



Os campos e os corpos: postopias do *Beatus Ille* em Samanta Schweblin e Pablo Piovano

The Fields and the Bodies: postopias of the Beatus Ille in Samanta Schweblin and Pablo Piovano

Emerson Pereti

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, Paraná/
Brasil

emerson.nix@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5781-625X>

Gastón Cosentino

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, Paraná/
Brasil

cosentinogaston76@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3482-1953>

Resumo: A partir de indagações advindas da crítica anticolonialista, bem como de conceitos como atmoterrorismo e biopolítica, são tecidas, neste artigo, algumas considerações sobre a representação artística das políticas da morte empreendidas pelo furor acumulativo do capitalismo. Tal furor se expressa agora, como tentamos demonstrar, em uma nova fase, definida aqui, na falta de outro termo, como necroliberalismo. As obras em questão são de dois artistas argentinos: o romance *Distância de regate*, da escritora Samanta Schweblin, e o ensaio fotográfico *El costo humano de los agrotóxicos*, de Pablo Ernesto Piovano. Nessas obras, uma nova expressão dessas políticas (o uso indiscriminado de agrotóxicos) se mostra por meio de uma monstruosa diade campo-corpo.

Palavras-chave: necroliberalismo; atmoterrorismo; biopolítica; Samanta Schweblin; Pablo Piovano.

Abstract: Based on questions arising from the anti-colonialist critique, as well as concepts such as atmoterrorism and biopolitics, this article weaves some considerations about the artistic representation of the politics of death undertaken by the accumulative furor of capitalism. Such furor is now expressed, as we have tried to demonstrate, in a new phase, defined here, for lack of a better term, as necroliberalism. The works in question are by two Argentine artists: the novel *Distancia de regate*, by writer Samanta Schweblin, and the photo essay *El costo humano de los agrotóxicos*, by Pablo Ernesto Piovano. In these

works, a new expression of these policies (the indiscriminate use of pesticides) is shown through a monstrous field-body dyad.

Keywords: necroliberalism; atmoterrorism; biopolitics; Samanta Schweblin; Pablo Piovano.

In the dawn of the language, the word ‘worm’ had a somewhat different meaning from that in use to-day. It was an adaptation of the Anglo-Saxon ‘wyrn,’ meaning a dragon or snake; or from the Gothic ‘waurms,’ a serpent; or the Icelandic ‘ormur,’ or the German ‘wurm.’ We gather that it conveyed originally an idea of size and power, not as now in the diminutive of both these meanings. Here legendary history helps us. (STOKER, 1911, [p. 34])

Diferente tributo mañana y pasado mañana daréis; esto es lo que viene, hijos míos. Preparaos a soportar la carga de la miseria que viene a vuestros pueblos porque este katun que se asienta es katun de miseria, katun de pleitos con el mal, pleitos en el 11 Ahau. (EL LIBRO DE LOS LIBROS DE CHILAM BALAM, 2005, p. 72)

La Sociedad Americana de Malezas (Weed Science Society of America – WSSA) [...] define la resistencia a herbicidas como la habilidad hereditaria que algunos biotipos dentro de una población adquieren para sobrevivir y reproducirse a determinada dosis de un herbicida, a la cual la población original era susceptible. Se asume que cualquier población de malezas puede contener biotipos resistentes en baja frecuencia y que el uso repetido de un mismo herbicida o de herbicidas con el mismo modo de acción expone a la población a una presión de selección que conduce a un aumento en el número de individuos resistentes. (ULZURRUN, 2015, p. 2)

Assim como outras expressões totalitaristas e expansionistas do colonialismo, a revolução econômica – posta em curso no século XVI e reformatada ulteriormente a partir da mundialização do capitalismo tecnocrático-extrativista – tem sido responsável pelo contínuo e sistemático extermínio de ambiente naturais, povos e culturas. Juntando a vontade de acumulação, conversão e dominação, particular à lógica colonial cristã, tal modelo econômico utilizou o excedente sempre para financiar sua própria expansão, criando, ao redor de si, uma teleologia própria, pretensamente

universal e axiomática. Para a instauração do reino do único deus e da ordem de seus filhos legítimos não é necessário encantar o mundo para que ele renasça em um novo ciclo, para que se assente outro *katun*, talvez mais benevolente – como aqueles previstos no *Chilam Balam*. Tudo agora corre em linha reta, do *Gênesis* ao *Apocalipse*, da primeira palavra à última fração de cinza. Segundo essa teleologia, não há nada que precise ser preservado, reevocado, restituído, já que tudo, afinal, vai acabar mesmo. No *Popol Vuh* (2011), resquício narrativo que conta a criação do universo maia-quiché, os animais, ainda no primeiro dos mundos, foram criados justamente para cuidar das plantas; na gênese judaico-cristã, para servir ao homem: “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança. Domine ele sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os grandes animais de toda a terra e sobre todos os pequenos animais que se movem rente ao chão” (Gn 1:26). Aqui surge uma pergunta que, por certo, já deve ter sido aventada: Não seria possível vislumbrar, nesta cosmovisão que se tornou hegemônica no ocidente, uma espécie de raiz ideológica dessa lógica de destruição expansiva que Jason W. Moore (2022), ou melhor, um doutorando da Lund University chamado Andreas Malm, por exemplo, chamou de Capitaloceno? Um estado de exceção que corresponde a uma longa história do que – aliás – por aqui, no sul global, já havíamos há muito tempo considerado como exemplo de um comportamento cristão eurocêntrico “de subordinação de mulheres, *populações coloniais e pessoas de cor* – humanos que raramente eram membros da ‘sociedade civilizada’ de Adam Smith” (MOORE, 2022, p. 15, grifo nosso).

Como “latino-americanos”, acostumados a essa atávica constante, evocamos um exemplo de alguém que parece ter reconhecido, também há certo tempo, a universalidade de nossa tragédia. Em sua primeira consideração sobre o conceito de História, Walter Benjamin (2012, p. 241) se referia ao exemplo de um mecanismo no qual, um autômato, “vestido a turca com um narguilé na boca” era capaz de responder a cada lance de um jogador de xadrez. Isso porque, obviamente, havia um anão corcunda, mestre no jogo, escondido sob a mesa e um simulacro de espelhos; este era quem, efetivamente, movia as peças. Considerando os danos causados por esse modelo econômico instaurado a partir da expansão colonial europeia, não seria a hora de encararmos essa teologia “pequena e feia” que se esconde sob a mesa? De fato esse “homem superior”, representante

desse próprio deus na terra, estendeu seus domínios. E por interpretar os outros seres humanos, que viviam em terras distantes e sob culturas distintas, também como animais sob seu jugo, instaurou sobre eles suas leis, tomou posse inclusive de seus corpos. Achille Mbembe, em seu conhecido ensaio sobre necropolítica (2018, p. 10-11) nos lembra que a “a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição de corpos humanos e populações” tem sido uma das constantes da expansão da modernidade ocidental. Daí que qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa, segundo o autor, tratar da escravidão. Essa forma de imposição do poder soberano, representação aqui da máquina expansionista da modernidade cristã-colonial-capitalista, tem atravessado a história latino-americana. O excedente criado pela destruição cultural, escravização humana e exploração desenfreada de recursos ambientais nos “novos mundos” – sempre cancelada pela parábola do povo escolhido – financiou a dita revolução industrial no “velho mundo” europeu. Agora, essa apoteose apocalíptica baseada na ideia da salvação de poucos nos arrasta para uma nova extinção em massa, e, no que antes já foi chamado de *Novo Éden*, se expressa mais uma vez em toda sua força. O “quarto mundo” da criação divina, no *Popol Vuh*, virou o “terceiro mundo” na hierarquia global criada a partir das grandes guerras, mas continua a ser um dos piores mundos criados pela pilhagem colonialista.

Dos escravizados das plantações aos trabalhadores em condição de escravidão nas atuais fazendas de cana de açúcar; dos indígenas exterminados pela extração do pau-brasil aos trabalhadores modernos do látex; dos condenados às minas coloniais aos mineiros proletários contemporâneos, a exploração predatória de recursos naturais, particularmente aqui, na América Latina, retrata também o consumo desenfreado de vidas humanas. “Como instrumento de trabalho, o escravo tem um preço, como propriedade tem um valor”, observa Mbembe (2018, p. 28), por conseguinte, é mantido vivo, mas em constante “estado de injúria”, em um mundo espectral de horrores, crueldade e profanidade intensos”. Para uma grande parte da população latino-americana, este estado de injúria não tem mudado ao longo do tempo. Preenchendo o vácuo deixado pelo discurso histórico hegemônico, a literatura latino-americana tem historicamente denunciado esse processo ininterrupto de destruição. Os exemplos são inumeráveis: a denúncia à escravidão do *caucho* em *La vorágine*, de José Eustasio

Rivera; a trilogia bananeira de Miguel Ángel Asturias; os romances do cacau de Jorge Amado; o inferno verde dos ervais em Roa Bastos, as paisagens ruínas dos engenhos de cana-de-açúcar em José Lins do Rego ou Graciliano Ramos; o terror das multinacionais das frutas nos poemas de Pablo Neruda e Ernesto Cardenal; as desgraças do salitre expressas em diferentes momentos da literatura chilena e tantos outros. Todos esses textos, produzidos em diferentes contextos geográficos, históricos e sociais, são expoentes da preocupação constante da literatura latino-americana com esse contínuo de exploração da natureza e da força de trabalho humana que move a estrutura de dominação colonial-capitalista. Retratar tal realidade de exploração, destruição e violência desmedida tem levado muitos escritores e escritoras a encontrar formas particulares de representação artística, que, às vezes, rápida e ingenuamente, são classificadas como “mágicas”, “fantásticas”, “maravilhosas”. Afinal, como descrever esse “mundo espectral de crueldade e profanidade intensos”, ao qual se refere Mbembe (2018, p. 28), sem recorrer ao absurdo, ao hiperbólico? Sem que este movimento não faça desmoronar a própria escritura como um ídolo de barro seco em um romance de Juan Rulfo?

Mas os tempos mudaram, a força de trabalho humana tem sido, em muitas das regiões do subcontinente, trocada por máquinas. Movido por essas máquinas, o ímpeto acumulativo se expandiu apossando ainda mais ecossistemas e formas de convívio humano remanescentes. Trocou-se o escravo e o arrendado pela máquina, mas não cessou essa “instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição de corpos humanos e populações” (MBEMBE, 2018, p. 10-11) pela produção de *commodities* para fazer girar a engrenagem do agora quase onipresente capitalismo mundial – devir lógico da teleologia monoteísta da expansão colonial. Não é mais possível ficar a salvo dessa máquina destrutiva. Impulsionada agora pelas políticas neofascistas dos negacionistas das mudanças climáticas, dos adoradores do latifúndio e do agronegócio com seus PLs do veneno, dos novos fundamentalistas religiosos em sua cruzada por catequizar ou aniquilar de vez povos indígenas, essa máquina se expande. Florestas são incendiadas para produzir mais pasto, o bolor tóxico das mineradoras cobre cidades e mata rios, as praias se enchem de óleo. O campo, em outros tempos, sinônimo de paz, saúde e harmonia com a natureza, se converte em um inescapável espaço de terror, gigantesco,

linear, homogêneo, de tonalidade verde-tóxica, sobre o qual paira a morte invisível. Para garantir a máxima produtividade das monoculturas agrícolas promovidas pelos latifúndios, instaurou-se uma verdadeira guerra suja contra as “pragas” que possam impactar em seu rendimento, entre elas as próprias populações humanas que ainda subsistem nesse espaço. É sobre a representação artística desse tema – expressão da nova fase da necropolítica colonial –, que nos propomos a falar agora. Mas antes, nos permitam trazer ao debate algumas questões sobre a história dessa guerra suja. Walter Benjamin (2013, p. 69) já se referiu a ela como “a guerra do gás que vem dos ares”, Peter Sloterdijk a chamou de atmoterrorismo.

Tremores do ar, do corpo, da voz...

Em um pequeno ensaio publicado pela primeira vez na edição vespertina do *Wossische Zeitung*, em junho de 1925¹, Benjamin, a partir do horizonte de experiência demarcado pelas atrocidades da Primeira Guerra Mundial, falava das chamadas armas do futuro:

A guerra vindoura terá um front espectral. Um front que será deslocado fantasmagoricamente ora para esta ora para aquela metrópole, para suas ruas, diante da porta de cada uma de suas casas. Ademais, essa guerra, a guerra do gás que vem dos ares, representará um risco literalmente de “tirar o fôlego” esse termo assumirá um sentido até agora desconhecido. Porque sua peculiaridade estratégica mais incisiva reside nisto: ser a forma mais pura e radical de guerra ofensiva. Não há defesa eficiente contra os ataques de gás pelo ar [...] Por conseguinte, o ritmo do conflito bélico vindouro será ditado pela tentativa não só de defender-se, mas também de suplantar os terrores provocados pelo inimigo com terrores dez vezes maiores. (BENJAMIN, 2013, p. 69, grifo do autor)

¹ Nas notas formuladas por Michael Löwy para este texto, é descrita uma ambiguidade a respeito de sua autoria, já que ele é firmado com as letras “dsb”, as iniciais de Dora Sophie, esposa de Benjamin. No entanto, lembra Löwy, o autor o incluiu no conjunto de seus trabalhos publicados e guardou uma cópia entre os recortes de suas publicações. Como lembra Löwy, outro argumento que reforça a autoria do autor é que partes desse texto foram também reaproveitadas no conjunto de argumentos de “Teorias sobre o fascismo alemão”, de 1930. Cf. BENJAMIN, 2013, p. 69.

Benjamin muito provavelmente se referia às novas formas de matança humana postas em prática durante a primeira guerra mundial, particularmente o uso das primeiras armas químicas em fronts de batalha. Como aquele ocorrido em uma tarde de abril de 1915, quando a armada alemã da frente-oeste, liberou, sobre a infantaria franco-canadense, ao norte de Ypres, cerca de 150 toneladas de cloro em torno de uma nuvem de gás de aproximadamente 6 quilômetros de diâmetro e espessura de 600 a 900 metros. Este evento, segundo Peter Sloterdijk, inaugurou de forma espetacular o século XX, instaurando um novo tipo de guerra cuja ideia decisiva não será mais apontar ao corpo do inimigo, mas sim a seu meio-ambiente:

Eis aqui um pensamento fundamental do terror em um sentido explícito. Seu princípio básico já foi profeticamente anunciado por Shakespeare, pela boca de Shylock, em o Mercador de Veneza: ‘Arrebatais-me a vida quando arrrebatais-me os meios que me permitem viver’. (SLOTERDIJK, 2003, p. 45, tradução nossa)²

Superando milhares de anos nos quais o constante conflito – na sua imensa maioria de vezes, valha-se dizer, entre homens –, se baseava em “uma distância de combate” determinada pelo espaço entre dois corpos humanos, agora o alvo se torna também “as condições ecológicas da existência humana”:

Nos novos modos de atuação, orientados à supressão das condições vitais do inimigo através de um ataque a seu meio ambiente se perfilam os contornos de um conceito de horror poshegeliano idiosincrasicamente moderno. O horror que define o século XX é, por definição, algo mais que esse pra-mim-é-lícito-porque-eu-quero com que a autoconsciência jacobina passava por cima dos cadáveres que obstaculizavam sua marcha em posse de sua liberdade [...]. O horror de nossa época se define por ser uma forma de manifestação modernizada de saber exterminador, especializada teoricamente em temas de meio-ambiente em razão da qual o terrorista compreende mais a suas vítimas que elas compreendem de si mesmas. (SLOTERDIJK, 2003, p. 45-46)

Trazendo esta questão ao tema deste estudo, não é de admirar, como lembra Sloterdijk (2003), que o primeiro idealizador dessa prática de morte, o professor de química alemão de ascendência judia Fritz Haber,

² Todas as traduções referentes a esta obra são nossas.

dada a eficácia do ataque em Ypres, tenha sido promovido pelo Imperador Guilherme II, à condição de capitão. Ou que esse mesmo professor tenha trazido “seus estudos” ao mundo agrário para a campanha de “eliminação de pragas”. Mas é mesmo irônico que tenha recebido o prêmio Nobel de química de 1918 por seu descobrimento da síntese da amônia, o que serviu para a criação de novos produtos químicos, usados para aumentar a produção de alimentos. Já é quase consenso que o século XX será conhecido pelas gerações vindouras como o século dos extremos, entre esses os paradoxos e as ironias. É irônico também, ainda seguindo Sloterdijk (2003), que o professor Haber tenha de ter fugido da Alemanha durante a ascensão nazista, e que muitos de seus familiares tenham morrido nas câmaras de gás nazistas, herdeiras diretas de seus experimentos químicos durante a primeira guerra mundial. Muitos afirmam que sem a descoberta de Haber seria impossível hoje a atual escala de produção de alimentos. Poderíamos argumentar que, como a expansão do mundo colonial e a imposição do sistema capitalista, esta é apenas mais uma teleologia absolutista. De que adianta esse “se”? Mas isso é para outros debates. Recorremos ao exemplo de Haber aqui apenas para afirmar que a produção em grande escala de alimentos, paradoxalmente produtora e mantenedora de vida, guarda ainda sua mais elementar condição de produtora de morte. Conhecemos o devir que Benjamin nos antecipava, o Zyklon B das câmaras de gás nazistas; o napalm e o agente laranja lançados pelos Estados Unidos nas selvas do Vietnã; o gás mostarda e sarin no Massacre de Halabja, no Curdistão iraquiano, em 1988; o ataque químico em Ghouta, na Síria, em 2013. Mas há outras formas de atmoterrorismo, legalizadas e utilizadas em grande escala, principalmente em países produtores de *commodities* para o mercado capitalista internacional. Diferente dessas outras práticas atmoterroristas, essa forma particular de terror mata devagar, esparge sua morte lenta pelo ar, pelas águas e pelo solo, envenena em pequenas doses, engendra com calma seu flagelo, deforma, deteriora, corrompe os corpos. Ela é mais uma forma de necropoder e, aqui, no antigo quarto mundo, seu inimigo – a vida nua sobre a qual se lança –, continua sendo a dos mais pobres, dos indígenas, dos quilombolas, dos pequenos agricultores, dos escravos modernos do agronegócio que ganharam, agora, também a condição de povos fumigados.

Imagem 1 – *El costo humano de los agrotóxicos*



Fonte: PIOVANO, 2017³

A próximas distâncias

Trazemos aqui, brevemente, dois exemplos de linguagens artísticas que têm tentado, por meios particulares de representação, descrever essa nova forma de atmoterrorismo descrita por Benjamin e Sloterdijk. Referimo-nos ao romance *Distância de resgate* (2016), da escritora argentina Samantha Schweblin, e ao ensaio fotográfico de Pablo Piovani, também argentino, realizado entre 2014 e 2015 sob o nome *O custo humano dos agrotóxicos*. O romance de Schweblin se abre com um diálogo insólito entre uma mulher, que permanece deitada, inerte, e um menino que lhe sussurra ao ouvido. Tal diálogo, exposto na diferenciação tipográfica da fala do menino (em itálico) se estende por toda a narrativa, ao que parece, em busca de uma

³ As fotos foram cedidas gentilmente pelo fotógrafo Pablo E. Piovano, exclusivamente para a publicação deste texto.

resposta. A mulher que pergunta se chama Amanda, veio da cidade há pouco tempo com a filha pequena, Nina. Por meio da lembrança movente dessa mãe, somos levados a uma pequena cidade no interior da Argentina cercada por plantações de soja. Em meio a esse ambiente aparentemente idílico do campo, somos também conduzidos a uma busca: encontrar o momento singular do toque da morte, “o ponto exato onde nascem os vermes” (SCHWEBLIN, 2016, p. 9). Amanda é uma mãe bastante protetora, tem uma convenção com a filha que chama de “distância de resgate”: o cálculo de tempo que levaria para cruzar o espaço em direção à filha mediante algum perigo, uma espécie de cordão umbilical que liga suas duas vidas. Durante a maior parte do romance, as duas se mantêm dentro dessa zona de proteção. Temos sempre, em *Distância de resgate*, duas temporalidades narrativas em espaços também distintos, a cama (ou mesa de dissecação) em que Amanda permanece imóvel em sua conversa com David, o menino, e sua consciência migrante em meio ao campo onde passou a viver com a filha. Tal consciência – uma espécie de perlaboração entre afetos e reminiscências – é constantemente estimulada pelas palavras do menino.

Por meio dessa consciência em trânsito conhecemos a história de David, filho de um casal da região. A mãe, Carla, trabalha na contabilidade do latifúndio dos Sotomayor, o pai cria cavalos de corrida. A vida aparentemente tranquila no campo é transformada radicalmente com a contaminação de David. Envenenado pela água de um riacho, o menino fica à beira da morte. Como única alternativa restante, Carla o leva à conhecida “Casa Verde” e o entrega a um ritual de transmigração de espírito. É preciso dividir o veneno com outro corpo, só assim, talvez, o menino possa sobreviver. Mas parece que a criança sobrevivente não é mais a mesma, ela carrega restos de outra consciência com a qual compartilha o veneno em seu corpo. Ao que parece, pelo diálogo estabelecido na narrativa, essa consciência é a de Amanda. Teria ela, recém-chegada da cidade, vindo àquele campo para dividir, com o menino, o veneno mortífero? Nesse assombroso ambiente, onde o verde, estendido pelos campos, esparge constante sua teia tóxica, vão morrendo os animais domésticos; crianças, com suas peles finas, quase transparentes, vão enchendo as salas das enfermarias. De nada serve a distância de resgate quando a morte, invisível, atmosférica, sopra em todas as direções. O cordão que liga a filha tenciona e se espedaça, como já havia acontecido com Carla e David, a morte cria suas próprias relações parentescas. Mas, afinal, onde começaram a nascer os vermes? Eles escaparam daqueles galões de

pesticidas descarregados de um caminhão na fazenda de Sotomayor? Eles tocaram também o corpo de Nina? Como não haveriam de tocar, são vermes que vivem na água, na terra, no ar. Como profetizava Walter Benjamin, um front fantasmagórico deslocado em todas as direções, uma praga espectral que vai corroendo, lentamente, o corpo dos vivos. Em *Distância de resgate* “o corpo da terra” está trasvestido no corpo de crianças de uma comunidade rural. Carne e terra carcomidos por vermes de veneno, pouco importa se estamos diante de uma ‘telurização da carne’ ou de uma ‘encarnação agreste’.

São como vermes ou a coagulação do “monstro”

Os vermes brotam da carne ou da madeira putrefata, eles são o exemplo da transformação orgânica por antonomásia, os “operários da ruína” pelos quais era obcecado Augusto dos Anjos, por exemplo. Os vermes da terra, as minhocas, por sua vez, frequentemente são um sinal de solos férteis; mas são estes, mediante o uso de agrotóxicos, os primeiros a desaparecer. Que caminhos seguiram os vermes em *Distância de resgate*? Se não estão mais no solo, onde estão? Por acaso é um corpo o que perfuram agora?; e se não é um corpo (orgânico) o que atravessam, que tipo de materialidade/entidade corrompem? De que vermes estamos falando quando se prescinde da carne? Que instâncias se abrem ao buscarmos o caminho dos vermes? O corpo dissolve-se, mas o toque, a sua convocatória, ocupa o espaço. O terror atualiza-se por meio de uma economia do contato, um contato mórbido entre uma criança que já não é mais ‘um filho’ e uma mulher que está prestes a deixar de ser ‘uma mãe’. Aqui, um adágio de cunho psicanalítico se atualiza de maneira literal: aquilo que “enterramos” regressa como fantasma. Talvez seja essa a justificação possível de que os espectros são, efetivamente, aqueles que conduzem a narrativa no texto de Samanta Schweblin. As marcas em itálico tomam o espaço textual desde a primeira linha, elas acompanham a didática da morte com a qual a criança tenta ensinar Amanda sobre sua nova condição:

São como vermes.

Que tipo de verme?

Vermes, em todo lugar.

Quem fala é o menino, vai me dizendo as palavras ao ouvido. Quem pergunta sou eu.

Vermes no corpo?

Sim, no corpo.

Vermes como minhocas?

Não, outro tipo de verme. (SCHWEBLIN, 2016, p. 9, grifos do autor)

A natureza incerta dessas personagens (estão mortas, vivas, em um estado intermedial de existência?), assim como suas palavras que reverberam em uma espécie de câmara mortuária, em um quarto de hospital ou em uma gaveta de necrotério, acometem sobre nosso horizonte de expectativa desde o início do romance. No entanto, as imagens que passam a se desenhar, ao que parece, das memórias de Amanda, nos levam a um conhecido espaço agreste⁴, no entanto, muito longe da comum acepção de ambiente bucólico. Esta tensão será fundamental para erigir a ficção sobre um terreno do que Freud chamou de *infamiliar*, nutrido de uma verossimilhança que se constrói como tal assolando o nosso imaginário. Nesse espaço, caminhamos Tateando imagens reconhecidas de nossas lembranças sobre “o campo”, seguindo as indicações das vozes espectrais das personagens. Esses vermes, aos quais elas se referem, são a coagulação provisória do mal, um mal cuja cifra marca não apenas aquele momento no qual uma vida se encontra em perigo – a doença –, mas também de uma marca adverbial de interstício, o estado de quem se encontra em uma fenda existencial (*mal* mortos e *mal* vivos). Neste espaço se desvelará, de quando em quando, na narrativa, a alegoria do campo envenenado, a silenciosa e invisível destruição que paira sobre a terra peçonhenta. Os fantasmas da carne e da terra se sobrepõem de maneira fabulosa. As vozes espectrais, no começo da narrativa, abrem passo, de modo semelhante aos vermes que anunciam, e com isso participamos da emergência do seu fado funesto, talvez uma forma de advertência. Uma advertência perante uma natureza que se ergue como prodígio, como monstro. Um “ser prodigioso”, como aos quais se referia (São) Isidoro de Sevilla em suas *Etimologias*:

Varrón diz que portentos são as coisas que parecem nascer contra a lei da natureza. Na verdade, não acontecem contra a natureza, posto que sucedem por vontade divina, e vontade do Criador é a natureza de todo

⁴ Do lat. Ager, agri. relativo ao campo, campestre, campesino, colono. A·gres·te: *adjetivo de dois gêneros* 1. Do campo; rústico e rude. 2. Desagradável. 3. Bravio, inculto. 4. Que não se adapta à domesticidade. 5. Áspero. *Substantivo masculino* 6. Camponês (DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA, 201-).

o criado. Daí que inclusive os gentios denominem Deus umas vezes Natureza, outras simplesmente Deus. 2. Em consequência, o portentoso não se realiza contra a natureza, senão contra a natureza conhecida. E se conhecem pelo nome de portentos, ostentas, monstros e prodígios porque anunciam (portendere), manifestam (ostendere), mostram (monstrare) e predizem (praedicare) algo futuro. 3. Em efeito, explicam que «portento» deriva de portendere, ou seja, anunciar de antemão. Os «ostentos», porque parecem manifestar algo que vai ocorrer. Os «prodígios», porque «dizem previamente» (porro dicere), isto é, predizem o que vai suceder. Por sua parte, monstro deriva seu nome de monitus, porque se «mostram» para indicar algo, ou porque «mostram» especificamente que significado tem uma coisa. (ISIDORO DE SEVILLA, 2004, p. 879, tradução nossa)⁵

O monstruoso, desde a perspectiva de Isidoro de Sevilla – deixando de lado obviamente a dimensão “monstra” como vaticínio do que poderia acontecer se nos desviássemos dos limites morais que propõem a boa fé e sua conduta – vem a instalar, com a sua presença, uma imagem que será tão terrificante quanto a distância simbólica e positiva que existe entre essa condição monstruosa e nós mesmos. Isso quer dizer que não podemos desestimar nunca a interpelação ética que propõe a aparição do monstro. ‘Distância’ e ‘resgate’ aqui parecem um binômio irreconciliável. Tal binômio assemelha-se a um fio cuja tensão cresce no preciso instante em que começa a se desfazer. Nessa fina fissura entre os mundos dos vivos e dos mortos, sob essa monstruosa prisão atmosférica, se desenrolam os fatos no romance. Passemos a refletir sobre o que esses monstros que se anunciam tentam nos mostrar.

⁵ Varrón dice que portentos son las cosas que parecen nacer en contra de la ley de la naturaleza. En realidad, no acontecen contra la naturaleza, puesto que suceden por voluntad divina, y voluntad del Creador es la naturaleza de todo lo creado. De ahí que incluso los gentiles denominen a Dios unas veces Naturaleza, otras simplemente Díos.: 2. En consecuencia, el portentoso no se realiza en contra de la naturaleza, sino en contra de la naturaleza conocida. Y se conocen con el nombre de portentos, ostentas, monstruos y prodigios, porque anuncian (portendere), manifiestan (ostendere), muestran (monstrare) y predicen (praedicare) algo futuro. 3. En efecto, explican que «portento» deriva de portendere, es decir, anunciar de antemano. Los «ostentos», porque parecen manifestar algo que va a ocurrir. Los «prodígios», porque «dicen previamente» (porro dicere), es decir, predicen lo que va a suceder. Por su parte, monstra deriva su nombre de monitus, porque se «muestran» para indicar algo, o porque «muestran» al punto qué significado tiene una cosa. (DE SEVILLA, 2004, p. 879)

Imagem 2 – El costo humano de los agrotóxicos

Fonte: PIOVANO, 2017

Um hiato e uma busca desesperada

Imóvel, nessa espécie de espaço intermedial entre a vida e a morte, Amanda relembra de quando conheceu Carla, a mãe de David. Enquanto as crianças brincam, a nova amiga lhe faz uma série de confissões. Mas, uma em particular, que se refere a seu filho, precisa de uma advertência; isso porque pode significar também a definitiva ruptura do recente fio que une as duas: “Se eu lhe contar – diz –, você não vai querer me ver nunca mais [...] Se eu lhe contar – diz –, você não vai querer que ele brinque com Nina” (SCHWEBLIN, 2016, p. 13). Incentivada, Carla conta sobre sua rotina no campo, acompanhando o marido (Omar) que cuidava de cavalos de corrida. A narração prossegue até parar em um incidente singular que mudou completamente aquelas vidas. Primeiro adoece um cavalo puro sangue que estava aos cuidados de Omar. A causa aparente: o envenenamento de um córrego de cujas águas também seu filho havia bebido. Diante da morte

iminente do menino, Carla é levada a aceitar uma prática ritual empreendida por uma curandeira na conhecida “Casa Verde”. Mas, como diz o jargão popular, “não há remédio sem custo”. Algo se perderá definitivamente no menino; para salvá-lo é necessário fazer uma espécie de “transposição de alma”, algo como um enxerto de vida em um corpo moribundo. Em termos rituais, David sobrevive, embora não seja mais o mesmo. O desespero da mãe diante da perda do filho converte-se agora em terror diante de sua presença. Ao que parece, o cordão que unia os dois a uma possível distância de resgate se rompeu definitivamente. O filho salvo já não parece ser mais seu filho, o ritual parece o ter ligado a outro corpo, a outro estado de existência. O terror diante da consciência dessa perda é, para a mãe, muito maior que outros tantos temores que envolvem a concepção e criação de um filho: “Na primeira vez que o recebi no colo fiquei muito angustiada. Estava convencida de que lhe faltava um dedo [...] O que eu não daria agora para que simplesmente faltasse um dedo a David” (SCHWEBLIN, 2016, p. 15).

A edição em espanhol da obra, ilustrada por Patrice Ganda, instala um pássaro com um galho no seu bico rodeado de granadas como frutos carregados de uma árvore. A ave, provavelmente, corta um galho para levar a seu ninho, para tecer sua morada. A partir do texto, sabemos que esse galho com o qual se construirá o ninho está infectado, a morte instalou-se no lar construído para servir justamente de proteção e aconchego. Aqui, também o cordão umbilical da distância de resgate comporta-se como um fio sisal que serviria para construir um ninho. São filiações postas em jogo desde o seu avesso. O que se destece estabelece diversas suturas, ao tempo que abre passo a uma discursividade espectral e urde a ficção. A distância de resgate tem a extensão da dor de seu corte, de sua falta. Amanda confessa a Carla que essa fiação que ela tece de maneira invisível com a filha vem, por sua vez, do vínculo com a própria mãe. Para essas duas mães, o perigo adverte-se sem necessidade de vê-lo com os próprios olhos. Uma tensão ignota é que avisa. O fantasma do cordão umbilical materializa-se em urdidura sisal. A fibra de agave é a que despedaça quando amarra, criando espectros. Lembremos que é Agave (mãe) quem destroça Penteo (filho) em um frenesi báquico na tragédia *As bacantes*, de Eurípedes. O fio sisal é, para o campo, a terra envenenada, do mesmo modo que é, para o corpo, o fantasma. A tensão dessa fiação é exemplar. Recua e se projeta para adiante como em um bordado cuja sutura esboça um contorno reconhecível. A distância de resgate tensiona-se quando um dos extremos atinge o limiar

da animalidade. Advém, daí, a estatura do monstro. O animal surge como aviso funesto dessa transição, como no relato de Carla: “David estava agachado no riacho, com os tênis ensopados, tinha posto as mãos na água e chupava os dedos. Então vi o pássaro morto” (SCHWEBLIN, 2016, p. 20). Os animais exibidos na sua face bestial são entidades que se justapõem aos humanos completando uma sorte de ambiência funesta, eles são a expressão alegórica do que inexoravelmente chegará até o corpo humano, daí sua aparência também monstruosa:

O garanhão estava com as pálpebras tão inchadas que a gente não via os olhos dele. Estava com os lábios, as ventas, todo o focinho tão inchado que parecia outro animal, uma monstruosidade. (SCHWEBLIN, 2016, p. 20)

É óbvio que a “transmigração das almas” para outros corpos parece coisa do âmbito do esotérico, do “sobrenatural”, mas também pode estar associada a práticas xamânicas que unem o mundo natural e ao que aparentemente está além dele. Curiosamente, essas práticas se dão muitas vezes no seio de comunidades para as quais o vínculo com a terra e sua biosfera é deliberadamente muito mais estreito. Uma ética que ecoa no *Sumak Kawsay* ou *Suma Quamaña* andinos, ou no *Teko-porã* guaraní: o Bem Viver, o Viver Pleno, o Viver com Beleza. E é justamente isso que habilitaria uma das resoluções possíveis, desde a perspectiva oferecida pelo texto de Schweblin, frente às práticas de violência exercidas sobre o meio ambiente. Porque qualquer mudança determinada, ainda que feita neste preciso instante, não devolveria a potabilidade dos rios nem seus caudais; não restituiria as espécies extintas; não devolveria a vida a todos os seres aniquilados, inclusive os seres humanos. O ritual que se figura na “Casa Verde” funciona como limite à razão devoradora. A mesma cujos sonhos convocou os monstros da célebre profecia goyesca, já em águas-fortes, já coagulados em um ecossistema intoxicado de maneira quase irreversível. David foi salvo, mas não sem ser transformado completamente a ponto quase de perder a singularidade humana. Como o campo em que crescia, também a criança se converteu em monstro, mais um ser prodigioso gerado no colo esterilizado da terra, nutrido pela seiva peçonhenta dos agrotóxicos: “Então é esse meu novo David. Esse monstro” (SCHWEBLIN, 2016, p. 36). Mas essa criança prodigiosa tem algo bastante específico a “demonstrar”:

Carla acha que tudo isso está relacionado com as crianças da sala de espera, com a morte dos cavalos, do cachorro e dos patos, e com o filho que já não é o filho dela, mas continua morando na casa dela. Carla acha que tudo é culpa dela, que, quando naquela tarde me transferiu de um corpo para outro, transferiu algo mais. Algo pequeno e invisível, que foi estragando tudo. [...]

Carla está agora muito perto. Onde está você? Sua mãe sabe que você está comigo?

Não ficaria surpresa se soubesse, no fundo ela acha que estou por trás de todas as coisas. Que a maldição, seja ela qual for, que tenha recaído sobre este povoado nos últimos dez anos agora está em mim. (SCHWEBLIN, 2016, p. 125-127, grifos do autor)

Essa distância como hiato anuncia, junto ao seu clímax, uma impossibilidade: a do resgate. Agora o cordão que irá inelutavelmente se romper é o que une Amanda a sua filha Nina. Daí o começo dos pesadelos, o reconhecimento, já demasiadamente tarde, de todos os indícios do terror campestre. Daí também a necessidade de aprender, com David, o ponto exato a partir do qual começaram a nascer os vermes. No estabelecimento deste intervalo vertiginoso se manifesta, entre a linha e seu corte, sua máxima tensão. O espaço entre mães, filhas e filhos se dilata, o fio se estica, enrosca-se ao outro corpo asfixiando-o, até que, por fim, rompe-se. Nesse espaço, vazio agora entre os dois, surge o espectro carregado de significados.

Trata-se do veneno? Está em todos os lugares, não, David?

O veneno sempre esteve.

[...]

Quando estávamos no gramado com Nina, entre os latões. Foi a distância de resgate: não funcionou, não vi o perigo. E agora há mais em meu corpo, algo que de novo se ativa ou talvez se desative, algo agudo e brilhante.

É a dor.

Por que já não a sinto?

Fica cravada no estômago.

[...]

E agora o fio, o fio da distância de resgate.

Sim.

É como se amarrasse o estômago a partir de fora. Aperta o estômago.

Não se assuste.

Estrangula o estômago, David.

Vai se romper. (SCHWEBLIN, 2016, p. 132-133, grifos do autor)

Aqui, outra alegoria, desta vez do tênue fio que nos vincula com a biosfera. A tensão e a consequente ruptura dessa linha anunciam o fim de um entendimento ancestral: humanidade-terra; ou daquele vínculo “humanidade-animal” descrito, por exemplo, por John Berger (2021) no célebre ensaio *Por que olhar para os animais?*. A literatura ensaia a urgência não apenas de olhar, mas de atender à díade campo-corpo em chave monstruosa. Porque o monstro, longe das posições dogmáticas, com seus excessos não apenas de forma, mas de força, sempre vem para nos dizer alguma coisa. Neste sentido, a intersecção entre esta ambivalência da natureza amena e sua condição espectral ou monstruosa acaba desaguando no terror real, a saber, na impossibilidade de respirar fora dos espaços de confinamento, dos refúgios ou das coberturas precárias. O texto de Schwebelin nos convida a refletir sobre a urgente restituição de nossos vínculos telúricos, anestesiados por uma voracidade capitalista em crise (estertores que podem durar o tempo da vida que resta no planeta). Mas não apenas isso, nos convida a refletir sobre uma convenção, uma ilusão antrópica, o discurso prepotente de um deus de montanha que se tornou latifundiário, dizendo que todos os seres da terra estão a nosso serviço. Finalmente, temos a alternativa de seguir a cifra da voz de David (e com ela a de milhares de crianças afetadas pelas tecnologias tanatológicas do agronegócio) para reconhecer que os vermes estão decididos a devorar até a si próprios no afã de sustentar esse “grande rodeio”, ou, melhor dizendo, esse *round-up*.

Imagem 3 – *El costo humano de los agrotóxicos*



Postopia do *Beatus ille*, ou sobre paisagens tóxicas

Durante dois anos, 2014 e 2015, o fotógrafo argentino Pablo Piovano (2015a) percorreu as províncias de Misiones, Entre Ríos e Chaco, no nordeste rural da Argentina, onde o glifosato, herbicida comercializado pela multinacional de agricultura e biotecnologia Monsanto, sob o nome comercial de *Roundup*, é utilizado em grande escala. A viagem de 6000 quilômetros documentou a vida de povoados que convivem com as fumigações e os efeitos dos produtos tóxicos na vida das pessoas mais desamparadas. Em um artigo publicado no jornal *Página 12*, Piovano (2015a) refere-se ao primeiro levantamento sobre os povos afetados pelas fumigações de glifosato no país, algo que atinge direta e indiretamente aproximadamente 13 milhões e quatrocentas mil pessoas na Argentina, quase um terço da população. Segundo tal relatório, só em 2012 foram utilizados 370 milhões de litros de agrotóxicos sobre 21 milhões de hectares, 60% da superfície cultivada do país. Como consequência disso, segundo o autor, em uma década apenas os casos de câncer de crianças triplicaram e os casos de má-formação de recém-nascidos aumentaram em 400%. O trabalho de Piovano começou um ano e meio após a Organização Mundial de Saúde (OMS) reconhecer que o glifosato pode causar câncer, o que coincidiu também com o primeiro julgamento de assassinato por agroquímicos realizado na Argentina, (quando uma criança de quatro anos morreu por respirar o veneno, em Lavalle, Corrientes). Este trabalho, chamado *O custo humano dos agrotóxicos*, ganhou o primeiro lugar pela *Phillip Jones Griffiths Foundation*. Também foi apresentado no Tribunal Internacional Monsanto, em Haia, Holanda (2015-2016) e lançado posteriormente em forma de livro pela editora alemã Kehrer, com textos de Darío Aranda, Patricio Eleisegui, Damián Marino, do próprio Piovano, entre outros (PIOVANO, 2017)⁶.

As imagens retratadas por Piovano são, como no romance de Schweblin, o retrato do campo convertido em deserto de horrores. O verde, envenenado, satura-se, sob suas lentes, em um desolado quadro em escala de

⁶ Em ocasião do *Festival della Fotografia Etica di Lodi*, na Itália, em 2015. A *produzione MACMA*, em colaboração com o *Festival della Fotografia Etica* e o *Gruppo Fotografico Progetto Immagine*, fizeram uma produção visual sobre o trabalho de Pablo Piovano, a partir de uma entrevista com o autor. O vídeo completo está disponível em: <https://vimeo.com/240122031>, (PIOVANO, 2015b).

cinza, cujos contrastes, entre o preto e o branco, marcam o contato fatídico entre a terra exaurida e o céu atemorizante. Neste ambiente fantasmagórico circulam as vidas nuas, fumigadas pela ganância dos grandes lucros. Este veneno impregna seus lares, penetra seu sistema nervoso, degenera suas células, corrompe seus corpos, transforma-os mais uma vez nos monstros da razão capitalista. São as vítimas disformes de uma guerra química que atravessou os campos desolados da primeira guerra mundial, os campos de concentração nazista, os campos em chamas no Vietnã. Fugir do glifosato é, para essas vidas nuas retratadas por Piovano, escapar de uma prisão sem muros, fuga que reincide sempre sobre o mesmo ponto, um terror espectral que se expande até o horizonte. É importante lembrar que a série que mantém a dimensão sagrada da terra no Ocidente clássico, pelo menos, se dá pela via das composições denominadas Églogas e Geórgicas, dentre outras formas poéticas de: Teócrito, Virgílio, Horácio, Fray Luis de León, além de grande parte da produção arcadista do século XVIII. Citemos um dos adágios mais célebres deste entendimento do campo como ‘espaço ameno’: Ode à vida retirada, mais tarde, uma das quatro aspirações do sujeito renascentista: “Beatus ille qui procul negotiis / tu prisca gens mortalium / paterna rura bobus exercet suis / solutus omni foenore” (HORACIO FLACO, 2007). Hoje, no latifúndio instaurado por esse mesmo ocidente, o sentido desse *locus* tem se transladado violentamente, e encaminha-se, a contrapelo, em direção a uma aglomeração fatídica, a uma reprodutividade frenética, extenuante.

Em síntese, o binômio campo-corpo habilita uma reflexão sobre o monstro político, para conversar um pouco com Antonio Negri (2007), um olhar sobre o processo pelo qual reduzimos não apenas seres humanos, mas também o próprio meio ambiente à “condição de matáveis”. Essas obras artísticas aqui brevemente analisadas, instauram, cada uma a sua maneira, uma pausa reflexiva sobre aquilo que se cifra na projeção do controle das pragas nas plantações, por uma parte, e, por outra, no controle sintomaticamente idêntico dos corpos humanos descentrados, desobedientes, ou que ainda se preservam em certos espaços que devem ser submetidos à ultra acumulação do capital. Isso não é outra coisa além de uma armação bio/tanato/necro/política que instala toda sociedade sob uma pretensão abertamente civilizada e civilizatória: o Estado/Mercado autopercebido de maneira metonímica como um organismo vivo, cuja voracidade excede os próprios limites da Terra. Do intuito de “proteger” e engordar ainda

mais essa criatura advém também a necessidade de uma profilaxia que atue na preservação do contato com agentes patógenos, e, assim sendo, a consequente erradicação dos males ou das doenças, ora dos cultivos ora dos corpos identificados e combatidos de maneira análoga. Dessa sorte: o gás cega, dificulta a respiração, altera os sentidos, intoxica, dissuade. Na temporalidade asfixiante do necroliberalismo, as imagens dos corpos retratados por Piovano e Schweblin misturam-se a outras imagens das guerras químicas empreendidas para a manutenção da razão colonial. Signos como Haber se reescrevem como Bayer, o espaço “ameno” se confunde com “monsanto”. Diante dessas imagens, vemos, estarecidos, – em um corpo humano, em um rosto de criança –, a alegoria do sistema colonial-capitalista expresso em toda sua decrepitude. A alegorese da destruição de um sistema econômico-cultural que arrancou violentamente o sagrado da natureza, elevou-o à forma de homem presumido, rompeu o cordão que nos ligava à terra, e que agora nos distancia dela a ponto de não ser mais possível, talvez, qualquer tipo de resgate.

Imagem 4 – *El costo humano de los agrotóxicos*



Fonte: PIOVANO, 2017

Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, 1).

BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. Organização de Michael Löwy. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

BERGER, John. *Por que olhar para os animais?* Tradução de Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Editora Fósforo, 2021.

BÍBLIA. *Gênesis*. Nova versão internacional – Português. Disponível em: <https://www.bible.com/bible/129/GEN.1.NVI>. Acesso em: 06 jul. 2021.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. [agreste]. [S.l.], [201-?]. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/%5Bagreste%5D>. Acesso em: 15 fev. 2022.

EL LIBRO DE LOS LIBROS DE CHILAM BALAM. Tradução de textos paralelos Alfredo Barrera Vásquez e Silvia Rendón. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

HORACIO FLACO, Quinto. *Odas, Canto Secular, Epodos*. Introdução, tradução e notas de José Luis Moralejo. Madrid: Editorial Gredos, 2007.

ISIDORO DE SEVILHA, Santo. *Etimologías*. Texto latino, versão espanhola e notas de José Oroz Reta e Manuel A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MOORE, Jason W (Org.). *Antropoceno ou capitaloceno?* Natureza, história e a crise do capitalismo. Tradução de Antonio Xerxenesky, Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

NEGRI, Antonio. El monstruo político. Vida desnuda y potencia. In: RODRÍGUEZ; Fermín, GIORGI, Gabriel (org.). *Ensayos sobre biopolítica: excessos de vida*. 1. ed. Buenos Aires: Paidós. 2007.

PIOVANO, Pablo E. El costo humano. *Página 12*. Buenos Aires, 22 mar. 2015a. Suplemento Radar. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-10480-2015-03-22.html>. Acesso em: 14 fev. 2022.

PIOVANO, Pablo E. *El costo humano de los agrotóxicos* = The Human Cost of Agrottoxins. Berlin: Kehrer, 2017.

PIOVANO, Pablo E. *El costo humano de los agrotóxicos*. Festival della Fotografia Etica; Produzione MACMA, 2015b. Vimeo. Disponível em: <https://vimeo.com/240122031>. Acesso em: 10 mar. 2022.

POPOL Vuh. Organização de Gordon Brotherston e Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SCHWEBLIN, Samanta. *Distância de resgate*. Tradução de Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Record, 2016.

SLOTERDIJK, Peter. *Temblores de aire: las fuentes del terror*. Tradução de Germán Cano. Valencia: Editorial PreTextos, 2003.

STOKER, Bram. The Lair of the White Worm. [S.l.: s.n.], 1911. Disponível em: <http://www.bramstoker.org/pdf/novels/12worm.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2022.

ULZURRUN, Patricia Diez de. *Manejo de Malezas Problema: Modos de acción herbicida*. Rosario, Arg.: Editora REM – AAPRESID, 2013. Disponível em: https://www.aapresid.org.ar/wp-content/uploads/sites/3/AAP167289/AAP-Manual_Rem_Herbicidas.pdf. Acesso em: 21 mar. 2022.