



ARTIGO/DOSSIÊ

NOTAS PARA UMA CRÍTICA LITERÁRIA PÓS-ANTROPOCÊNTRICA

VIRGÍNIA MARIA VASCONCELOS LEAL

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Doutorado em Literatura Brasileira na Universidade de Brasília.

Professora-associada do Departamento de Teoria Literária e Literaturas e da Pós-Graduação, em Literatura da Universidade de Brasília.

Pesquisadora do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5771115193335672>.

ORCID iD: <http://0000-0001-8812-737X>.

E-mail: vleal@unb.br.

Resumo: As crises contemporâneas, especialmente a emergência climática, exigem novas abordagens conceituais e críticas, assim como as criações literárias podem propor visões questionadoras das relações desiguais entre os mundos humano e não humano. Se a literatura é uma atividade essencialmente humana, tanto no campo da criação quanto no da recepção, como podemos pensar em uma crítica literária não antropocêntrica? A partir dessa questão, são analisadas as obras literárias brasileiras contemporâneas de Adriana Lisboa, Aline Valek, Clarice Lispector, Alice Ruiz Schneronk e Ana Martins Marques.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Crítica literária. Pós-antropocentrismo.

Abstract: Contemporary crisis, especially the climate emergency, demands new conceptual and critical approaches, as well as literary creations can propose visions that question the unequal relations between human and non-human worlds. If literature is an essentially human activity, in the creation and reception, how can we think about a non anthropocentric literary criticism? From there, contemporary brazilian works of Adriana Lisboa, Aline Valek, Clarice Lispector, Alice Ruiz Schneronk and Ana Martins Marques are analyzed.

Keywords: Contemporary Brazilian literature. Literary criticism. Anthropocentrism.

A emergência climática é um dos temas urgentes – se não for o mais importante desafio – da contemporaneidade. As questões socioambientais apontam cada vez mais desafios éticos a todos os campos do saber e do fazer humanos, incluindo, é claro, a literatura. As obras literárias criam possibilidades de fabulações de universos ficcionais e/ou imaginários, de identidades diversificadas e alteridades para além das figuras do Antropocentrismo clássico. Como ressalta Rita Terezinha Schmidt:

O fato de os textos literários conjugarem diferentes visões de mundo que suscitam questionamentos sobre a vida e o viver através de imaginários e elaborações de realidades que foram ou são objeto de explicações científicas ou de reflexões filosóficas, faz da literatura um espaço diferenciado de produção de conhecimentos. As elaborações estético-verbais da interdependência entre vida social e mundo natural, amparadas na compreensão de que nossa existência enquanto seres humanos, depende da coexistência com outras formas de vida de um mundo não humano, interpela as subjetividades de leitores e leitoras quanto a práticas de vida, no sentido de descortinar possibilidades de (re)imaginar a arte da convivência

e da coexistência, em um cenário em que essa arte está extinta, senão quase, e precisa ser urgentemente reinventada. (Schmidt, 2015, p. 21)

Por outro lado, para além de ser esse espaço diferenciado de saberes, a literatura, como aponta Schmidt, também se configura como um “arquivo de linguagens e imagens que elaboram esteticamente os encontros e desencontros entre humanos, suas interações com a natureza e com os animais em visões idílicas, apocalípticas e revolucionárias, em contextos de transformações históricas, transgressões e superações, utopias e distopias” (Schmidt, 2015, p. 19). Como arquivo, muitas vezes, a literatura também foi aliada do pensamento antropocêntrico. Um pensamento marcado pela centralidade da categoria Homem, que desenvolveu, a partir de seu padrão, as diferenças, ao considerar a “alteridade”, como o outro sexualizado (mulheres), o outro “racializado” (os “nativos”) e o outro “naturalizado” (os animais, o meio ambiente, a terra)” (Braidotti, 2015, p. 41). Destaca-se, assim, a teoria pós-humana do sujeito, delineada por Rosi Braidotti, cujo projeto é criticar a ideia de que apenas uma espécie dominante deve ser defendida acima das demais. E todas as outras seriam apenas recursos comercializáveis. A partir de sua perspectiva, devemos positivar a capacidade relacional de nossa espécie humana com elementos não antropomórficos, como animais, plantas, terra, água e outros elementos geocêntricos. Ao enfatizar isso, Braidotti recupera o conceito de *zoe*, que englobaria tanto as partes discursivas, tradicionalmente reservadas ao humano, quanto as exclusivamente orgânicas, reservadas ao biológico, mas também se expandiria para tudo o que nos cerca, incluindo os chamados elementos inorgânicos. *Zoe* busca eliminar binarismos e aspira a ser uma força transversal que une espécies, domínios e categorias separadas.

Tal dimensão pode ser considerada o cerne de uma mudança pós-antropocêntrica, tanto como força criativa quanto como possibilidades de novos conceitos de pensamento, diante dos desafios contemporâneos. O projeto de Braidotti também está ligado à “constituição de horizontes sociais de esperança” (Braidotti, 2019, p. 105), comprometida com as possibilidades de mudança de imaginários, incluindo a arte como uma poderosa energia motivadora. No âmbito dos estudos literários, existe estreito diálogo entre a teoria pós-humana e a ecocrítica. Como define Greg Garrard, “a definição mais ampla do objeto da ecocrítica é o estudo da relação entre o humano e o não humano, ao longo da história cultural humana e que implica uma análise crítica do próprio termo ‘humano’” (Garrard, 2006, p. 16). Talvez a palavra “objeto” da citação anterior aponte problemas, se os estudos ecocríticos perpetuarem a hierarquização entre sujeito e objeto de pesquisa. O mais interessante seria a segunda parte da proposição, ou seja, a possibilidade de nos repensarmos como humanos. No campo das ciências biológicas, por exemplo, tal questionamento está em curso. Como resume Jeremy Rifkin: “A revelação científica de que todo ser humano é um bioma e, por inferência, os ecossistemas do planeta não param nos limites físicos da espécie humana, mas descem até o microbioma de todo indivíduo, assinala o surgimento do Eu ecológico. Somos todos biomas que se estendem até os confins de nosso ser e se espalham às bordas da biosfera e até além dela” (Rifkin, 2024, p. 181). Por sua vez, no campo da estética e da filosofia, Timothy Morton define o pensamento ecológico como o da interconectividade e interdependência:

Pensar a interdependência implica dissolver a barreira entre “aqui” e “ali” e, mais fundamentalmente, a

ilusão metafísica de limites rígidos e estreitos entre dentro e fora. Pensar a interdependência implica pensar a diferença. Isso implica confrontar o fato de que todos os seres estão relacionados entre si de forma negativa e diferencial, em um sistema aberto sem centro nem borda. (Morton, 2023, p. 66)

Como conceito central, ele desenvolve a ideia de *malha*, a enredar todas as formas vivas, sem centro nem borda, que inclui seus buracos, os seres e seus interiores, implodindo a ideia de espécies e de vida, pois “todas as formas vivas são a malha, assim como todas as formas mortas, além de seus habitats, que também são compostos de seres vivos e não vivos” (Morton, 2023, p. 67). O crítico literário defende que a arte, com a ambiguidade que lhe é própria, ajuda a “pensar coisas difíceis de pôr em palavras” (Morton, 2023, p. 95). E isso não se limitaria a algo circunscrito a um recorte temático, como a utilização de elementos não-humanos de forma alegórica ou decorativa, mesmo que com boas intenções. Assim explica:

A arte é ecológica na medida em que é feita de materiais e existe no mundo. Existe, por exemplo, como um poema numa página feita de um papel que vem de árvores e que agora você está segurando nas mãos, na sua poltrona, dentro de um cômodo de uma casa que fica numa colina nos subúrbios de uma cidade poluída. Mas tem mais coisa nesse caráter ecológico (...) O poema organiza o espaço. Vistos assim, todos os textos – todas as obras de arte, na verdade – têm uma forma irredutivelmente ecológica. A ecologia permeia todas as formas. Hoje em dia, nos acostumamos a perguntar o que um poema diz sobre raça ou gênero, mesmo que o poema não faça nenhuma menção explícita a raça ou gênero. Em breve nos acostumaremos a perguntar

o que um texto diz sobre o ambiente, mesmo que nele não apareça nenhum animal, nenhuma árvore, nenhuma montanha. (Morton, 2023, p. 26)

A longa citação é necessária pois liga o pensamento ecológico à análise de obras artísticas, em especial literárias. Centrado na coexistência como postulado central da ecologia, a ideia de uma consciência que não depende de um eu integrado vem sendo demonstrada há milênios pelas doutrinas budistas (Morton, 2023, p. 171). A sua ideia de malha, por exemplo, dialoga com o conceito de interser do monge budista Thich Nhat Hanh. A partir do exemplo de uma flor, que carrega em si todos os elementos não-flor nela (sol, terra, luz, nutrientes), pois não existiria sem eles, assim também intersomos: “Tudo depende de todas as coisas que existem no cosmo para se manifestar, seja uma estrela, uma nuvem, uma flor, uma árvore, você e eu” (Hanh, 2018, p. 24). E, se pensarmos na escrita dependente de uma materialidade, seja em papel, em tela e em meio acústico, o interser lá está em quaisquer obras. Nesse sentido, o poema sem título de Ana Martins Marques assim traduz e expande essa ideia:

À mesa
onde também se come
senta e escreve

Gostas da mesa
por sua memória de árvore
porque antes de ser mesa
viveu a vida da floresta

Porque poderia ter sido casa
ou piano
ou caixão
e guarda também
a memória daquilo de que não foi matéria
Ou poderia ainda ter sido fogueira

em lugar de apenas arder em silêncio
sob o papel
que também foi madeira
também tem o dom de queimar
Escreve poemas:

Devolve
o papel à árvore
Ou ao menos tenta:

senta
(Marques, 2021, p. 86)

O poema poderia ser pensado como ecológico, de maneira direta, por ter o signo árvore, por exemplo. Tão presente na lírica, como símbolo recorrente, inclusive da própria vida. Contudo, em seus versos livres, o poema traz a questão da matéria e de sua coexistência, inclusive entre o que “não foi matéria”, presente na memória da árvore, nos objetos transformados pela ação humana – mesa, caixão, piano, fogueira, casa, papel e palavras. São muitas matérias-primas a serem transformadas e dignificadas na memória da floresta. Se as árvores não criam poemas, suas energias e matérias potenciais também têm o dom de queimar. Escrever poemas à mesa, que fora árvore na floresta, independente de seu tema (luz, calor, ritmo, morte ou transformação da matéria), é também um papel compartilhado entre os interseres no mesmo espaço ecológico. Não há lamento pela transformação da madeira em objetos, mas convite à reflexão sobre a colaboração mútua. Não apenas colaboração, mas troca de afetos (“gostos”). Se o papel tem a memória da madeira, se a árvore tem a memória da floresta, que a ação humana não deixe também de, pelo menos, tentar lembrar-se dessa interação. Pelo menos, pela função apelativa presente na segunda pessoa do singular: “devolve, tenta, senta”. Há também camada metalinguística sobre o próprio escrever

poemas, mas também com ênfase na materialidade (“matéria/madeira/fogueira”) concreta do mundo ao nosso redor e dentro da gente. O poema dobra então a aposta ecológica, descentrando o antropocentrismo, mas sem abrir mão de enfatizar as atividades humanas, como a própria poesia.

Posto alguns pressupostos – e um poema para abrir a discussão – como poderíamos pensar em uma crítica literária não antropocêntrica? Questionar o antropocentrismo centralizador não é fácil, pois uma nova consciência propicia desconfortos iniciais. Novos conceitos de pensamento, como o *continuum* natureza-cultura, exigem um trabalho criativo que possibilite visões descentralizadas e questionadoras das relações entre identidades dominantes e alteridades subalternizadas, entre o sujeito e o objeto da representação, entre os espaços e as brechas possíveis. Não bastaria apenas procurar as imagens continuamente sugeridas pelos chamados elementos não-humanos que, quase sempre, colocam o humano na posição central. Seria possível escapar dessa centralização, sem estar em um beco sem saída, uma vez que a literatura é uma atividade eminentemente humana, no campo da criação e da recepção? Como o sujeito crítico poderia questionar essa hierarquização com seu “objeto” de pesquisa?

Em um primeiro momento, percorre aportes teóricos diferenciados, porém similares, a respeito do comprometimento do sujeito crítico com o meio circundante, com a proposta de modificações do próprio campo de atuação, bem como a ideia de um conhecimento tanto situado quanto interessado na atuação no mundo. Ou seja, são visadas políticas, como a crítica situada, a epistemologia feminista, a ideia de entorno e a diversidade e não-separatividade entre os diversos agentes do processo literário. No

momento seguinte, serão analisadas obras literárias brasileiras contemporâneas de autoria feminina, que enfatizam o processo relacional em perspectiva ecológica ampla. Provocadas pelo desafio de habitar diversos mundos, as imagens do “anfíbio” e das trocas terra/ar/água orientam a escolha do *corpus*.

Lucía Teninna contribui a esse debate em sua proposta de crítica situada (Teninna, 2021). Seus postulados para a crítica literária pressupõem deslocarmo-nos de um espaço de conforto, não só de forma intelectual, mas também fisicamente, a partir de saídas de nossos denominados *habitats* e viajarmos por outros mundos, em um trabalho de campo que dialoga com outras metodologias. Assim, defende uma identidade anfíbia¹ para o exercício crítico. A “crítica anfíbia”, imagem criada por ela, seria pensada como um corpo crítico que se move e se deixa afetar em diferentes ambientes, com o intuito de ampliar conceitos e metodologias. Ao nos propormos a circular em outros *habitats*, como os anfíbios e suas metamorfoses, como adotar uma perspectiva não-antropocêntrica? Como perceber a vida-zoe nas produções literárias e nos situar como agentes críticos e críticas em relação às alteridades? Alteridades que nos interpelam mesmo que não compartilhemos a mesma linguagem, mas com as quais desenvolvemos relações. Afinal, estamos enredados e enredadas na mesma malha, nos termos de Morton.

Assim, para o exercício de uma crítica pós-antropocêntrica, é preciso não objetivar, mais uma vez, a representação literária de elementos não humanos, instrumentalizando-os apenas para que nossas histórias e angústias humanas sejam contadas. Afinal, plantas,

1 Vale recordar, em especial pelo seu título, do ensaio/palestra de Silviano Santiago (2002) denominado “Uma literatura anfíbia”, cujas ideias estão centradas no “híbrido” Arte/Política na literatura brasileira.

animais, terra e água já estão exaustos de serem explorados, de modo que continuam a ser tratados apenas como recursos, agora linguísticos e literários. Eles também devem ser percebidos como seus próprios narradores. É assim, por exemplo, que Ailton Krenak aponta:

Acontece que, nas narrativas de mundo onde só o humano age, essa centralidade silencia todas as outras presenças. Querem silenciar inclusive os encantados, reduzir a uma mímica isso que seria “espiritizar”, suprimir a experiência do corpo em comunhão com a folha, com o líquen e com a água, com o vento e com o fogo, com tudo que ativa nossa potência transcendente e que suplanta a mediocridade a que o humano tem se reduzido. Para mim, isso chega a ser uma ofensa. Os humanos estão aceitando a humilhante condição de consumir a Terra. (Krenak, 2022, p. 38)

Posto isso, é fundamental perceber, nas obras literárias, outros protagonistas para além do humano, não apenas como metáforas, mas também como possibilidades que possam intervir e modificar o agente humano por trás da própria criação, sejam autores/as, bem como os críticos/as e leitores/as. Para isso, é necessário destacar as interações afetivas entre os/as participantes. Nesse sentido, seria uma crítica também política, no sentido de provocar mudanças nas sensibilidades. A atitude pós-antropocêntrica exigiria que tomássemos uma nova postura – como os pressupostos de Teninna para uma crítica que seria “mais do que uma disciplina, é uma prática que nos permite ativar sensibilidades sobre o estabelecido, criando assim outras formas de imaginá-lo” (Teninna, 2021, p. 8). Como prática, sugere-se uma seleção de obras que nos proponha um mergulho no mundo que nos rodeia. Um mergulho multissensorial, enfim.

A filósofa Marta Tafalla (2019), estudiosa da estética e defensora da ideia de que a valorização e fruição do chamado mundo natural pode ser uma motivação para sua conservação. Mas a fruição estética que defende não é aquela que reduz o ambiente natural a cenários, mas antes os reconhece como membros de uma teia de vida habitada por milhões de espécies que se relacionam entre si em um complexo emaranhado de processos do qual fazemos parte. Tafalla argumenta que usamos muitos outros sentidos além da visão, por exemplo, na apreciação estética dos elementos naturais. Sua obra traz estudos aprofundados dos sentidos que podemos utilizar na apreciação estética da natureza, além da visão, audição, olfato, tato etc., mas também sentidos como equilíbrio, interocepção (percepção dos órgãos internos) e propriocepção que nos permite perceber em determinados espaços. Ela argumenta que a apreciação multissensorial dos elementos naturais deve privilegiar a ideia de entorno, não apenas de paisagem ou cenário:

Um entorno é um lugar em que podemos entrar, no qual caminhamos em diferentes direções e observamos de múltiplas perspectivas. Um entorno é um território que podemos habitar e no qual podemos realizar todo o tipo de atividades. Enquanto estamos nele, ele nos rodeia, nos cerca, e as coisas que acontecem nele também nos afetam. Com o tempo, podemos nos tornar parte dele. (Tafalla, 2019, p. 162, tradução nossa)

No modelo de entorno, nos sentimos dentro de um espaço, sem que seja somente uma paisagem. Aqui é permitido dialogar com as postulações de Lucía Teninna para uma crítica literária que se abre à escuta do mundo. Ouvir o mundo também inclui estar em relacionamento com ele, já que não há, necessariamente, bordas.

Existe, enfim, uma superação da hierarquização sujeito-objeto, inclusive a provocar intervenções no espaço também literário. É necessário, então, considerar que uma tarefa crítica no campo da literatura também pode ser realizada por um corpo sensível ao entorno. Afinal, a crítica também é leitura. Como aponta Roger Chartier, toda e qualquer leitura, por sua vez, é sempre “uma prática encarnada em gestos, espaços e hábitos” (Chartier, 1999, p. 13). A partir do pensamento ecológico, seria possível nos lançarmos a ler e a criticar melhor as obras literárias que encontrariam a imaginação sensorial, a criação e a representação da vida-zoe, baseada na radicalização da capacidade relacional, não só com animais e plantas, mas também com os demais elementos da terra, água e ar. Elementos que compõem, é claro, os entornos. A atitude crítica pós-antropocêntrica pode ser desenvolvida a partir da percepção de que compartilhamos o mesmo entorno com os elementos não-humanos. Consciente de que, ao analisar os elementos intradiscursivos de um poema, de um romance, não deixaríamos de exercer a capacidade multissensorial e ecológica de saber-se no mesmo plano, na mesma malha de seu tema de análise e de pesquisa. Haveria, enfim, uma ampliação da leitura como “prática encarnada” de Chartier, para uma crítica também encarnada.

Dá-se, de certa maneira, uma aproximação com os pressupostos da epistemologia e crítica feministas, questionadoras das formas tradicionais de produção de conhecimento – baseadas, fundamentalmente, na racionalidade e na objetividade – como aponta Margareth Rago, ao resumir a nova relação entre teoria e prática que os feminismos trouxeram:

Delineia-se um novo agente epistêmico, não isolado do mundo, mas inserido no coração dele,

não isento e imparcial, mas subjetivo e afirmando sua particularidade. Ao contrário do cientista em relação ao seu objeto de conhecimento, o que permitiria produzir um conhecimento neutro, livre de interferências subjetivas, clama-se pelo envolvimento do sujeito com seu objeto. Uma nova ideia de produção de conhecimento; não o cientista isolado em seu gabinete, testando seu método acabado na realidade empírica, livre das emoções desviantes do contato social; mas um processo de conhecimento construído por indivíduos em interação, em diálogo crítico, contrastando seus diferentes pontos de vista, alterando suas observações, teorias e hipóteses, sem um método pronto. (Rago, 2021, p. 380)

Sair do gabinete e colocar-se no mesmo plano do seu “objeto” de pesquisa é característica fundamental de uma pesquisa feminista, interessada em promover mudanças concretas no mundo, a partir de experiências concretas de subjetividades incorporadas, uma vez que “são estudos que ultrapassam a simples adesão *temática*, pesquisas que se disponham a um mergulho teórico-metodológico mais ousado.” (Louro, 1997, p. 156). Posto isso, há uma aproximação entre os postulados da “crítica anfíbia”, de Lucía Teninna, e as mudanças epistemológicas desenvolvidas pelas teorias feministas. Propõe-se adicionar aqui a interação das referidas visadas à crítica literária em perspectiva pós-antropocêntrica ao analisarmos obras literárias específicas.

DE SERES QUE RESPIRAM

Não há maior interação entre animais, vegetais e minerais do que o ato da respiração. Recorda-se que o processo de fotossíntese realizado pelas plantas é, como acentua o botânico Stefano Mancuso, “na prática, a única responsável por toda matéria orgânica produzida através da

bioquímica, a chamada *produção primária*” (Mancuso, 2024, p. 73). Sem as plantas, sem energia solar, e sem a transformação do dióxido de carbono em matéria viva, por meio da fotossíntese liberadora do oxigênio, não haveria ecossistemas ou toda a cadeia alimentar que sustenta a nós, humanos, seres heterotróficos, que precisamos consumir outros para sobrevivermos. Respirar, então, quiçá seja a ação mais simbiótica que possamos fazer com nosso entorno. Vale recordar a descoberta científica de Lynn Margulis da endossimbiose, na qual demonstrava que células simples de bactérias (procarióticas) tinham, por meio do processo da simbiose, dado origem aos cloroplastos (responsáveis pela fotossíntese) e mitocôndrias (especializadas em respiração): “Organismos simples que, unindo seus destinos, dão vida a um novo tipo de célula, completamente diferente, cuja funcionalidade é muito superior à soma das várias componentes, a ponto de ser a base comum da própria organização das plantas e dos animais” (Mancuso, 2024, p. 112). Isso vem ao encontro do que Morton acentua ao discorrer sobre respeito da troca e interdependência em todos os níveis, inspirado por Margulis, uma vez que “as superfícies de seres vivos são filtros e invólucros, regiões espessas onde ocorrem transferências e reações químicas complexas” (Morton, 2023, p. 62). A vida primordial precisou da simbiose para evoluir, para o ciclo aeróbico e o processo de respirar. James Nestor, em seu livro sobre respiração, assim resume:

Tudo o que você e eu, ou qualquer outro ser que respira, já colocou na boca, no nariz, ou na pele é poeira espacial que está vagando por aí há 13,8 bilhões de anos. Essa matéria rebelde tem sido dividida pela luz solar, espalhada por todo universo e volta a se reunir. Respirar é absorver o que nos rodeia, esses pequenos pedaços da vida, compreendê-los e devolver partes de nós mesmos.

A respiração é, em sua essência, reciprocidade.
(Nestor, 2020, p. 54)

A vida na Terra começa com o ciclo do carbono e do oxigênio, em suas inúmeras formas moleculares e componentes. As adaptações dos primeiros animais a saírem da água exigiram novos sistemas respiratórios, como o desenvolvimento do pulmão, a fim de sobreviverem no novo *habitat* terrestre. Para além dos livros de ciências biológicas, a história do surgimento da vida também se encontra em poesia. O poema de Adriana Lisboa, “O vivo”, traz uma perspectiva múltipla e não dualista da vida, bem como sai da perspectiva antropocêntrica da agência humana. A não separatividade e a diversidade estão na escolha lexical e morfológica, por exemplo, da própria palavra-título, por vezes substantivo, por vezes verbo, por vezes adjetivo:

o vivo
vivo como se fosse

meu este instante
mas ele não é mais
que canteiro
do vivo
há um animal que em mim

se observa
e segreda ao largo vivo
dentro dele
e por toda parte ao seu redor
eu — nada mais

do que aquilo que habito
este instante
um canteiro
o ar que inventa o pulmão
(Lisboa, 2021, p. 37)²

2 O poema encontra-se analisado em Leal (2024). A versão foi ampliada e atualizada.

Substantivos e verbos são misturados pelo mesmo signo. “O vivo” começa como substantivo, classe morfológica a designar todos os seres, e é apontado por um artigo definido, tudo o que vive. Logo em seguida, torna-se verbo, a enunciar a impossibilidade de posse, enunciando uma mistura de tempo (“instante”) e espaço humanos (“canteiro”) que anuncia a impossibilidade de tornar-se propriedade (“como se fosse”), já que o artigo anunciado (“meu”), na verdade, não é de ninguém. É uma ilusão porque a passagem do tempo é apenas um lugar, um canteiro, no qual muitas coisas podem ser cultivadas, seja um pequeno jardim ou pomar, por exemplo. Um tempo diferenciado do cotidiano, vivido na lentidão e nas experiências corporais das estações, como anuncia Byung-Chul Han, em seu livro sobre jardinagem (mas não só):

O tempo do jardim é o *tempo do outro*. O jardim tem seu próprio tempo, do qual não posso dispor [como quiser]. Cada planta tem o seu tempo próprio. No jardim, muitos tempos se cruzam (...). É admirável que cada planta tem uma pronunciada *consciência de tempo* inteiramente diferente, talvez até mais que o ser humano, que se tornou, hoje, *sem tempo, pobre de tempo*. O jardim torna possível uma experiência intensiva de tempo. (Han, 2021, p. 26).

O canteiro, anunciado no poema, é no início, um devir a ser, depois de muitas ações como planejar, semear, colher, observar, ser e estar no mesmo espaço e seus instantes. Canteiro dialoga, é claro, com jardinagem. Sue Stuart-Smith, psiquiatra e psicoterapeuta, assim resume a atividade: “A jardinagem é o que acontece quando duas energias criativas convergem: a humana e a natureza. É um lugar de sobreposição entre o que é ‘eu’ e ‘não sou eu’, entre o que podemos conceber e o que o ambiente nos dá para trabalhar” (Stuart-Smith, 2021, p. 31, tradução nossa).

A segunda e a terceira estrofes estão ligadas, pois se anuncia, por meio de dois pontos (:), o segredo de um indefinido animal que habita e observa a si mesmo e tudo mais. Em forma substantiva, o vivo que está dentro e fora do canteiro, desde o humano envolvido até as amplitudes da vida-zoe. Animal habitante e habitado como o humano, em busca de uma individualização. Dois seres animados que habitam o mesmo tempo (“Este instante”) em um espaço que já está indefinido como seu artigo “um” (“um canteiro”), que não nos separa, que não nos pertence. Por fim, a inversão final da lógica antropocêntrica: “o ar que inventa o pulmão”. A agência da invenção está no ar, na linha final do poema, a criar o órgão animal responsável pelas trocas gasosas, que sustenta, ao final, o vivo, por meio da respiração, ato já anunciado como reciprocidade com tudo o mais.

Aqui, a imaginação poética tece um diálogo com a teoria pós-humana, uma vez que “a ética pós-humana para um sujeito não unitário propõe um profundo sentimento de interconexão entre o ego e os outros, incluindo os não-humanos e os ‘outros da terra’, através da remoção do obstáculo representado pelo individualismo egocêntrico” (Braidotti, 2015, p. 65, tradução nossa). Os elementos existentes – animais, vegetais, minerais – estão interligados em uma perspectiva múltipla e não dualista da vida, o que permite uma crítica pós-antropocêntrica, após a superação de tantas tentativas de autodefinição do eu lírico. A consciência do interser, previamente definida, acentua a notória relação do poema com a prática de meditação budista, muitas vezes anunciada por Adriana Lisboa. Em entrevista, Lisboa afirma que a poesia é uma maneira de

experimentar essa ‘dança’ meditativa cuja proposta não é produzir sentido, mas sim enveredar pelas coisas com curiosidade, perplexidade e a humildade

de saber o quanto me ultrapassa. 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, 2023, p. 64).

Se realizamos essa troca tão íntima com todos os elementos pelas narinas e pulmões, como seria respirar também por meio da pele, como o fazem os anfíbios? Por isso, circulam em vários *habitats*. Não só circulam em vários ambientes, mas podem inverter a agência humana da voz lírica, como nos permite não só a representação literária, mas também colocar-se como o anfíbio de outro poema do mesmo livro de Lisboa:

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)

O nome do poema refere-se à espécie que abre o livro da jornalista Elizabeth Kolbert, *A sexta extinção*. A obra ganhou o Prêmio Pulitzer de 2015, alcançou notoriedade no campo da divulgação científica e trata das cinco extinções em massa de espécies, ocorridas na história do planeta Terra em diferentes eras. O livro aponta indícios da sexta extinção por meio de espécies específicas, extintas ou em pleno processo de extermínio. O seu primeiro capítulo denomina-se “A sexta extinção: *Atelopus zeteki*”. A rã-dourada-do-panamá, considerada amuleto de sorte no país centro-americano, tornou-se também notória por conta de seu desaparecimento. Isso trouxe mobilizações da comunidade científica para estudar as causas, além de mobilizar investimentos em centros de preservação. A diminuição da espécie deu-se, além da perda de seu *habitat*, devido a um fungo, cujo portador seria de uma espécie exógena de anfíbio, proveniente da Austrália ou do continente africano, transportado por intervenção humana.

O poema traz referências à lenda do povo originário Guaimi, habitantes da região correspondente ao Panamá e Costa Rica. Segundo o estudo de Bastos e Gonzales, a lenda conta que eles veneravam a rã dourada como símbolo da fertilidade e moldavam talismãs de ouro (e também de argila). Os pesquisadores colombianos revelam que, a partir de saques a lugares sagrados, difundiu-se um mito moderno de que as rãs douradas se transformariam em ouro ao morrer ou que trariam sorte a quem possuísse uma espécie, o que trouxe práticas ilegais de coleta, exposição e venda dos animais (Bastos; Gonzalez, 2010, p. 24).

O poema enuncia, em seu extrato lexical, a repetição do verbo “morrer”. São as várias mortes da rã. Se o primeiro verso é anunciado a sua morte como espécie (“Morrer por inteiro”, caso sua extinção se confirme), já no segundo verso, a voz passa à primeira pessoa (“meu corpo”) da enunciação. Aqui a palavra “vingado” pode ter dois significados – “desagravado” em ouro – ou “ultrapassado” em ouro. O ouro teria “vencido” a rã na escala de valores ou foi seu objeto de vingança? Tal dúvida começa a se dissipar no verso seguinte quando a voz lírica evoca, no tempo passado do verbo trazer, uma sorte que já não há. Se houve, foi simulada (“contrafação”), uma fraude devido à sua aparência, um valor-ouro inexistente.

Nos próximos versos, inclusive graficamente, há a referência ao *haikai* mais conhecido de Bashô, aqui em tradução de Paulo Franchetti e Elza Taeko Doi:

O velho tanque –
Uma rã mergulha
O som da água
(Franchetti; Doi, 2012)

O *haikai*, tradicional gênero literário japonês, está centrado, em sua composição, na observação dos elementos não-humanos. Foi consolidado por Matsuo Bashô, no século XVII, em suas dimensões ética, estética e espiritual, que seria, justamente, a superação da dicotomia sujeito/objeto. Em seu artigo sobre a poética de Bashô, Teiiti Suzuki traz o ensinamento do poeta: “Aprenda a respeito do pinheiro diretamente do pinheiro, a respeito do bambu, diretamente do bambu” (Suzuki, 1979, p. 44). Há muitas traduções e versões a respeito do “haikai da rã” e a própria Adriana Lisboa, estudiosa de Bashô, já trouxe referências do poema, por exemplo, no seu romance

Rakushisha e na narrativa curta “Mergulho”. Aqui, nesse seu poema mais recente, a rã – símbolo da chegada da primavera em várias interpretações – acopla-se à espécie mesma, ameaçada por vários tipos de morte, anunciada de forma repetida em variações. Se o lago/tanque/poço de Bashô traduz-se também por infinito, quebrado pelo movimento e pelo som provocados pela rã, o poema aqui reimagina um tempo fora da história e da moralidade humanas. A história dos homens, com suas lendas, nomes científicos, migrações e transações comerciais contribui para o processo de extinção da rã-dourada-do-panamá; as palavras tentam revivê-la em outra escala temporal. Como explica Timoty Morton: “Tudo emite tempo, não só os humanos” (Morton, 2023, p. 123), e a consciência ecológica, basicamente, continua ele, “é perceber formatos de temporalidades diferentes. Equivale a reconhecer de maneira profunda a existência de seres que não são você. Com quem você coexiste” (Morton, 2023, p. 123). É o que o poema e a voz lírica da *atelopos zeteki* anunciam.

Outro poema contemporâneo trata de um encontro com um não-humano na forma “anfíbia”. Alice Ruiz é conhecida por ser influenciada pela tradição literária japonesa. O poema é publicado, justamente, no seu livro denominado *Desorientais – haikais*. No poema, é enfatizada a relação entre humano e não-humano a partir da ideia de passagens entre ambientes distintos.

fim do dia
porta aberta
o sapo espia

minha casa
o sapo já sabe
entrar e sair
(Ruiz, 2011, p. 27)

Se o pensamento ecológico é coexistência radical, como afirmado acima (Morton, 2023), o *habitat* humano abre-se também à visitação de outros seres (e coabitação, haja vista os inúmeros simbiossionistas dentro de nós). A partir da relação entre a/o habitante da casa, que enuncia os versos, e o anfíbio, estabelece-se o protagonismo do último. Inverte-se o protagonismo humano, mesmo que o gesto seja dela/e a partir da abertura da porta de sua casa. Contudo, o gesto dá-se para a serventia do anfíbio, invertendo a lógica dominante das criaturas colonizadas pelo ser humano. Não houve o fechamento de portas a partir da curiosidade de outrem. Houve, ao contrário, mútua observação e, por fim, uma quebra de barreiras, com o livre trânsito desejado. Afinal, um animal silvestre não deve ser domesticado e ser objeto de posse. O anfíbio que observa e é observado discretamente promove a troca de saberes e a consciência ecológica, como acentua Marta Tafalla:

Trata-se de compreender que seu bairro está habitado de uma comunidade multiespécie, que compartilha esse território com muitas outras formas de vida. E não apenas que estejam ali, mas que estejam trabalhando para o funcionamento da rede da vida. Não tem curiosidade em saber o que fazem? Aprender sobre outras espécies, sobre como funcionam os ecossistemas, sobre a rede da vida na qual estamos entrelaçados, é um caminho de aprendizagem sem fim: nunca sabemos de tudo. Contudo, o mais importante é avançar por esse caminho, prestar atenção às outras espécies, reconhecê-las como nossas vizinhas, respeitar e ter uma atitude aberta, a curiosidade, o desejo de aprender sobre elas. (Tafalla, 2022, p. 54, tradução nossa)

No sexteto de Alice Ruiz não há apenas processos de observação e aprendizagem mútuas, mas também exercícios de hospitalidade,

convívio e relações em porvir. De fato, se destacarmos as relações interespecies em quaisquer modalidades temporais, há sempre algo em comum, desde nossa origem, como apontam sempre os cientistas. Esse vínculo inseparável também é apontado pelos cientistas. Nesse ponto, é importante recorrer aos escritos da bióloga Rachel Carson. Mais conhecida pela sua obra *Primavera Silenciosa* (1962), sobre os efeitos dos pesticidas no meio ambiente e na saúde humana, Carson é considerada a fundadora do ambientalismo contemporâneo. No entanto, seus livros anteriores, sobre o mar e suas criaturas, já eram bem conhecidos, devido ao fato de produzir divulgação científica em linguagem literária. Em *O mar que nos cerca*, a zoóloga marinha aponta a presença da água, especialmente do mar, em todos os seres, mesmo entre nós, mamíferos:

Ao abandonarem a água, os animais que assumiram a vida terrestre levaram consigo um pouco do mar, um legado que passaram para os seus descendentes e que até hoje liga cada animal na terra à sua origem no antigo oceano. Peixes, anfíbios e répteis, aves e mamíferos com sangue quente – cada um de nós transporta nas veias um fluido salgado, no qual os elementos sódio, potássio e cálcio estão em proporções quase iguais às da água do mar (...). Como a vida começou no mar, assim cada um de nós começa sua vida individualmente num oceano em miniatura, dentro do ventre materno; nos estágios de nosso desenvolvimento embriológico, reproduzimos os passos por meio dos quais nossa linhagem evoluiu, desde os habitantes do mundo aquático dotados de guelras até as criaturas capazes de viver na terra. (Carson, 2010, p. 39)

A água a nos cercar e a nos compor inspira também narrativas com ênfase na característica primordial, não simples cenário ou

temática. O romance *As águas-vivas não sabem de si*, de Aline Valek, traz como personagem principal a mergulhadora Corina, que faz parte de uma expedição em busca de uma nova espécie nas profundezas de um abismo, a partir de um chamado acústico e misterioso. A narrativa é voltada para os seres do mar – desde os primeiros habitantes, águas-vivas (obviamente), baleias, arraia, polvos, entre outros. Seres que se cruzam, curiosos, e compartilham consciências ora solitárias, ora agrupadas, tentando preencher um sentido de continuidade que faz parte, em suma, da vida. Incluindo aí os humanos, por vezes, narrados pelos outros seres e não apenas animais marinhos.

Destaca-se uma cena, no último capítulo, na qual Corina, em missão suicida, também por conta de suas condições de saúde, despe-se de seu traje de mergulhadora. Se o equipamento a protege por um lado, por outro não lhe permite contactar as águas através da sua própria pele, pelo seu próprio toque. Nesse momento, percebe-se que a voz narrativa é o próprio oceano. Um ser que guarda memórias de todos os tempos, incluindo o primeiro contato da pequena Corina com o mar. Pequena, sente o gosto da água salgada, quando se confrontam, quando se toca com as mãos e os pés e percebe a “água a mover-se como algo vivo” (Valek, 2016, p. 259). No último capítulo, a mulher relembra esse momento de sua infância enquanto o oceano penetra no traje de mergulho:

Estar dentro e fora ao mesmo tempo. Isso é estar... Quem olhasse de fora veria movimentos aleatórios e não seria capaz de distinguir o que é movido pelas correntes oceânicas ou pela água consciente do lado de dentro, porque, no final das contas, é tudo a mesma coisa (...). Serei um anfitrião esperando por essa visita, com a paciência de bilhões de anos, pronto

para acolher seja quem for, e então esse indivíduo não estará mais sozinho. Dentro do traje, eu esperarei por esse dia” (Valek, 2016, 263).

Apesar da tristeza da dissolução do corpo físico e do ego individualizado da personagem, a perspectiva da *vida-zoe* também contempla a morte – “o inumano entre nós”, como nos recorda Rosi Braidotti (2015, p. 164) – porque tudo inevitavelmente continua. A passagem final do romance, narrada pelo agente não humano, sublinha a interconexão, em uma espiral temporal não linear.

Esse encontro entre uma mulher e o mar também foi trabalhado por Clarice Lispector em seu conto “As águas do mundo”: “Aí está ele, o mar, a mais ininteligível das existências. E aqui está a mulher, de pé na praia, o mais ininteligível dos seres vivos” (...) “Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões” (Lispector, 1998, p. 151). Contudo, na narrativa de Lispector, diferente do romance de Valek, há a possibilidade de um regresso, como uma nova pessoa: “E agora pisa na areia. Sabe que está brilhando de água, e sal e sol. Mesmo que o esqueça daqui a uns minutos, nunca poderá perder tudo isso. E sabe de algum modo obscuro que seus cabelos escorridos são de um naufrago. Porque sabe – sabe que fez um perigo. Um perigo tão antigo quanto o ser humano” (Lispector, 1998, p. 153). O que seria tão perigoso, depois de um contato intenso em seu banho de mar cheio de experiências corporais? Uma interpretação possível é a própria experiência de se tornar outra. Como explica Evando Nascimento, o aspecto mais geral da obra de Clarice é o encontro entre alteridades humanas e não humanas. O autor ressalta que os encontros clariceanos são

“possível uma experiência quase impossível: o sentir-se outro, ou melhor, o sentir-se como o outro ou a outra se sentiriam em tais ou quais circunstâncias. Um processo efêmero, porém intensivo, de transmutação (...) É essa passagem transitória pelo ser-e-estar do outro que a literatura clariciana em diversos momentos teatraliza, dando vez a uma vivência rara, que também é uma forma de liberdade: o outro ou a outra não me aprisionam em seu ‘ser’ ou ‘estar’, mas, ao contrário, me deixam livre para retornar a meu estado, porém alterado”. (Nascimento, 2021, p. 192).

No conto, tal conexão entre o mar e a mulher borrava e apagava as fronteiras entre os vivos e trazia a experiência corpórea e consciente de ser algo mais do que ser apenas um indivíduo com bordas finitas. Tudo mediado pela água, origem comum da vida.

A partir dessas notas para uma crítica pós-antropocêntrica, recordo que, para além dos simbolismos, os anfíbios são hoje a espécie mais afetada pelas mudanças climáticas, devido à destruição de seus *habitats* e às suas características. Talvez transitar entre dois mundos e respirar também pela pele não seja das tarefas mais fáceis nos dias que correm. Anfíbios e seus entornos diversos também são representados por poemas e narrativas e podem nos ajudar, como obras de arte, a pensar “coisas difíceis de pôr em palavras” (Morton, 2023, p. 67). E se o sentido da obra literária também se dá em interconexão entre as esferas de criação e recepção, a leitura e a crítica também ultrapassam as fronteiras ilusórias do indivíduo que lê e critica. Afinal, estamos enredadas e enredados nesse mundo, com desejos de que a literatura, a rã, o ar e a água continuem existindo para que a vida na Terra permaneça em sua diversidade e plenitude.

REFERÊNCIAS

- BRAIDOTTI, Rosi. *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2018.
- CARSON, Rachel. *O mar que nos cerca*. São Paulo: Editora Gaia, 2010.
- HAN, Byunh-Chul. *Louvor à Terra: uma viagem ao jardim*. Petrópolis-RJ, 2021.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Por uma nova relação com o mundo. In: *Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 72, p. 7214, 2024.
- LISBOA, Adriana. *O vivo*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1997.
- MANCUSO, Stefano. *Nação das plantas*. São Paulo: Ubu Editora, 2024.
- MARQUES, Ana Martins. *Risque esta palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- MORALES, Sonia Patricia Álvarez; BASTOS, Thari Martiel Caro. *Educación ambiental para el conocimiento y valoración de la rana andina dendropsophus labialis (anura: hylidae) en el Parque Arqueológico las Piedras del Tunjo*. Disponível em: <https://facatativateamo.com/pdf/pdf2/La-Rana.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2025.
- MORTON, Timothy. *O ser ecológico*. São Paulo: Quina Editora, 2023.
- MORTON, Timothy. *O pensamento ecológico*. São Paulo: Quina Editora, 2023.
- NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- NHAT-HANH, Thich. *A arte de viver: paz e liberdade no aqui agora*. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.
- NESTOR, James. *Respire: a nova ciência de uma arte perdida*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.
- RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista brasileiro*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- RIFKIN, Jeremy. *A era da resiliência: repensando a existência da nossa espécie para nos adaptarmos a um plante Terra imprevisível e restaurado*. São Paulo: Cultrix, 2024.
- RUIZ S, Alice. *Desorientais: haikais*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SCHMIDT, Rita Terezinha. (Eco) conhecimentos e a literatura no limiar da vida que vem – Introdução. In: MANDAGARÁ, Pedro Mandagará; SCHMIDT, Rita Terezinha (Orgs.). *Sustentabilidade: o que pode a literatura?* Santa Cruz: Editora da UNISC.

STUART-SMITH, Sue. *La mente bien ajardinada: Las ventajas de vivir al ritmo de las plantas*. Tradução de Jordi Ainaud. Madrid: Editorial Debate, 2021.

TAFALLA, Marta. *Ecoanimal: una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2019.

TAFALLA, Marta. *Filosofía ante la crisis ecológica: una propuesta de convivencia con las demás especies: decrecimiento, veganismo y rewilding*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2022.

TENNINA, Lucía. *Crítica situada: cuatro postulados sobre el trabajo de la crítica literaria en la cotidianeidad*. Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, n. 64, 2021, pp.1-9.

VALEK, Aline. *As águas vivas não sabem de si*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.