

## Poéticas negativas mais ao Sul: Reflexões sobre a literatura do Antropoceno na América Latina

### Negative poetics further South: Reflections on Anthropocene Literature in Latin America

Marina Pereira <sup>1</sup>

Universidade Federal do Rio Grande

**Resumo:** O seguinte trabalho propõe uma reflexão sobre as discussões do Antropoceno e da literatura contemporânea produzida na América Latina que aborda a crise climática atual e as consequências do progresso na sociedade como um todo, a fim de entender as poéticas negativas que surgem dessas narrativas e como elas podem nos auxiliar a entender a crise que vivenciamos. As obras escolhidas para análise – *Os substitutos* (2023), do brasileiro Bernardo Carvalho, *Quando deixamos de entender o mundo* (2020), do chileno Benjamín Labatut, e *Distância de resgate* (2014), da argentina Samanta Schweblin –, a partir de perspectivas diferentes sobre nossa posição periférica no Antropoceno, nos permitem refletir sobre a América Latina como um lugar permeado por fantasmas de práticas extrativistas resultantes de um pensamento moderno pautado em um desejo pelo progresso que não reflete sobre suas implicações éticas. Para tanto, estudos sobre o Antropoceno e seus fantasmas e monstros, da forma como discutida por Anna Tsing, Nils Bubandt, Elaine Gan e Heather Swanson (2017), reflexões sobre zonas de sacrifício, como as de Paul Preciado (2023), bem como algumas considerações sobre o horror e o gótico (Weinstock, 2022; França, 2016) serão essenciais para pensarmos essas narrativas do Sul Global e as crises atuais do Antropoceno.

**Palavras-chave:** literatura latino-americana; eco-horror; Antropoceno.

**Abstract:** This paper proposes a reflection on the discussions of the Anthropocene and contemporary literature produced in Latin America that addresses the current climate crisis and the consequences of progress in society as a whole, in order to understand the negative poetics that arise from these narratives and how they can help us understand the crisis we are experiencing. The works chosen for analysis – *Os substitutos* (2023), by Bernardo Carvalho, *Quando deixamos de entender o mundo* (2020), written by Benjamín Labatut, and *Distância de resgate* (2014) by Samanta Schweblin – offer different perspectives on our peripheral position in the Anthropocene, allowing us to reflect on Latin America as a place permeated by the ghosts of extractivist practices resulting from a modern way of thinking based on a desire for progress that does not reflect on its ethical implications. To this end, studies on the Anthropocene and its ghosts and monsters, as discussed by Anna Tsing, Nils Bubandt, Elaine Gan, and Heather Swanson (2017), reflections on sacrifice zones, such as those of Paul Preciado (2023), as well as some considerations on horror and the Gothic (Weinstock, 2022; França, 2016), will be essential for thinking about these narratives from the Global South and the current crises of the Anthropocene.

**Keywords:** Latin-American literature; eco-horror; Anthropocene.

**Submetido em 10 de janeiro de 2026.**

**Aprovado em 04 de maio de 2020.**

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Professora adjunta do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande. Email: marinapereira@furg.br

Há uma tendência em ascensão na literatura contemporânea latino-americana que indiscutivelmente apresenta “uma coesão coletiva”, como observa André Araújo (2022), se referindo à literatura de horror de escritoras como Mariana Enriquez, Samanta Schweblin, Mónica Ojeda, Fernanda Melchor, Maria Fernanda Ampuero, entre outras. A tendência, como ele mesmo observa, não é exatamente uma novidade e já vem sendo apontada por diversos jornalistas e pesquisadores nos últimos anos. No entanto, Araújo chama atenção para uma questão pertinente ao retomar um texto de Mariana Enriquez intitulado “Creating a New Tradition of Latin American Horror” (2018), no qual ela discorre sobre uma falta de tradição na literatura de horror da América Latina estar pautada em um apagamento das crenças e monstros locais perpetuado pelo nosso processo de colonização (Enriquez, 2018, s/p). Em sua busca para encontrar um horror argentino, Enriquez percebe que os primeiros textos de horror local que ela havia lido tinham sido os testemunhos da ditadura argentina. Partindo dessa reflexão de Enriquez, Araújo sugere então que essa coesão coletiva que percebemos na literatura de horror latino-americana são as violências compartilhadas que experienciamos:

O que de fato é o horror, o inconcebível numa ordem natural das coisas, é a ditadura, o colonialismo, a escravidão, a opressão de gênero, sexualidade e classe, a desigualdade social e urbana, a constituição da família burguesa. Tudo o que consideramos parte do nosso dia a dia, da condição da América Latina, é ficcionalizado pelas lentes do horror de forma a expressar um tipo de experiência que desnaturalize o que nos é apresentado como parte do real. (Araújo, 2022, s/p)

A partir dessas violências experienciadas de forma compartilhada na América Latina, uma gama dessa ficção tem focado em uma outra tendência da literatura contemporânea que é trazer para o base da narrativa a crise ambiental vigente, uma consequência direta dos horrores, citados por Araújo, que assombram o Cone Sul. É nesse sentido que se organizam as obras que serão analisadas neste artigo: *Distância de resgate* (2021 [2014]), de Samanta Schweblin, *Quando deixamos de entender o mundo* (2024 [2019]), de Benjamin Labatut, e *Os substitutos* (2023), de Bernardo Carvalho. Apesar de partirem de horrores diferentes – agrotóxicos, paradoxos da ciência e ditadura militar –, todos lidam com ansiedades comuns do Antropoceno e das crises decorrentes dele e, mais especificamente, lidam com as consequências dos horrores perpetrados na busca pelo progresso moderno.

Para falar sobre esse horror na América Latina, então, um tropo bastante presente na estética gótica vai guiar a minha leitura: o fantasma, essa espectralidade que nunca

parece se materializar completamente e assombra tudo à sua volta. Aqui, esse fantasma também é bastante peculiar, ele é local e dos nossos tempos, do Antropoceno, e talvez por isso tão mais difuso e difícil de se contemplar, tendo em vista a magnitude e a escala em que as crises da nossa época se apresentam. As três obras escolhidas para análise, uma argentina, uma chilena e uma brasileira, lidam, em grande medida, com essa ideia de incompletude que é inerente ao tropo do fantasma e, apesar de cada uma tratar de questões particulares aos seus contextos históricos e culturais, a crise ambiental vigente do Antropoceno surge como um fantasma que assombra os personagens, suas relações e o próprio local onde eles se encontram. Elementos da estética gótica, por assim dizer, parecem surgir para potencializar essa realidade bastante obscura dos nossos tempos. Como os organizadores de *Dark Scenes from Damaged Earth: The Gothic Anthropocene* argumentam, “assim como no gótico, no Antropoceno defendemos que as fronteiras entre ficção e realidade se desfocam, a ponto de cada uma interpenetrar e moldar a outra, desmontando os padrões convencionais de diferenciação”<sup>2</sup> (Edwards; Graulund; Höglund, 2022, s/p). Eles sugerem, então, que talvez a estética gótica permita à literatura falar algo sobre a crise climática do Antropoceno que as narrativas convencionais e realistas talvez não consigam, uma vez que a própria época tem sido definida, eles argumentam, por termos como “*dark ecology*”, fazendo uma referência à obra de Timothy Morton (2016).

Neste sentido, inicio pela obra de 2014 de Samanta Schweblin, *Distância de resgate*, que irá nos convidar a adentrar essa “*dark ecology*” a qual os autores se referem. O romance nos situa em um emaranhado de relações de coexistência assombrosa e de difícil contemplação em termos de totalidade por meio de uma história de contaminação por agrotóxicos utilizados em plantações de soja. O romance é construído a partir de uma narrativa que coloca em evidência a crise climática atual através de diálogos entre dois personagens: Amanda, uma mulher que sai de férias com sua filha para o interior rural da Argentina, e David, uma criança acometida por uma intoxicação que ronda a cidade não nomeada em que eles se encontram. Os campos verdejantes, paisagem escolhida pela protagonista para passar uns dias de férias com a filha – e, a princípio, atrelados a uma busca de Amanda pelo contato com a natureza e por tranquilidade –, nos levam para uma dimensão muito mais sombria do interior argentino: a das plantações de soja, que

---

<sup>2</sup> “*For in gothic, as in the Anthropocene, we will claim, the boundaries between fiction and reality blur, to the extent that each interpenetrates and shapes the other, dismantling conventional patterns of differentiation*”.

transformam as paisagens e o campo em verdadeiras zonas de sacrifício. O termo, utilizado pelos movimentos por justiça ambiental para designar esses espaços onde observam-se empreendimentos e instalações responsáveis por danos e riscos ambientais – geralmente localizados em regiões economicamente desfavorecidas do mundo, como em periferias dos países do Sul Global, é como poderíamos também chamar o cenário escolhido para a narrativa.

*Distância de resgate* se utiliza de imagens fantasmagóricas do passado da América Latina que assombram a região, bem como de uma percepção do diferente ou divergente à norma ocidental e capitalista como algo monstruoso. Aos poucos, o romance vai expondo uma sensação de esgotamento, de uma aniquilação abrupta do futuro por meio das descrições das crianças daquele povoado e do que acontece com David e Nina. A compreensão desse espaço contaminado é construída progressivamente na narrativa, através da percepção de Amanda de que o que parecia estranho sobre a região e as pessoas que ali habitavam é calcado em algo muito maior – e muito menos “sobrenatural” – do que parece ser a princípio.

A discussão proposta por Anna Tsing, Nils Bubandt, Elaine Gan e Heather Swanson, em *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene* (2017), abre um diálogo interessante com o romance de Schweblin – e também com as duas outras obras que serão analisadas neste artigo – ao abordar a presença fantasmagórica e monstruosa do Antropoceno. O volume é composto por diversos artigos que constroem uma conversa transdisciplinar sobre os desafios urgentes dos nossos tempos. As discussões, ao girar em torno das figuras de fantasmas – com as paisagens assombradas pela violência da modernidade – e monstros – essas existências que desafiam a separação natureza/cultura e tornam cada vez mais frágil a divisão entre o humano e o não humano –, nos convidam a refletir sobre o emaranhado de relações e a necessidade do pensamento criativo para não apenas enfrentarmos a crise climática, mas para conseguirmos viver o melhor possível em meio às ruínas do Antropoceno. Segundo eles, “toda paisagem é assombrada por modos de vida passados”<sup>3</sup> (Tsing et al., 2016, p. G2), e o espaço visitado por Amanda vai aos poucos revelando as consequências do neocolonialismo da América Latina. Os campos, que a princípio proporcionam tranquilidade, logo são desvendados como um espaço assombrado pelas marcas de

---

<sup>3</sup> “[e]very landscape is haunted by past ways of life”

violências antigas e recentes sofridas pelo país, que transformaram os espaços rurais em grandes zonas de monoculturas.

A presença do passado, como eles observam, “nos perturba em sua indeterminação”<sup>4</sup> (Tsing et al., 2016, p. G2), que é precisamente a qualidade fantasmagórica sobre a qual os autores se detêm. No romance, percebemos que esses compostos químicos são responsáveis por desencadear a morte de animais, de pessoas, causar deformidades naqueles que sobrevivem, além de diversas doenças e empobrecimento da população local. Aspecto este último que vem à tona na imagem fantasmagórica da fazenda de Sotomayor, que paira sobre a narrativa sem com que nunca conheçamos seu interior ou seu proprietário, apenas sabemos que a produção de soja que nasce de suas terras parece ser o que transforma a pequena cidade em uma zona de sacrifício, aspecto que está ligado à própria história do país onde se passa a narrativa.

Desde os anos de 1990, a soja geneticamente modificada tem sido introduzida e seu plantio intensificado na Argentina, substituindo as outras atividades agrícolas tradicionais. Impulsionada pela crise financeira que o país vivia nessa época e sob pressão de empresas multinacionais, o cultivo industrial de soja geneticamente modificada foi posto como uma necessidade pelo então presidente Carlos Menem para quitar a dívida externa (Zhang, 2022, p. 249). A partir de 1996, então, o governo autorizou a empresa estadunidense produtora de agrotóxicos e biotecnologia, Monsanto, a vender sementes de soja geneticamente modificadas e resistente a glifosato – agroquímico que é alvo de debate há anos em diversos países que tentam barrar a sua utilização ou limitá-la, devido às evidências científicas que o classificam como provável cancerígeno humano. Crise que em 2001 é novamente intensificada no país e o governo se vê novamente obrigado a pedir ajuda aos Estados Unidos – país da Monsanto – e ao Fundo Monetário Internacional (FMI), que mais uma vez impuseram condições que envolviam a exigência do cultivo e exportação em grande escala de soja geneticamente modificada (Zhang, 2022, p. 249-250).

A promessa de que os transgênicos permitiriam crescimento econômico e a diminuição da pobreza rural, no entanto, não se realiza, uma vez que o monopólio instalado no país apenas intensificou a pobreza rural, limitando os pequenos produtores e os fazendo contrair ainda mais dívidas a fim de se manterem. Como Zhang (2022, p. 252-253) afirma, “os avanços na plantação de soja argentina, dirigidos e administrados

---

<sup>4</sup> “It disturbs us in its indeterminacy”.

principalmente pela empresa Monsanto, foram parte de um processo neocolonial”,<sup>5</sup> no qual multinacionais se apropriaram das terras e recursos naturais e tomaram conta da produção agrícola do país, “conduzindo [a Argentina] a uma grave crise social e ecológica”.<sup>6</sup>

Em *Distância de resgate*, uma cena emblemática nesse sentido é a da lata de ervilha que Amanda vê em sonho. O produto processado é indicado pela protagonista como um produto de uma marca que ela nunca compraria. “Maior que as nossas, de um tipo de ervilha muito mais dura, rústica e barata. Um produto que jamais escolheria para alimentar minha família” (Schweblin, 2021, p. 61). Ela pergunta a David se esse detalhe do sonho importava na tentativa dela de descobrir o que estava causando o envenenamento, e ele prontamente responde que “[i]sso importa muitíssimo” (Schweblin, 2021, p. 61, grifos da autora). A lata de ervilha barata conecta o sonho ao acidente que aconteceu com David: o envenenamento da água em que ele havia brincado e a transformação que ele sofre após o acidente. Embora essa ligação ainda não pareça evidente para Amanda, o veneno que intoxica as crianças da cidade é o que ameaça romper a distância de resgate entre mãe e filha que ela tanto teme.

Em *Dysphoria Mundi: o som do mundo desmoronando* (2023), Paul Preciado dedica um momento de sua reflexão sobre a violenta transição planetária que vivemos para comentar sobre substâncias que são eternas e zonas de sacrifício, que lembram as que contaminam o solo da pequena cidade rural não nomeada da Argentina. Ele vai dizer que essa exposição de comunidades inteiras a essas substâncias são violências institucionais em um sistema pautado pelo capitalismo fóssil, ele afirma, onde os países com mais poder podem escolher territórios para servirem de depósitos de resíduos contaminantes que irão ameaçar a população local e a biodiversidade do lugar. Segundo o Preciado,

A presença dos químicos eternos no ar, no solo e na água destes espaços permite falar não somente de extrativismo e colonização industrial de determinado território, mas, mais radicalmente, de construção de necroespaços, espaços de morte onde a vida, se não é impossível, é pelo menos tóxica. Sem a naturalização do veneno e a estetização da contaminação, este regime de dominação e destruição não poderia funcionar. (Preciado, 2023, posição 410)

<sup>5</sup> “[...] los avances en la plantación de soja argentina, dirigidos y administrados principalmente por la empresa Monsanto, fueron parte de un proceso neocolonial”.

<sup>6</sup> “[...] lo que finalmente condujo a una grave crisis ecológica y social en Argentina”.

Assim, a ervilha, na obra de Schweblin, surge como uma presença fantasmagórica que lembra a protagonista que os campos verdejantes da cidade rural guardam violências que são, na maioria vezes, silenciadas pelas instituições para assegurar a continuidade de práticas que são necessárias para a manutenção de um sistema. A ervilha lembra Amanda desses necroespaços que existem espalhados pelo Sul Global, geralmente em regiões rurais e precarizadas. Espaços onde as políticas extrativistas condenam a população à miséria, às doenças e naturalizam o sofrimento local.

É a realidade que compõe o Antropoceno que emerge na obra de Schweblin, onde a intensificação da violência contra o próprio planeta, perpetrada majoritariamente pelo Norte Global, gera consequências nefastas e macabras aos habitantes das zonas menos privilegiadas do mundo, como a cidade na qual Amanda se encontra. Essa ameaça, por sua vez, parece transformar o real em algo cada vez mais estranho, mais espectral, uma vez que está calcada em ações passadas em nome do excepcionalismo e do progresso.

Ao construir sua história de horror ecológico no Sul Global, Schweblin nos convida a ver a própria narrativa do Antropoceno como uma história de horror, ou como diria Jeffrey Andrews Weinstock (2022, s/p), o “Antropoceno como metanarrativa gótica”.<sup>7</sup> Com uma espécie de moldura que irá explorar elementos que constituem a tradição gótica, como o *locus horribilis*, personagens monstruosos e o passado fantasmagórico (França, 2016, p. 2493), *Distância de resgate* narra a violência das práticas do capitalismo extrativista no Sul Global e os fantasmas e monstros que emergem dessa violência. No entanto, é interessante observar que o romance marca que essas monstruosidades não são nossas, mas vêm de fora. Aqui, o *locus horribilis* é a própria América Latina como um todo, onde os experimentos e violências do Norte Global deixam fantasmas que parecem acordar e impulsionar uma resposta da Terra a toda violência praticada pelo capitalismo – a Intrusão de Gaia, como chama Isabelle Stengers (2017) –, criando monstruosidades locais e singulares em resposta ao tipo de devastação que esses espaços sofrem.

*Quando deixamos de entender o mundo*, de Benjamín Labatut, retoma a ideia de intrusão de Gaia no próprio título em espanhol, *un verdor terrible*, e apesar de na tradução para o português perdermos a imagem que o título evoca, a obra ainda retoma a ideia durante a narrativa. O verdor terrível, aqui, tem a ver com a natureza sem controle, uma natureza que pode vir a crescer sem limites, caso as condições contribuíssem para isso,

---

<sup>7</sup> “Anthropocene as gothic metanarrative”.

“afogando todas as formas de vida” (Labatut, 2024, p. 34). Essa visão da natureza não como algo idealizado, mas como uma figura ctônica e monstruosa, sugere o caráter indomável e brutal dela. Neste sentido, segundo Stengers, a brutalidade de Gaia é proporcional à brutalidade que é infligida a ela; contudo, é importante termos em mente que Gaia “não age como justiceira – parece que as primeiras regiões da Terra a serem atingidas serão as mais pobres do planeta, sem falar de todos esses viventes que não têm nada a ver com a questão” (Stengers, 2017, p. 40), indicando que a intrusão não começa pelos grandes causadores da brutalidade, mas nos locais mais vulneráveis do mundo. A brutalidade, para Stengers, é indissociável também daquela ciência que defende o desenvolvimento e o progresso como a única saída e, para combatê-la, a filósofa nos instiga a desconfiar desse discurso.

Questionamento e desconfiança que irão predominar no romance de Benjamín Labatut, obra que justamente questiona os paradoxos da ciência. De certa forma, o romance de Labatut escolhe abordar a temática que está oculta na obra de Schweblin. Ao focar nos cientistas que criam as substâncias que depois irão provocar não apenas danos ambientais, mas também danos às populações locais nas quais elas serão utilizadas, o livro de Labatut aborda os fantasmas dos avanços científicos do século XX, trazendo um paralelo com os efeitos deles na América Latina na sua última parte, o epílogo chamado “O jardineiro noturno”, que se passa no Chile. É uma obra que traz uma reflexão frente às crises que encontramos no Antropoceno, centrando na ciência e no papel dos cientistas na sociedade moderna. Labatut nos desafia a pensar sobre como as ciências físicas, matemáticas e químicas configuram o mundo em que vivemos hoje e perpetuam uma lógica excepcionalista e de progresso, que é justamente o que intensifica as crises dos nossos tempos.

É exposto no romance um paradoxo: o fato de que a ciência não pode ser vista como algo bom ou algo ruim, pois ela pode ser as duas coisas ao mesmo tempo. Labatut, então, começa a narrativa com uma genealogia da cor “Azul da Prússia”, e através da história de descobrimentos por acidentes, somos apresentados à primeira arma de destruição massiva do mundo: o gás cloro, que foi usado na Primeira Guerra Mundial. Nesse capítulo, ele conta sobre a descoberta do químico vencedor do Nobel, Fritz Haber, conhecido como “pai da guerra química”, mesmo cientista que encontrou uma maneira, em 1909, de transformar o nitrogênio encontrado no ar em fertilizante, tornando possível a síntese de amônia e, por conseguinte, a produção em grande escala de fertilizantes – algo que proporcionou alimentar milhões de pessoas com a elevação da produtividade

agrícola. O romance nos indica que, “se não fosse Haber, milhões de pessoas que até então dependiam de substâncias naturais como o guano e o salitre para adubar suas lavouras poderiam ter morrido pela falta de alimento” (Labatut, 2024, p. 28-29), iniciando a discussão sobre os impactos que as descobertas científicas vão causar no mundo.

Com uma mistura de ficção e biografia de cientistas famosos do Norte Global, a obra de Labatut coloca sob escrutínio a lógica do progresso e dos discursos de excepcionalismo e seus perigos. Como o matemático Karl Schwarzschild indica no segundo capítulo da narrativa, “alcançamos o ponto mais alto da civilização. Só nos resta cair” (Labatut, 2024, p. 51). A partir dessa narrativa somos, desta forma, convidados a acompanhar descobertas científicas e pesquisadores que serão perseguidos pela monstruosidade de suas criações e deixarão rastros – como fantasmas – muito além do que seus criadores poderiam prever. Esses rastros permeiam a narrativa por todos os capítulos, passando do desenvolvimento dos fertilizantes para matemáticos como Mochizuki – que vai afirmar que “não eram os políticos que acabariam com o planeta [...], mas os cientistas como eles, que ‘andavam como sonâmbulos em direção ao Apocalipse’” (Labatut, 2024, p. 70) – até Grothendieck, que irá abandonar tudo em uma postura crítica do uso da ciência no âmbito armamentístico e se retirar da pesquisa em busca de uma vida mais simples em comunidade. A narrativa nos apresenta aos questionamentos do matemático nascido na Alemanha e naturalizado francês sobre as relações éticas envolvidas nos processos científicos, que vai se perguntar em determinado ponto da obra “que novos horrores nasceriam de uma compreensão total como a que ele procurava? O que faria o homem se fosse capaz de tocar o coração do coração” (Labatut, 2024, p. 70). Em uma narrativa que liga uma invenção ou cientista com o próximo que surge, *Quando deixamos de entender o mundo* tece uma crítica à forma de pensar moderna, com ênfase nessa busca por uma melhoria contínua nas formas de vida através do pensamento racional.

A obra culmina, finalmente, na consciência de que essa ciência, que prometia nos levar ao conhecimento certo, acaba nos levando a entender que o que temos é a incerteza – compreendemos que não podemos compreender nada, como nos avisa o título da edição brasileira, baseado no título de um dos capítulos do livro. Vivemos em um mundo de complexidades, completamente oposto às promessas de verdades certas, acabadas e objetivas que as ciências modernas pretendiam. A obra parece nos indicar que o rastro de destruição deixado pelas descobertas exploradas na narrativa não precisaria

ser sempre inevitável. A compreensão dessa incerteza nos indica que a humanidade talvez precise de uma atitude diferente – individual e coletiva – frente ao mundo e à ciência.

A estrutura de *Quando deixamos de entender o mundo* é fantasmagórica, com a narrativa desses cientistas, suas descobertas e seus assombros frente ao que haviam criado, como se todos estivessem ligados por um fio – o mesmo fio que nos colocou na crise em que nos encontramos hoje. Uma invenção assombrando as que vem a seguir, até chegarmos no epílogo, chamado “O jardineiro noturno”, onde vamos ter as repercussões das ações humanas em uma pequena vila perto da Cordilheira dos Andes. É como se todos os fantasmas das descobertas narradas antes estivessem pairando naquele espaço, assombrando a localidade e entrelaçando a história do conhecimento com uma narrativa de horror. Nesse último relato, inclusive, temos uma mudança na estrutura narrativa, que agora passa para a primeira pessoa e nos convida a assistir aos efeitos das descobertas do Norte Global se desenrolarem na América Latina, um lugar assombrado pelas políticas extrativistas, como tentei mostrar na minha análise de *Distância de resgate*.

O epílogo começa justamente retomando o primeiro capítulo da obra de Labatut e a descoberta do “Azul da Prússia” e do arsênico, que agora vai matar os cachorros da pequena vila em que os personagens se encontram. Mas surge também no lago que existe no local, que não congela há décadas, desde que o “clima esquentou” (Labatut, 2024, p. 168) e também no próprio solo da casa do narrador, que é composto por lixo:

[...] o ex-proprietário, o homem que construiu a cabana e me vendeu, teve que nivelar o terreno com cascalho e entulho de construção, de modo que, de vez em quando, ao cavar a terra para plantar flores e árvores, encontro latas, tampas de garrafas e pedaços de plástico picando o solo. (Labatut, 2024, p. 166)

O entrelaçamento das histórias científicas e de seus pesquisadores surge na própria história de vida do jardineiro, que também era matemático, assim como Grothendieck, e abandonou sua pesquisa para morar no interior do Chile e cuidar de plantas – algo que ele prefere fazer à noite, quando elas estão “adormecidas e não sentem tanto” (Labatut, 2024, p. 162). O jardineiro noturno, vizinho do narrador, consciente do fato de que os efeitos das descobertas científicas não são neutros, mas perpassam guerras, armas e destruição, de certa forma, levanta a possibilidade de que é a própria sacralidade da figura do cientista que é questionada nessa obra de Labatut.

No solo da cidade, é como se estivesse entrelaçada a história cultural e a história natural (Chakrabarty, 2009). As camadas de solo do pátio do narrador acumulam uma

quantidade de produtos que representam o próprio progresso moderno: as latas, as tampas e o plástico. Eles permanecem ali como fantasmas do Antropoceno. Como uma memória de toda a produção humana – e mais do que humana, capitalista, que se acumula no solo e promove uma espécie de “violência lenta” (Nixon, 2011), que é construída aos poucos, quase imperceptivelmente para a população local. Na parte final da obra de Labatut, é interessante que quem aparece não são mais os cientistas europeus, mas sim uma pequena comunidade da América Latina, é aqui que o resultado do progresso fica evidente.

Com essa imagem dos resultados do progresso moderno na América Latina, sigo para a análise da última obra proposta neste artigo, *Os substitutos*, de Bernardo Carvalho, onde também somos envolvidos pela violência e degradação ambiental. Enquanto em *Distância de resgate* temos essa história sendo contada através da narrativa de uma mãe e uma filha, aqui temos o encontro entre um pai e um filho, agora na Amazônia, que surge como uma espécie de pano de fundo para a história familiar que se desenrola. *Os substitutos* se passa durante a ditadura militar brasileira, e o pai, um empresário em conluio com militares ligados ao governo, tem a tarefa de negociar a madeira da região com grupos estrangeiros. Enquanto o país passa por essas negociações que são assombrosas, o menino relê um romance de ficção científica, chamado de *Os substitutos*, no qual, após o fim do planeta, um grupo de crianças eleitas como “especiais” parte rumo a uma jornada exploratória do espaço, onde elas vão aguardar pela chegada de suas famílias enquanto constroem abrigos. Atravessado por essa história de ficção científica, o romance é construído a partir das memórias do menino sobre uma viagem com o pai pela Amazônia, onde somos convidados a olhar para a tragédia que acontecia no país naquele momento e fazer uma reflexão sobre os horrores que parecem escapar à memória do país.

Vista como um inimigo que impedia a expansão econômica, a floresta Amazônica, durante a ditadura militar brasileira, é percebida também como possibilidade de lucro e traz como resultado dessa visão a aceleração da destruição da vegetação do país e também dos povos originários. Pelo menos 8.300 indígenas foram mortos somente durante a construção da Transamazônica, de acordo com o pesquisador Luiz Marques em uma matéria para o *Jornal da Unicamp* (Avancini, 2024, s/p), que enfatiza que esse número é de mortes documentadas, mas que na realidade deve ser ainda maior. A devastação documentada na Amazônia é resultado de uma visão de mundo pautada pela guerra, algo típico dos militares. Como comenta Marques, “trata-se de uma mentalidade redutora,

deficiente e deformadora do mundo, pois o vê sob o ângulo da guerra entre os homens e, sobretudo, entre esses e a natureza” (Avancini, 2024, s/p).

A Transamazônica foi construída no governo Médici, sendo mais uma das obras faraônicas da ditadura. O projeto vinha com a promessa de atravessar o Brasil de Leste a Oeste e, apesar de ter ficado inacabado, gerou bastante dinheiro a políticos e altos oficiais das forças armadas por meio da corrupção. Como revelam as propagandas da SUDAM, a lógica daquele momento era: “Chega de lendas, vamos faturar!” (Avancini, 2024, s/p). A história de horror da Amazônia é conectada no romance à narrativa de colonização que faz parte da história de ficção científica que o menino está lendo, sobre crianças a bordo de uma nave espacial que parte para colonizar um planeta quase igual à Terra, chamado de um planeta substituto, e que tem, por sua vez, como protagonista um menino sem memória – escolha bastante simbólica quando falamos de ditadura. Traçando, assim, o paralelo da colonização do livro de ficção científica com as práticas extrativistas da própria Amazônia e da ditadura militar brasileira, a obra de Bernardo Carvalho questiona a narrativa de progresso moderna, assim como as obras de Schweblin e Labatut.

A falta de memória da viagem à Amazônia persegue o menino – personagem que não é nomeado, assim como o pai – que vê o local e os indígenas por quem ele passa como fantasmas que seguem no seu calçadão mesmo depois de adulto. Não à toa esse personagem irá se tornar antropólogo, como ele mesmo diz, “por desafio ao pai, ao esquecimento, à naturalidade do desinteresse, ou antes, ao contrário, para esquecê-lo” (Carvalho, 2023, p. 213). É como se o fantasma da marcha do progresso, aquele slogan da ditadura militar, ecoasse pelo país e também moldasse a relação entre pai e filho, com o deslumbramento do pai com as possibilidades de enriquecer com o desmatamento, o voo rasante que ele faz com o menino para assustar os indígenas – a que o menino assiste aterrorizado – e o próprio genocídio indígena, sobre o qual pai e filho não falam ao longo da narrativa, mas que ressurge ao final da história com a tribo Okano, objeto de pesquisa do menino, agora adulto e antropólogo. Tribo que apresenta uma cosmologia que retoma as histórias que ele escutou na viagem com o pai e uma mitologia na qual não há “possibilidade de reparação além das compensações” (Carvalho, 2023, p. 215).

A postura do pai, de desbravador daquele lugar, bate diretamente de frente com a forma do filho, mais sensível e observador, de ver o mundo. Não obstante, o pai também não deixa de causar fascínio no menino, que é arrastado pelas aventuras do seu progenitor e por seus negócios obscuros. Já adulto, ele percebe que assim como a mitologia Okano de compensação, também não existe “volta ou esforço capaz de reparar o tamanho do

erro, fruto de covardia mais do que de cegueira; não havia como refazer o equilíbrio, reencontrar a boa representação de si” (Carvalho, 2023, p. 215), em uma narrativa que mescla o passado violento do país com a construção da identidade do menino, que se culpa pela sua falta de interesse pelos outros: “se deu conta pela primeira vez de que nunca soube o nome do povo indígena que vivia na fazenda do pai. Nunca se deu o trabalho de perguntar. Nunca se interessou” (Carvalho, 2023, p. 213).

A história de ficção científica coloca em xeque as experiências do próprio menino, com os clientes estrangeiros do pai, com as descrições das práticas extrativistas que ocorriam na Amazônia e que os adultos à sua volta comentam, e sugere o que poderia ser o futuro da própria Amazônia e do Brasil. Na história que o menino lê, descobrimos que as crianças da nave espacial eram clones enviados para o planeta substituto como cobaias, com memórias falsas implantadas que os ajudariam a esperar paciente e pacificamente pelos humanos enquanto faziam todo o trabalho de preparar o local para recebê-los. O protagonista sem memória era o único capaz de desestabilizar o plano. A história de horror explicitada no livro favorito da infância do menino questiona o horror da própria realidade durante a ditadura militar, algo que o menino não percebe ainda, mas que os adultos à sua volta escolhem ignorar. Como o menino vai observar depois de adulto, “um oco o impedia [de se aproximar]. O oco era a memória, a história do país” (Carvalho, 2023, p. 209).

A falta de memória – e como ele indica, também de interesse sobre o que ocorria na floresta amazônica em seu passeio – se liga diretamente com a falta de arquivos da ditadura e dos corpos desaparecidos e nunca mais encontrados, que por sua vez vão se ligar ao desaparecimento da tribo Okano que ele pesquisa. O lapso de memória trazido por Carvalho é permeado por fantasmas da brutalidade que assombra não só a relação entre pai e filho, mas um país inteiro. É o horror nacional, sobre o qual não temos informações suficientes para construirmos uma narrativa coerente, apenas temos fantasmas que nos perseguem e nos indicam caminhos enquanto tentamos fazer sentido.

Apesar de ainda ser construído partindo dos preceitos da literatura realista, *Os substitutos* esbarra no horror na sua escrita lacunar, que demonstra a impossibilidade de narrar o passado devido a uma falta de memória nacional que produz, pela sua ausência, fantasmas que assombam o menino até a vida adulta. Desta forma, assim como *Distância de resgate* e *Quando deixamos de entender o mundo*, a obra de Bernardo Carvalho pode ser compreendida como parte da tendência atual da literatura latino-americana de se apoiar em poéticas negativas para conseguir narrar o horror do Antropoceno. A partir de

perspectivas diferentes sobre nossa posição periférica nas crises atuais – principalmente a climática –, as obras de Schweblin, Labatut e Carvalho nos permitem refletir sobre a América Latina como um lugar permeado por fantasmas de práticas extrativistas resultantes de um pensamento moderno pautado em um desejo pelo progresso que não reflete sobre suas implicações éticas.

### Referências

ARAÚJO, A. Breves considerações sobre horror latino-americano contemporâneo. *Espeluznante*. Out. 2022. Disponível em: <https://espeluznante.substack.com/p/breves-consideracoes-sobre-horror>. Acesso em 20 ago. 2025.

AVANCINI, M. Boiada passou e foi tocada para o “maior pasto do mundo”. *Jornal da Unicamp*. Campinas, mar. 2024. Disponível em: <https://jornal.unicamp.br/edicao/702/boiada-passou-e-foi-tocada-para-o-maior-pasto-do-mundo/>. Acesso em 20 ago. 2025.

CARVALHO, B. *Os substitutos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

CHAKRABARTY, D. The Climate of History: Four theses. *Critical Inquiry*, Vol. 35, p. 197-222, (Winter) 2009.

EDWARDS, J; GRAULUND, R., HÖGLUND, J. (Orgs.). *Dark Scenes from Damaged Earth: The Gothic Antropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2022. Disponível em: <https://manifold.umn.edu/read/dark-scenes-from-damaged-earth/section/ee28af51-f6b0-4172-b04e-4489c0926782>. Acesso em 8 fev. 2025.

ENRIQUEZ, M. Creating a New Tradition of Latin American Horror. *Literary Hub*. 31 out. 2018. Disponível em: <https://lithub.com/creating-a-new-tradition-of-latin-american-horror/>. Acesso em 25 set. 2025.

FRANÇA, J. O gótico e o retorno fantasmagórico do passado. *In: Anais do XV Encontro ABRALIC*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016. p. 2492-2502.

LABATUT, B. *Quando deixamos de entender o mundo*. São Paulo: Todavia, 2024.

MORTON, T. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press, 2016.

NIXON, R. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Massachusetts: Harvard University Press, 2011.

PRECIADO, P. *Dysphoria Mundi: o som do mundo desmoronando*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023. Edição Kindle.

SCHWEBLIN, S. *Distância de resgate*. Rio de Janeiro: Record, 2021.

STENGERS, I. *No tempo das catástrofes*. São Paulo: Ubu, 2017.

TSING; A.; BUDANDT, N.; GAN, E.; SWANSON, H. *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

WEINSTOCK, J. “The ~~Anthropocene~~”. In: EDWARDS, J; GRAULUND, R., HÖGLUND, J. (Orgs.). *Dark Scenes from Damaged Earth: The Gothic Antropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2022. Disponível em: <https://manifold.umn.edu/read/dark-scenes-from-damaged-earth/section/ee28af51-f6b0-4172-b04e-4489c0926782>. Acesso em 8 fev. 2025.

ZHANG, J. *La literatura ecológica de América Latina: Una lectura ecocrítica de Un viejo que leía novelas de amor de Luis Sepúlveda y Distancia de rescate de Samanta Schweblin*. 2014. Tese (Doutorado em Humanidades). Universidad Carlos III de Madrid, Madrid, Diciembre de 2022. Disponível em: <https://produccioncientifica.ucm.es/documentos/64b0396629f99a16ac504dcb>. Acesso em 10 ago. 2024.