

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n33.18>

A figuração das catástrofes ambientais em *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), de Márcia Tiburi, e *Distancia de resgate* (2014), de Samanta Schweblin¹

The figuration of environmental catastrophes in Sob os pés, meu corpo inteiro (2018), by Márcia Tiburi, and *Distancia de resgate* (2014), by Samanta Schweblin

Antonio Rediver Guizzo**

Viviani Busko Souza***

Brunna Reis****

Resumo: O artigo objetiva uma leitura comparada, a partir do campo da ecocrítica, dos romances *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), de Marcia Tiburi, e *Distancia de Rescate* (2014), de Samanta Schweblin. Para a análise comparativa de tais obras, foram utilizados aportes teóricos dos estudos ecocríticos e da fortuna crítica das autoras e obras selecionadas. No desenvolvimento da pesquisa, observa-se que, através do gênero distópico, os contextos representacionais e as estratégias composicionais utilizadas nas obras inserem no movimento narrativo importantes discussões sobre questões relacionadas ao totalitarismo político e à degradação ambiental e social performadas, sobretudo, pelos modos de produção do capitalismo liberal.

Palavras-chave: Literatura latino-americana contemporânea. Ecocrítica. Degradação ambiental.

Abstract: This article aims at a comparative reading of the novels *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), by Marcia Tiburi, and *Distancia de Rescate* (2014), by Samanta Schweblin, based on the concepts of ecocriticism. For the comparative analysis of such novels, theoretical

¹ Este artigo é resultado do projeto de pesquisa “Imaginários da Violência na Literatura Latino-Americana – literaturas do fim do mundo”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) com Bolsa de Produtividade em Pesquisa – PQ-2 e do projeto de pesquisa “Imaginários da Violência na Literatura Latino-Americana”, financiado pelo Programa de Infraestrutura para Jovens Pesquisadores – Programa Primeiros Projetos – PPP (Acordo CNPq/Fundação Araucária).

** Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Bolsista de Produtividade em Pesquisa/PQ-2.

*** Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

**** Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Bolsista de IC/CNPq.

framework from ecocriticism studies and from the critical fortune of the authors will be used, as well as the selected literary works. In the development of this research, it can be observed, through the dystopian genre, how the representational context and the compositional strategies that were used in the novels insert in the narrative movement important discussions about matters of political totalitarianism, environmental and social degradation performed, mostly, by the means of production of liberal capitalism.

Keywords: Latin American Literature. Ecocriticism. Environmental Degradation.

Introdução

A proteção do ambiente não faz parte do instinto humano e, tampouco, foi um traço cultural que acompanhou toda a história da humanidade; ao contrário, os atos de conquistar e dominar a natureza foram decisivos para a evolução, permanência e proliferação da espécie pelo planeta. Os humanos pré-históricos, como destaca Harari (2019, p. 12), “eram animais insignificantes, cujo impacto sobre o meio ambiente não era maior que o de gorilas, vaga-lumes ou águas-vivas”. A relação entre o humano e o ambiente transformou-se, como destaca o autor, a partir de três grandes revoluções – a Revolução Cognitiva (há cerca de 70 mil anos atrás), a Revolução Agrícola (por volta de 12 mil anos atrás) e a Revolução Científica (iniciada há 500 anos apenas) –, cada uma representando um gradativo impacto sobre o ambiente. Em outras palavras, cada vez que o humano avançava em direção ao que somos hoje, maior era a transformação do ambiente em que vivia.

Nesse sentido, Harari (2019) destaca que o *homo sapiens* nunca foi completamente inocente na transformação do ambiente e extinção de outras espécies; sejam as comunidades ditas primitivas ou as sociedades contemporâneas, o impacto ambiental sempre foi uma questão de escala. Se a capacidade de destruição ecológica do humano é “ontológica”, a preocupação com o ambiente participa apenas da história recente da espécie, sobretudo a partir da Revolução Científica, momento em que os meios tecnológicos passaram a

permitir uma devastação ambiental incomparável a outras eras. Como destaca Granziera (2019), as primeiras preocupações registradas com o ambiente tiveram fins utilitários e imediatistas, como as regras estabelecidas na Península Ibérica, no século XVI, relativas ao reflorestamento para a construção de embarcações ou, no caso do Brasil, o *Regimento do Pau-Brasil*, editado em 1605, que conferia proteção ao pau-brasil como propriedade real, impondo severas penas a quem cortasse árvores dessa espécie sem expressa licença do rei, a fim de proteger a propriedade da Coroa Portuguesa de exploradores advindos de outros países.

A partir da Revolução Industrial, no século XVIII, o crescimento das cidades, o surgimento de grandes fábricas e o progresso do cultivo agrícola acarretaram profundas transformações ambientais que constituíram um marco do agravamento dos impactos da atividade humana sobre o ambiente e a saúde dos humanos. Já na segunda metade do século XIX, após a retomada da economia no pós-guerra, os efeitos de séculos de uso abusivo dos recursos naturais começam a ensejar efetivamente a tomada de consciência da necessidade de medidas urgentes na preservação do meio ambiente para as futuras gerações. Tal preocupação foi, em 1972, um dos pontos centrais da *Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano*, que representou um marco no pensamento do século XX ao considerar a variante ambiental em todas as atividades humanas. A *Declaração de Estocolmo sobre o Meio Ambiente*, documento oriundo da *Conferência*, destacava, entre outras questões, o meio ambiente de qualidade como um direito humano, a obrigação de todos de proteger e melhorar o meio ambiente para as gerações presentes e futuras, a associação entre o desenvolvimento econômico e à melhoria da qualidade de vida, a noção de desenvolvimento sustentável, o uso da ciência e da tecnologia para descobrir, evitar e combater os riscos que ameaçam a

natureza, a inserção da ecologia no campo educacional e o combate à pobreza como forma de lutar contra a degradação ambiental (GRANZIERA, 2019).

Em outras palavras, observa-se a mudança de paradigma no entendimento da relação entre humano e natureza, partindo de uma perspectiva patrimonial e utilitarista, na qual o objetivo da natureza é servir aos interesses humanos, até a compreensão do ambiente como valor em si, já desvinculado das necessidades humanas. Igualmente, a mudança do entendimento sobre a relação entre economia e ambiente, no qual a degradação ambiental não se vincula apenas à exploração dos recursos naturais, mas também se reflete em questões sociais como a acumulação e distribuição assimétrica de riquezas, a extrema pobreza, a carência de saneamento básico e água potável, as condições degradantes de trabalho, a precariedade de sistemas educacionais entre outros problemas que impossibilitam a fruição de um ambiente saudável de vida por todos.

Nesse ponto, torna-se evidente a preocupação sobre a relação entre capitalismo e ambiente, traduzida na incorporação da necessidade de proteção ao ambiente e à saúde em sistemas legislativos. Contudo, no plano econômico, a noção de desenvolvimento sustentável não deixou de estabelecer como principal alvo a elevação dos indicadores econômicos, e a ideia de qualidade de vida e redução de danos ambientais mantiveram-se adstritas a uma economia de acumulação de capitais que afeta, sobretudo, os países do terceiro mundo, nos quais se mantiveram praticamente intactos os ciclos de exploração de recursos naturais e humanos (GRADE; BUENO; GUIZZO, 2020).

Quanto à relação entre o ambiente e os modos de produção capitalista, conforme destaca Slavoj Žižek (2008), esta pode ser compreendida como a construção de um novo campo de expropriação, que não apenas despoja os trabalhadores (ou os habitantes do terceiro

mundo) do produto oriundo de sua força de trabalho, mas também da qualidade do ambiente em que vivem – da qualidade do ar que respiram, da água e dos alimentos que consomem, do clima etc. Em semelhante perspectiva, também se encontra a noção de “esfera” de Peter Sloterdijk (2016, p. 29) – “rotundidade fechada, dotada de um interior compartilhado, que os homens habitam”. Sendo as esferas lugares atmosféricos-simbólicos, também o clima (o ambiente em si) é nelas construído. Entretanto, nem todos participam de uma mesma esfera, tanto na dimensão simbólica quanto na dimensão atmosférica-climática. A assimetria entre as classes (bem como entre países) também produz diferentes esferas, nas quais a qualidade dos ambientes difere substancialmente. Em outras palavras, não vivemos efetivamente no mesmo planeta, enquanto alguns vivem confortavelmente com tecnologias climatizadoras (ares-condicionados, aquecedores), saneamento, água potável, qualidade do ar etc.; outros sofrem diretamente com as mudanças climáticas e a poluição decorrente dos sistemas de produção capitalista.

Nesse artigo, objetivamos analisar as figurações da degradação ambiental construídas em *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), de Marcia Tiburi, e *Distancia de Rescate* (2014), de Samanta Schweblin, sobretudo nos pontos em que tais figurações dialogam com regimes políticos e sistemas econômicos. Para tal fim, partimos de uma perspectiva ecocrítica de análise, campo que, conforme Garrard, (2006), estuda a relação entre o humano e o não-humano ao longo da história cultural, sobretudo no que tange às construções discursivas e retóricas que constroem os imaginários sociais.

As autoras e as obras

A autora de *Sob os pés, meu corpo inteiro*, Márcia Tiburi, nasceu em 1970, em Vacaria, município do estado do Rio Grande Sul.

Graduada em filosofia e artes plásticas, mestre e doutora em filosofia, e pós-doutora em artes, possui como temas de interesse a filosofia contemporânea, ética, filosofia da linguagem, estética, biopolítica e feminismo. Além de filósofa, escritora e professora, Tiburi também já foi candidata ao governo do Rio de Janeiro pelo Partido dos Trabalhadores (PT) em 2018. Provavelmente, devido ao seu posicionamento político no campo da esquerda, como também à visibilidade promovida pela candidatura pelo PT, começou a sofrer ameaças de morte, o que a levou a deixar o país. Atualmente, a escritora vive em Paris e atua na *Université Paris 8*.

Além da extensa lista de artigos e livros científicos publicados, Tiburi é autora literária, sendo seu romance de estreia *Magnólia – Trilogia Íntima Vol. 1*, de 2005, obra em que desenha o retrato de uma figura feminina em conexão com a ausência, a memória e a busca. Outros romances publicados pela autora são *A Mulher de Costas – Trilogia Íntima Vol. 2* (2006), *O Manto – Trilogia Íntima Vol. 3* (2009), *Era Esse Meu Rosto* (2012), *Uma Fuga Perfeita é Sem Volta* (2016) e *Sob os Pés, Meu Corpo Inteiro* (2018). A autora já foi indicada aos prêmios Jabuti, Portugal Telecom e ao Prêmio Rio de Literatura.

Assim como os textos acadêmicos, as obras literárias de Marcia Tiburi também seguem temas como feminismo, gênero e política. Nos livros *Magnólia* (2005), *A mulher de costas* (2006) e *O Manto* (2009), os temas que guiam os enredos são a busca pelo eu, a ausência e a transformação. As três obras são protagonizadas por personagens femininas que, por meio de suas vivências, retratam anseios comuns ao gênero. Já, em *Uma fuga perfeita é sem volta* (2016),

O personagem-narrador, Klaus Wolf Sebastião, é um hermafrodita que, após o nascimento, foi designado performativamente como homem pelos pais. Seu nome sinaliza seu hibridismo já que mistura nomes em português e em alemão. O personagem nunca teve vida sexual

e nunca mostrou seu corpo, que lhe parece um verdadeiro incômodo (FIGUEIREDO, 2018, p. 49).

Tais obras exemplificam o comprometimento de Tiburi com temáticas relacionadas ao gênero e suas problemáticas, com a construção da figura feminina e com a mutabilidade da condição humana. No entanto, ainda que tais temas sejam frequentes, não são uma obrigatoriedade ou limitação para os personagens criados por Tiburi. Um exemplo é a obra *Era meu esse rosto* (2012), romance que tem como foco a busca da identidade através da memória.

Dois planos narrativos se alternam: o da infância, pontuado por uma memória fragmentada, real e imaginária; e o da fase adulta, no momento em que o narrador personagem parte em sua busca pelas origens do avô materno. A obra também possui características do romance familiar freudiano, trazendo luz à ficção criada pela criança, misturando fantasia e realidade na tentativa de configurar a própria identidade (PAJOLLA, 2015, p. 106).

Marcia Tiburi lançou, em 2018, o livro intitulado *Sob os pés, meu corpo inteiro*, pela Editora Record, obra objeto de análise deste artigo a partir de um enfoque ecocrítico, visto que o cenário representado permite, além de outros caminhos, considerações acerca da relação entre impactos ambientais e literatura. Em *Sob os pés, meu corpo inteiro*, a protagonista, Lúcia, vive em uma São Paulo em que a crise hídrica toma proporções gigantescas, a política está repleta de religiosos fanáticos, as ruas cobertas de sujeira, e máscaras de gás se tornam um acessório rotineiro. A obra retrata um futuro distópico no qual o Estado de Exceção é a forma de governo, caracterizado através de um paralelo com elementos da história da ditadura militar no Brasil. Embora distópica, a obra apresenta várias semelhanças com a situação contemporânea da sociedade e da política brasileira, e essa proximidade torna a narrativa ainda mais impactante e aterradora. Além do caos social e urbano, Lúcia lida com as lembranças do

passado, da tortura sofrida durante a ditadura, do relacionamento familiar desastroso e, ao mesmo tempo, tenta construir a possibilidade de um futuro menos doloroso.

Em artigo publicado em 2020 na *Revista Decifrar*, Marques e Buchweitz (2020) descrevem a narrativa de Tiburi como densa e instigante, com a capacidade de levar o leitor a refletir sobre o passado, presente e futuro. Para os autores, a obra traz questionamentos essenciais sobre as “feridas abertas” do Brasil, como a desigualdade, a violência explícita e implícita, injustiças, e uma tentativa de restituir o passado e a memória. Segundo Marques e Buchweitz (2020), a narrativa pode ser interpretada como um convite para a reflexão acerca da relação do país com o período ditatorial, como também toma uma posição de alerta sobre o presente e a possibilidade de um regime autoritário futuro. Márcia Tiburi observa, em entrevista ao canal Agenda em 2018⁵, que o romance está carregado de imagens, da memória, de desastres ecológicos, da realidade vivida e dolorida, ao mesmo tempo em que se propõe também a demonstrar, de maneira sensível, uma possibilidade, uma luz para a protagonista através do autoconhecimento e reconhecimento de seu lugar no mundo.

A segunda obra selecionada para a análise comparativa, *Distancia de Rescate*, foi publicada em 2014 por Samanta Schweblin, autora nascida em Buenos Aires, em 1978. Schweblin formou-se em Cinema e Televisão pela *Universidad de Buenos Aires*. No campo literário, publicou *El núcleo del disturbio* (2002), *Pájaros en la Boca* (2008), *Distancia de Rescate* (2014), *Siete Casas Vacías* (2015) e *Kentukis* (2019). Por sua obra, Schweblin recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais, tais como Prêmio Tigre Juan em 2015, Fondo Nacional de las Artes em 2001 (mais importante prêmio da

⁵ Entrevista disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q6zIEPAXc7Q>>. Acesso em:: 06 ago. 2021.

categoria na Argentina), Concurso Haroldo Conti em 2001, Casa de las Américas em 2008, Prêmio de Narrativa Breve Ribera del Duero IV em 2015 e Juan Rulfo Story Prize em 2012⁶; também foi finalista do prêmio Man Booker International em 2019⁷. Em 2010, a revista britânica *Granta Magazine* classificou Samanta Schweblin entre os 22 maiores escritores contemporâneos em língua espanhola⁸.

Entre os temas ficcionalizados pela autora, destacam-se as relações entre humano e tecnologia, cidade e campo, tecnologia e impacto ambiental, entre outros. Em *Kentukis* (2018), por exemplo, a autora explora medos da sociedade contemporânea decorrentes das formas de relação interpessoal cada vez mais estabelecidas por via digital, expondo, em um contexto distópico, possíveis desdobramentos da tecnologia na interação humana. O romance é centrado na criação e popularização de *pets* robóticos denominados *kentukis*, através dos quais duas pessoas são conectadas via internet, uma no papel de proprietário do *pet*, outra no papel do próprio *pet*. Através dessas inusitadas conexões, a autora explora contingências decorrentes do encontro entre pessoas de diferentes idades, nacionalidades, estratos sociais etc., como também explora histórias de amor, traição e violência desencadeadas nas relações humanas via tecnologias de comunicação virtual.

Outras características a observar nas obras de Schweblin são as alterações contínuas entre o real, o fantástico e o insólito e entre o cotidiano e o horror, entrecruzamentos que irrompem na composição do texto e levam o leitor ora a acreditar, ora a duvidar da possibilidade

⁶ Disponível em: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/schweblin_samanta_premios.htm. Acesso em: 06 ago. 2021.

⁷ Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,veja-quais-sao-os-13-livros-finalistas-do-international-booker-prize-2020,70003212126>. Acesso em: 06 ago. 2021.

⁸ Disponível em: <https://mundo.sputniknews.com/20210409/los-mejores-escriitores-jovenes-en-espanol-segun-la-revista-granta-1111001115.html>. Acesso em: 06 ago. 2021.

das histórias narradas. Também dotada de uma escrita concisa e objetiva, as tramas construídas pela autora apresentam velocidade narrativa e ação constante. Por tais características, Samanta Schweblin é atualmente considerada uma das principais autoras da nova geração no gênero fantástico.

A obra *Distância de Rescate* (2014), objeto desta pesquisa, narra a história de Amanda que, durante as férias no interior da Argentina, conhece Carla, mãe de David e funcionária da granja Sotomayor. Através de Carla, Amanda passa a ter ciência de estranhos casos de adoecimento de pessoas e animais decorrentes de causas desconhecidas. Em meio a acontecimentos enigmáticos e a preocupação contínua com a filha Nina, a narrativa é construída por meio de um diálogo entre Amanda, internada em um hospital devido a uma doença misteriosa, e David, filho de Carla, que embora ainda uma criança, atua como se fosse um investigador à procura da causa da doença de Amanda. Juntos, Amanda e David repassam os acontecimentos dos últimos dias para descobrir quando e como ela adoeceu. Assim como Amanda e David, todas as personagens também estão imersas em um cenário de suspense, marcado pelo desespero, angústia e falta de controle. A tensão é amplificada no plano familiar da protagonista através do constante medo de Amanda pela segurança da filha Nina. O título da obra, *Distância de Rescate*, é uma referência a distância que Nina poderia permanecer de Amanda sem que esta corresse algum perigo; ou seja, uma distância que possibilitasse o “resgate”.

No que tange a forma composicional da obra, segundo Ubiratan Brasil (2016), em resenha publicada no jornal Estadão⁹, *Distancia de Rescate* é uma narrativa hipnótica e marcada pelo realismo fantástico.

⁹ Entrevista disponível em < <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,samanta-schweblin-faz-sua-estreia-no-romance,1873812>>. Acesso em: 07 ago. 2021.

Segundo o autor, Samanta Schweblin leva o leitor a questionar a veracidade das situações que são narradas na trama. Estaria a protagonista sofrendo de insanidade? Seriam os delírios decorrentes da intoxicação? O que de fato aconteceu? Embora a narrativa apresente tal cunho fantástico, a autora afirma ao jornal Estadão: “seus contos são bem realistas, embora as situações sejam anormais”¹⁰. Nesse sentido, semelhantemente a *Sob os pés, meu corpo inteiro* de Márcia Tiburi, a obra de Schweblin traz, sob o signo do fantástico distópico, representações contundentes da contemporaneidade.

Nas próximas seções, analisaremos aspectos dos romances *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), de Márcia Tiburi, e *Distancia de Rescate* (2014), de Samanta Schweblin.

***Distancia de Rescate*: degradação ambiental e impactos sobre a vida**

No artigo “Toxic Chemicals in Samanta Schweblin’s *Distancia de Rescate* (Fever Dream)”, Óscar A. Pérez (2019) afirma que o romance de Schweblin afilia-se a uma longa e celebrada tradição da literatura argentina em que as inovações na composição literária vêm a questionar nosso senso de realidade (da qual participam autores como Borges, Cortazar e Ocampo). Em *Distancia de Rescate*, o romance apresenta personagens que são expostas a um pesadelo ambiental, causado por uma substância desconhecida e onipresente (advinda das técnicas agroquímicas utilizadas na produção extensiva da soja) que as afeta física, emocional e psicologicamente. A narração ocorre por meio de um estranho diálogo entre a protagonista Amanda e o garoto David, este atuando como um detetive que busca encontrar as causas da infecção de Amanda.

¹⁰ Entrevista disponível em < <https://internacional.estadao.com.br/blogs/ariel-palacios/o-mundo-perturbador-e-contundente-de-samanta-schweblin/>>. Acesso em: 07 ago. 2021.

A estranha e misteriosa inquirição acontece no hospital em que Amanda se encontra internada. Para Pérez (2019), a temática e as estratégias composicionais utilizadas por Schweblin colocam a narrativa em uma incessante tensão entre fato e delírio. Para o autor, a dúvida leva a questionamentos não só sobre os efeitos de venenos na percepção do ser humano sobre a realidade, mas também sobre as possibilidades que a literatura oferece para analisar os efeitos de substâncias químicas tóxicas em uma escala global.

Convivendo com a grave e misteriosa ameaça ambiental, as personagens estão imersas em um cenário de desespero, angústia, falta de controle e, sobretudo, suspense; este último amplificado, principalmente, através do plano familiar da protagonista. Conforme Catalina Alejandra Forttes

Leo la novela de Schweblin como una historia de horror en la cual el elemento que más intranquiliza es la incapacidad de la madre de proteger la vida nueva ante la omnipresencia de la industria agro-tóxica en el campo argentino. La novela representa el envenenamiento de los niños como uno de los efectos más devastadores del monocultivo de soja transgénica, además de su impacto en la regeneración de ecologías naturales y culturales” (2018, p. 147).

Pérez (2019), ainda sobre a estratégia composicional, observa que a narrativa se estabelece a partir da conexão entre as duas mães (Amanda e Carla) e a conexão delas com seus filhos (Nina e David, respectivamente). As conexões são enfatizadas por meio da construção de linhas narrativas paralelas, *flashbacks* e estruturas não lineares de enredo. Mediante estes recursos, as jornadas das personagens se convergem e são transformadas por acontecimentos misteriosos que as deixam vivendo sob um constante estado de alerta. Além disso, destaca Pérez (2019, p. 151), “the absence of an omniscient narrator and the interrogation-like atmosphere used to construct the novel

forces the reader into this constant state of alert too, pushing us to make our own calculations at every turn of the page”.

Por meio de tais estratégias composicionais, Pérez (2019) também aponta na narrativa o surgimento de uma “chemical tragic consciousness”, constituída na profunda interação (em uma escala molecular) entre produtos químicos e corpos humanos, uma interação capaz de transformar a própria forma humana de prever ou compreender as relações sociais, que se tornam deliberadamente ininteligíveis (o leitor é imerso em uma série de acontecimentos fantásticos e interações improváveis, para as quais dificilmente se poderia estabelecer relação lógica).

Nesse cenário, diante das consequências invisíveis do uso extensivo de agroquímicos e decorrentes doenças indecifráveis que contaminam humanos e animais na obra, a protagonista e as demais personagens, tragicamente, já não se diferenciam do ambiente catastrófico. O entendimento acerca da ligação entre o ser humano e o ambiente é evidenciado por David, quando o menino menciona que sua mãe acredita “que lo que sea que haya maldecido a este pueblo en los últimos diez años ahora está dentro de mí” (SCHWEBLIN, 2014, p. 65).

Entretanto, o uso extensivo de agroquímicos, principal meio para o incremento na produção de *commodities* destinadas à exportação, não traz apenas consequências psicológicas e emocionais às personagens. A deformação dos corpos também compõe o cenário terrificante da obra.

La mujer estira la mano hacia el otro pasillo y, cuando se da vuelta hacia nosotras, una mano chiquita la acompaña. Una nena aparece lentamente. Pienso que todavía está jugando, porque renguea tanto que parece un mono, pero después veo que tiene una de las piernas muy corta, como si apenas se extendiera por debajo de la rodilla, pero aún así tuviera un pie. Cuando levanta la cabeza para mirarnos vemos la frente, una frente enorme que ocupa más de la mitad de la cabeza. (p. 23)

Neste ponto, a narrativa dialoga com a fatídica situação ocorrida nas províncias de Misiones, Entre Ríos e Chaco, onde o uso indiscriminado do herbicida glifosato, comercializado pela Monsanto sob o nome comercial de *Roundup*, causou inúmeros casos de atrofia muscular, câncer, mutações genéticas, hidrocefalia, deficiência intelectual e abortos espontâneos (tais acontecimentos foram registrados no documentário *El costo humano de los agrotóxicos*¹¹, produzido pelo fotógrafo Pablo Piavano em 2014). Além disso, a enorme extensão das plantações de soja descritas na obra também constitui um paradoxo à natureza, em que o verde da soja contrasta com a degradação das terras, dos riachos e das matas. Amanda descreve que a soja está “verde y brillante bajo las nubes oscuras. Pero la tierra que pisan, desde el camino de entrada hasta el riachuelo, está seca y dura” (2014, p. 72).

No entanto, além de estabelecer relações com a realidade, a narrativa, a partir das características já mencionadas, também pode ser compreendida em diálogo com o gênero distópico. Conforme Barton (2016), a literatura distópica, a partir do século XX, não surge de uma fantasia, mas de uma realidade testemunhada, a qual incluiu duas guerras mundiais, o processo acelerado de industrialização, a degradação ambiental, a ascensão de regimes totalitários e outros acontecimentos que alavancaram o medo da perda de identidade e utilidade humana e, sobretudo, da extinção da espécie causada pelas próprias ações. Szachi (1972), por sua vez, observa que tanto utopias quanto distopias caracterizam-se pelo confronto da realidade social e, conseqüentemente, promovem uma profunda reflexão sobre as relações sociais e as relações estabelecidas entre o ser humano e o ambiente.

¹¹ Disponível em: <<https://vistprojects.com/el-costo-humano-de-los-agrotoxicos/>>. Acesso em: 09 ago. 2021.

O termo distopia, conforme Gregory Claeys (2017), deriva de duas palavras gregas, *dus* e *topos*, que juntas significam lugar doente, ruim, defeituoso, desfavorável. Para o autor, este lugar é o espaço onde um grupo social está ameaçado, caçado ou oprimido por algum regime de poder. Claeys (2017) também destaca que as distopias nascem das representações de estados psicológicos constituídos pelo medo; temores que, ao longo da história, passaram dos medos naturais (monstros, deuses, fenômenos naturais) aos medos sociais (regimes totalitários, tecnologias prejudiciais à espécie). Em *Distancia de Rescate*, o regime de poder e o medo derivam igualmente das tecnologias de produção da soja transgênica, oriundas da exploração de *commodities* do capitalismo globalizado.

Forttes (2018), por sua vez, aproxima a obra de Schwebelin ao gênero gótico, tecendo uma analogia com *Frankenstein*, de Mary Shelley. Segundo a autora, as duas obras estão inseridas em um contexto de incerteza frente à intervenção da tecnologia nos processos da natureza. No caso, *Distancia de Rescate*, versa sobre os conflitos entre tecnologia e natureza, em que a produção de monoculturas no capitalismo global altera as possibilidades de regeneração da natureza, degenera a cultura humana e rompe as interações sociais e o vínculo entre o ser humano e a mãe-natureza, prejudicando a continuidade da vida e dos saberes que a protegem.

Nesse sentido, para a autora, a obra dialoga com uma das condições fundamentais do gótico: a narração de uma situação em que o eu está dissociado de algo que imprescindivelmente deveria ter acesso e, decorrentemente, desenvolve traços de loucura ou esquizofrenia. A impossibilidade de acessar todas as informações faz com que a protagonista constitua a sua narrativa a partir das respostas a um interrogatório realizado quando esta se encontra em um delírio febril entre a vida e a morte. David, o interrogador, tem como função

desvelar o horror à Amanda, fazer o opaco visível para que ela veja, ainda que tarde, as razões de sua inevitável morte, um destino que a filha Nina também compartilhará. David, antes de Nina e Amanda, já é vítima da substância invisível, que o transformou em algo que já não é mais humano.

A ideia da dissociação entre o eu e algo que imprescindivelmente deveria ter acesso dialoga, por sua vez, com a noção de expropriação progressiva do regime capitalista desenvolvida por Slavoj Žižek (2008). Conforme o autor, os antagonismos do capitalismo já evidenciam a impossibilidade de reprodução indefinida do modelo atual de sociedade, como acontece com o problema ecológico, para o qual a natureza dos riscos envolvidos impede uma solução de mercado. A noção de que a “mão invisível” do mercado serve, em última instância, ao bem comum, é impotente frente à calamidade ecológica, pois, na realidade, apenas se tornar pretexto para a constituição de um novo campo de concorrência e investimento capitalista (ZIZEK, 2008).

Em outras palavras, a privatização/mercantilização do ambiente constitui em si um ato capaz de autoaniquilar a própria humanidade; e tal exploração/expropriação capitalista ocorre através da radicalização dos desequilíbrios inerentes à insaciável expansão dos mercados no capitalismo global, atingindo primeira e diretamente populações desprivilegiadas economicamente em países subdesenvolvidos. Nesse ponto, a aproximação possível, também realizada por Žižek no que tange à exploração do ambiente, relaciona-se ao conceito de *Homo Sacer* desenvolvido por Agamben (2002), por meio do qual o autor descreve a vida nua, aqueles que se encontram fora de qualquer amparo político-legal, expostos à morte provocada sem culpabilização dos autores. A exposição violenta da comunidade aos agroquímicos é evidentemente uma forma de “sacerização” da vida figurada na narrativa e as consequências representadas no romance, bem como

as apresentadas no documentário *El costo humano de los agrotóxicos*, assemelham-se em sua tragicidade.

No todos sufrieron intoxicaciones. Algunos ya nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, por algo que comieron o tocaron [...] Son chicos extraños. Son, no sé, arde mucho. Chicos con deformaciones. No tienen pestañas, ni cejas, la piel es colorada, muy colorada, y escamosa también. Solo unos pocos son como vos. (SCHWEBLIN, 2014, p. 61-64)

Nesse ponto, é possível estabelecer também uma analogia com o Estado de Exceção apontado por Agamben como “paradigma de governo dominante na política contemporânea” (2004, p. 13). Na narrativa, o soberano que tem o poder de decidir sobre a vida do *homo sacer*, em um plano interpretativo, torna-se a economia capitalista que, através da exploração de *commodities*, entre outras formas de expropriação, (des)naturaliza a própria condição biológica dos *homines sacri* (na narrativa, todos os moradores da região). Desnaturalização evidentemente física e, como bem observado por Pérez (2019), também psicológica – figurada também no plano estético da narrativa ao recorrer a recursos composicionais que impossibilitam ao leitor discernir fatos de alucinações.

No plano figurativo, a soberania é exercida pelo próprio “campo” que, conforme observa Pérez (2019), transforma-se ontologicamente de terra passiva envenenada por produtos químicos feitos pelos humanos a um ecossistema que começa a envenenar os humanos, devolvendo-lhes os poluentes. Em sentido inverso, também os humanos passam do papel de envenenadores a envenenados; colateralmente, os animais e outras espécies vegetais também são envenenados.

Pero al día siguiente el caballo amaneció acostado. “No está”, dijo Omar, “se escapó”, y estuve a punto de decirle a Omar que ya se había escapado una vez, pero él lo adivinó acostado en los pastizales. “Mierda”, dijo. El padrillo tenía los párpados tan hinchados que no se le veían los ojos. Tenía los labios, los agujeros de la nariz, toda la boca tan hinchada

que parecía otro animal, una monstruosidad. [...] o que sea que hubiera tomado el caballo lo había tomado también mi David, y si el caballo se estaba muriendo no había chances para él.” (SCHWEBLIN, 2014, p. 11-12)

A “soberania do campo”, aqui, não representa uma possível vingança da natureza, pois esse campo é uma construção humana, na qual nada sobrevive além da monocultura. O campo, assim, pode ser compreendido através da noção de “esfera” de Sloterdijk (2016), espaço atmosférico-simbólico criado pela ação humana; no caso, através de um poder e tecnologias exteriores, esfera construída no espaço do outro, resultado das assimetrias climáticas estabelecidas pela economia neoliberal.

Forttes (2018), aqui, observa a reorientação do exercício de poder no espaço do campo. Tradicionalmente representado na literatura argentina através da exploração de estadistas, proprietários e da violência do nacionalismo xenófobo, torna-se espaço de extração neoliberal por meio do monocultivo de soja transgênica, campo-laboratório do capitalismo global que objetiva unicamente o aumento da produção, devastando os ecossistemas nacionais e culturais – “No ve lo importante: el hilo finalmente suelto, como una mecha encendida en algún lugar; la plaga inmóvil a punto de irritarse” (FORTTES, 2018, p. 73).

Sob os pés, meu corpo inteiro: a cidade contaminada

A narrativa de *Sob os pés, meu corpo inteiro* é construída a partir da perspectiva da protagonista Lúcia, das relações dela com família e amigos, com a cidade de São Paulo e com o passado de presa política pela Ditadura Militar. A cada página, a personagem revela uma peça no jogo que é sua vida; e, a partir destas revelações, lacunas da história pessoal são preenchidas com acontecimentos históricos e características do presente distópico da obra.

Nesta construção composicional intermitente entre passado histórico e presente distópico, Lúcia paulatinamente insere na narrativa elementos relacionados à Ditadura Militar no Brasil, como reuniões clandestinas, perseguições, agentes infiltrados, denúncias, o fantasma da ameaça comunista, torturas físicas e psicológicas; eventos históricos que dialogam com a trama ficcional na qual a personagem foi presa e torturada pelo regime enquanto grávida.

Enquanto o passado da protagonista orienta-se em meio a fatos históricos, o presente da narrativa, além de carregar os traumas passados, sobretudo em relação ao mistério da identidade de seu filho, retirado de seus braços logo após o nascimento, acontece em um mundo distópico, no qual o caos urbano, o Estado de Exceção imposto pelo governo e a poluição ambiental são as principais características.

Embora o contexto representacional esteja distanciado da realidade que vivemos, a composição estrutural da obra constrói uma imagem de passado que se repete e se agrava. Esta espiral temporal que constitui forte alusão a um possível futuro acarretado pelo agravamento substancial de dramas atuais ou já previstos pela comunidade científica, tais como a poluição do ar, a tendência autoritária das políticas governamentais, a falta de água potável etc.

Nesse sentido, figurações do contexto narrativo funcionam como índices de realidade, servindo para aproximar a distopia de características políticas, econômicas, ecológicas e sociais contemporâneas, tais como a violenta disputa entre bandidos e policiais, o número crescente de moradores de rua, a seca etc.

Mais de um ano sem chuva, diz uma vendedora de panos de limpar chão para a outra que, sentada ao pé do muro, pede esmolas. Eu penso em quem poderá querer panos tão brancos em uma cidade feita de fumaça. São as ilusões que vendem, não as coisas, me diz uma delas. Um ciclista atravessa a ciclovia com uma máscara de gás. Mais uma mulher, três cachorros encoleirados e um filhote de porco no colo, faz sombra a outra, grávida, a pichar dizeres incompreensíveis e flores

coloridas que já não existem na realidade, no muro de um condomínio cercado, desses que dão a impressão de serem mais seguros que outros [...] A elegância cafona deu lugar a acampamentos. As paredes estão pichadas, as escadas rolantes, paradas. Dos banheiros, um cheiro de esgoto insuportável. Tapo o nariz enquanto compro uma garrafa de água por um preço bem mais alto do que a intensidade da minha sede [...] Há muito tempo as últimas folhas de árvores foram varridas do chão. Os galhos foram usados pelas populações de rua para fazer fogo de dia ou à noite. Não há vestígios de natureza nesse deserto, senão nas árvores mais antigas que ainda conseguem buscar água no fundo da terra. (TIBURI, 2018, p. 10-17).

O ambiente narrativo reforça os sentimentos de medo e desesperança, que também são característicos da relação da protagonista com o trauma do passado. A degradação ambiental, o rígido controle social exercido pela polícia, a pobreza e o passado que parece se repetir transformam-se em desilusão, e a personagem, diferentemente de personagens clássicas do gênero distópico, que acreditam na possibilidade de mudança, torna-se apática, alheia à seca, ao rio que virou lixão, a água que causa câncer. O sentimento experimentado pela protagonista, nesse ponto, dialoga com o conceito de pós-pessimismo de Annika Gonnermann (2019). Para a autora, o pós-pessimismo é uma maneira pela qual os personagens sentem e expressam aceitação acerca do cenário vivenciado, demonstrando passividade em relação a situações críticas e injustas pelas quais passam; as obras que podem ser lidas nesta perspectiva apresentam ao leitor um mundo sem qualquer alternativa além do capitalismo neoliberal, logo, atitudes pessimistas ou otimistas não são justificáveis, não há mais alternativas, só apatia.

Ao relacionar as reflexões de Lúcia ao conceito de pós-pessimismo, destaca-se que a protagonista tem possibilidades de fuga, mas escolhe ficar no mesmo lugar, descrito por ela várias vezes como inóspito. Lúcia também não possui atitudes de mudança, ela não tenta alterar o ambiente em que vive, não sugere melhorias. Existe,

na obra, o conhecimento sobre como o espaço chegou na situação atual, mas não há demonstrações de esperança ou uma perspectiva positiva com relação à crise hídrica, à poluição, à população de rua, ao autoritarismo etc. O enredo da obra é, na quase totalidade, a sobrevivência apática de Lúcia.

Agamben afirma que o Estado de Exceção se apresenta “como a forma legal daquilo que não pode ter forma legal” (2004, p. 12). Para o autor, o Estado de Exceção é o oposto do Estado de Direito; é “como um patamar de indeterminação entre democracia e absolutismo” (p. 13), a indiscernibilidade entre direito e violência. Se em *Distancia de Rescate* encontramos a interação (em uma escala molecular) entre produtos químicos e corpos humanos (PÉREZ, 2019), em *Sob os pés*, meu corpo inteiro, a fusão ocorre entre corpos humanos e o Estado de Exceção, o qual está presente no passado de repressão ditatorial, no presente caótico e na ausência de perspectiva futura.

Na história do Brasil, o estado de exceção surgiu como estrutura política fundamental, prevalecendo como norma, quando a ditadura transformou o topos indecível em localização sombria e permanente nas salas de tortura. Também o crime de desaparecimento forçado é marcado pela ausência de um lugar definido, haja visto que a busca pela localização do corpo mobiliza os familiares das vítimas até hoje (TELES, 2007, p. 47).

A ditadura causou um grande impacto na história brasileira, e uma grande parte desse impacto está relacionada com as consequências traumáticas sentidas anos após a retomada da democracia. Para Ginzburg, “em um mundo marcado pela experiência radical de destruição, o trauma se torna um elemento constitutivo da formação social” (2000, p. 47). Entretanto, como destaca o autor, a violência é uma característica muito anterior à Ditadura.

Nosso passado colonial, escravista, patriarcal, calcado em ações de repressão e violência, é o solo sanguinolento em que construímos nossa glória. O papel preponderante de políticas e estruturas autoritárias ganha nitidez quando observamos a presença impressionante da violência,

sobretudo da violência a serviço do Estado, em nossa formação histórica (GINZBURG, 2000, p. 49).

Ou como assevera Pellegrini (2011) e Schollhammer (2013), a violência é elemento fundador da cultura brasileira. Ginzburg (2000), sobre as representações literárias do autoritarismo e da violência, observa que alguns escritores brasileiros deixaram de lado a perspectiva realista e optaram por lidar com limites entre a realidade e a imaginação, como se o realismo fosse incapaz de representar os traumas. Essa mescla entre realidade histórica e ficção, figurada pelo Estado de Exceção permanente, encontra a distopia como gênero de comunicabilidade em *Sob os pés, meu corpo inteiro*.

Lúcia é sobrevivente do trauma ditatorial, parte do enredo da obra está direcionado a tentativas (fracassadas) de assimilar o passado. Lúcia também é sobrevivente dos traumas presentes; contemporaneidade em que, também sob um governo totalitário, sobrevive ainda à degradação ambiental, parte central da figuração desoladora dos espaços.

Depois de tanto tempo sem chuva, os muros se confundem com a atmosfera em uma veladura que perdeu toda a cor. A terra seca nos canteiros mortos nos parques, nas avenidas e no que eram os jardins das casas ainda guarda os troncos das árvores e dos arbustos como facas enfiadas na carne. A parte morta do corpo do planeta, eu penso (TIBURI, 2018, p. 17).

Interpretando o enredo a partir de uma perspectiva histórica, é possível apreender a analogia estabelecida entre passado e presente. Conforme Pereira (2014), o período ditatorial brasileiro adotou uma postura despreocupada e destrutiva em relação ao meio ambiente durante o regime, manifestada na Primeira Conferência Mundial sobre o Homem e o Meio Ambiente, através de um discurso oficial que demonstrava a falta de interesse do governo em políticas ambientais. Para a autora, o discurso indicou que tudo o que importava ao alto

escalão militar era o progresso a qualquer custo, ainda que significasse a destruição da natureza. O cenário distópico de catástrofe ambiental retratado no romance, nesse ponto, representa a continuidade do autoritarismo, do Estado de Exceção, e sua amplificação nos ambientes degradados e nas consciências apáticas dos personagens.

O shopping Higienópolis, ocupado por pessoas que antes moravam nas ruas, inclusive crianças, mantém uma loja do Starbucks no térreo como se nada de diferente tivesse acontecido (TIBURI, 2018, p. 10).

Na guerra entre bandidos e polícia quando já não se sabe mais quem é quem, nessa guerra comum em megalópoles gangrenadas, há certamente menos conjecturas a fazer do que balas perdidas (TIBURI, 2018, p. 9).

A violência real que governa a cidade sempre foi ocultada, assim como é a ameaça de retirada coletiva da população por falta de água. Não penso em nada como um futuro (TIBURI, 2018, p. 35).

A calamidade ambiental é herança e consequência dos Estados de Exceção passado e presente, que solapam direitos humanos básicos, como a liberdade, a saúde, um meio ambiente equilibrado, condições básicas de vida etc. Nesse ponto, *Sob os pés, meu corpo inteiro* traz uma dimensão ainda pouco explorada em obras que tematizam a ditadura, mas recorrente em distopias: o caos ambiental como imagem da degradação social, conectando, desse modo, o totalitarismo político à questões ambientais.

No que tange à ideia de progresso a qualquer custo, a obra também dialoga com a vertente ecocrítica denominada na obra de Garrard (2006) de ecomarxismo, para a qual a escassez é criação de “formas capitalistas de produção que dependem da manipulação da dinâmica de oferta e procura [...] uma função da vontade e dos meios do capital” (p. 48). A escassez não é resultado do esgotamento dos recursos naturais, mas, como a poluição, consequência de políticas desinteressadas em mudanças econômicas que poderiam prover soluções tanto à questão ecológica quanto a carências sociais. A falta

de água potável, um dos maiores problemas ecológicos enfrentados na obra, é pontuada diversas vezes por Lúcia como resultado de racionamentos, preços abusivos e problemas de saneamento básico; problemas não mencionados pelo governo e pela mídia, e tema reprimido pelo primeiro: “Nenhum deles fala da falta de água que dizima a cidade. A televisão oculta esse fenômeno que conhecemos por meio da imprensa alternativa cada vez mais escondida” (TIBURI, 2018, p. 17).

Nos lugares em que é possível adquirir água potável por preços elevados, também se destaca a transformação de bens essenciais (alimentos, água) em bens de consumo: “Os guardas do café que impedem a invasão dos famintos têm metralhadoras nas mãos e permitem a entrada de quem está, segundo regras que eu desconheço, adequadamente vestido” (TIBURI, 2018, p. 10). Em outras palavras, também no romance de Tiburi aparece a questão da expropriação ambiental mencionada por Žižek (2008). À Lúcia, Betina e João, assim como aos outros cidadãos de São Paulo, não é dado o direito de acesso igualitário à água potável, bem como a outros bens ambientais como árvores, flores, rios etc. Ao mesmo tempo em que a população de São Paulo sofre com os problemas ambientais, os mais ricos continuam a extrair os benefícios provenientes do capitalismo:

Demorará um tempo para que ela conheça minha casa e contemplemos os helicópteros dos muito ricos, os que primeiro tomaram o minério e o petróleo, a se chocarem com os helicópteros dos mais ricos ainda, os donos das poucas florestas que restam (2018, p. 21).

A narrativa também imprime uma característica cíclica à noção de Estado de Exceção vividos no país. No passado, Lúcia vivia em uma ditadura que a privava da liberdade e de outros direitos fundamentais, fora presa política, sofrera tortura e se exilara. No presente, quando retorna ao Brasil, outra vez é refém de uma situação social caótica

e destrutiva, sem segurança, sem beleza, sem sinais de um futuro promissor, na qual a tortura física de outrora é substituída pela permanente escassez e insegurança. A reiteração da necessidade de fuga também se repete e, ao final da narrativa, ela tenta fugir novamente, dessa vez com João, seu sobrinho, para encontrar Betina, sua sobrinha, que estaria em algum lugar melhor.

Ao final da narrativa, o leitor não descobre se Lúcia e João conseguiram fugir, se encontraram Betina, se estarão felizes em uma vida nova e livre. A falta de uma conclusão para a história já era prenunciada pela postura pós-pessimista de Lúcia: “O caos, ontem como hoje, entrelaça os fios apodrecidos do tempo e do espaço e se desenha como fumaça no ar” (p. 27). Não há futuro melhor, os problemas repetem-se e, nesse cenário, conjecturar outra realidade é ilusório. O bem-estar dos habitantes da cidade não está sob seu controle, mas sob controle de um Estado totalitário que desempenha o papel de auxiliar da perene expropriação realizada pelos donos do capital.

Considerações finais

De que forma e em que intensidade a crise ambiental se infiltra na literatura contemporânea e na cultura popular?, pergunta-se Glotfelty (1996) ao localizar interesses de análise da ecocrítica na contemporaneidade. Garrard (2006), por sua vez, observa que a ecocrítica é também uma modalidade de análise política que, assim como a literatura, é capaz de transformar um problema ecológico em tema de reflexão. Como vimos, a preocupação ambiental historicamente parte de uma perspectiva patrimonial e utilitarista e chega, na contemporaneidade, na compreensão do ambiente como valor em si, desvinculado das necessidades humanas.

Nas obras analisadas, embora não exatamente similares nos contextos representados, encontramos interessantes pontos de convergência, em que o ambiente é expropriado do ser humano em favor de práticas econômicas capitalistas. A reiteração de formas totalitárias de governo em *Sob os pés, meu corpo inteiro* transformam a vida social em um constante Estado de Exceção, exceção não só presente no autoritarismo e na indiscernibilidade entre violência e direito, mas também no ambiente caótico e inóspito da grande metrópole de São Paulo. A profunda interação entre produtos químicos e corpos humanos em *Distancia de Rescate* reflete-se na deformação dos corpos e em uma “chemical tragic consciousness” (PÉREZ, 2019) que torna as relações sociais ininteligíveis e, no plano representativo, constitui um enredo em que não é possível discernir acontecimentos de delírios; nesse ponto, também como observa Pérez (2019), é interessante destacar a apropriação do título da obra em sua tradução ao inglês: *Fever Dream*.

Outra característica em comum nas obras é a “sacerização” humana. O *homo sacer*, posto fora da jurisdição humana, relegado à vida nua e exposto à violência da morte insancionável, caracteriza-se por ser uma vida matável (AGAMBEN, 2002). Essa é a condição da maioria da população em *Sob os pés, meu corpo inteiro*, da qual se distinguem os ricos (uma questão de classes); e essa é a condição de toda a população dos espaços figurados em *Distancia de Rescate*, da qual se distinguem os habitantes do primeiro mundo (classes em uma dimensão internacional). O soberano em ambas as obras, em uma leitura expansiva, é o sistema exploratório capitalista que ora se vale de governos totalitários, ora da exploração de *commodities*. Em outras palavras, as duas obras representam formas de violência sistêmicas que, conforme Žižek (2014), presentes no funcionamento assimétrico dos sistemas econômicos, políticos e jurídicos, perpetuam

silenciosamente as desigualdades sociais. E como destaca Butler (2020, p. 49), violência “é uma forma pela qual somos entregues, sem controle, à vontade do outro, um modo em que a própria vida pode ser expurgada pela ação intencional do outro”.

Como observa Ginzburg (2012), há uma conexão direta entre estética e ética em uma sociedade, e as formas de representação do campo artístico vinculam-se à organização do *ethos* social. O tom de denúncia de ambas as obras, na questão ambiental e em outras questões, vislumbra o possível desvelamento de dimensões estruturais econômicas e políticas, nacionais e globais, e, assim, denuncia assimetrias que, se perpetuadas, transformarão em realidade os cenários distópicos/fantásticos representados. Ainda como observa Ginzburg (2012), a leitura de textos literários é capaz de romper com percepções automatizadas da realidade. Nos romances em análise, estão presentes realidades políticas e ambientais que somente a soma de consciências despertas podem transformar.

Referências

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

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Tradução Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

BARTON, Riven. Dystopia and the Promethean Nightmare. In: DEMERJIAN, Louisa Mackay (Ed). *The age of dystopian: one genre, our fears and our future*. Cambridge: Newcastle upon Tyne, p. 5-18, 2016.

BRASIL, Ubiratan. Samanta Schweblin faz sua estréia no romance. *Estadão*. São Paulo, 29 maio 2016. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,samanta-schweblin-faz-sua-estreia-no-romance,1873812>. Acesso em: 01 dez. 2020.

BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BUCHWEITZ, Wender. MARQUES, Eduardo Marks. Entre a tortura e a distopia: passado e futuro em *Sob os pés, meu corpo inteiro*, de Márcia Tiburi. *Revista Decifrar*, v. 8, n. 15, p. 146-160, dez. 2020.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia: A Natural History. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler. *Criação e Crítica*, n. 20, p. 40-54, 2018.

FORTTES, Catalina, Alejandra. El horror en perder la vida nueva: gótico maternidad y transgênicos en *Distancia de Descate* de Samanta Schweblin. *REVELL – Revista de Estudos Literários da UEMS*, v. 3, n. 20, p.147-162, dez. 2018.

GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. Tradução Vera Ribeiro. Brasília – DF. Universidade de Brasília, 2006.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.

GLOTFELTY, Cheryll. Literary studies in an age of environmental crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Org.) *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens: The University of Georgia Press, 1996, p. xv-xxxvii.

GOONERMANN, Annika. The concept of post-pessimism in 21st century dystopian fiction. *The Comparatist*, Carolina do Norte – EUA, v. 43, p. 26-40, 2019. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/739696>>. Acesso em: 10 dez. 2021.

GRADE, Maíra Soalheiro; BUENO, Kelly Luciana; GUIZZO, Antonio Rediver. Consumir e ser consumido, novos olhares sobre a relação entre homens e animais na literatura latino-americana contemporânea. *Ráido*, Dourados, v. 14, n. 35, p. 50-65, nov. 2020.

GRANZIERA, Maria Luiza Machado. *Direito Ambiental*. Indaiatuba, SP, Editora Foco, 2019.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: Uma breve história da humanidade*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.

PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. Bastardos e órfãos contemporâneos: a arqueologia da infância nos romances de filiação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 46, p.105-116, 2015.

PELLEGRINI, T. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 24, p. 15–34, 2011.

PEREIRA, Elenita Malta. Meio ambiente e Ditadura no Brasil: a luta contra a Celulose Borregaard (1972-75). Hlb: *Revista de Historia Iberoamericana*, Santiago-Chile, v. 7, p. 147-166, 2014.

PÉREZ A. Óscar. Toxic Chemicals in Samanta Schweblin's *Distancia de rescate* (Fever Dream). *Ecozona*. Universidad de Alcalá, 16 jul. 2019. v. 10, n. 2, p. 148-161.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SCHWEBLIN, Samanta. *Distancia de Rescate*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Literatura Random House, 2014.

SLOTERDIKJ, Peter. Esferas I: *Bolhas* (Microesferologia). São Paulo, Estação Liberdade, 2016.

SZACHI, Jerzy. *As Utopias ou a Felicidade Imaginada*. Tradução de Rubem César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

TELES, Edson Luis de Almeida. *Brasil e África do Sul: os paradoxos da democracia. Memória política em democracias com herança autoritária*. 2007. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2007.

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

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

ŽIŽEK, Slavoj. *Violência*. São Paulo: Boitempo, 2014.

Recebido em: 16/12/2021
Aprovado em: 27/06/2022