém até o fim, registrando sua trajetória e lançando seu relato ao futuro, como um testemunho que pode sustentar novas possibilidades de existência: “Vou deixar este livro da noite, esses papéis que escrevo e cuido há tanto tempo, no oco da árvore, da nossa árvore. Talvez, algum dia, alguém os descubra e os leia”¹² (Bazterrica, 2023, p. 183, tradução minha).

⁹ “[...] las plantas estaban más fuertes, con un verde casi brillante, pero no dijimos nada, solo nos miramos sorprendidas”.

¹⁰ “La Hermana Superior abrió la boca para decir algo pero la cerró porque todas sentimos un zumbido. Era una abeja. La primera que vemos en mucho tiempo. En el bosque había avispa, pero esa abeja me hizo reflexionar, nuevamente, si el mundo fuera de la Casa de la Hermandad Sagrada no se estará empezando a recomponer”.

¹¹ “Estoy en el hueco del árbol, en mi bosque. Ahora entiendo que el bosque no son solo los árboles, jamás puede ser un espacio limitado, es la vida subterránea, microscópica, la vida aérea en la que reverbera el esplendor de esta catedral viva. La luz que se filtra entre las hojas forma columnas translúcidas, un mar radiante que se expande. Siento el aura, el poder que vibra en el aire. Puedo tocarla. Puedo acariciar con la punta de mis dedos el calor de las partículas brillantes. Soy parte de este templo pagano, de este santuario ancestral”.

¹² “Voy a dejar este libro de la noche, estos papeles que escribo y cuido hace tanto tiempo, en el hueco del árbol,

Assim, sua escrita resiste, enraizando-se no próprio bosque, como se a palavra e a natureza, enfim, se fundissem em um mesmo gesto de renascimento.

Por mais que os finais das duas obras sejam marcados pela violência, ambos revelam o processo de regeneração e gestação de um novo mundo que contém um impulso utópico que é típico das distopias críticas. Assim, tanto “Bugônia” quanto *Las Indignas* se confirmam como distopias críticas ao apresentarem finais marcados pela violência, mas também por um impulso utópico que sugere a regeneração e a possibilidade de um novo mundo. Como apontam Tom Moylan e Raffaella Baccolini, as distopias críticas se diferenciam das clássicas por oferecerem brechas de esperança e finais abertos, recusando o fechamento absoluto da opressão. Em “Bugônia”, esse impulso utópico se manifesta na transformação do Organismo em uma coletividade que transcende antigas fronteiras, como destaca Letícia Vital Ferreira: “A metamorfose das individualidades no Organismo multiespécies e a transgressão de fronteiras anteriores parece trazer consigo um impulso utópico inexistente na versão original do Organismo” (Vital Ferreira, 2024, p. 71-72).

Além disso, as distopias críticas também se caracterizam por apresentarem enclaves. Em *Las Indignas*, a resistência da protagonista se materializa no bosque e na árvore – espaços de refúgio e reapropriação da linguagem. Em “Bugônia”, é o próprio Organismo que se torna o enclave de uma nova forma de existência. Assim, em ambas as narrativas a natureza, representada pelas abelhas, emerge como símbolo de resiliência e transformação, reforçando a ideia de que apenas a coletividade pode permitir a sobrevivência em um mundo devastado. Nesse sentido, as anti-heroínas dessas obras personificam a resistência contra a violência e apontam para um futuro no qual a vida só pode persistir por meio de formas mais cooperativas e interconectadas de existência.

O arquétipo da bruxa ou feiticeira, recorrente na literatura, emerge também nas protagonistas dessas distopias pós-apocalípticas do Sul Global. Em *Las Indignas* e “Bugônia”, as personagens se aproximam desse arquétipo por meio de sua relação profunda com a natureza e do domínio de saberes que ultrapassam os limites da ciência hegemônica, conectando-se a conhecimentos ancestrais historicamente marginalizados. Historicamente, mulheres foram estigmatizadas justamente por deter tais saberes e desafiar estruturas de controle sobre seus corpos e experiências. Em *Las Indignas*, a mãe da narradora desempenha papel central nessa aproximação ao transmitir um saber ancestral intuitivo e afetivo, que resiste ao colapso social.

de nuestro árbol. Quizás, algún día, alguien los descubra y los lea”.

No trecho em que ensina a filha sobre a estrutura hexagonal dos favos (Bazterrica, 2023), há a valorização da observação da natureza como herança crítica materna – um saber que mais tarde será vital para a sobrevivência. Já em “Bugônia”, a figura da Velha atua como uma guardiã desse conhecimento ancestral, transmitindo à Chama os ensinamentos necessários para ela compreender e se integrar ao novo mundo que emerge das ruínas. Além disso, a conexão de Chama com as abelhas reforça essa dimensão, indicando um pacto entre a humanidade e a natureza como única possibilidade de futuro. Assim, essas protagonistas aparecem como protetoras de saberes que foram sistematicamente apagados e que, em um mundo devastado, emergem como fundamentais para a regeneração da vida.

Na tradição literária, a figura da bruxa frequentemente representa mulheres que detêm conhecimentos ocultos, possuem uma conexão profunda com a natureza e desafiam normas sociais e patriarcais. Essa imagem remonta a mitos e lendas, como a da feiticeira Circe, da *Odisseia*, cujo nome reaparece em *Las Indignas* na gata da narradora: “Circe, minha Circe. Minha maga”¹³ (Bazterrica, 2023, p. 107, tradução minha), sugerindo um vínculo simbólico com o arquétipo da bruxa, que normalmente tem um animal familiar como um gato ou corvo. Em um contexto pós-apocalíptico, as protagonistas das narrativas de Bazterrica e Galera assumem esse papel ao se tornarem guardiãs de saberes alternativos. A personagem que tem um envolvimento com a narradora de *Las Indignas*, Lucía, por exemplo, é descrita como uma encantadora de vespas e aparece envolta por um manto de vespas, um espetáculo visual que evoca o poder ancestral das feiticeiras, que tradicionalmente controlavam forças da natureza e dos animais: “As vespas, negras e amarelas, a rodeavam, mas nenhuma iria atacá-la; voavam no mesmo lugar como se estivessem esperando ordens”¹⁴ (Bazterrica, 2023, p. 103, tradução minha). A imagem de Lucía “[...] imune ao fogo”¹⁵ (Bazterrica, 2023, p. 102, tradução minha) reforça a ligação com o arquétipo de feiticeira, associada historicamente à resistência e à perseguição. Além disso, a cena em que Lourdes dança nua no jardim – “À noite, vimos Lourdes dançar nua no jardim”¹⁶ (Bazterrica, 2023, p. 158, tradução minha) – remete aos rituais de mulheres que, na história e na literatura, foram perseguidas por práticas associadas à feitiçaria e à comunhão com a natureza. Em “Bugônia”, essa conexão se manifesta na relação entre Chama e as abelhas, que estabelecem uma aliança que se torna um elo quase mágico. Assim,

¹³ “Circe, Mi Circe. Mi maga”.

¹⁴ “Las avisvas, negras y amarillas, la rodeaban, pero ninguna la iba a atacar, volaban en el mismo lugar como si estuviesen esperando órdenes”.

¹⁵ “[...] inmune al fuego”.

¹⁶ “Anoche vimos a Lourdes bailar desnuda en el jardín”.

Las Indignas e “Bugônia” resgatam e ressignificam a figura da bruxa como símbolo de resistência, ancestralidade e conexão com a natureza em um mundo em colapso.

As feiticeiras nessas narrativas, portanto, revelam como a literatura latino-americana simboliza os desafios da representação no Antropoceno. Nesse sentido, essas personagens conectam o gótico, as distopias pós-apocalípticas do Sul Global e uma herança da tradição do Realismo Mágico da América Latina que convergem na crítica ao *status quo* da sociedade atual. Essas personagens, ao reivindicarem saberes ancestrais e desafiarem estruturas de poder, incorporam o ímpeto revolucionário que Nubia Hanciau identifica no livro *A feiticeira no imaginário ficcional das Américas* (2004) na figura da feiticeira: “Personagens do conto, da lenda e do romance, rebelde ou mártir, a feiticeira traz à contemporaneidade seu ímpeto revolucionário” (Hanciau, 2004, p. 179). Nesse sentido, elas atualizam o arquétipo como um símbolo de resistência feminista, denunciando violências históricas e estruturais que se perpetuam até os dias de hoje. Como aponta Hanciau, “a feiticeira dos tempos que correm pode ser uma militante feminista que coloca em paralelo a caça às bruxas o genocídio e as inúmeras violências quotidianas que sofrem as mulheres” (Hanciau, 2004, p. 178). Assim, *Las Indignas* e “Bugônia” ressignificam a bruxa como um elemento narrativo que transcende o fantástico e se insere na discussão sobre o corpo, a identidade e a sobrevivência em um mundo devastado, no qual os saberes ancestrais e a conexão com a natureza emergem como alternativas ao colapso da civilização.

Além disso, a escrita feminina contemporânea na literatura do Sul Global – de autoras como Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, Fernanda Trías e Samanta Schweblin, entre outras – tem aprofundado o diálogo com o gênero fantástico e de terror em suas narrativas de poéticas negativas, revalorizando figuras femininas como a curandeira, a bruxa e a feiticeira. Obras como *A Casa dos Espíritos* (1982), de Isabel Allende, e *Eu, Tituba, feiticeira... Negra de Salem* (1986), de Maryse Condé, são antecedentes importantes dessa tradição ao apresentar figuras femininas místicas com conexões com saberes ancestrais. Ao conectar esse legado com as obras de Bazterrica e Galera, observa-se uma continuidade e renovação na literatura do Sul Global, que dialoga tanto com essa herança como com as urgências políticas e ecológicas do presente.

Finalmente, em *A jornada do anti-herói no romance distópico contemporâneo ou o Prometeu pós-moderno* (Spinelli, 2024), propus a permanência do mito de Prometeu nos anti-heróis das distopias contemporâneas. Nesse sentido, os nomes e percursos das personagens examinadas aqui reafirmam o caráter prometeico de suas anti-heroínas: Chama, cuja própria denominação evoca o fogo prometido por Prometeu à humanidade; e a narradora anônima de

Las Indignas, que, ao acompanhar Lucía, segue simbolicamente a luz e o fogo – elementos centrais do mito prometeico. Dessa forma, essas personagens reformulam o arquétipo do anti-herói ao se tornarem profetisas das distopias pós-apocalípticas do Sul Global. Ligadas à natureza, elas não apenas revelam um novo mundo após o colapso, mas articulam novas formas de existência, cumprindo, à sua maneira, o papel de Prometeu: oferecer à humanidade uma nova possibilidade de futuro por meio do conhecimento e da resistência.

REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret. *Oryx e Crake*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

ATWOOD, Margaret. *O ano do dilúvio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom. (org.). *Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003.

BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom. *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming*. Bern: Peter Lang AG: International Academic Publishers, 2007.

BAZTERRICA, Agustina. *Las indignas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.

GALERA, Daniel. Bugônia. In: GALERA, Daniel. *O deus das avencas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. 171-247.

HANCIAU, Nubia. *A feiticeira no imaginário ficcional das Américas*. Rio Grande: Editora da FURG, 2004.

HARAWAY, Donna. *Quando as espécies se encontram*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HARAWAY, Donna. *Ficar com o problema: fazer parentes no chthuluceno*. 1. ed. São Paulo: n-1 edições, 2023.

NICOLAU, Erika Natalia. Las Indignas de Agustina Bazterrica y el cuerpo de la mujer como territorio de resistencia: la hoguera que nunca deja de arder. *Revista Catedral Tomada*, v. 12, n. 23, p. 65-100, 2024. Disponível em: <https://catedraltomada.pitt.edu/ojs/catedraltomada/article/view/686>. Acesso em: 16 mar. 2025.

SANTOS, Boaventura de Souza. *O fim do império cognitivo*. A afirmação das epistemologias do sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SPINELLI, Luiz. *A jornada do anti-herói no romance distópico contemporâneo ou o Prometeu pós-moderno*. Rio Grande, RS: Yaguarú, 2024.

TSING, Anna. Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 177–201, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2015v17n1p177>. Acesso em: 16 mar. 2025.

VITAL FERREIRA, Leticia. A (trans)formação dos seres vivos em Bugônia, de Daniel Galera. *Abusões*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 23, p. 51-72, 2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoos/article/view/79107>. Acesso em: 20 mar. 2025.

Texto submetido em: 05 abr. 2025

Aceito para publicação em: 03 set. 2025

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.146766>