

OS OLHOS DOS BICHOS: UMA PERSPECTIVA PÓS-HUMANISTA DE O VIVO, DE ADRIANA LISBOA

THE EYES OF THE ANIMALS: A POST-HUMANIST VIEW OF O VIVO, BY ADRIANA LISBOA

Rafael GALLO¹

RESUMO: Em *O vivo* (2021), Adriana Lisboa trabalha com poemas sob uma mesma abordagem temática, indicada pelo título, que guarda estreitas relações com o pós-humanismo crítico. No livro, revela-se o descentramento do ser humano, visto sem soberania ou exclusividade em relação a outras formas de vida, conforme Pramod Nayar (2020), Rosi Braidotti (2013), Ricardo Gil Soeiro (2019, 2020) e outros pensadores do pós-humanismo, embora, no caso de Lisboa, a origem de seu pensamento remeta à filosofia do budismo e dos direitos animais. Os poemas de *O vivo*, em especial, trazem características do pensamento pós-humanista como a dissolução do “eu” enquanto unidade delimitada; a busca por equidade entre seres humanos e outros animais; o multiperspectivismo, que abarca diferentes formas de vida; a preocupação com o ecossistema e os questionamentos dos sistemas discriminatórios. Como metodologia do presente estudo, serão levantados referenciais teóricos do pós-humanismo crítico e correntes afins, através de alguns de seus principais pensadores; estes serão comparados com a obra e o pensamento de Lisboa; serão analisados poemas do livro *O vivo* e realizado o levantamento de depoimentos da artista acerca dos temas abordados, através de entrevistas, outros meios de comunicação e da correspondência entre o autor do artigo e a poeta.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-humanismo. Adriana Lisboa. *O vivo*. Poesia. Estudos comparatistas.

ABSTRACT: In *O vivo* (2021), Adriana Lisboa works with poems under a unified thematic approach, indicated by the title, which bears close connections to critical posthumanism. In the book, the decentering of humans being is revealed, viewed without sovereignty or exclusivity in relation to other forms of life, in line with posthumanism thinkers such as Pramod Nayar (2020), Rosi Braidotti (2013), Ricardo Gil Soeiro (2019, 2020), and others, although, in Lisboa’s case, her view has its roots in Buddhist philosophy and animal rights. The poems in *O vivo*, in particular, display characteristics of posthumanist thinking such as the dissolution of the “self” as a defined unit; the pursuit of equity between humans and other animals; multiperspectivism, which encompasses different forms of life; concern for the ecosystem; and the questioning of discriminatory systems. As the methodology for this study, theoretical frameworks of critical posthumanism and related currents will be gathered through some of their main thinkers; these will be compared with Lisboa’s work and thought. Poems from *O vivo* will be analyzed, and statements from the artist regarding the addressed themes will be collected through interviews, other media sources, and correspondence between the author of this article and the poet.

KEYWORDS: Posthumanism. Adriana Lisboa. *O vivo*. Poetry. Comparative studies.

1. Mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, de São Paulo/SP, no Brasil. Atualmente, cursa o doutoramento em Estudos Comparatistas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em Lisboa, Portugal. E-mail: rafael@rafaelgallo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2725-6660>.

Introdução

O vivo (2021) é o quarto livro de poemas de Adriana Lisboa, autora brasileira que ainda tem vasta obra publicada em prosa, dentre romances como *Sinfonia em branco* (2001) ou o mais recente *Os grandes carnívoros* (2024). Seu trabalho autoral também engloba narrativas breves e/ou híbridas, como no volume *Caligrafias* (2004); além de obras infantis, juvenis e um ensaio autobiográfico, *Todo o tempo que existe* (2022).

No caso específico de *O vivo*, a autora estabeleceu um conceito de criação pré-determinado, sob o qual deveriam se abrigar os poemas por serem escritos. Como o título indica, o foco se manteve nas diferentes formas de vida, ou naquilo que se integra com os seres vivos, portanto poderia ser compreendido como parte da vida, tal qual apontam Deleuze e Guattari (1997, p. 192), quando dizem que “tampouco os estratos orgânicos esgotam a Vida: o organismo é sobretudo aquilo a que a vida se opõe para limitar-se, e existe vida tanto mais intensa, tanto mais poderosa quanto é anorgânica”.

Em depoimento para o autor do presente artigo, através de entrevistas realizadas por correspondências via e-mail e outras formas de comunicação pela internet, Lisboa esclarece tal concepção do livro:

Um livro anterior de poesia meu, *Pequena música*, tem uma série de poemas sobre “coisas” (avião, máquina de lavar, calça jeans etc.). Há uma poeta estadunidense, Elizabeth Spires, que me inspirou muito com um poema chamado “*Nightgown*”². É uma espécie de tentativa de (re)valorização, através da poesia, dessas coisas sem *glamour* com as quais convivemos cotidianamente [...]. Desses poemas sobre “coisas” pensei em passar a poemas sobre “coisas vivas” – e mesmo não oficialmente vivas, como o vento ou uma pedra, mas que fazem parte disso que passamos a chamar de “mundo natural”, dissociando-nos dele, como se nós não fôssemos parte da natureza. Todos os poemas do livro foram pensados dentro desse projeto, mesmo aqueles que se afastam um pouco dessa temática central, como, talvez, “Bandeira”, “Lida dos cinquent’anos” e alguns outros. (Lisboa, 2024, em depoimento ao autor).

O foco em “coisas vivas” e no “mundo natural” enquanto temas, e a forma como serão abordados, especialmente sob um olhar que refuta a dissociação entre o ser humano e o restante da natureza, permite, de muitas formas, o enquadramento de *O vivo* à perspectiva do pós-humanismo crítico, ainda que os referenciais da poeta tenham origens em outras correntes de pensamento, conforme veremos.

2. N.A: No poema de Elizabeth Spires citado, “*Nightgown*”, publicado em seu livro *The wave-maker* (2008), é criada a voz de uma camisola de dormir, que, em primeira pessoa, tem suas ações e perspectivas formuladas em tom poético. Os primeiros versos, por exemplo, dizem: “Ser habitada. / Flutuar de cômodo em cômodo / tresvariando, balançando os braços. / Ser atirada por sonhos desconhecidos, / e então deitar-se mole e folgada na cama.” (Tradução nossa)

1. O pós-humanismo crítico e O vivo

A rejeição à cisão entre o ser humano (ou o que é compreendido como um certo ideal de ser humano) e outras formas de vida, ou sobre o ambiente que o circunda – insinuada por Lisboa no depoimento supracitado – não só é um dos pilares do pós-humanismo crítico, e uma de suas principais rupturas quanto ao Humanismo clássico, como também representa um movimento de desconstrução da visão antropocêntrica como um todo. Em seu livro *The Posthuman* (2013), Rosi Braidotti, uma das mais destacadas pensadoras do pós-humanismo, aponta:

The posthuman dimension of postanthropocentrism can consequently be seen as a deconstructive move. What it deconstructs is species supremacy, but it also inflicts a blow to any lingering notion of human nature [...] as categorically distinct from the life of animals and non-humans [...]. What comes to the fore instead is a nature-culture continuum in the very embodied structure of the extended self [...].

Once the centrality of anthropos is challenged, a number of boundaries between “Man” and his others go tumbling down, in a cascade effect that opens up unexpected perspectives. [...] Animals, insects, plants and the environment, in fact the planet and the cosmos as a whole, are called into play (Braidotti, 2013, pp. 65-66).

A busca por essa invocada equidade entre o ser humano e outros seres vivos, ou elementos ligados à vida, demanda reposicionamentos éticos, filosóficos e estéticos, que na experiência pessoal de Lisboa, e em seu trabalho, relacionam-se com seus estudos e seu engajamento acerca dos direitos animais. Em uma longa entrevista para o acadêmico Cesar Garcia Lima, compilada no volume *O encantamento da palavra: Diálogos com Adriana Lisboa* (Lima, 2023), a poeta afirma:

O meu envolvimento com os direitos animais, especificamente, começou com uma tomada de consciência da nossa arrogância como espécie e de como outorgamos a nós mesmos o direito sobre o mundo não humano – postura que vem da mesma fonte que coloca o branco em posição de superioridade com relação ao não branco, o homem com relação à mulher etc. Essa tomada de consciência veio de experiências vividas que depois suscitaram leituras importantes, como as da obra de Tom Regan, Gary Francione e Val Plumwood. O especismo é primo-irmão do racismo, do sexismo, da xenofobia, da homofobia e de tantas das nossas doenças éticas: respeitamos uns, desconsideramos e exploramos outros. É um tema refletido na minha literatura, sobretudo em passagens de *Azul-corvo*, de *Hanói*, mas principalmente em *Todos os santos*, *O vivo* e *Todo o tempo que existe*. Não podemos pensar em desigualdade e excluir a consciência de como exploramos o mundo não humano. (Lisboa *apud* Lima, 2023, p. 78).

Ainda que Lisboa nunca aponte, entre suas referências, a filosofia pós-humanista, é notável a correspondência entre seu discurso e o de alguns dos principais pensadores de tal corrente, como Pramod Nayar. Em uma de suas definições a respeito do pós-humanismo crítico, Nayar (2020) coloca-o justamente como método filosófico que:

Defende igualmente uma definição mais inclusiva da vida – uma maior resposta ético-moral, uma maior responsabilidade para com formas de vida não-humanas, numa época em que as fronteiras entre as espécies se encontram esbatidas e em que a mistura é cada vez maior. Desta forma, o pós-humanismo transporta uma política bastante definida que passa por interrogar as hierarquizações entre formas de vida – hierarquizações que resultam em exploração e, inclusive, em erradicação. Mais do que outra coisa qualquer, o traço distintivo do pós-humanismo crítico é o escrutínio a uma subjetividade normativa, de caráter exclusivista, que definiu e categorizou as formas da vida em “animal”, “vegetal” e “humana”. Além disso, estabelece a ligação entre estratégias de exclusão do humanismo tradicional e mulheres, raças e grupos étnicos – mas também animais, que são excluídos como escravos, monstros ou fornecedores de carne, entretenimento e trabalho. É nesta definição do humano que encontramos as origens do sexismo, do racismo e de outras práticas de exclusão (Nayar, 2020, p. 168).

A concepção antiantropocêntrica se manifestará não só como tema, mas em muitos outros aspectos da construção literária em *O vivo*. Norteará o *ethos* do discurso verbal, mas não só: também os modos como tal discurso se organiza, como sua poesia se compõe e através de “gestos criativos” que demonstram, através da própria ação, a busca por modos de se dirimir a centralidade do humano ou do “Eu”. Nesse sentido, trata-se de um trabalho literário de aspectos relacionados à “zoopoética”, que, segundo Maciel (2023, p. 25), nomeia “tanto o estudo teórico de obras literárias e artísticas sobre animais, quanto a produção poética específica de um autor voltada para esse universo animalista”. Maciel (2023, p. 26) ainda chama atenção para tal espaço de reflexão “a partir de influxos de áreas afins, como a ecocrítica, que expande a questão animal ao articulá-la às poéticas e narrativas da natureza, em sintonia com os estudos sobre meio ambiente”. *O vivo* demonstra tal ampliação, ao destacar outros elementos da vida e do mundo natural, para além dos animais, incluindo-se no que Fiedorczuk e Beltran (2020, p. 205) colocam como “ecopoética”, uma das partes da ecocrítica. Segundo os autores, “derivada das palavras gregas ‘oikos’ (casa, lar) e ‘poiësis’ (fazer, criar), a ecopoética será compreendida como prática de habitar o planeta Terra, que, por sua vez, é parte de um cosmos mais vasto”³. Ou seja, mais do que apenas um gênero literário, representa um reposicionamento ético e filosófico. Passemos, portanto, aos modos como Lisboa trabalha tais predicados de forma poética em *O vivo*.

2. Os animais não humanos enquanto “vozes” dos poemas

A alta presença de animais não humanos em *O vivo* se dá através de menções literais, tematizações, evocação na qualidade de signos metafóricos ou de demais figuras de linguagem. São exemplares desses últimos usos, versos como os seguintes do poema “Eva”: “essa brasa acesa/ **essa ave brava**/ essa eva/ a palavra?”. Ou de “Outro vivo”: “vassalos que somos (dizem que sapiens)/ dos nossos intestinos/ mais bichos que o mais bicho cão”.

3. Tradução nossa.

Ressalta-se também outro modo de inclusão dos animais não humanos: o de proporcionar-lhes uma “voz”, um *status* de sujeito lírico do texto, escrito em primeira pessoa. Rompe-se, assim também, a hegemonia do ser humano – e seu caráter exclusivista – sobre outras criaturas ou elementos da natureza. Processo similar ao que Ricardo Gil Soeiro (2020, p. 33) classifica como “profunda revisão da cesura antropocêntrica que se institui entre a esfera humana e a esfera não-humana”, ao analisar a poesia de Wisława Szymborska.

Dois poemas do livro são integralmente construídos sob tal lógica, a de ter um animal não humano como protagonista e sujeito lírico, em primeira pessoa: “Vaga-lume” e “*Atelopus zeteki* (rã-dourada-do-panamá)”. Cada um deles é centrado no animal que os intitula, e a diferença entre a escolha de modos de nomenclatura – nome popular brasileiro no primeiro e classificação científica, em latim, no segundo – não é gratuita. Outro dos temas, ou procedimentos, com o qual Lisboa lida em *O vivo* é o da nomeação enquanto ato humano, ao qual seres e objetos nomeados mostram-se alheios. O uso de nomes científicos, em latim – reiterado, ao longo do livro, para diversas espécies animais e vegetais, inclusive no título de alguns poemas (“*Plumbago auriculata*”, “*Zenaida macroura*” e o supracitado) – conforme a poeta Cláudia Roquette-Pinto aponta no prefácio do livro, “parece acenar para uma universalidade dos fenômenos – a despeito da língua com que os homens os nomeiem – denunciando, ao mesmo tempo, uma certa ingenuidade nesta nomeação” (Roquette-Pinto *apud* Lisboa, 2021, p. 12). Observe-se o poema “*Atelopus zeteki* (rã-dourada-do-panamá)”:

morrer por inteiro
meu corpo vingado em ouro
conforme reza a lenda
os nomes científicos não mais
que vaga reflexão tardia (despropositada rã
em latim)
a sorte que eu trazia
aos que dessem comigo no caminho
pura contrafação
morrer de todo
morrer com todos
os meus corpos
úmidos anfíbios brilhantes
saltar
para dentro do poço amoral
do tempo
morrer por fora morrer por dentro
e entrar para a história
que os homens contam
sobre os homens
jamais sobre as rãs

(Lisboa, 2021, p. 24).

Em primeiro lugar, destaca-se a qualidade de “eu poético” proporcionada à rã, evidenciada em versos como “meu corpo vingado em ouro” e “a sorte que eu trazia”. Ambos remetem à lenda pré-colombiana, ainda com alguma difusão no Panamá, de que os exemplares de tal espécie trariam sorte a quem os encontrasse, bem como de que seus corpos se transformariam em ouro após sua morte. Ressalta-se, também, que esse procedimento de criar uma “voz” para um ser não humano impõe um desafio artístico, filosófico e ético, por “falar pelos animais não humanos, falar de nossas relações com eles, e o quanto encarar essas relações com seriedade levanta a questão, inevitavelmente, quanto a quem ‘nós’ somos, a noção que o ‘humano’ [...] proporciona a si mesmo.” (WOLFE, 2010, p. 146).

Quanto à nomenclatura, e ao ato humano de nomeação, a voz da rã demonstra indiferença, ao classificá-la como “despropositada” e “vaga reflexão tardia” no verso que, antecedido e sucedido por cortes polissêmicos, cria sobreposições ambíguas entre a dispensa do nome e da própria sobrevivência. O mesmo espírito de negação se volta à lenda de que a rã traria sorte, em especial na conclusão do poema, na qual ela “devolve” ou restringe ao ser humano uma perspectiva que pertence somente ao humano. Ou seja, ao assumir uma perspectiva que nega outra, aponta para a existência de pontos de vistas plurais, em um pluriperspectivismo característico do pós-humanismo, conforme expressão utilizada por Soeiro (2019, p. 102). Em seu livro de análise sobre a poética szymborskiana, *O enigma claro da matéria* (2019), o autor e pesquisador – também poeta, autor, dentre outros livros, de *Pirilampos: Política das sobrevivências* (SOEIRO, 2022), no qual tais insetos são tema de toda a obra – coloca, a respeito de tal conceito:

Adoptando um plusperspectivismo, os poemas de Szymborska convidam-nos, assim, a experimentar um descentramento e a ensaiar uma reedificação do mundo plurifacetado, a partir de uma alteridade não-humana. Recusando o monologismo, uma tal poética promove o relativismo polifônico. Não se trata de tentar reproduzir o ponto de vista do não-humano (obviamente vedado aos humanos), mas de albergar uma palavra plural que se abre a uma focalização flutuante e a uma vibrátil acumulação de vozes (Soeiro, 2019, p. 141).

Não que o humano seja excluído de tal polifonia, ele apenas deixa de ser visto como “a medida de todas as coisas”, conforme a filosofia sofista que tanto serviu de referência ao Humanismo clássico. Passa a ser visto como **mais um** dos participantes da vida, entre os demais elementos do planeta. A presença humana no poema em questão anuncia-se, inclusive, não apenas pelo fato de ter sido escrito por um exemplar da espécie, como também pelas referências a outros poetas da humanidade. Os versos “saltar/ para dentro/ do poço amoral/ do tempo” – com seu deslocamento gráfico, que cria uma espécie de “estrofe-dentro-da-estrofe” (secção desdobrada em mais uma cisão interna, que alinha verticalmente o salto da rã simplesmente para dentro “do tempo”, em um possível afastamento da imagem do “poço amoral”) – aludem ao salto da

rã no haikai de Matsuo Bashō⁴, poeta japonês referenciado em outros livros de Adriana Lisboa, em especial, seu romance *Rakushisha* (2015). O brasileiro Manuel Bandeira é outro poeta fortemente presente em um dos romances de Lisboa – *Um beijo de colombina* (2015), intitulado e tematizado acerca de versos dele – e também em poemas de *O vivo*, como “Bandeira” e “Lida dos cinquent’anos”. Este último, uma referência ao livro de Bandeira *Lira dos cinquent’anos*, no qual se inclui o poema “A morte absoluta”⁵, que parece ter servido como mote ou influência para a lógica do “morrer de todo” invocado pela personagem da rã aqui.

3. Outras formas de presença do não humano nos poemas

Mesmo quando não construídos como sujeito lírico, os animais não humanos têm presença de destaque em *O vivo*. Um olhar breve pelos títulos dos poemas já permitiria vislumbrar tal incidência, em uma lista que inclui “Répteis”, “Aves”, “Um peixe lê Drummond”, “Por que o cachorro é um cachorro?”, “Mosca”, além dos já citados “Vaga-lume”, “*Atelopus zeteki* (rã-dourada-do-panamá)”, “*Zenaida macroura*” e outros. Mais do que a presença de tais seres, é preciso atentar-se à busca da poeta por maior equidade entre esses animais e outros, incluindo o ser humano, através de diferentes abordagens na construção literária.

Vale lembrar que a presença de animais não humanos na literatura, inclusive com caracterizações que diluem sua segregação dos humanos, não é um fenômeno recente ou isolado, mas remonta a seus primórdios. Maciel (2023), em seus estudos de zooliteratura, indica, na *Odisseia* de Homero, não só a presença do cão Argos, mas também o fato de que ele, na história, reconhece Ulisses e só morre ao ver o herói retornado, vinte anos depois de sua partida. Incontáveis exemplos como esse poderiam ser contabilizados na literatura mundial, porém muitas vezes a inserção ficcional desses seres pode vir impregnada de um processo de “humanização”, em diferentes graus. Há personagens fictícios baseados em animais que perdem, se não todos, grande parte dos traços de sua espécie. Braidotti (2013) alerta para essa prática, enquanto apela a um sistema de representação “dirigido a um novo modo de relação; [no qual] animais não são mais o sistema signifiante que suporta as autoprojeções e valores morais dos humanos” (Braidotti, 2013, p. 70).

4. O haikai (ou haiku) em questão diz no original: “*Furu ike ya / kawazu tobikomu / mizu no oto*”. Há muitas versões e divergências entre suas traduções, dada a dificuldade de transposição exata para significantes do português, bem como seu compromisso com a métrica do haikai. Uma tradução possível, e de sentido adequado, é a de José Lira no volume *As cinco estações: os haicais de Bashō* (2017), que propõe: “O velho tanque:/ o mergulho da rã/ barulho d’água”. No romance *Rakushisha* (2015), as referências ao mesmo haikai se repetem em diversos trechos da narrativa, como, por exemplo: “Ver o salto da rã no velho poço de Bashō, ouvir o ruído quase nada da água” (Lisboa, 2015, p. 60) ou “[...] e o eco do salto de uma rã dentro de um velho poço” (Lisboa, 2015, p. 109).

5. O poema de Bandeira aborda a ideia de uma morte absoluta, que apagaria não só a existência do sujeito lírico, mas também todas as marcas que ela poderia ter deixado, assim como promulga a rã do poema de Lisboa. A primeira estrofe de “A morte absoluta” diz: “Morrer./ Morrer de corpo e de alma./ Completamente.”. Após desenvolver tal eixo temático, o poema se encerra com os versos: “Morrer tão completamente/ Que um dia ao lerem o teu nome num papel/ perguntem: “Quem foi?...” // Morrer mais completamente ainda,/ – sem deixar sequer esse nome.” (Bandeira, 1993, pp. 173-174).

Em *O vivo*, tal busca se consolida, muitas vezes, por formas de confrontação entre um indivíduo humano e um não humano, nas quais as projeções de ideias, sentimentos ou valores morais de um lado não contaminam o outro. Exemplos desse procedimento podem ser encontrados no poema “Por que o cachorro é um cachorro?”, no qual um menino lança a pergunta do título “aos adultos na tribuna”, conforme são chamados em um dos versos. Após a apresentação de signos de intensa perturbação humana (“muitos já perderam o juízo/ por perguntas como essa/ abandonaram cidades e famílias”), a última estrofe do poema conclui (sem concluir):

o menino
insiste: por que o cachorro é um cachorro?
os adultos
não sabem como sair dessa
e o cachorro
coça as costas distraído
enquanto cochila
sobre uma poça de sol
(Lisboa, 2021, p. 22).

Que a perturbação das pessoas, anterior à aparição da imagem do cão impassível, estabeleça com este uma relação de indiferença quanto à sua identidade ou ontologia – semelhante ao que já foi demonstrado quanto às nomenclaturas – é uma forma de evitar o “olhar humano” enquanto instância definidora de outra espécie vivente. Ainda acentua a impossibilidade de tal definição, reforçada pelo contraste apresentado. Assim como ocorre nesse poema, com frequência em *O vivo* o não humano é abordado na qualidade de númeno kantiano: “a coisa em si”. Em outro poema, “A flor e seu protesto”, após muitas enumerações da flor enquanto objeto ou símbolo, os últimos versos deixam a pergunta: “o que será uma flor/ sem significante/ nem significado?”.

Outra forma de aprimorar o contato com o não humano é evidenciar a perspectiva desse Outro, mesmo sem emulá-la. Derrida (2002), em *O animal que logo sou*⁶, busca explorar essa “passagem de fronteiras” entre animais não humanos – tidos como “o animal em si” – e o humano, que, segundo conceito nietzschiano seria um “animal em falta de si mesmo”. A partir da ideia (ou da experiência) de um homem nu que se depara com seu felino de estimação, Derrida discorre sobre um câmbio de perspectiva no qual se tenta a aproximação ao ponto de vista do animal. Sugere o filósofo, no que chama de “uma taxonomia do *ponto de vista dos animais*”:

[...] dois tipos de discurso, duas situações de saber sobre o animal, duas grandes formas de tratado teórico ou filosófico do animal. O que os distingue é evidentemente o lugar, na verdade o corpo de seus signatários; é o traço que essa assinatura deixa no corpo e na temática propriamente científica, teórica ou filosófica. Haveria, em primeiro lugar, os textos

6. Ensaio produzido a partir das palestras de Derrida no Colóquio de Cerisy, na França, em 1997. Os trechos citados aqui foram extraídos da edição brasileira de 2002, com tradução de Fábio Landa. Vale ressaltar que uma das epígrafes de *O vivo* vem do mesmo texto: “Eu gostaria de eger palavras que sejam, para começar, nuas, simplesmente, palavras do coração.” (DERRIDA, 2002, p. 11).

assinados por pessoas que sem dúvida viram, observaram, analisaram, refletiram o animal mas nunca se **viram vistas** pelo animal; jamais cruzaram o olhar de um animal pousado sobre elas (para não dizer sobre sua nudez); mas mesmo que se tenham visto vistas, um dia, furtivamente, pelo animal, elas absolutamente não o levaram em consideração (temática, teórica, filosófica); não puderam ou quiseram tirar nenhuma consequência sistemática do fato que um animal pudesse, encarando-as, olhá-las, vestidas ou nuas, e, em uma palavra, sem palavras **dirigir-se a elas**; absolutamente não tomaram em consideração o fato que o que chamam “animal” pudesse **olhá-las e dirigir-se a elas** lá de baixo, com base em uma origem completamente outra (Derrida, 2002, p. 32).

Tal tipo de confrontação, entre o olhar de um humano para um animal de outra espécie e deste para o espécime humano, com a marca distintiva de se levar em consideração também o que representa “ver-se visto” pelo outro animal, e **a partir** do outro animal, conforme o pressuposto de Derrida, mostra-se, particularmente, em dois poemas de *O vivo*: “Cachorro” e “Os olhos dos bichos”. O primeiro se inicia com uma estrofe que alude às explicações da ciência quanto ao sentido da visão nos cachorros, com menções às especulações científicas quanto à sua capacidade, ou não, de distinguir as cores e ao fato de seus olhos terem pigmentos que, segundo os versos, “refletem e amplificam a luz”. O poema, no entanto, conclui-se com uma deriva da abordagem científica, antropocêntrica, em uma espécie de fenomenologia dessa troca de olhares, na qual entram em campo o “ver” e o “ver-se visto”, além de uma convergência igualitária entre a mulher e o cão. Diz a última estrofe (grifo nosso):

mas quando toco a ponta
do meu nariz no seu
e os nossos olhares se entrançam
não há ciência
talvez não haja nem mesmo história
o que vê a mulher
no cachorro e o que vê
na mulher o cachorro
por trás dos olhos do cérebro da memória
um fundo de mistério mais velho que nós
dois
bichos que refletem
e amplificam a luz
(Lisboa, 2021, p. 25).

Já em “Os olhos dos bichos”, um sujeito lírico humano troca miradas com um pássaro, em um momento pareado metaforicamente, de início, a um jogo do sério. Se tal qualificação representa uma atribuição de sentidos a partir do ser humano na interação, ela logo será desmontada, com o fecho que restitui ao pássaro o que é do pássaro e ao humano o que é unicamente do humano. Tal desmonte da perspectiva humana é também um gesto de antiantropocentrismo, em especial ao denunciar, no último verso, as projeções pessoais como fabulação, que não dizem respeito nem afetam ao pássaro. Importante destacar nos dois poemas, também, que Lisboa

aponta a uma escala de perspectiva para além dos sujeitos presentes em cena: uma escala temporal e cósmica que os transcende e os reposiciona em grau de significância e de relação com o universo. Em “Cachorro”, pouco após a menção à História, traz-se a ideia de “um fundo de mistério mais velho que nós”; já em “Os olhos dos bichos”, reporta-se a uma “esfrega dos milênios”. Segue a reprodução integral deste último:

o pássaro e eu
num jogo do sério
ele de lado
eu de frente
que é como a natureza dispôs
o nosso jeito de olhar
ocorre-me então que o nosso
jogo do sério é um sorriso
espelho contra espelho
na esfrega dos milênios
quanto já nos entendemos
e estranhamos
não importa

é um sorriso
o nosso jogo do sério

até que o pássaro se cansa
e vai cuidar da vida
sem que importe mais que um apetitoso verme
o que sinto
ou os sorrisos
que fabulo entre ele e mim
(Lisboa, 2021, p. 32).

Dentre as muitas outras ocorrências de animais e de outros elementos não humanos em *O vivo*, destaca-se uma última: o poema “Espírito de porco”, no qual Lisboa subverte a expressão do título (que, na linguagem coloquial, refere-se a pessoas desagradáveis, que cometem atos importunadores ou asquerosos etc.) e a perspectiva heideggeriana segundo a qual “apenas os seres humanos morrem [...] na medida em que não logra apreender a morte enquanto morte, o animal não-humano não morre, a sua existência apenas cessa” (SOEIRO, 2019, p. 107). No poema em questão, atribui-se uma ideia de “alma” a um porco, a ser transportada a um além-vida que emula aqueles preconizados por muitas religiões. Ou seja, tal cisão heideggeriana entre humano e não humano é neutralizada no universo do poema, já que a morte do porco deixa de ser mera interrupção da vida, para tornar-se um processo espiritual, apreendido pelo seu sujeito e contemplado até mesmo *a posteriori*. Vale ainda dizer que “Espírito de porco” é um dos dez textos do livro a partir dos quais se produziram vídeo-poemas, nos quais imagens capturadas e editadas pela cineasta portuguesa Graça Castanheira, junto a captações e edições de som de

Pedro Freitas, somam-se à voz gravada de Adriana Lisboa, que recita os versos. Os vídeos-poemas foram compartilhados via internet – através de redes sociais, e-mails e outros canais de comunicação – durante o período da pandemia de covid-19, antes mesmo da publicação do livro *O vivo*. Atualmente, estão disponíveis no *site* da escritora⁷.

4. As interrelações da vida e a rede de Indra

O livro se encerra com o poema longo “Solastalgia”. Inspirado por um artigo do jornal britânico *The Guardian*⁸, ele parte do sentimento que o intitula – definido em um de seus versos como uma forma de “saudades de casa sem tê-la deixado” – e de seu tópico central: os impactos (inclusive, psicológicos) em uma população inuit, da região ártica do norte do Canadá, face às mudanças em seu ambiente causadas pela crise climática. Lisboa, entretanto, não se restringe a esse grupo humano, mas expande os danos e exclusões a outros tipos da humanidade, bem como a outras formas de vida e demais elementos do mundo natural, com informações e discursos oriundos de outras notícias jornalísticas, bem como de outros fatos históricos e demais fontes.

O poema compõe-se de uma pletera de elementos trágicos, que abarcam animais não humanos (“lobos-marinheiros-do-cabo/ os drones contam os corpos são/ cinco mil pontos miúdos opacos/ pela costa da Namíbia”); corpos celestes (“Marte está mais próximo à Terra”); a arte (“mas se o poeta pensou um Paraíso/ onde os pássaros cantassem em grego/ e repetissem *eros eros eros*”⁹); filosofia e História (com referências a *A sobrevivência dos vaga-lumes*, de Didi-Huberman¹⁰); estragos ambientais (“tudo está em chamas e há/ um glaciar que/ trinca”); violências em nome da religião (“os órgãos arrancados em sacrifício/ a uns deuses sempre tão carnívoros/ sempre mais afeitos ao sangue do que à seiva”); colonização e exploração financeira de territórios (“planeta a colonizar”); violência contra mulheres (“[...] uma nau que se vai/ mas se vai será que é para mais uma/ conquista uma violação”) e contra a população negra, simbolizada pelo assassinato de Eric Garner por autoridades policiais – vítima de sufocamento cujo apelo, “*I can’t breathe*”, tornou-se mote do movimento *Black lives matter* (“e um homem com o joelho no pescoço de outro homem/ pressionando enquanto este diz não consigo/ sistole diástole não consigo/ as formas da beleza as formas da alegria/ não consigo respirar”).

7. <https://www.adrianalisboa.com/video-poemas>.

8. O artigo, publicado em 15 de outubro de 2020, foi escrito por Ossie Michelin e tem o título de “*Solastalgia: Arctic inhabitants overwhelmed by new form of climate grief*”. Disponível em: <https://www.theguardian.com/us-news/2020/oct/15/arctic-solastalgia-climate-crisis-inuit-indigenous>.

9. Lisboa cita a declaração do poeta grego Odysseas Elytis, traduzida por ela como: “Se um Paraíso pessoal separado existe para cada um de nós, o meu deve ser forçosamente plantado com árvores de palavras que o vento prateia como se fossem álamos, por pessoas que veem sua justiça confiscada ser devolvida e por pássaros que mesmo em meio à verdade da morte insistem em cantar em grego e dizer *eros, eros, eros*.” (Lisboa *apud* Lima, 2023, p. 60).

10. Lisboa faz um paralelo entre o ensaio de Didi-Huberman, que “parte da observação feita por Pasolini sobre as luzes cegantes de uma ditadura fascista e as luzes sobreviventes da resistência” e a “resistência do mundo natural à ‘ditadura fascista’ do Antropoceno” (Lisboa *apud* Lima, 2023, p. 59).

Todos esses elementos, e outros, formam uma rede complexa de interrelações, trabalhada no texto de Lisboa através não só da compilação de tais informações, mas também de procedimentos poéticos como repetir e deslocar certos versos, criando ressignificações e novas conexões de sentidos. A poeta acaba, assim, por estreitar e potencializar as filigranas dessa imensa rede estrutural, compondo mais uma forma de multiperspectivismo. Tal abordagem, que poderia se relacionar ao que Lisboa refere como “caleidoscópico da vida” no primeiro verso apresentado no livro¹¹, também poderia se aliar à visão de Freitas sobre o pós-humanismo enquanto condição ontológica que entende o humano “como uma instância de redes de informação (ADN e memórias) e matéria (bactérias e vírus), ou como o resultado de trocas, ligações, cruzamentos entre todas as formas de vida” (Freitas, 2020, p. 19).

Lisboa, em entrevista ao site *IHU On-line*¹², cita uma ideia advinda da filosofia budista que, para ela, correlaciona-se com essa supracitada interdependência entre as formas de vida, o ambiente e a própria poesia:

No budismo mahayana existe uma alegoria muito bonita que é a da rede de Indra – no reino da divindade Indra há uma rede cravejada de joias em que cada joia reflete todas as demais. A alegoria fala da interdependência e do caráter interrelacional de tudo. Na verdade, para o budismo, cada ocorrência só existe enquanto origem interdependente: porque isto existe, aquilo existe; porque isto deixa de existir, aquilo deixa de existir. (Lisboa, 2022).

4. A dissolução do “Eu”

A retirada do humano como figura central, em um reposicionamento que o coloca como parte de uma rede integrada, implica em outro conceito relacionado à corrente pós-humanista, que para Lisboa se origina a partir da filosofia budista: aquele ao qual a poeta se remete como o do “não eu” e Braidotti (2013) classifica como o princípio de “not-One”. Tal descentralização, para além da humanidade enquanto parte do conjunto de espécies vivas, também se dá internamente em cada indivíduo, o qual passa a ser compreendido como um dos elos da rede na qual se insere, em interações nas quais é modelador e modelado, através de dinâmicas nunca estanques ou fechadas. Diz Braidotti:

In my view, posthuman ethics urges us to endure the principle of not-One at the in-depth structures of our subjectivity by acknowledging the ties that bind us to the multiple ‘others’ in a vital web of complex interrelations. This ethical principle breaks up the fantasy of unity, totality and one-ness, but also the master narratives of primordial loss, incommensurable lack

11. O primeiro poema do livro é “Paraquedas colorido”. De caráter claramente antiantropocentrista, ele parte da expressão no título, cunhada pelo líder indígena, filósofo e escritor Ailton Krenak, para dizer: “todo o caleidoscópico da vida/ do fim ao início/ (pense no tempo como/ um acompanhamento)/ o caco de asteroide em que tropeço/ no torrão de multiverso que habito/ poeira de poeira/ – tudo sorri enquanto/ despenco/ num paraquedas colorido” (Lisboa, 2021, p. 17).

12. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/621781-a-interdependencia-entre-os-muitos-humanos-revelada-pela-literatura-contemporanea-entrevista-especial-com-adriana-lisboa>.

and irreparable separation. What I want to emphasize instead, in a more affirmative vein, is the priority of the relation and the awareness that one is the effect of irrepressible flows of encounters, interactions, affectivity and desire, which one is not in charge of. This humbling experience of not-Oneness, which is constitutive of the non-unitary subject, anchors the subject in an ethical bond to alterity, to the multiple and external others that are constitutive of that entity which, out of laziness and habit, we call the 'self'. Posthuman nomadic vital political theory stresses the productive aspects of the condition of not-One, that is to say a generative notion of complexity (Braidotti, 2013, p. 100).

Mais uma vez, chama a atenção que Lisboa demonstre uma concepção filosófica bastante coincidente com a teoria pós-humanista, mas a partir de preceitos do budismo. Também na entrevista registrada por Lima (2023), ela relata:

No budismo, a doutrina do “não eu”, *anattā* em páli ou *anātman* em sânscrito, questiona a existência de um “eu” substancial e permanente, entendendo que somos um composto de fatores momentaneamente conjugados. Ou seja, o “eu” é uma história que contamos a nós mesmos sobre nós mesmos, o outro e o mundo. [...] Também por isso, aliás, meus temas têm sido com frequência o que está “fora de mim”, por assim dizer, como as plantas, os bichos, os corpos celestes. Experimentar uma visão do mundo em que o humano não seja o autoritário protagonista também é, para mim, importante. Eticamente importante (Lisboa *apud* Lima, 2023, p. 63).

O sujeito que coloca em xeque a noção de unidade em si mesmo, a partir da perspectiva do “não eu” ou do “not-One”, passa a perceber em todas as dimensões da qual é constituído (ou pensa ser constituído) essa fragmentação ou alteridade interna. Nayar (2020, p. 169) aponta o trabalho da bióloga Lynn Margulis como amostra de que, dentro do processo evolutivo, o corpo humano absorveu bactérias e outros organelos do ambiente, tornando-se, assim um “híbrido dinâmico”, formado por intercâmbios materiais (como é exemplar a presença de bactérias no interior do corpo humano) e imateriais (tais quais as redes de informações e memórias que constituíram a evolução humana) com outras formas de vida e com o ambiente. Fernandes (2007, p. 88) coloca como “alvo de discussão a imagem do ser humano como uma unidade orgânica, um corpo e uma mente unidos pela consciência de si, dos seus limites e de sua mortalidade”. Ainda segundo Fernandes (2007, p. 89), “as fronteiras do humano reconstroem-se quer na consideração de uma contínua capacidade de autotransformação da espécie quer na aceitação da possibilidade de uma existência sem matéria, sem corpo, sem ideia de unidade do ‘eu’.”

Dentre os poemas de *O vivo*, há os que abordam tematicamente essa relação entre a ideia do “eu” e os processos vitais que se passam no próprio corpo, sob o viés de uma descentralização totalizante, rumo a uma espécie de alteridade do ser com aquilo que o constitui. Destaca-se, nesse âmbito, o poema “Corpo”, no qual o corpo do eu poético é tratado como uma espécie de Outro, na terceira pessoa, em versos como: “gratidão pela companhia/ que ele faz” e “gratidão ao corpo/ por tolerar este acólito que pensa/ o que ele corpo dispensa”.

Em depoimento para este trabalho, Lisboa relatou que outro procedimento poético, a fim de se buscar a dissolução da ideia do “eu”, foi considerado para *O vivo*, e englobaria o livro como um todo, porém acabou por não se realizar. A princípio, a poeta pretendia não incluir absolutamente nenhuma menção à palavra “eu”. Chegou a tentar escrever sem uso do vocábulo, no entanto, acabou por reformular tal proposta, após algumas empreitadas infrutíferas. Diz Lisboa, a respeito de tentar suprimir o uso do pronome em questão:

Foi bem interessante fazer isso, até para me dar conta do quanto é difícil escrever sem o “Eu”, literalmente, sem usar o pronome. Logo que eu comecei a tentar colocar essa proposta em prática, vi que corria o perigo de ficar uma coisa um tanto forçada, artificial. Então, eu reintroduzi o “Eu”, mas sempre tentando desconfiar dele, por assim dizer. Não só o “Eu” como pronome, mas também o “Eu” enquanto voz, o “Eu” que fala, usado com uma certa desconfiança. Sabendo que é só mais um ali, em meio a muitos outros “Eus” e “Não eus” (Lisboa, 2024, em depoimento ao autor).

Mesmo não concretizada a supressão absoluta do termo “eu” no livro, destaca-se sua redução a uma quantidade bastante baixa de incidências. Dos 49 poemas da obra, apenas 9 contêm o vocábulo. Dessa fração reduzida, 2 atribuem o “eu” a um Outro não humano; enquanto outros 2 poemas utilizam o “eu” como partes das falas transcritas de pessoas alheias (“Solastalgia” e “Tudo o que eu toco”). Nos demais, a palavra “eu” aparece como ideia a ser questionada ou diluída, tal como ocorre, por exemplo, no já citado “Os olhos dos bichos”; em “O vivo” (“eu – nada mais/ do que aquilo que habito”); em “Desfile” (“roda o mundo e é como/ se o desfile do eu fosse só mais/ uma opção de sentido”); “Outra opção” (“o centro/ não é um ponto fixo no espaço/ mas sim o espaço coagulado num ponto/ tudo é o contrário do que eu imaginava”); e, por fim, “Divisa”, o qual se reproduz integralmente abaixo e se reporta justamente à proposta de se excluir o vocábulo “eu” dos poemas, em uma metalinguagem do processo criativo. A ideia de unidade do “eu” é quebrada, em especial, ao ser conjugada na terceira pessoa.

penso versos
em que eu não caiba
enxoto a palavra que
o eu designa
mas vem ela e salta
monossilábica e tônica
para dentro do meu projeto

– haverá sabotagem
(eu se pergunta)
nesse ao redor
nesse céu de tanto azul
nessa mosca pesada e lúdica
batucando na janela?
como ter certeza de que há
vida para além
da divisa do meu?

– não me atrapalhes (respondo)
não te pertença
não me pertences
basta a confusão de achar
que te habito
no instante em que escrevo isto
como se o meu pronome fosse eu
(Lisboa, 2021, p. 36).

Considerações finais

A descentralização do “eu”, enquanto unidade inequívoca e protagonista da existência, é mais um dos traços do trabalho de Adriana Lisboa que se relaciona com o pensamento pós-humanista, ainda que suas chaves de compreensão ou seus códigos tenham origens divergentes. É nítida a correspondência entre o que Lisboa denota como “conceito de não eu” do budismo e o que uma teórica de destaque do pós-humanismo, Rosi Braidotti, advoga como “principle of not-One”.

Outras bases de pensamento se interseccionam entre a filosofia pós-humanista e a visão de mundo de Lisboa, ou sua obra literária. Em especial, os questionamentos acerca da ideia do ser humano como superior às outras espécies, o que na poesia de *O vivo* revela-se como conjunto de gestos que, aos moldes do pós-humanismo crítico de Nayar (2020, p. 161), “rejeita a visão do humano como algo excepcional, separado das outras formas de vida e normalmente dominante/dominando”. A poética de Lisboa, assim, demonstra uma iconoclastia do mito do humano enquanto entidade hegemônica e exclusivista das outras espécies, ou mesmo das subdivisões forjadas no próprio seio da humanidade – como o sexismo, o racismo, a xenofobia etc. – além dos demais elementos do mundo natural.

Por fim, destaca-se que o trabalho de Lisboa corresponde ao que Soeiro (2019, p. 30) coloca como uma das capacidades do texto literário, quando “ensaia e testa, de forma ficcional, discursos complexos sobre a subjectividade pós-humanista, instando o leitor a reavaliar profundamente as relações entre a esfera humana e a esfera não-humana”. E ainda há muito o que ser explorado, nessa chave discursiva, dentro da obra de Lisboa. Seria interessante que outros estudos se debruçassem sobre os aspectos pós-humanistas nos demais livros de poesia da autora e, em especial, em seus romances mais recentes.

Tal abordagem, que busca, desde o primeiro poema de *O vivo* até o último, uma apreensão do “caleidoscópio da vida” pode não se esgotar, ou se concluir de todo em cada livro (ou mesmo em sua soma), porém, como Calvino (1990, p. 129) sugere, a “literatura só pode viver se se propõe a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização”. O autor italiano acrescenta, no que parece ligar-se ao pós-humanismo, ainda que a partir de outros pressupostos (ao modo de Adriana Lisboa), que em um “momento em que a ciência

desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas” – e ressalta-se, aqui, o fato de tal fala ter sido proferida ainda em 1985 –, nesse momento, “o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo”. É essa a busca empreendida em *O vivo*, dos primeiros versos, em “Paraquedas colorido”, aos últimos, em “Solastalgia”.

Referências

- BANDEIRA, Manuel. Lira dos cinqüent’anos. In: *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BASHŌ, Matsuo. *As cinco estações: os haicais de Bashō*. Trad. José Lira. Recife: Crossing Borders, 2017.
- BRAIDOTTI, Rosi. *The posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 5*. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- FERNANDES, Ângela. Teorias pós-humanas e estudos literários. *Tecnologia e sociedade. Tecnologia, humano e pós-humano*. Lisboa: Universidade Católica Editora, pp. 85-94, 2007.
- FIEDORCZUK, Julia; BELTRAN, Gerardo. *Ekopetyka/ecopoetica/ecopoetics*. Varsóvia: Muzeum Historii Polskiego Ruch Ludowego, 2020.
- FREITAS, Marinela. Robots, Ciborgues e Algoritmos. *Poéticas do devir: interstícios pós-humanistas*. V.N. Famalicão: Húmus, pp. 11-32, 2020.
- IHU ON-LINE. *A interdependência entre os muitos humanos revelada pela literatura contemporânea. Entrevista especial com Adriana Lisboa*. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/621781-a-interdependencia-entre-os-muitos-humanos-revelada-pela-literatura-contemporanea-entrevista-especial-com-adriana-lisboa>. Acesso em 26 fevereiro 2025.
- LIMA, Cesar Garcia (Org.). *O encantamento da palavra: diálogos com Adriana Lisboa*. Rio de Janeiro: Papéis selvagens, 2023.
- LISBOA, Adriana. *Caligrafias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- LISBOA, Adriana. *Sinfonia em branco*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014.
- LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.
- LISBOA, Adriana. *Um beijo de colombina*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.
- LISBOA, Adriana. *Pequena música*. São Paulo: Iluminuras, 2018.
- LISBOA, Adriana. *O vivo*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- LISBOA, Adriana. *Todo o tempo que existe*. Belo Horizonte: Relicário, 2022.
- LISBOA, Adriana. *Os grandes carnívoros*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2024.

LISBOA, Adriana; CASTANHEIRA, Graça; FREITAS, Pedro. Vídeo-poemas. Disponível em: <https://www.adrianalisboa.com/video-poemas>. Acesso em 27 de janeiro de 2025.

MACIEL, Maria Esther. Breve genealogia dos estudos de zooliteratura no Brasil. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, nº 552, Ano XXII, pp 4-13. São Leopoldo: Unisinos, 2022.

MACIEL, Maria Esther. *Animalidades: zooliteratura e os limites do humano*. São Paulo: Instante, 2023.

MICHELIN, Ossie. “Solastalgia”: Arctic inhabitants overwhelmed by new form of climate grief. *The Guardian*, Londres, 15 out. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/us-news/2020/oct/15/arctic-solastalgia-climate-crisis-inuit-indigenous>. Acesso em 26 fevereiro 2025.

NAYAR, Pramod. Revisitando o Humano: Humanismos Críticos. *Pós-humano. Que futuro? Antologia de textos teóricos*. V.N. Famalicão: Húmus, pp. 157-206, 2020.

SOEIRO, Ricardo Gil. *O enigma claro da matéria: uma aproximação pós-humanista à poesia de Wisława Szymborska*. Lisboa: Abysmo, 2019.

SOEIRO, Ricardo Gil. O dom da admiração. *Poéticas do devir: interstícios pós-humanistas*. V.N. Famalicão: Húmus, pp. 33-44, 2020.

SOEIRO, Ricardo Gil. *Pirilampos: política das sobrevivências*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2022.

SPIRES, Elizabeth (2008). *The wave-maker: poems*. Nova York: W.W. Norton, 2008.

WOLFE, Cary. *What is posthumanism?*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.