



COLONIZAÇÃO DO CAMPO, MATERNIDADE E ANTROPOCENO: ALEGORIAS POLÍTICAS EM *DISTÂNCIA DE RESGATE*

Wibsson Ribeiro Lopes¹

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

RESUMO

O presente artigo discute a obra *Distância de Resgate*, de Samanta Schweblin, a partir de uma perspectiva de leitura hermenêutica que lê o romance como uma alegoria política, mostrando como o estilo particular de Schweblin apresenta uma contribuição para o gênero do fantástico moderno. O objetivo é entender como Schweblin realiza em seu romance um diálogo com o gênero fantástico ao passo em que também reflete sobre diversas questões, como a maternidade, a colonização do campo e o antropoceno, utilizando para isso o método de interpretação alegórica em quatro níveis desenvolvido por Fredric Jameson. Apresenta, portanto, a ideia de que Schweblin cria uma narrativa que lida tanto com problemas morais (a maternidade), quanto coletivos (a contaminação da zona rural Argentina por agrotóxicos, a destruição do meio-ambiente) a partir de tropos e recursos do gênero fantástico moderno, ao mesmo tempo em que o gênero é problematizado pelo narrador que tensiona o narrado por meio de perguntas sobre o que é ou não importante dentro do relato.

Palavras-Chave: Fantástico moderno. Literatura argentina. Antropoceno.

ABSTRACT

This paper discusses the novel *Fever Dream*, by Samanta Schweblin, from a hermeneutic reading perspective that frames the novel as a political allegory, showing how Schweblin's particular style presents a contribution to the modern fantastic genre. The aim is to understand how Schweblin realizes in her novel a dialogue with the fantastic genre while also reflecting on various issues, such as motherhood, the colonization of the countryside, and the anthropocene, using for this the four-level method of allegorical interpretation developed by Fredric Jameson, thus presenting the idea that Schweblin creates a narrative that deals with both moral (motherhood) and collective problems (the contamination of rural Argentina by pesticides, the destruction of the environment) from tropes and resources of the modern fantastic genre, while the genre is problematized by the narrator who stresses the narrated through questions about what is or is not important within the story.

Keywords: Modern Fantastic. Argentinian Literature. Anthropocene.

INTRODUÇÃO

Há alguns anos o mundo tem olhado para a literatura argentina e latino-americana com nova atenção. Depois do boom do realismo mágico dos anos 1960 e da “bolañomania” dos anos 2000, agora é uma onda de mulheres escritoras que gera forte impressão em leitores pelo globo. Essas escritoras muitas vezes recorrem a elementos da literatura fantástica e de gêneros considerados menores, como o gótico, o terror e outros, para construir suas histórias, seja através de contos ou romances. Entender o que essas narradoras empreendem no atual momento cultural é entender os

¹ É doutorando em Teoria e História Literária pelo IEL/UNICAMP. E-mail: Wibsson@gmail.com.



rumos que a prosa de qualidade tem tomado, com a incorporação de elementos da cultura pop a recursos narrativos sofisticados como o discurso indireto livre, o monólogo interior, a polifonia e muitos outros.

Na literatura argentina, um nome muito relevante é o de Samanta Schweblin, escritora que tem se destacado e colecionado prêmios graças a livros de contos como *Pajaros en la boca* (2015) e romances como *Distancia de Rescate* (2014). Nesse artigo, pretendemos investigar a obra publicada no Brasil com o título *Distância de Resgate*, primeiro romance da autora. Acreditamos que uma leitura atenta desse livro pode nos revelar meandros sobre a prosa dessa autora tão representativa do que o mercado tem chamado de um “novo boom” feminista e latino-americano e nos revelar como uma grande escritora contemporânea tem trabalhado com o gênero fantástico de uma forma estimulante, utilizando técnicas narrativas modernistas e inventivas que problematizam o próprio gesto de narrar.

1 “ISSO NÃO É IMPORTANTE”.

O que Samanta Schweblin narra em *Distância de resgate* é uma história relativamente simples, que podemos resumir com uma sinopse breve, quase um pitch: Amanda viaja com a filha para uma casa de campo no interior e lá conhece Carla, que passou por recentes apuros com o seu filho, David, que teria se envenenado com agrotóxicos. Amanda acaba tendo de lidar com um tipo de mal venenoso e insólito e se vê incapaz de proteger Nina, sua filha, ou assegurar uma “distância de resgate”, que é como ela chama uma distância segura onde pode manter Nina à vista e livre de perigos. O mote do livro está nessa expressão, que aponta para uma dinâmica entre mães e filhos que tem como raiz do verdadeiro terror a impossibilidade de uma mãe realmente proteger sua criança.

O que Schweblin faz com essa premissa é optar por uma narração que escancara o insólito, o suspense e nos coloca diretamente no mistério. O romance é todo narrado por meio de uma conversa entre, logo descobrimos, Amanda, a mãe de Nina e personagem central, e David, o filho da mulher do interior, Clara. Ao longo da história vemos que os homens estão ausentes: o marido de Amanda e pai de Nina está para chegar, o pai de David só se importa com sua criação de cavalos, aparecendo muito pouco na narrativa. David, ou seu fantasma, ajuda a protagonista a recapitular a sua história, o que coloca nós leitores em uma situação de tensão e incerteza, visto que a cada parágrafo descobrimos um pouco sobre o que aconteceu, sentindo apenas a ameaça e as consequências de algo terrível, que levaremos muitas páginas para saber o que é. A dinâmica de perguntas e respostas funciona, portanto, como um interrogatório veloz, que faz com que a história seja contada de forma muito ágil, como se um perigo ainda maior estivesse prestes a se abater caso a história não seja bem contada, fazendo com que as peças se montem diante dos olhos do leitor, tão às cegas quanto a narradora, colocado em uma posição de presente rememorativo.

Grande parte da força desse diálogo está no jogo entre o que David decide que é importante ou não, em um movimento que faz com que todo o relato se monte a cada passo, com as hesitações e falhas típicas de alguém que se encontra angustiado. Há um jogo entre o importante e o desimportante, com a narradora e David decidindo a cada frase como reconstruir o passado recente e como narrar, de modo que o romance todo funciona também como uma grande encenação da dificuldade que é narrar uma situação traumática e violenta, denunciando nas frases e nas interrupções a impossibilidade de capturar inteiramente o real. O que temos diante de nós nesse método de interrogatório é uma reconstituição, que precisa lidar com esses pontos ínfimos do relato.



Vejam os primeiros exemplos: “Quero dizer a Carla que tudo é uma grande barbaridade. *Essa é uma opinião sua. Isso não é importante*” (SCHWEBLIN, 2016, p.29). O itálico, naturalmente, pertence a voz do menino que aparece para Amanda como David. Ele a censura e diz que a opinião dela não é importante para a reconstituição narrativa, o que é deveras estranho. A frase “isso não é importante” torna-se um bordão de David, que parece querer colocar a narrativa nos eixos, agindo como um alinhador da história, apresentando-se assim como um elemento central no funcionamento narrativo, visto que ele mantém o sentido final em suspensão, adiando o resultado final, o clímax da história sendo a descoberta do que de fato tão terrível aconteceu com essa mãe e sua filha. Há uma pedagogia do olhar e da leitura nessa frase de David, que faz com que Amanda precise focar em detalhes, narrar o que parece insignificante ou trivial, ao mesmo tempo em que nós leitores somos levados a prestar atenção nos pequenos gestos e movimentos dos personagens. Esse recurso é típico do romance moderno, que valoriza democraticamente o real enquanto ele se apresenta mesmo naquilo que parece mais banal, fazendo com o que o que parece indigno ou irrelevante se torne fundamental para a história.

2 SCHWEBLIN E O FANTÁSTICO MODERNO

O romance trabalha, portanto, com um gênero típico da cultura de massas, o suspense, mas o faz a partir de um mecanismo narrativo engenhoso e sofisticado, onde se problematiza o próprio ato de narrar e se complexifica a ideia do que é importante e o que é banal dentro de um romance, com a personagem da mãe tendo que decidir quais fatos são capazes de dar coerência a sua história. Portanto, a afirmação de David sobre o que é ou não importante torna-se uma problematização sobre a própria narrativa, que se torna atenta e aberta ao banal e ao insignificante. A crise na qual a narrativa se instala, embaralhando aquilo que é trivial e o que é importante, contribui para adensar a atmosfera de incerteza na qual a história se insere; o suspense é tamanho que infecta até mesmo o tema, nos gerando uma indecisão sobre o que de fato está sendo contado, visto que, conforme saberemos ao final do livro, Amanda provavelmente está morrendo no leito de um hospital fruto de um envenenamento, sendo esta linguagem do romance a equivalente à de uma pessoa que alucina, ouvindo e vendo coisas, chegando ao ponto de reconstituir, nas últimas páginas do livro, uma cena da qual ela sequer teria como ter testemunhado. Esse suspense constante e a provocação do temor tornaria o romance *Distância de resgate* apto a ser qualificado como de gênero fantástico nos termos dados por Alazraki, “a capacidade do gênero de gerar algum medo ou horror” (ALAZRAKI, 1990, p.22, nossa tradução)², mas mais ainda, como um romance neofantástico, ainda de acordo com Alazraki:

Não são tentativas de devastar a realidade conjurando o sobrenatural - como se propôs o gênero fantástico no século XIX - mas esforços para intuir e conhecê-la além de sua fachada racionalmente construída. Para distingui-los de seus predecessores do século passado, propus o termo “neofantásticos” para esse tipo de história. Neofantásticos porque, apesar de girar em torno de um elemento fantástico, essas histórias diferem de seus avós do século XIX em termos de visão, intenção e modus operandi. (ALAZRAKI 1990, p.28, nossa tradução)³.

2 “la capacidad del género de generar algún miedo u horror”

3 “No son intentos que busquen devastar la realidad conjurando lo sobrenatural —como se propuso el género fantástico en el siglo XIX—, sino esfuerzos orientados a intuir y conocerla más allá de esa fachada racionalmente construida. Para distinguirlos de sus antecesores del siglo pasado propuse la denominación “neofantásticos” para este tipo de relatos.



Embora não prescindida de uma atmosfera de medo e horror, Schwebelin não adere em seus livros a tropos lovecraftianos, casas antigas abandonadas, cemitérios malditos, grimórios esquecidos ou elementos de terror convencional. Ela acaba alargando as fronteiras do real e tornando visível aquilo que parecia invisível. O medo das transformações da natureza, dos venenos e agrotóxicos, aqui se coaduna aos feitiços ancestrais para montar um cenário onde as crianças se tornam ameaçadas ou como se possuídas, despersonalizadas. A realidade não é devastada pelo sobrenatural, mas pela alucinação, pela crise da racionalidade cartesiana, com Amanda conversando com David no que parece ser um estado de coma. O real como sustentado pela razão ocidental é perturbado por esses elementos narrativos, gerando uma narrativa neofantástica, que nos faz questionar as premissas da racionalidade e da sociedade burguesa cotidiana, ao mesmo tempo em que denuncia ou evidencia o irracionalismo que subjaz o funcionamento normal dessa realidade. Os elementos que aparecem em *Distância de Resgate*, o agrotóxico, a conversa com David, podem ser considerados como “metáforas epistemológicas”, uma última vez com Alazraki: “Chamo de metáforas epistemológicas a estas imagens do relato neofantástico que não são ‘complementos ao conhecimento científico mas alternativas, modos de nomear o inomeável pela linguagem científica, uma ótica que enxerga onde nossa visão usual falha” (ALAZRAKI, 1990, 30, nossa tradução)⁴.

Toda a narrativa de Schwebelin é um modo de nomear o inominável, aquilo que é o verdadeiro horror diante da degradação ambiental: o medo de que a humanidade não tenha futuro, que nossos filhos não tenham uma terra para habitar. Propomos entender essas metáforas epistemológicas da narrativa como elementos formadores de uma alegoria, entendendo o romance de Schwebelin como uma narrativa alegórica sobre o futuro. Também David Roas fornece uma definição de fantástico que se coaduna com a narrativa de Schwebelin. Para o autor, o fantástico envolve sempre um conflito entre nossa ideia de real e o impossível, através de um fenômeno que deve ser inexplicável (ROAS, 2023, p.12). Ora, embora a história avance e nos apresente alguns “fatos”, mesmo ao final da narrativa tudo segue inexplicável: não sabemos o que de fato aconteceu com as crianças, se Amanda está viva ou morta, embora possivelmente morta, qual o estatuto ontológico dessa criatura com a forma de David que conversa com ela e o que é de fato o mal que se abateu sobre Amanda, David e Nina no romance. O suspense da narrativa se traduz nesse inexplicável que é parte de uma concepção modernista do fantástico, que David Roas batiza de fantástico moderno, termo diferente do que Alazraki.

Finalmente, para Bessièrre, ao abrir caminho ao insólito e ao insolúvel, o relato fantástico, “apresenta uma personagem amiúde passiva, pois examina a maneira pela qual as coisas acontecem no universo e disso retira as conseqüências para uma definição do estatuto do sujeito” (BESSIÈRE, 2012, p.309). Nesse sentido a narrativa de Schwebelin pode ser considerada paradigmática disso que se chama de relato fantástico ou de gênero neofantástico, com sua protagonista passiva, que recebe a ação e a decodifica, buscando responder ao que lhe aconteceu, o que ela sofreu, através de um processo narrativo de decodificação que a torna capaz de se compreender e compreender a coletividade na qual está inserida. Ainda Bessièrre: “O “estranho inquietante” não é o eu, mas a

Neofantásticos porque a pesar de pivotar alrededor de un elemento fantástico, estos relatos se diferencian de sus abuelos de siglo XIX por su visión, intención y su modus operandi”.

4 “Llamo metáforas epistemológicas a esas imágenes del relato neofantástico que no son "complementos" al conocimiento científico sino alternativas, modos de nombrar lo innombrable por el lenguaje científico, una óptica que ve donde nuestra visión al uso falla”.



ocorrência, índice do descontrole do mundo” (BESSIÈRE, 2012, p.309). No caso de Amanda, a ocorrência é o envenenamento e o que dele decorre, a própria narrativa, o diálogo com um David espectral. Podemos batizar o romance de Schweblin como uma narrativa neofantástica, fantástica moderna ou fantástica, isso não é o mais importante, o que nos interessa aqui é perceber a contribuição particular da autora dentro desse debate com muitas vertentes e possibilidades.

Como já antecipamos, esse tipo de narrativa é problematizado pelo elemento regulador que é David, em seu jogo de perguntas, repostas e direcionamentos. Vejamos outro exemplo desse papel de David regulando a narrativa entre o que importa ou não:

O cinzeiro do meu carro está limpo, e os vidros da janela, levantados. Abaixo o meu e me pergunto em que momento Carla se deu a esse trabalho. Um ar fresco entra com o sol, que já está queimando. Vamos devagar e com calma, é assim que eu gosto, e quando meu marido dirige, isso é impossível. Este é meu momento de dirigir, quando estou de férias, desviando de buracos de cascalho e terra entre as chácaras de fim de semana e as casas locais. Na cidade não consigo, a cidade me deixa muito nervosa. Você disse que esses detalhes são importantes.
São (SCHWEBLIN, 2016, p.42).

Aqui vemos como David direciona e incentiva Amanda a se deter em pequenos detalhes, descrições sobre o tempo, sobre como ela dirige lentamente, aspectos que em uma narrativa de suspense ou de horror tradicional pareceriam secundários. Mas David quer que ela privilegie esses detalhes, detalhes que pareciam irrelevantes em qualquer formato narrativo convencional, mas que em um romance moderno se tornam cruciais. O que a narrativa faz aqui é alargar tanto o suspense a ponto dele se apoderar do cotidiano, tornando tudo ameaçador e estranho. De onde vem o perigo? O leitor não sabe a essa altura da narrativa, e só saberá perto de seu final. Insistimos que isso faz com que o efeito de horror e ameaça se espalhe para qualquer detalhe, tornando o cotidiano aterrador, um efeito que faz muito sentido em uma narrativa que quer destacar a degradação do meio-ambiente e da vida no campo. Tudo está envenenado, a narrativa, a paisagem, nada mais trará conforto. É um recurso narrativo notável que mostra as possibilidades do fantástico moderno, expandindo as possibilidades do gênero ao abarcar elementos e recursos de romances modernistas, como esta atenção aos gestos e a detalhes banais.

3 MATERNIDADE E CATÁSTROFE CLIMÁTICA

Tomando como base esses elementos, partimos da hipótese de que *Distância de resgate* é uma alegoria sobre a destruição da natureza e conseqüentemente do futuro, lidando com a morte das mães e a corrupção da prole, incapaz de ser protegida em um mundo às vésperas de um pesadelo tóxico, onde morrem os animais e a vida caminha para a extinção. Ainda dentro da hipótese, vemos como no romance os homens são indiferentes ou incapazes, impotentes; enquanto Carla e Amanda tentam proteger seus filhos, o pai de David cuida dos cavalos, alheio ao mal que se abate sobre seu filho; o pai de Nina só aparece no final da narrativa, em suas últimas páginas, quando já é tarde demais. Mas as mães também são impotentes, embora se esforcem: a única tentativa de proteger Nina parte de Amanda, sua mãe, mas é inútil, pois a terra já está condenada.

Explicamos melhor nossa hipótese: o romance não nos parece uma alegoria sobre uma catástrofe específica, mas sobre a incapacidade de proteger de fato as crianças em um mundo hostil, mantê-las seguras, em uma distância de resgate. Não importa se a catástrofe é o envenenamento ou um fenômeno climático, o que importa é a transmissão falha que sempre leva a uma



transformação geracional, os filhos que se tornam, conforme crescem, criaturas estranhas aos pais. Levando esse elemento geracional em conta, temos que ele se agudiza ou se transforma grotescamente agora que temos um mundo hostil em que as garantias de futuro e de possibilidade de condições para a vida humana na terra são cada vez mais incertas. Lembremos as palavras de Bessi re: “O relato fantástico é mais a duplicidade de uma forma que provoca a interven o do leitor para melhor fazê-lo prisioneiro, graças aos efeitos est ticos, de uma ordem claramente emocional, das obsessões coletivas e dos marcos sócio-cognitivos” (BESSI RE, 2012, p.318). Schweblin enreda o leitor em obsessões coletivas: o medo diante do futuro, o temor diante das degrada es do meio ambiente, a força de institui es capitalistas que dominam e deformam o campo e a natureza são plasmados nessa alegoria que se institui a partir de um medo banal, simples, cotidiano: o horror da mãe diante de uma agressão ou violência que pode ocorrer aos seus filhos sem que ela possa protegê-los, agravado por um outro medo, coletivo, que é a destrui o do meio-ambiente, o envenenamento da terra.

As crianças são um elemento chave no entendimento dessa alegoria, representam algo como um signo do futuro e da crise do futuro: uma transmissão interrompida, um fracasso dos pais que gera uma prole grotesca, amedrontadora e desconhecida, tal qual o futuro. O elemento que contribui para isso é não são o envenenamento com a substância tóxica que acomete David, Amanda e Nina, mas a transforma o que as crianças sofrem, visto que, ao contrário da mãe, essas supostamente sobrevivem. Isso fica ainda mais evidente com o caso de David, que é levado para uma casa verde onde viveria uma bruxa ou curandeira da região. Esse elemento místico ou fantástico se agrega ao problema do veneno para criar essa dimensão de estranheza nas crianças: para sobreviver ao veneno, David teria realizado com a curandeira uma transfusão ou divisão de sua alma, tornando-se completamente estranho e diferente do que era para Carla, sua mãe. Nina aparentemente, a julgar pelo final da narrativa, têm viveria destino semelhante. As crianças transformam-se em criaturas estranhas aos pais, insólitas.

Precisamos agora entender como a alegoria em questão funciona. Na defini o de Hansen, ‘A alegoria (grego *all s* = *outro*; *agourein* = *falar*) diz *b* para significar *a*’ (HANSEN, 1987, p.1). Sendo, em uma aproxima o inicial, melhor entendida como uma técnica retórica, na qual um discurso é enunciado para significar igualmente outra coisa semelhante a esse mesmo discurso. A isso a tradi o denominou alegoria dos poetas. Há também uma outra alegoria, diferente da primeira, de origem greco-romana, e que se espalha na idade Média, chamada de alegoria dos teólogos, que consiste em uma alegoria que não se d  na poética ou retórica, mas no ato interpretativo ou hermenêutico (HANSEN, 1987, p.1). Diversos autores resgataram esse modelo hermenêutico medieval ao longo do século XX, como Northrop Frye e Fredric Jameson; é a este último que iremos recorrer a partir de agora.

Em sua obra clássica, *O inconsciente político*, Jameson resgata o esquema de leitura alegórica em quatro níveis e o adapta a um framework marxista. Resumindo, estes são os quatro níveis de interpreta o (JAMESON, 1992, p.28): Literal: o nível textual ou histórico direto, referente; Alegórico: o nível que remete o nível imediato do referente textual a um código interpretativo maior, uma chave alegórica; Moral: leitura que se aplica ao nível do sujeito, individual ou psicológico; Anagógico: Leitura que se eleva ao coletivo, ao histórico em nível mais amplo.

Em uma obra mais recente (2020), Jameson explicou melhor sua rela o com esses quatro níveis interpretativos e advogou por uma ideia de transversalidade, isto é, a não necessidade de que esses níveis sejam lidos de forma estanque, e sim em suas possibilidades de combina o, interposi o ou diálogo. Uma leitura não precisa partir do primeiro ao quarto nível em uma sucessão



linear, mas pode combinar por exemplo o alegórico ao anagógico, ou saltar do literal ao moral. Com isso Jameson postula a imersão em cada obra e o próprio mapa de leitura que elas fornecem, com seus problemas, leituras e soluções contidas de forma imanente. Talvez um dos principais ganhos desse tipo de leitura seja a possibilidade de lidar com a “incomensurabilidade [...] que paira entre o privado e o público, o psicológico e o social, o poético e o político” (JAMESON, 1992, p.28). Isto é, o método hermenêutico postulado por Jameson envolve a articulação entre o que parece incomensurável, a vida subjetiva/moral de um lado, a história e o movimento das coletividades de outro. É esse problema que a leitura em quatro níveis proposta por Jameson pretende dar conta.

Outra abordagem desenvolvida por Jameson é a dos chamados “metacomentários” (JAMESON, 2008), que consiste em compreender as diversas interpretações sobre uma obra como parte da própria história da obra, constituindo-a ao longo do tempo. Por exemplo, a teoria Freudiana do complexo de Édipo passa a fazer parte da história *Édipo Rei*, de Sófocles, e não precisa ser ignorada. Isto implica em dizer que uma obra não deve ser apartada do conjunto de leituras e interpretações que giram ao seu redor ao longo da história. Pelo contrário, essas leituras devem ser pensadas e incorporadas ao ato interpretativo. Vamos passar rapidamente por algumas leituras contemporâneas dessa obra que tocam em pontos que julgamos essenciais.

Primeiro, há em um nível literal direto tanto a questão da entrevista, da conversa entre a criança e um adulto, buscando entender onde está o que seria o ponto irreversível, “onde nascem os vermes”, onde começa a derrocada; e, simultaneamente, o problema do campo, a questão do que seriam os venenos e agrotóxicos que geram todos os problemas com David, Amanda e Nina, mas não só, visto que acometem muitas crianças na região. Esse primeiro nível direto dá conta da transformação do campo argentino, de lugar idílico e imagem de descanso para um ambiente de terror e medo. Gabrielle Bizarri (2019), atenta para essa questão envolvendo o espaço do campo tomado pelo neoliberalismo. Este nível já se combina diretamente a um problema de leitura alegórica, visto que o romance de Samanta Schweblin torna-se potente se lido diretamente em relação à própria tradição literária argentina. Ora, o campo é o lugar de fundação dessa literatura, a começar pelo grande poema narrativo *El Gaúcho Martín Fierro* (HERNÁNDEZ, 2017), que Jorge Luís Borges considerava um marco para a literatura argentina, elo fundamental de toda uma tradição (BORGES, 2017). Schweblin não parte só da imagem literária do campo, mas ao adotar o gênero fantástico ela se liga a uma série de autores que passa por Bioy Casares, o já mencionado Borges, Silvina Ocampo, Cortázar e outros, criando uma versão atualizada do gênero fantástico, talvez até “pop”, em diálogo com o cinema e as artes visuais contemporâneas, para lidar com uma paisagem arruinada pelo capitalismo.

Podemos retornar então ao que falamos sobre o título do romance e onde se instaura todo o terror e o suspense, o problema da dificuldade de proteger os filhos, mantê-los a salvo em um ambiente hostil. Esses elementos do gênero fantástico contribuem para o problema moral envolvendo a maternidade e a transmissão do futuro para os filhos, algo que Catalina Alejandra Forttes sintetiza muito bem:

Este artigo lê o romance *Distância de Resgate* (2014), de Samanta Schweblin, como uma reescritura do conflito entre tecnologia e natureza representado por Shelley, mas, acima de tudo, como uma elaboração (em tempos de capitalismo global) da exclusão da figura materna na criação do monstruoso. O romance de Schweblin também é uma história de terror, e o elemento mais perturbador é a incapacidade dos personagens maternos de proteger a nova vida. A mãe, nesse romance, incorpora o medo ancestral de não ser capaz de ver, cheirar, sentir ou pressentir os perigos que espreitam a prole; no entanto, as razões que anulam sua agência são



as mesmas que Shelley identificou ao descrever os efeitos da mediação tecnológica na produção da vida. No romance, a onipresença da indústria de agrotóxicos no campo argentino interrompe as possibilidades de regeneração das ecologias naturais e culturais e, no processo, rompe o vínculo mãe-natureza que garante não apenas o alimento, mas também a transmissão de informações e conhecimentos que protegem as sementes e os brotos de cada espécie. A latência destrutiva da indústria da soja transgênica é codificada no romance pelo que Eve Kosofsky Sedgwick definiu como uma das condições fundamentais do gótico, e corresponde a uma situação em que o "eu" foi absolutamente bloqueado e dissociado de algo a que deveria ter acesso. (FORTTES, 2018, p.149, nossa tradução)⁵.

Este trecho já aproxima diretamente o problema do neoliberalismo no campo, uma verdadeira colonização da natureza, com a questão da maternidade, conectando o perigo diante do futuro com a dificuldade materna de proteger seus filhos. O problema moral/individual aqui já se entrelaça com uma questão coletiva que tem a ver com o destino da humanidade frente ao capitalismo que oblitera as condições de vida.

Antes de partir para o anagógico, nosso último nível, convém falar algo mais sobre o fantástico, pois ele não se dá apenas com uma relação entre o veneno que atinge a terra e o insólito, mas também à famigerada casa verde, onde supostamente vive uma bruxa ou curandeira que salva Davi (e ao que parece, também Nina), ao realizar um processo de migração de almas. Esse elemento ocultista é parte crucial no desenvolvimento do gótico e do fantástico no romance de Schwebelin, e age em conjunto com o problema da degradação da natureza. O que se conclui a partir de um trecho já no final do livro, como já destacaram outros autores, tais como Ferebee (2021), é a possibilidade de que Nina esteja no corpo de David. O principal indício é o trecho a seguir:

Andam juntos em direção ao carro, agora mais distantes um do outro. Então meu marido vê você. Está sentado no banco de trás. A cabeça mal e mal ultrapassa o encosto. Meu marido se aproxima e se debruça na janela do motorista, está decidido a fazer você descer, quer ir embora agora mesmo. Erguido contra o assento, você o olha nos olhos, como a lhe implorar. Vejo através do meu marido, vejo em seus olhos aqueles outros olhos. O cinto de segurança afivelado, as pernas cruzadas sobre o assento. Uma das mãos um pouco esticada para a toupeira de Nina, disfarçadamente, os dedos sujos apoiados nas patas do bicho de pelúcia, como se tentassem retê-lo (SCHWEBLIN, 2016, p.141-142).

⁵“Este artículo lee la novela *Distancia de rescate* (2014), de Samanta Schwebelin como una rescritura del conflicto entre tecnología y naturaleza representado por Shelley, pero por sobre todo como una elaboración (en los tiempos del capitalismo global) en torno a la exclusión de la figura de la madre en la creación de lo monstruoso. La novela de Schwebelin es también una historia de horror, y el elemento que más intranquiliza es la incapacidad de los personajes maternos para proteger a la vida nueva. La madre, en esta novela, encarna el miedo ancestral de no ser capaz de ver, oler, sentir o intuir los peligros que acechan a la descendencia; sin embargo las razones que anulan su agencia son las mismas que Shelley identificó en el momento de representar los efectos de la mediación tecnológica en la producción de la vida. En la novela, la onnipresencia de la industria agro-tóxica en el campo argentino altera las posibilidades de regeneración de las ecologías naturales y culturales y rompe de paso el vínculo madre-naturaleza que garantiza no solo el alimento, sino la transmisión de la información y los saberes que protegen a las semillas y brotes de cada especie. La latencia destructiva de la industria de la soja transgénica se codifica en la novela a partir de lo que Eve Kosofsky Sedgwick ha definido como una de las condiciones fundamentales del gótico, y corresponde a una situación en la cual el “yo” ha sido absolutamente bloqueado y disociado de algo a lo que debiese tener acceso”.



A cena descreve o momento em que o pai de Nina vai para seu carro e é seguido por David. David senta-se no carro exatamente como Nina, sugerindo que no processo de migração de almas a alma da menina está no corpo do garoto. O gesto de cruzar as pernas e abraçar o bichinho de pelúcia já havia sido destacado no começo do livro como algo que Nina sempre fazia, algo que sua mãe sempre percebia como um gesto característico da filha. Aqui ele funciona como uma piscadela para o leitor para mostrar como as coisas não transcorreram nada bem, ao mesmo tempo em que mostra como a vida dessas crianças estão interligadas. O que se pode ressaltar aqui também é como os filhos acabam saindo da expectativa dos pais e, ainda que por fatores extrínsecos, tornam-se algo diferente do que os seus parentes esperavam. Esse foco no gesto de Nina/David atenta para um estranhamento dos pais frente aos filhos que, ainda que no romance se apresente a partir de acontecimentos fantásticos e insólitos, desenha uma perspectiva que pode nos levar a pensar sobre a maternidade de forma geral e os filhos como criaturas estranhas.

Ainda sobre o tema das crianças, Ana Maria Mutis observa como o romance inteiro se constitui a partir de duplicações: Nina/David, mas também o problema da casa verde que se combina ao dos agrotóxicos; Carla e Amanda; o encontro entre os dois pais no final do romance. O duplo, ou *doppelganger*, é um tropo das narrativas góticas e fantásticas que está presente no livro de Schwebelin, especialmente se pensarmos nessa questão da migração das almas como a forma em que esse elemento narrativo insólito se inscreve no romance. Mutis também nos dá as melhores palavras sobre a relação entre crianças e o futuro:

Outra técnica que o romance emprega para confrontar o longo período de tempo da poluição agroquímica é usar as crianças como suas principais vítimas. Tanto Rebekah Sheldon quanto Natalia Cecire, que trabalharam com a figura da criança no discurso ambiental, identificam a importância da criança em relação à temporalidade. Sheldon começa com a criança como um símbolo do futuro, tão frequentemente usado por políticos e ambientalistas, acrescentando que o uso dessa figura expressa uma preocupação subjacente com a extinção da humanidade. A criança, além do futuro, representa a sobrevivência, de acordo com Sheldon (vii). Por sua vez, Cecire observa que a temporalidade é um tropo central do discurso ambiental, dada a necessidade de levar as pessoas a agir. As crianças oferecem uma escala humana para desacelerar a escala temporal da violência, diz Cecire, facilitando a transformação da inocência ambiental em responsabilidade (MUTIS, 2020, p.50, nossa tradução)⁶.

A ideia de Mutis sobre as crianças como signo do futuro nos leva enfim à questão anagógica: o grande dilema do nosso tempo, a questão ambiental, recebe um conjunto de dominações, como antropoceno, capitaloceno ou chthuluceno. Enfim, o que importa é a ideia de que a intervenção do homem na natureza se aproxima de um ponto irreversível, que afeta terminalmente a vida na terra, no qual as crianças do futuro sofrerão de forma mais direta e temível as consequências. As

⁶“Another technique the novel employs to confront the long time frame of agrochemical pollution is to use children as its principal victims. Both Rebekah Sheldon and Natalia Cecire, who have worked on the figure of the child in environmental discourse, identify the child’s importance in relation to temporality. Sheldon begins with the child as a symbol of the future, so often used by politicians and environmentalists, adding that the use of this figure expresses an underlying concern for the extinction of humanity. The child, in addition to the future, represents survival, according to Sheldon (vii). For her part, Cecire notes that temporality is a central trope of environmental discourse, given the necessity of getting people to act. Children offer a human scale to slow violence’s temporal scale, says Cecire, facilitating the transformation of environmental innocence into responsibility”



consequências de uma relação de dominação para com a natureza levariam à insustentabilidade da vida na terra. Poluída, destruída, degenerada, as condições para a vida tornam-se cada vez mais difíceis e geram temores em relação ao futuro. O conflito mostrado pela narrativa aponta para esse limiar, em que a corda está prestes a se romper e o veneno a se espalhar pelo mundo inteiro como uma praga mortal. O romance, porém, não termina apenas nessa dimensão apocalíptica, mas também com uma ideia de transformação das próprias crianças, que se tornam outra coisa, crianças transformadas, alteradas, símbolos de uma outra humanidade.

CONCLUSÃO

Resumindo, temos então dentro daqueles quatro níveis iniciais a seguinte conformação: *Literal: o avanço da colonização no campo; Alegórico: a tradição argentina de literatura fantástica e de representações do campo; Moral: a maternidade; Anagógico: o antropoceno.* Como hipótese final, temos que a força do romance reside na mescla entre recursos pop, de gêneros acessíveis como o suspense e o gótico, junto a elementos de uma prosa modernista, que instaura uma crise dentro do próprio ato de narrar, problematizando a organização narrativa e beirando ao metaficcional; essa fricção narrativa ao mesmo tempo abre espaço para as diversas qualificações que o romance pode receber: é possível encontrar elementos que o qualificariam para ser designado como uma narrativa gótica, de fantasia, neofantástica, de horror, de ecoficção, dentre outras. Mas esses elementos são fechados dentro de uma arquitetura relativamente simples, através de um diálogo envolvendo perguntas e respostas que se detém no inexplicável, fazendo assim com que todos esses gêneros habitem o romance, mas sejam colocados em suspenso também por essa narrativa que rumo ao indefinido. O romance problematiza a si mesmo no próprio ato de se constituir narrativamente a partir das respostas, e do bordão de David, selecionando ele o que é ou não importante.

Esse jogo entre o importante e o não importante define o suspense do livro, mas também o questionamento sobre a própria história a ser contada, que no fim, como apresentamos de acordo com nosso esquema de quatro níveis, aborda a maternidade, a tradição literária fantástica, a colonização do campo pelo capital e o antropoceno. Sobre o que é o romance de Samanta Schweblin? Tudo isso, talvez, e mais a própria dificuldade de narrar e de entender o que é ou não importante. As afirmações sobre o que importa ou não abarcam todo o tempo e o espaço narrativo, bem como toda a questão envolvendo a maternidade e a proteção das crianças em um mundo no qual é cada vez mais impossível protegê-las. Ao declarar, com a frase “isso é muito importante” coisas que parecem irrelevantes ou banais, a narrativa elabora uma pedagogia do romance moderno, ensinando a ler e a prestar atenção naquilo que parece menos digno de atenção, como o cruzar de pernas de uma criança, um gesto ou movimento ínfimo. Que isso aconteça na tensão com elementos oriundos do suspense e de gêneros da cultura de massas é o maior trunfo do livro, o que faz com que ele traga na nossa opinião uma contribuição para o fantástico moderno, alargando os limites do que é o fantástico e incorporando um diálogo com toda a tradição argentina do gênero.

REFERÊNCIAS:

ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo neofantástico? **Mester**. Los Angeles, v. xix. n. 2, Outono de 1990.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012



BIZZARRI, Gabriele. Cuerpos movedizos y narrativas de circulación: Samanta Schweblin y el fantástico neoglobal. **revista landa**, Florianópolis, v.8, n.1, p.222-233, 2019.

BORGES, Jorge Luís. **O Martin Fierro, para as seis cordas & evaristo carriego**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

FEREBEE, K.M. "Something in the Body": Material Memoir and Posthuman Horror in Samanta Schweblin's *Fever Dream*. **Latin America Literary Review**. Ithaca, v.48, n.95. p.25-33, 2021.

FORTTES, Catalina Alejandra. El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de Rescate* de Samanta Schweblin. **Revell**. Campo Grande, v.3, n.20. p.147-162, dezembro de 2018.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual, 1987.

HERNÁNDEZ, José. **El Gaucho Martín Fierro**. Scotts Valley: Createspace Independent Publishing Platform, 2017.

JAMESON, Fredric. **Allegory and ideology**. Nova Iorque: Verso, 2020.

JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político**. São Paulo: Ática, 1992.

JAMESON, Fredric. **Ideologies of theory**. Nova Iorque: Verso, 2008.

MUTIS, Ana Maria. Monsters and Agritoxins: The Environmental Gothic in Samanta Schweblin's *Distancia de Rescate*. In: Kressner, I. et al (org.) **Ecofictions, Ecorealities, and Slow Violence in Latin America and the Latinx World**. Nova Iorque: Routledge, 2020.

ROAS, David. Lo Fantástico en las narrativas de latinoamérica. In: ROAS, David. **História de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas.: (1830-1940)**. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2023. p.7-14.

SCHWEBLIN, Samanta. **Pajaros en la boca**. Barcelona: Random House, 2017

SCHWEBLIN, Samanta. **Distancia de rescate**. Barcelona: Random House, 2015.

SCHWEBLIN, Samanta. **Distância de resgate**. São Paulo: Record, 2016.