

O Gótico Contemporâneo: Maternidade às avessas no conto “Conservas”, de Samanta Schweblin

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro*

Marisa Martins Gama-Khalil**

Resumo

Este artigo dedica-se a uma leitura crítico-analítica da escrita feminina no conto “Conservas” (2022), de Samanta Schweblin, em articulação com a vertente da literatura gótica produzida no século XXI. Vê-se que, na atualidade, as narrativas góticas ou as que guardam resquícios do maquinário gótico não mais inserem em seus textos elementos convencionais como espectros, cenários aterrorizantes e decadentes, terror, sangue e afins. No entanto, algo próprio da poética gótica parece se manter, a saber: a angústia. Em “Conservas”, a angústia se dá por conta de um questionamento que permeia a vida de muitas mulheres: a recusa à maternidade. O século XXI vê certas conquistas femininas alcançadas, no entanto alguns infortúnios permanecem, conforme se problematiza neste trabalho. Os resultados devem apontar para a importância das narrativas de horror para dar forma aos nossos questionamentos, bem como à inserção feminina em uma sociedade que mantém as peias do passado patriarcal.

Palavras-chave: Literatura gótica contemporânea; patriarcado; Samanta Schweblin.

* Universidade Federal de Catalão (IEL/UFCAT-GO). Docente Adjunta do Instituto de Estudos da Linguagem. Pós-Doutoranda em Estudos Literários (Universidade Federal de Uberlândia, 2023-2024), sob supervisão da Profa. Marisa Martins Gama-Khalil. Pesquisadora do Grupo: Estudos do Gótico (CNPq) e Pesquisadora do GT da ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional. <https://orcid.org/0000-0002-8600-2765>.

** Universidade Federal de Uberlândia (UFU-MG). Professora titular aposentada. Pós-doutora pela Universidade de Coimbra (2014). Pesquisadora Produtividade em pesquisa do CNPq. Professora Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários de Tangará da Serra/UNEMAT. Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNIR. Líder do GT da ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional. Líder do Grupo de Pesquisas em Espacialidades Artísticas. Investigadora do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. <https://orcid.org/0000-0003-2236-4334>.

The Contemporary Gothic: Backwards Motherhood in the Short Story “Conservas”, By Samanta Schweblin

Abstract

This article focuses in a critical-analytical reading regarding the female writing in the narrative “Conservas” (2022), by Samanta Schweblin, linking it to the gothic literature written in the 21st century. It can be seen currently that gothic narratives or the ones that preserve remains of gothic features no longer employ traditional elements such as specters, terrifying and decadent scenery, terror, blood and alike. However, something characteristic of the gothic poetry seems to be kept: the anguish. In “Conservas” the anguish occurs due to a questioning that imbues the life of many women: the refusal of motherhood. The 21st century sees certain female achievements met, although some misfortunes remain, as debated in this work. The results should point out to the importance of horror narratives in order to foment our questions, as well as the female insertion in a society that keeps the conflicts of its patriarchal past.

Keywords: contemporary gothic literature; patriarchy; Samanta Schweblin.

Mas é justamente assim. O anjo decaído torna-se demônio. Entretanto, mesmo aquele inimigo de Deus e do homem tinha amigos e seguidores. Eu estou sozinho.

Mary Shelley
(*Frankenstein*, 1831/2015, p. 204).

Breves notas introdutórias

Por volta dos anos setenta do século XX, desponta no cenário artístico e cultural um grupo de autores empenhados em evocar uma escrita que colocasse países da América do Sul no *hall* da notoriedade até então presenciada por países do eixo euro-americano. Nomeado por Angèl Rama ([2005]) como o *boom* de escritores latino-americanos, vê-se que esses autores não se eximiram de denunciar as mazelas daquele momento, marcado pelos horrores do regime ditatorial que atingia a maior parte dos países do referido continente. Pelas vias da vertente do fantástico, autores como Miguel Ángel Asturias, na Guatemala; João Guimarães Rosa, no Brasil; Jorge Luís Borges, na Argentina; e Arturo Uslar Pietri, na Venezuela, conseguiram mimetizar a realidade que assolava os países sul-americanos durante o “período de chumbo”.

Passadas mais de cinco décadas, as perversidades e incertezas que assolam a América do Sul são de outra ordem. Apesar do aumento da expectativa de vida, crianças ainda morrem de fome e milhares de idosos continuam em situação de abandono; dominamos a tecnologia, porém muitas pessoas continuam excluídas dos espaços escolares; produzimos lares inteligentes, contudo cada vez mais pessoas entram nas fileiras

dos “sem teto”; a medicina avançou a passos largos, porém as doenças virais mostram seu poder de extermínio; estatutos e leis foram criadas para protegerem grupos que sofreram exclusão por séculos, no entanto casos de atentados contra povos originários, mulheres e homossexuais continuam aparecendo nos relatórios latino-americanos.

Dentro desse contexto, surge uma notória produção feminina da literatura de horror, o que é bastante sintomático em se tratando de um continente que ainda guarda resquícios do maquinário patriarcal que perdurou por vários séculos. Nesse “novo *boom*” latino-americano, vozes antes silenciadas passam a ser ouvidas através da literatura marginal ou periférica (Karam; Espíndola, 2020). No caso específico da questão feminina, temas até então trabalhados majoritariamente sob a pena masculina passam a ganhar destaque sob a assinatura de mulheres, que usam as palavras

para jogar luz sobre conflitos sociais, às vezes nomeando o que não tinha sido dito, às vezes escrevendo as bandeiras das próprias manifestações. Isso é bem marcante em uma geração. O sucesso da literatura escrita por mulheres também está ligado ao fato de que, até muito recentemente, apesar de representar quase metade da população, ainda éramos minoria na ocupação de espaços nas prateleiras das livrarias. E quando as minorias finalmente chegam ao cânone elas formam um balde de água refrescante. São sempre novas informações, novas maneiras de ver o mundo, novas formas de nomear as coisas. (Marcelo, 2022, s/p)

Hodiernamente, percebe-se que os medos e recalques femininos são de outra ordem – se antes as mulheres eram submetidas a um pai ou marido tirano, hoje são submetidas a duplas ou triplas jornadas de trabalho, chefes abusivos, incertezas

de ordem financeira, remuneração desigual. Embora existam leis, as mulheres continuam recalçando incertezas e mal-estar perante um mundo que ainda as subjuga e as violenta. De acordo com as principais conclusões da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (*apud* Betim, 2014, s/p):

A igualdade de gênero está ganhando força no debate público na América Latina. Quase 23 milhões de mulheres entraram para o mercado de trabalho nos últimos dez anos, conquistaram um maior espaço na sociedade e estão mais protegidas pelas leis. Entretanto, 50% dos empregos delas ainda são precários, 28% das latino-americanas com menos de 20 anos já são mães e a violência machista está incrustada na sociedade. Os avanços, lentos e heterogêneos, tiveram resultados diferentes em cada país e, principalmente, no meio urbano e rural. Falta, sobretudo, criar melhores condições para que exerçam os direitos conquistados.

Nota-se, então, que as tiranias e repressões ainda recaem sobre as mulheres latino-americanas no século XXI, e a produção literária que guarda reminiscências do gótico não se abstém de retratar personagens violentadas e psiquicamente arruinadas, conforme podemos notar na escrita de Samanta Schweblin. Esta é pautada por relatos fortes e corajosos de personagens que são violentadas e injustiçadas, daí novamente a importância da literatura gótica que, ao se renovar e traduzir os anseios culturais da época vigente, nos faz importantes alertas sobre nossas inserções em sociedade.

O conto analisado neste trabalho, “Conservas”, publicado na coletânea *Pássaros na boca e Sete casas vazias: contos reunidos* (2022), traz a história de uma mulher grávida em situações atravessadas ora pelo medo, ora pelo estranhamento, mas que não deixam de mobilizar o leitor a levantar certos

questionamentos escondidos ou abandonados no inconsciente, afinal o gótico é capaz de acordar os monstros que há muito tentamos esquecer: “A não ser que seja trabalhado, um trauma, um segredo, será passado à próxima geração na forma de fobias, gestos, sintomas incompreensíveis que não resultaram de experiências individuais, mas de transmissões inconscientes” (Berthin, 2010 *apud* Paz, 2019, p. 11-12), conforme a seguir atestaremos.

Pressupostos teórico-analíticos

Do século XVIII ao século XXI, a escrita feminina que resgata o horror traz protagonistas ansiosas por mostrarem seu lugar, sua voz e identidade. Se hoje as mulheres ainda precisam afirmar a veia literária com muito mais afínco que os homens, há alguns séculos elas mal podiam escrever ou publicar. Muitas mulheres precisaram usar pseudônimo ou tiveram que escamotear temas como tirania e opressão por meio de personagens e situações insólitas, e aqui destacamos a importância da literatura de horror ao denunciar as mazelas das mulheres contemporâneas: “Assim como as crianças precisam de histórias para se compreender e se constituir, as mulheres também se beneficiam das narrativas de ficção para traçar sua própria identidade.” (Corso; Corso, 2011, p. 87).

Nascida no ano de 1978, em Buenos Aires, Samanta Schweblin já foi agraciada com os prêmios *Juan Rulfo* e *Ribera de Duero de Narrativa Breve*. A autora publicou as coletâneas *El núcleo del disturbio* (2002), *Pájaros en la boca* (2009), *Siete Casas Vacías* (2015); o romance *Distancia de rescate* (2014), e o recém-lançado *Kentukis* (2018). Schweblin desponta no

cenário literário argentino trazendo um tipo de escrita muito fiel à questão feminina na modernidade e ainda nuançada com a presença de situações insólitas – utilizamos o termo “nuance”, uma vez que não é o fato de uma criança comer pássaros vivos ou uma mulher invadir uma casa à procura do nada, fatos que possivelmente inquietam o leitor, conforme notamos nos contos “Pássaros na boca” e “Nada disso tudo”, respectivamente. Na contística de Schweblin, são as situações mais rotineiras que provocam densos questionamentos, e aqui podemos destacar um dos pontos de contato de sua produção com as narrativas góticas tradicionais. As personagens de Schweblin, cada uma a seu modo e sob vieses diferentes, trazem à tona mulheres com seus traumas e medos, cabendo a nós, leitoras e leitores, lidarmos com dores que também podem ser as nossas. Interessa-nos, então, realizar uma análise do conto “Conservas”, ressaltando não só a presença dos traços góticos, mas também uma problematização a respeito de questões femininas atuais.

“Conservas” tem como temática a maternidade. Em linhas gerais, o conto apresenta uma narradora autodiegética (sem nome definido), grávida e que já explicita no primeiro parágrafo que não deseja ter um bebê: “Assim se passa uma semana, um mês, e vamos nos familiarizando com a ideia de que Teresita se adiantará aos nossos planos. Terei de renunciar à bolsa de estudos, pois dentro de um mês não vai ser fácil viajar.” (Schweblin, 2022, p. 142). Desde o início, percebe-se que a futura mãe não se sente à vontade ou feliz com a ideia de ter uma filha, ao menos por enquanto. Essa sensação de tristeza e apatia também é corroborada por Manuel, o esposo: “Sei que Manuel me adora e sei que, como eu, nada tem contra nossa Teresita, que vai ter. Mas é que havia tanto a fazer antes da chegada dela.”

(Schwebelin, 2022, p. 143). Ao longo do conto, o casal se prepara para um tratamento médico inusitado, em que ao invés de se preparar para dar à luz, a mãe se volta para o “não-nascimento”.

A maternidade, tema presente ao longo da história da arte mundial, ganha contornos inquietantes nas narrativas góticas. Obras como *O bebê de Rosemary* (1967), de Ira Levin, por exemplo, exploram o medo e horror associados à gestação e ao parto de uma criança demoníaca. Mais recentemente, o filme *I am mother* (2019), dirigido por Gran Sputores, exhibe tanto a mãe que nutre, quanto a mãe que destrói, mostrando assim que a maternidade tem suas angústias e complexidades, podendo não ser algo tão idealizado como foi passado para as mulheres ao longo dos séculos. O gótico, então, ao inverter o pressuposto de que a maternidade é um ato de amor incondicional, nos faz pensar sobre as consequências emocionais (nem sempre devidamente debatidas) que acompanham a parturiente. A inversão operada, então, pelo gótico, valida-se como gesto crítico, em meio a uma sociedade que, ainda no século XXI, insiste em cultivar o mito do amor materno, como se este fosse imanente e exclusivo à natureza feminina. Elisabeth Badinter (1985) trata do referido mito, mostrando-nos que o amor materno é um sentimento e por isso contingente; assim, ele pode ou não existir, porque tudo dependerá “de sua história e da História” (Badinter, 1985, p. 365) que envolve a mulher. Nesse sentido, o amor materno não seria inerente às mulheres, mas adicional:

O amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. Contrariamente aos preconceitos, ele talvez não esteja profundamente inscrito na natureza feminina. Observando-se a evolução das atitudes maternas, constata-se que o interesse e a dedicação à criança se manifestam ou não se manifestam. A ternura existe ou não existe. (Badinter, 1985, p. 22)

Interessante notar a sutileza presente na escrita de Schweblin ao falar de um tema caro às mulheres. A autora explora a recusa à maternidade de maneira profunda e um tanto quanto desconcertante, porém através de situações rotineiras e aparente calma, conforme notamos no excerto:

Sofro de insônia. Passo as noites acordada, na cama. Olho o teto, minhas mãos sobre a pequena Teresita. Não posso pensar em mais nada. Não entendo como em um mundo em que acontecem coisas que ainda me parecem maravilhosas, como alugar um carro em um país e devolvê-lo em outro, descongelar um peixe fresco que morreu há 30 dias, ou pagar as contas sem sair de casa, não se possa solucionar assunto tão trivial como uma pequena mudança na organização daquilo a ser feito. Simplesmente não me conformo. (Schweblin, 2022, p. 143)

A partir daí, a narrativa tangencia um assunto muito complexo, a saber: o tema do aborto. A protagonista não quer ter a criança, no entanto não quer interromper a gravidez de forma abrupta, pois não quer machucar Teresita. A futura mãe conversa com obstetras, curandeiros, com uma parteira e até com um xamã, porém todos lhe oferecem soluções conformistas ou “perversas” (Schweblin, 2022, p. 143) que nada têm a ver com o que ela procura. A protagonista, então, procura o Dr. Weisman, que lhe oferece uma saída menos agressiva para interrupção de sua gravidez. Nesse momento, a protagonista coloca em pauta toda a complexidade que envolve o tema do aborto e que põe as mulheres em um dilema: interromper a gestação sem ter que passar pelo crivo moral, pela culpa e, em muitos casos, pelo trauma presente em uma situação como essa. Aqui cabem algumas considerações de cunho sócio-político acerca do aborto, em especial na Argentina.

Na Argentina, a lei de número 27.610 (criada em 2020) legaliza o aborto até a 14ª semana de gestação e o torna gratuito, o que se mostra um grande passo em se tratando de um país muito afeito ao catolicismo. Indubitavelmente, não se trata de incentivar o procedimento, conforme esbravejam grupos autodenominados “pró-vida”, que tentam criar obstáculos ao processo. Ao promulgar a lei, a Argentina traz à baila o fato de que o aborto sempre ocorreu, porém de forma clandestina, o que levou muitas mulheres a óbito. Cumpre destacar que junto à legalização, o país promove políticas de saúde reprodutiva, como programas de contracepção gratuitos, educação sexual, apoio às gestantes, de forma a prevenir a necessidade de aborto e caso este aconteça, que seja garantida a escolha da gestante. Conforme pontua Germaine Greer (2001), o feminismo, ao contrário do que pessoas menos esclarecidas proclamam, antes de ser pró-aborto é pró-mulheres.

Voltando ao conto, na primeira consulta com o Dr. Weisman, este se mostra muito amável e atento ao relato do casal. São feitas perguntas como: o tipo de família que formam, a relação que possuem com seus progenitores, as relações particulares que desenvolvem e como se relacionam entre si: “Weisman parece à vontade com nosso perfil. Conta algumas coisas de sua trajetória, o êxito de suas pesquisas e aquilo que pode nos oferecer, porém parece intuir que não precisa nos convencer, e passa diretamente a explicar o tratamento.” (Schweblin, 2022, p. 144). Inicia-se, então, um estranho tratamento que inclui mudanças na alimentação, exercícios de respiração, medicação específica e mudanças no sono. Tudo isso precisa ter a anuência e envolvimento dos pais do casal. Ao longo dos meses, a barriga começa a diminuir de tamanho, enjoos decrescem e a gestante emagrece, em uma espécie de “gravidez às avessas”.

Necessário destacar uma das premissas que chancela uma narrativa nos moldes fantásticos de Tzvetan Todorov (2008): a hesitação do leitor perante um fato estranho à realidade empírica, e aqui sublinhamos a escrita de Schweblin no plano semântico. Vemos, em “Conservas”, que as personagens vivenciam situações muito rotineiras: acordam, preparam-se para o dia, a protagonista mantém seu tratamento, o esposo sai para o trabalho e a vida segue dentro de uma certa normalidade. Todavia, pequenas e quase imperceptíveis ambiguidades vão irrompendo ao longo do conto, causando dúvidas no agenciamento interno e assim levando não apenas o leitor implícito, mas também as personagens à hesitação, conforme se nota no trecho a seguir:

No dia seguinte Manuel não vai ao serviço. Nos sentamos na mesa da sala, rodeados de gráficos e papéis, e começamos a trabalhar. Anotamos o mais fielmente possível como foram acontecendo as coisas desde o momento em que suspeitamos que Teresita se adiantara. Encontramos nossos pais e fomos claros com eles: o assunto está decidido, o tratamento em marcha, e não há o que discutir. Papai está para perguntar alguma coisa, mas Manuel o interrompe: “Vocês têm que fazer o que pedimos”, ele diz, e os encara como que implorando pelo compromisso deles. “Na hora e no tempo certos.”
Estão preocupados, e acredito que não entendem do que se trata, mas se comprometem com as instruções a seguir e cada um volta para casa com sua lista. (Schweblin, 2022, p. 144)

Assim, a hesitação se faz presente de modo incontestável, durante alguns momentos da narrativa, em algumas personagens, espelhando esse sentimento/efeito no leitor implícito, ainda que a narrativa posteriormente desenvolva em sua trama eventos que não deixarão margem à hesitação, como o nascimento às avessas da filha, em tamanho de uma amêndoa, expelida pela boca e

posteriormente depositada em um copo. O nascimento inverso ocorre e rasura nesse instante a hesitação.

Em “Conservas”, o descentramento ou essa sensação de que as coisas estão “fora do lugar” reforça algo necessário às narrativas fantásticas: causar inquietação e assim fomentar o senso crítico no leitor, pois “a literatura fantástica manifesta a validade relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar.” (Roas, 2014, p. 32). Ainda mais instigante torna-se a inserção do fantástico em “Conservas”, pelo fato de a narrativa hibridizar tanto a vertente do gótico, quanto a vertente da ficção científica – algo não tão incomum na tessitura contemporânea, uma vez que “outras tendências contemporâneas [da crítica admitem] [...] a sobreposição da ficção científica, do horror e do fantástico como um meio para reunir novas audiências, novas variedades de literatura de fantasia nacionais ou ‘globalizadas.’” (Ginway, 2010 *apud* Garcia, 2016, p. 69).

Xavier Aldana Reyes (2018), ao tratar do gótico contemporâneo, também o explica com a ideia de sobreposicionamentos, e por esse motivo torna-se plausível considerar o gótico não como um gênero em si, mas como um qualificador estético ou temático, a açambarcar modalidades ou subgêneros híbridos – como a ficção científica gótica –, ou mesmo em subdivisões metodológicas, a depender da opção crítica cultural/social realizada, como o gótico pós-colonial, o gótico feminista ou o gótico *queer*. No conto em análise, podemos dizer que há marcas efetivas do trabalho com a ficção científica gótica e com o gótico feminista.

Steven Bruhm (2002) também se aproxima dessa ideia de sobreposição. Aliás, o autor vai além ao salientar que o gótico

contemporâneo insere a psicanálise de forma mais direta e consciente que o gótico tradicional, ou seja, as intercepções das teorias freudianas são mais do que um instrumento de discussão; são, na maioria das vezes o tema da própria narrativa. Bruhm aprofunda suas premissas ao ponderar que o sujeito gótico contemporâneo é um sujeito psicanalista, tornando-se então o campo “em que as ansiedades nacionais, raciais e de gênero configuradas como os impulsos freudianos são jogadas e simbolizadas uma e outra vez.” (Bruhm, 2002, p. 262, tradução nossa)¹.

Base da teoria psicanalítica, os impulsos freudianos estão presentes na estrutura da *psique* humana, relacionando-se aos nossos desejos mais básicos, pulsões, recalques e afins. Esses impulsos básicos, se não forem devidamente canalizados e controlados pelo ego e pelo superego, podem levar a conflitos internos e distúrbios psicológicos. Tal nos leva ao seguinte axioma: sendo o sujeito gótico contemporâneo um sujeito psicanalítico, fica mais perceptível analisarmos situações e personagens sob esse viés, ou seja, como que certos desejos não atendidos (levando a uma falta) operam na mente das personagens góticas, e como tais possibilitam importantes críticas. No conto “Conservas”, as questões psicoemocionais manifestam-se desde as faltas e desejos não atendidos mais primordiais, como a perda da bolsa de estudos, mudanças no corpo, o cuidado com outra vida, a não afeição à criança que está prestes a nascer; até o mais complexo: a perda da identidade pessoal. Ainda citando Bruhm (2002, p. 263, tradução nossa):

O que torna o gótico contemporâneo particularmente contemporâneo tanto nos seus temas como na sua recepção, porém, é que estes desejos inconscientes

¹ No original: “on which national, racial, and gender anxieties configured like Freudian drives get played out and symbolized over and over again”.

se centram no problema de um objeto perdido, a base mais preponderante da nossa necessidade do gótico e de quase tudo que o cerca. Essa perda é geralmente material (pais, dinheiro, propriedade, liberdade de circulação, um amante, ou membro da família), mas a materialidade dessa perda tem sempre uma dimensão psicológica e simbólica.²

É justamente a possibilidade de recuperar a liberdade que faz com que a protagonista vá ganhando mais ânimo, o que acontece logo no início do tratamento:

Passados os primeiros dez dias, as coisas já estão um pouco mais nos eixos. Tomo meus três comprimidos diários no horário e respeito cada sessão de “respiração consciente”. A respiração consciente é parte fundamental do tratamento e é um método de relaxamento e concentração inovador, descoberto e professado pelo próprio Weisman. (Schweblin, 2022, p. 145)

Retomando as considerações a respeito das sobreposições nas narrativas fantásticas, nota-se que o conto “Conservas” traz elementos da vertente da ficção científica. Para além dos elementos narratológicos comumente trabalhados nesse tipo de texto como futuros distópicos, tecnologia, robôs, realidades alternativas, o que mais sobressai são as consequências sociais, éticas e filosóficas que os avanços científicos e tecnológicos podem ter na humanidade. Mais ainda: pelas vias de uma vertente tão específica como a ficção científica, o leitor pode refletir sobre a natureza humana, o que é algo inerente ao próprio fazer literário: “A vida humana se desdobra em complexidade, e não espera sentada por nenhum gênero literário.” (Causo, 2009, p. 22). Ratifica-se, assim, a interação entre o gótico e a ficção científica

2 No original: “What makes the contemporary Gothic particularly contemporary in both its themes and reception, however, is that these unconscious desires center on the problem of a lost object, the most overriding basis of our need for the Gothic and almost everything else. That loss is usually material (parents, money, property, freedom to move around, a lover, or family member), but the materiality of that loss always has a psychological and symbolic dimension to it”.

na medida em que as duas vertentes conseguem despertar terror e emoções profundas. Podemos notar características da vertente no conto “Conservas”.

Passados os primeiros dez dias desde que o tratamento começara, a protagonista entra em uma espécie de gestação ao contrário. Os comprimidos, junto com a respiração consciente, fazem a energia corporal girar em sentido contrário, causando o primeiro sintoma “inverso” no corpo da moça: diminuição da ansiedade. Isso é bastante simbólico, uma vez que mulheres grávidas relatam que uma das primeiras mudanças que sentem no início da gravidez é a exacerbada ansiedade. Essa ansiedade “invertida” se estende também à família do casal: “[...] a mãe de Manuel se esforça ao máximo e trata de, gradualmente – isso é importante e o sublinhamos diversas vezes –, gradualmente, dizia, ir escasseando os telefonemas para casa e baixar a ansiedade por falar o tempo todo sobre Teresita.” (Schweblin, 2022 p. 146). O tratamento, então, começa a se mostrar mais eficaz na medida em que o decorrer de uma gravidez regular se mostra, no corpo da protagonista, de forma invertida:

O segundo talvez seja o mês com mais mudanças. Meu corpo não está mais tão inchado, e para surpresa e alegria de ambos, a barriga começa a diminuir. Essa mudança tão notável alarma um pouco nossos pais. Quem sabe agora entendam, ou intuem, no que consiste o tratamento. A mãe de Manuel, sobretudo, parece temer o pior e, embora se esforce para se manter à margem e seguir sua lista, sinto o medo e suas dúvidas, e temo que isso afete o tratamento.

Durmo melhor à noite, e já não me sinto tão deprimida. Conto a Weisman meus progressos com a respiração consciente. Ele se entusiasma, parece que estou a ponto de conseguir minha energia invertida,

tão perto, mas tão perto que somente um véu me separa do objetivo. (Schweblin, 2022, p. 146)

O terceiro (e penúltimo) mês traz os pais do casal como os protagonistas do tratamento, quando eles precisam se “despedir” da criança que não nascerá. Passagens delicadas e melancólicas pontuam o ânimo daqueles que não mais serão avós, como a devolução do enxoval, o último gesto de afeto na barriga e a última conversa com Teresita no ventre da grávida: “Mamãe pede para acariciar minha barriga pela última vez. Sento na poltrona, ela senta ao meu lado e fala com voz carinhosa. Acaricia minha barriga e diz, esta é minha Teresita, como vou sentir falta de minha Teresita [...]”. (Schweblin, 2022, p. 146-147).

Entre o penúltimo e o último mês, o leitor consegue entender melhor o que está por vir. Tal se aplica também à família do casal, que até então não estava muito ciente em que consistia o tratamento. Essa importante rede de apoio também carrega a carga emocional e sente a tristeza por causa de uma gravidez que será interrompida, que, no conto, se dá de forma insólita. Interessante perceber como o recurso ao fantástico vai sendo estabelecido de forma gradual e possivelmente como atenuante ao ato agressivo do aborto, ratificando dessa feita a visão de Schweblin sobre o fantástico: “A literatura fantástica lida com o impossível, embora eu colocasse o impossível entre aspas. A literatura do estranho, com a qual me identifico mais, trata do possível, mas pouco provável de acontecer”³. Não há como reverter uma gestação da forma como se faz no conto “Conservas”, muito embora alguns países disponibilizem medicação capaz de interromper uma gravidez. Contudo, o que se problematiza é a culpa, ou talvez uma forma de amenizar a

³ Entrevista concedida por Samanta Schweblin ao jornal independente *Plural*. A entrevista completa encontra-se disponível em: <https://www.plural.jor.br/noticias/cultura/contos-de-samanta-schweblin-sao-pesadelos-que-fazem-sorrir/> Acesso em: 22 mai. 2023.

culpa, o medo e o tabu – sensações muito comuns às mulheres em situações como a da protagonista.

A grávida, então, atinge o quarto mês (última etapa do tratamento). Sua barriga já voltou ao tamanho original após a “energia invertida”, os pais do casal perguntam por Teresita com menos frequência e Manuel, até então distante da esposa, se reaproxima. As últimas etapas do tratamento se assemelham aos dias que antecedem um parto convencional, a começar pela descrição de itens como bolsa térmica (usada para amenizar as dores do parto) e água espessa (lembrando o líquido amniótico):

“O momento se aproxima”, ele diz, e empurra sobre a escrivaninha em minha direção o frasco de *conservação*. Está congelado, e assim deve ser mantido, por isso trouxe comigo a bolsa térmica, como Weisman recomendou. Devo guardá-la na geladeira quando chegar. Ergo-a: a água é transparente, porém espessa, como um frasco de xarope incolor. (Schweblin, 2022, p. 147, grifos da autora)

Nas últimas passagens do conto, a moça entra em uma espécie de trabalho de parto também “invertido”. Ao invés das tradicionais contrações e dores dilacerantes, a protagonista sente náuseas e forte incômodo no estômago, a ponto de quase desmaiar. Tal como no parto de um bebê, a protagonista teme que algo possa acontecer com a criança: “Temo que algo possa sair mal e machuquemos Teresita. Talvez ela saiba o que está acontecendo, talvez tudo esteja péssimo. Manuel entra no quarto e corre até mim.” (Schweblin, 2022, p. 148). As náuseas atingem seu ponto máximo, e então quando a protagonista sente que vai vomitar, Manuel corre até a cozinha, busca o vasilhame com o líquido translúcido que havia sido entregue ao casal pelo Dr. Weisman e o verte em um copo:

As náuseas passam e algo fica preso em minha garganta. Fecho a boca e agarro a mão de Manuel. Então sinto algo pequeno, do tamanho de uma amêndoa. Acomodo sobre a língua, é frágil. Sei o que tenho a fazer, mas não posso fazê-lo. É uma sensação inconfundível que vou guardar durante alguns anos. Olho para Manuel: parece aceitar o tempo que necessito. Depois aproxima o copo de mim, e afinal, suavemente, eu a cuspo. (Schweblin, 2022, p. 149)

Assim como o nome do conto, “Conservas”, pode-se inferir que o casal insere o pequeno feto no vasilhame afim de conservar Teresita até o momento em que estejam prontos para a maternidade e paternidade. Isso nos leva a concluir que, ao contrário das várias personagens literárias que tiveram finais trágicos ao optarem por interromper suas gestações, em “Conservas” temos outro final, que inclusive mimetiza com nossa realidade, quando muitas mulheres optam por congelar óvulos, por exemplo.

Não sabemos se a protagonista levará a cabo uma futura gestação, aliás nem nos cabe conjecturarmos a respeito disso. As mulheres foram, durante séculos, cobradas por suas “obrigações” como progenitoras e cuidadoras da prole, e as que se rebelaram contra esse papel foram execradas de suas sociedades, “[...] além de terem seus corpos e suas vidas vasculhadas por juristas, médicos e até ‘curiosos.’” (Vásquez, 2014, p. 168). Assim, reforçamos a escrita densa de Schweblin, que pelas vias do fantástico problematiza um assunto de extrema importância às mulheres no século XXI: a autonomia sobre seus corpos. “Conservas” coaduna-se às questões que cercam o universo feminino na atualidade, em especial no tocante à maternidade, e a escrita de autoria feminina está muito atenta a isso. Consoante com Hélène Cixous (2017, p. 129): “É preciso que a mulher se

escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com a mesma letal finalidade. A mulher precisa se colocar no texto.”. Embora Cixous (2017) não esteja se referindo à escrita gótica, suas considerações cabem para a vertente, e a historiografia nos mostra que muitas escritoras levaram suas mazelas para narrativas do tipo.

Catherine Spooner (2006, p. 63, tradução nossa), em *Contemporary gothic*, assevera que “[o] gótico contemporâneo é mais obcecado por corpos do que em qualquer uma de suas fases anteriores”⁴. Entendemos, com Spooner, que o corpo se torna o grande veículo, a um só tempo crítico e metafórico, das experiências do sujeito na sociedade contemporânea, sociedade na qual há uma “tentativa de restabelecer a fisicalidade do corpo em um ambiente cada vez mais descorporalizado.”⁵ (Spooner, 2006, p. 65, tradução nossa). Vivemos em um tempo em que corpos se desdobram em múltiplos afazeres e experiências, corpos são reinventados pelas indústrias farmacológicas e estéticas, bem como reinventados pelas mãos de cientistas/cirurgiões. Os corpos, nesse contexto, podem ser entendidos, em nossa compreensão, como plenos de heterotopia: corpos heterotópicos. Michel Foucault (2001, p. 415) explica que as heterotopias se configuram como

contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas, nas quais os posicionamentos reais [...] que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis.

4 No original: “*The contemporary gothic is more obsessed with bodies than in any of its previous phases*”.

5 No original: “*attempt to reinstate of the physicality of the body in an increasingly decorporalized*”.

Esses corpos contemporâneos abarcam, então, contrapositionamentos, que não só se (re)apresentam como contestam e invertem valores, conforme ocorre com o corpo da mulher do conto em pauta. Seu corpo é heterotópico especialmente por ser espaço onde se realizará, através de experiência científica inventada e supervisionada pelo Dr. Weisman, o processo de inversão do parto/vida, mas não por meio de uma simples troca pela morte, a situação é mais complexa, porque o corpo de Teresita não passa do estado de um corpo vivo para o estado de um corpo morto; ao contrário, esse corpo, que já estava num processo de crescimento no interior do corpo da mãe, começa, após a experiência científica, a apequenar-se, tornar-se cada vez menor, mais embrionário, menos corpo em condições de nascer, chegando a um tamanho propício a ser expelido pela boca de sua mãe. O que temos é um corpo que vira semente e poderá ser gerado novamente? Essa interpretação não fica explicitada, o que o leitor encontra, de fato, é um corpo que se reduz a ponto de ser cuspidado em um copo. O final do conto traz essa informação e abre um vazio que possivelmente instigará o leitor a pensar acerca da natureza daquele pequeno corpo do tamanho de uma amêndoa, ou até no destino que ele terá.

O vazio textual, de acordo com Wolfgang Iser (1979), gera a contingência e esta possui uma ambivalência produtiva, uma vez que ela nasce da interação, sendo a um só tempo também sua propulsora. Iser (1979, p. 91) esclarece que “[o] texto é um sistema de combinações em que deve haver também um lugar dentro do sistema para aquele a quem cabe realizar a combinação. Este lugar é dado pelos vazios (*Leerstellen*) no texto, que assim se oferecem para a ocupação pelo leitor.”. O texto rico de lugares vazios, como o de Schweblin (2022), não responde, mas lança possibilidades de respostas. Aliás, desde o início do conto

somos apresentados ao nome Teresita e, por algumas situações discursivas iniciais, não temos a clara ideia de quem se trata. É através de discursos indiretos que vamos deduzindo que se trata de um ser que está sendo esperado; depois, de um corpo que lentamente se desenvolve; por último, percebemos que esse mesmo corpo inverte o desenvolvimento e inicia o processo de apoucamento, encolhimento, involução.

Em se tratando do corpo de Teresita, podemos ainda interpretá-lo partindo da perspectiva da abjeção, na medida em que ele se apresenta como um corpo expelido. Julia Kristeva (1980), no seu livro *Pouvoirs de l'horreur*, elucida a acepção de abjeto como aquilo que é ejetado, expulso para fora do limiar do corpo, para o exterior do corpo, entretanto, concomitantemente, ele ainda pertence ao corpo do sujeito. Kristeva explica que a abjeção geralmente desencadeia efeitos/sentimentos como o horror ou o riso. A abjeção é capaz de desvelar o impossível e pulverizar o corpo, espaço aparente e utopicamente indissolúvel:

Se é verdade que o abjeto solicita e pulveriza ao mesmo tempo o sujeito, compreende-se que ele se experimenta em sua força máxima quando, farto de suas vãs tentativas de se reconhecer fora de si, o sujeito se depara com o impossível nele mesmo: no momento em que entende que o impossível é o seu próprio ser, descobre que ele não é outro senão o abjeto (Kristeva, 1980, p. 12, tradução Nilton Milanez)⁶

O corpo de Teresita, no final de todo o processo de inversão da gravidez, assume-se como um corpo impossível, um corpo quase desumanizado, apequenado, corpo-amêndoa. Toda a empreitada que torna admissível o surgimento de um corpo impossível é desencadeada por um outro corpo, feminino e

⁶ No original: "S'il est vrai que l'abject sollicite et pulvérise tout à la fois le sujet, on comprend qu'il s'éprouve dans sa force maximale lorsque, las de ses vaines tentatives de se reconnaître hors de soi, Le sujet trouve l'impossible en lui-même: lorsqu'il trouve que l'impossible, c'est son être même, découvrant qu'il n'est autre qu'abject".

transgressor, desobediente às regras de uma sociedade machista na qual ao corpo da mulher é dado apenas o direito de abrir-se à fecundação e de procriar, como uma mera máquina de fazer filhos. A protagonista do conto desordena a “ordem”, seu corpo recusa a posição de corpo dócil. Corpos dóceis são corpos disciplinados pela sociedade, que cria corpos-objetos:

A disciplina fabrica corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta a força do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminuem essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. (Foucault, 2002, p. 119)

Mas o corpo da mãe de Teresita, que recusa a maternidade, rejeita com isso a docilidade e se assume como um corpo indisciplinar. O que ela torna possível não é apenas o surgimento de um corpo impossível, abjeto e pulverizado, mas uma atitude revisionista. O revisionismo é uma modalidade de reescrita estética que dialoga com os contos de fadas, relendo-os a partir de uma ótica feminista, em um processo criativo que efetua o questionamento dos valores patriarcais. Não se trata, exatamente, no conto de Schweblin (2022) de um conto de fadas revisitado, entretanto, trazemos o revisionismo para estas reflexões, tomando a liberdade – crítico-poética – de tomar a revisão não a partir das histórias dos contos de fadas, mas do texto da História tradicional. Em “Conservas”, ocorre um revisionismo bem explícito, se considerarmos alguns aspectos, como os que enunciaremos a seguir.

O revisionismo, na ótica de Adrienne Rich (1985, p. 2045), constitui-se como “o ato de olhar para trás, de ver com novos

olhos, de entrar em um texto antigo a partir de uma nova direção crítica”. Uma escrita revisionista realiza um reexame cultural do passado das mulheres e instiga o seu leitor a pensar na criação de uma nova história da mulher. Assim, uma estratégia revisionista é a deslegitimação da história (no caso aqui analisado: da História) conhecida, tendo por princípio a mudança do enredo, ou do encaminhamento dos fatos e verdades, e deflagrando o processo de releitura por uma perspectiva não canônica. Algumas vezes, tal procedimento de deslegitimação ocorre implementado pelo procedimento da carnavalização. Ao negar a gravidez e conseqüentemente o parto, a protagonista do conto de Schweblin deslegitima o papel passivo esperado das mulheres nessa condição e concretiza um insólito parto invertido, que acontece como uma imagem/acontecimento construído por uma lógica da carnavalização. Com o processo da carnavalização centrado no transgressor parto às avessas, a autora nos propicia “olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e, portanto, permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo.” (Bakhtin, 1987, p. 30). Entendemos, por fim, que o conto propõe uma reflexão acerca da feminilidade passiva e da sexualidade feminina sempre reduzida ao que é permitido nos preceitos patriarcais e cristãos.

Considerações finais

Vimos, ao longo deste artigo, que o conto de Schweblin (2022) traz em discussão valores sociais por meio da mãe que luta pelo seu direito de não querer parir. Para a sociedade patriarcal, nesse caso, há apenas uma saída, o parto, ou seja, cabe à mulher

cumprir as etapas da gravidez de modo a propiciar a saúde para a criança. Possibilitar a vida é, assim, a tarefa da mulher nesse tipo de sociedade e, nessa linha de entendimento, o aborto, a interrupção do parto, é considerado um ato pecaminoso, muitas vezes demoníaco. E, ainda hoje, em pleno século XXI, esse esquema patriarcal relacionado à gravidez se mantém com alguma força, prova disso são manifestos de grupos radicais contra mulheres e até mesmo contra decisões judiciais que decidem pelo aborto.

No entanto, no conto de Schweblin (2022), é a mulher quem define o destino de um ser que se encontra instalado em seu corpo; ela é o centro por meio do qual todos os outros devem agir para possibilitar o parto reverso. A grávida se recusa a cumprir as etapas de uma gravidez normal, ao realizar, por meio de um experimento científico, um nascimento às avessas. E para que o experimento seja bem-sucedido, é preciso que todos da família apoiem a postura transgressora da mãe.

Essa transgressão se deu pelas vias da instauração de algo inaudito à nossa realidade empírica, com especial atenção para a vertente do gótico. Xavier Aldana Reyes (2018) afirma que o gótico abrange um conjunto grande de escritas variadas em estilos, temáticas e efeitos narrativos, e, por essa razão, sua definição é complexa. Quando se trata do gótico contemporâneo, Reyes afirma que não se pode dizer que se trata de um gênero, mas de uma espécie vestigial de literatura que faz renascer antigos horrores, fórmulas e recursos, filtrando-os pela perspectiva contemporânea de uma preocupação com os valores sociais e transgressores, e é exatamente o que o leitor encontra no conto em análise, uma vez que a temática ali abordada, como já evidenciamos anteriormente, sugere a reflexão sobre a condição

da mulher grávida. Ainda mais instigante torna-se a leitura do conto ao percebermos que o resultado da “transgressão” da protagonista é uma espécie de corpo abjeto, conforme também foi evidenciado em nossas análises.

A abjeção, de acordo com Kristeva (1987), figura como uma das causas da opressão contra as mulheres. De acordo com a pesquisadora Maria Cristina Martins (2015, p. 71), “[n]as culturas patriarcais, as mulheres são reduzidas à função materna, [...] à reprodução. O problema da abjeção reside no fato de que, ao rejeitarem a função materna, estariam também sendo rejeitadas as mulheres, a maternidade e a feminilidade”. Em nosso ponto de vista, a protagonista do conto analisado não fica menos mulher, nem menos feminina pelo fato de recusar-se a ter o parto normal naquele momento de sua vida, contudo, de um modo geral, a lógica da sociedade patriarcal reduz a mulher a um ser sem sentido pela recusa à maternidade, ou mais ainda: por procurar formas de interromper a gravidez. No conto, essa interrupção, como já vimos, acontece pelas vias de um experimento que um médico inventa, por meio da inversão da gravidez.

Para além de um conto que tangencia o inaudito ao mostrar uma gravidez “às avessas”, fica uma importante reflexão: a própria inversão (contestação) da visão reducionista da feminilidade que sempre negou a complexidade e a diversidade das experiências e potenciais das mulheres, limitando sua autonomia e liberdade. É importante lembrar que a compreensão da feminilidade possui características variadas e se transforma, se renova, muda com o tempo. À medida que as sociedades caminham, esperamos ver uma representação mais inclusiva e respeitosa das escolhas femininas. As artes, em especial a literatura, já apontam para isso.

Referências

ARGENTINA. Ley nº 27.610 de 15 de Enero de 2021. La presente ley tiene por objeto regular el acceso a la interrupción voluntaria del embarazo y a la atención post aborto. *Boletín Oficial de la República Argentina*, Buenos Aires, 15 enero 2021. Disponível em: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/239807/20210115>. Acesso em: 22 abr. 2024.

BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BETIM, Felipe. O lento caminho das latino-americanas rumo à igualdade. *El País*, Madri, 05 dic. 2014. Internacional. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/04/internacional/1417722300_905578.html. Acesso em: 06 jun. 2023.

BRUHM, Steve. The contemporary Gothic: why we need it. In: HOGLE, Jerrold E. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 259-276.

CAUSO, Roberto de Sousa. Introdução: intersecções na ficção científica brasileira. In: CAUSO, Roberto de Sousa (ed.). *Os melhores contos brasileiros de ficção científica: fronteiras*. São Paulo: Devir, 2009. p. 11-24.

CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. Tradução de Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli. *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, 2017. p. 129-155.

CORSO, Diana L.; CORSO, Mário. *A Psicanálise na Terra do Nunca*: ensaios sobre a fantasia. Porto Alegre: Penso, 2011.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: FOUCAULT, Michel. *Estética*: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 411-422. (Ditos e escritos III).

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2002.

GARCIA, Flavio. “Na estepe”, de Samanta Schweblin: um exemplo de fantástico contemporâneo, na sequência do cânone consagrado por Cortázar. *ALEA*, Rio de Janeiro, v.18, n 1, p. 65-80, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/PLj9LCd97H9qxTHZPy7HFJj/?lang=pt>. Acesso em: 21 mai. 2023.

GREER, Germaine. *A mulher inteira*. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert *et al.* (org.). *A literatura e o leitor*: textos de Estética da Recepção. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 17-132.

KARAM, Henriete; ESPÍNDOLA, Angela. O direito e literatura pelas margens: o novo boom latino-americano e a literatura dos silenciados. *Revista Opinião Jurídica*, Fortaleza, ano 18, n. 29, p. 221-242, set./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unichristus.edu.br/opiniaojuridica/article/view/3158>. Acesso em: 18 mai. 2023.

KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur*: Essai sur l'abjection. Paris: Seuil, 1980.

KRISTEVA, Julia. *Tales of love*. Tradução inglesa de Leon Roudiez. New York: Columbia University Press, 1987.

MARCELO, Carlos. Samanta Schweblin: ‘O medo me fascina porque exige atenção absoluta’. *Estado de Minas*, Belo Horizonte,

24 jun. 2016. Pensar. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2022/06/24/interna_pensar,1375522/samanta-schweblin-o-medo-me-fascina-porque-exige-atencao-absoluta.shtml. Acesso em: 06 jun. 2023.

MARTINS, Maria Cristina. *(Re)escrituras: gênero e o revisionismo contemporâneo dos contos de fadas*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

PAZ, Fábio Ramos. *Psicodinâmica no gótico contemporâneo: psicopatologias em “O iluminado”*, de Stephen King. 2019. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) –Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2019.

RAMA, Ángel. *El Boom en perspectiva. La crítica de la cultura en América Latina*. Tradução de Susana Kerschner. Biblioteca Ayacucho, p. 266-306, [2005]. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/rama/rama.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2023.

REYES, Xavier Aldana. *The Contemporary Gothic. In: OXFORD RESEARCH ENCYCLOPEDIA OF LITERATURE*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

RICH, Adrienne. *When we dead awaken: writing as re-vision. In: GILBERT, Sandra M; GUBAR, Susan (ed.). The Norton anthology of literature by women: the tradition in English*. New York: W. W. Norton, 1985. p. 2044-2056.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SCHWEBLIN, Samanta. *Conservas. In: SCHWEBLIN, Samanta. Pássaros na boca e Sete casas vazias: contos reunidos*. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 142-149.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*. Tradução de Christian Schwartz. São Paulo: Penguin-Companhia, 2015.

SPOONER, Catherine. *Contemporary Gothic*. Londres: Reaktion Books, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VÁSQUEZ, Georgiane. Maternidade e Feminismo: notas sobre uma relação plural. *Revista Trilhas da História*, Três Lagoas, MS, v. 3, n. 6, p. 167-181, jan.-jun. 2014. Disponível em: <http://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/472>. Acesso em: 10 ago.