



## Escrever-se como baratas: autobiografias/autozoografias em Adília Lopes e Eliane Brum

Writing the self as a cockroach: autobiographies/autozoographies  
in Adília Lopes and Eliane Brum

Escribirse como baratas: autobiografías/autozoografías  
en Adília Lopes y Eliane Brum

Marianna Scaramucci\*

### Resumo

A partir de “Autobiografia sumária”, poema publicado na coletânea *A pão e água de colônia* (1987) da poeta portuguesa Adília Lopes, e da “Autobiografia de uma barata”, texto que aparece em *Meus desacontcimentos: A história da minha vida com as palavras* (2014), da escritora brasileira Eliane Brum, o artigo indaga as implicações da presença da barata nos dois textos autobiográficos para mostrar como a alteridade radical do inseto vem a questionar a separação entre *bios* e *zoé*, na esteira das ideias de “zoo-ontologia”, de Adriana Cavarero e de “bio-igualitarismo”, de Rosi Braidotti. Com base nas reflexões de Braidotti, Cavarero e Julia Kristeva acerca dos significados ligados ao inseto, ao espaço da abjeção, do feminino e do materno, e indagando os processos metamórficos das subjetividades operado pelas duas autoras ao desorganizar a forma da autobiografia, o artigo propõe reler estes exemplos literários como textos que abrem passagens entre formas do viver – humana e mais-que-humana – possibilitando uma reaproximação das duas e se deslocando na direção de uma escrita “autozoográfica”.

**Palavras-chave:** Adília Lopes; Eliane Brum; alteridade radical; autobiografia; autozoografia; zoo-ontologia; bio-igualitarismo.

### Abstract

By analyzing the poem “Autobiografia sumária”, published in 1987 by Portuguese poet Adília Lopes, in *A pão e água de colônia* and “Autobiografia de uma barata”, included in *Meus desacontcimentos: A história da minha vida com as palavras* (2014), by Brazilian writer and journalist Eliane Brum, the article investigates the implications of the cockroach figure in both autobiographical texts. Following the ideas of “zoo-ontology”, by Adriana Cavarero, and “bio-egalitarianism”, by Rosi Braidotti, the article aims to show how the presence of the radical alterity of the insect challenges the distance between *bios* and *zoé*. Starting from the theoretical positions of Braidotti, Cavarero, and Julia Kristeva on the cultural meanings linked to insects, to the space of abjection, the feminine and the maternal, and investigating the metamorphosis of subjectivities operated by the two authors when disorganizing the form of the autobiography, the article proposes to reinterpret these excerpts as modes of writing that open passages between forms of living – human and more-than-human – enabling a rapprochement between the two, and moving towards an “autozoographical” writing.

**Keywords:** Adília Lopes; Eliane Brum; radical alterity; autobiography; autozoography; zoo-ontology; bio-egalitarianism.

### Resumen

A partir de “Autobiografia sumária”, poema publicado em 1987 em *A pão e água de colônia*, de la poeta portuguesa Adília Lopes, y de “Autobiografia de uma barata”, texto que aparece em *Meus desacontcimentos: A história da minha vida com as palavras* (2014), de la escritora y periodista brasileña Eliane Brum, el artículo investiga la implicación de la figura de la barata en los dos textos autobiográficos, para mostrar cómo la alteridad radical del insecto venga a cuestionar la distancia entre *bios* y *zoé*, siguiendo las ideas de “zoontología”, de Adriana Cavarero, y de “bio-igualitarismo”, de Rosi Braidotti. Moviendo de las reflexiones de Braidotti, Cavarero y Julia Kristeva acerca de los significados vinculados a los insectos, al espacio de la abyección, de lo femenino y lo maternal, e investigando los procesos metamórficos de las subjetividades operados por las dos autoras al desorganizar la forma autobiográfica, el ensayo propone una relectura de estos textos como modalidades de la escritura que abren pasajes entre formas del vivir – humana y más-que-humana – permitiendo una reaproximación entre las dos, y moviendo hacia una escritura “autozoográfica”.

**Palabras clave:** Adília Lopes; Eliane Brum; alteridad radical; autobiografía; autozoografía; zoo-ontología; bio-igualitarismo.

\* Università degli Studi di Milano, Milano, MI, Itália. [orcid.org/0000-0001-6626-9748](https://orcid.org/0000-0001-6626-9748). E-mail: [marianna.scaramucci@unimi.it](mailto:marianna.scaramucci@unimi.it).

Com ironia, o jornalista português Ricardo Araújo Pereira conta da entrevista que fez para o *Jornal das Letras* com a poeta Adília Lopes, e do momento em que conversaram sobre a sua “Autobiografia sumária”, poema publicado em 1987 na coletânea *A pão e água de colônia*. Questionada sobre os significados metafóricos profundos dos versos que compõem o célebre terceto – “Os meus gatos/ gostam de brincar/ com as minhas baratas” (Lopes, 2000, p. 81) – a poeta lisboeta responde: “Pois. Bom, comigo, o que se passa é que eu tenho gatos. E tenho também baratas, na cozinha. E os gatos gostam de ir lá brincar com elas” (Pereira, 2009, n.p.).

A cândida resposta da poeta, acompanhada até pelo gesto das mãos simulando as patinhas dos gatos a caçar os insetos, deixa o entrevistador perplexo, a refletir, entre o divertido e frustrado, sobre o valor que a imundície, o baixo, e o trivial conseguem ganhar na poesia de Adília Lopes. É assim que Araújo Pereira chega à conclusão de que, nela, a simplicidade do “lixo” é algo capaz de se tornar elemento gerador, criativo e fértil: sujeira que “gera vida e poemas” (Pereira, 2009, n.p.). Na “Autobiografia sumária” de Adília Lopes, assim como na explicação cristalina que a autora dá dela, o que encontramos é uma total literalidade, que irrompe na poesia, indo além (ou ficando aquém) de qualquer metáfora. Do lixo, da imagem do chão da cozinha atravessado por baratas, surge a vida: o *bios* da autobiografia. Da absoluta transparência das palavras emana o cotidiano do viver, na sua pontual materialidade. Ao passo que a escrita de si (*auto/grafia*) é projetada sobre, e delegada para, figuras outras, figuras de uma alteridade radical e ao mesmo tempo de uma total proximidade doméstica: os animais e os insetos.

É também o elemento trivial, a paisagem doméstica povoada por baratas, o cenário em que a jornalista e escritora brasileira Eliane Brum relata a própria *venue à l'écriture*, na expressão de Hélène Cixous (1986). No livro de cunho autobiográfico *Meus desacontecimentos: A história da minha vida com as palavras*, de 2014, Brum conta como nasceu a sua primeira narrativa, quando tinha apenas oito anos de idade e morava em Ijuí com a família. Foi o encontro com uma barata e, em particular, o “assassinato” desta última por mão da jovem, armada de um chinelo, a gerar a possibilidade da escrita. Conta a autora: “eu vagava pela casa quando me deparei com ela. Uma filhote de barata. (Para mim não havia dúvida de que era uma menina.) [...] Esmaguei-a com a minha havaiana. Era minha primeira morte. De imediato, me identifiquei com o cadáver. Chorei” (Brum, 2014, n.p.).

Desse episódio surge a ideia de escrever, num caderno de recordações, sua primeira obra literária, o título era: “Autobiografia de uma barata”. Aqui a barata-menina conta, na primeira pessoa, a própria trajetória de vida, as esperanças e os sonhos que tinha para o futuro até o momento em que tudo foi interrompido pelo assassinato. Comenta a autora: “Escrevi na primeira pessoa, encarnando a defunta. A abertura da autobiografia era bem pouco original. Mas, pensando no que significou na minha vida, ganha uma camada adicional de sentido: ‘Nasci.’” (Brum, 2014, n.p.). No caso de Brum, a aparente trivialidade do gesto de esmagar uma barata torna-se elemento desencadeador da literatura, figura iniciática da vida escritural. Este evento seminal, que marca o nascimento de Eliane Brum como escritora, dá-se na forma da autobiografia, ou da pseudo-autobiografia, pois a narrativa joga com a posição do sujeito, entregando ao inseto (para além disso, um inseto morto) a primeira pessoa do discurso.

Nos dois exemplos literários que pretendo indagar, é evidente que está em jogo uma desorganização da forma da escrita autobiográfica, desorganização que se realiza por meio da figura mais-que-humana da barata. No primeiro caso, a poeta desloca a subjetividade do eu-lírico para a alteridade animal (os gatos) e do inseto (as baratas) que povoam o espaço doméstico; ao passo que, no segundo, a autora brasileira localiza a gênese da própria “vida com as palavras” no episódio juvenil da sua identificação com a barata, num jogo onde esta última se torna primeira pessoa ficcional do discurso, capaz de narrar a própria morte para testemunhar o nascimento da Brum escritora.

O intuito deste artigo é colocar em diálogo a presença da figura da barata na escrita aparentemente ou “sumariamente” autobiográfica de Adília Lopes e Eliane Brum, com uma especial curiosidade pela maneira como a alteridade radical do inseto questiona os parâmetros do espaço do *bios*, reposicionando-o fora dos seus limites clássicos, e empurrando-o até uma zona de contato com essa outra vida, na sua primária aceitação de *zoé*, que é a vida animal. Ao indagar a figuração da barata, que, longe das interpretações metafóricas, parece assumir aqui o valor de um limiar de intensidade entre espaços e formas do viver, mas também explorando os valores culturais para os quais este inseto remete, e, nomeadamente, o espaço do feminino, nas suas correlações com a ideia de abjeto, proponho

reler estes trechos como modalidades da escrita que abrem passagens entre formas do viver, entre *bios* e *zoé*, e talvez possibilitem uma reaproximação das duas, deslocando-se da forma autobiográfica para uma forma literária que poderíamos chamar de autozoográfica.

O acostamento comparativo entre gêneros – prosa e poesia –, entre espaços – Brasil e Portugal – e entre trajetórias tão diversas como o são a de Eliane Brum e Adília Lopes, nasce, portanto, da curiosidade de seguir os rastros da figuração mais-que-humana que as duas autoras convocam, e pelo interesse em pesquisar as funções que a presença da barata desempenha numa escrita feminina que se declara, não sem deixar suspeitas, autobiográfica.

### Adília Lopes e as baratas: jogo identitário, poética da minoridade e bio-igualitarismo

No universo poético de Adília Lopes existe, como destaca Rosa Maria Martelo, uma “contratualização autobiográfica” constante (Martelo, 2010, p. 210). O espaço da vida e a escrita de si são elementos que pervadem a obra adiliana, ao passo que a presença do eu é sempre minada por formas de “autoficcionalização” (Süssekind, 2002, p. 207) que o tornam irremediavelmente escorregadio, ilusório, mutante. Na raiz da indecidibilidade e da indefinição do sujeito encontra-se o pseudônimo detrás do qual a autora inicia a própria vida literária, Adília Lopes, e que passa a conviver com o nome civil da autora, Maria José Viana Fidalgo de Oliveira, dando forma a uma “dualidade, reconhecidamente estruturante na obra: Marta & Maria, ou seja, Maria José & Adília” (Martelo, 2019, p. 52). Vai se configurando, assim, ao longo de uma vasta produção que abarca quase quatro décadas, desde 1986 até seu falecimento, em 2024, uma identidade autoral dupla, ou múltipla, em que a unicidade do eu é questionada na sua irredutibilidade, chegando a um desdobramento do sujeito que, na arquitetura do corpus poético, desloca-se entre pessoa concreta, personagem ficcional e identidade textual.

Deste modo, alternam-se, na poesia adiliana, as referências à infância da autora e aos membros da família (a mãe, o pai, as tias, as avós, as vizinhas), reforçadas em obras posteriores, como *Manhã* (2015) ou *Estar em casa* (2020), pelo uso de fotografias. Temos as memórias da época da escola e da faculdade; os autorretratos e as autodescrições físicas – “Eu tristíssima gorda disforme” (Lopes, 2000, p. 217); ou as referências à doença mental, também contada em crônicas – “segundo o psiquiatra que me trata agora, tenho uma doença mental compensada. Isto, para mim, é como ter o salto de um sapato mais alto do que o outro por se ter uma perna mais curta do que a outra” (Lopes, 2002). Elementos todos, estes, que dão lugar a uma “ilusão vivencial” constante (Süssekind, 2002, p. 207). Ilusão, porém, pois o retrato que a poeta vai traçando de si mesma desemboca numa forma de autoficção que deixa os contornos da sua figura cada vez menos nítidos, como ela própria reconhece, por exemplo, em “Op-art”: “A minha biografia foi-se/ como leite derramado [...] Tenho 32 anos [...] Nasci em Portugal/ Não me chamo Adília/ Sou uma personagem de ficção científica” (Lopes, 2000, p. 310). A procura por uma recomposição identitária, por uma nova possível coincidência entre o eu biográfico, o eu lírico-autorial e a personagem autoficcional, emergirá progressivamente ao longo da sua produção. Esta busca passa pela insistência no jogo metafórico com a imagem da luva e da mão, cara à poeta – “Eu sou a luva/ e a mão/ Adília e eu/ quero coincidir/ comigo mesma” (Lopes, 2000, p. 360) –, ou também pela dolorida invocação da univocidade do sujeito: “A minha vida/ foi um mau sonho/ mas agora é minha/ eu sou eu” (Lopes, 2000, p. 410).

Dentro deste jogo de projeções identitárias, que se estende por toda a vida da autora, um lugar especial é ocupado pelos animais não humanos. Sujeitos sempre muito presentes – peixes, osgas, focas, gatos, cães, baratas, grilos, moscas, pardais... – eles povoam esse mundo que o projeto poético-vivencial adiliano constrói, e do qual se constitui. O seu é um universo “*démodé* e retrô [...] de um certo *Kitsch* católico, da boa educação salazarista da década de 1950, dos ornamentos *rocaille* e das bonecas de porcelana” (Russo, 2022, p. 79, tradução nossa). Um mundo muitas vezes voltado para o interior do espaço doméstico, e também atravessado pelos elementos que tornaram Adília a “poetisa pop” (Russo, 2022, p. 76, tradução nossa): os programas de televisão, as marcas dos produtos industriais, o consumismo. Em suma, o universo do quotidiano, do prosaico, do marginal e do *menor*. Esta minoridade, esfera que remete tanto para os pormenores, os *marginalia*, quanto para o mundo não-humano, parece se prestar como chave de leitura eficaz para a operação poética e ficcional que Adília Lopes foi armando em vida e obra.

Uma minoridade entendida aqui no sentido de Deleuze e Guattari (1975/2018), ou seja, como potencial de desorganização da norma padrão, como força de desestabilização própria dos elementos, das linguagens e dos sujeitos marginais, na capacidade que estes têm de desencadear processos de transformação dos códigos consensuais da maioria, das suas regras e do seu imaginário. Neste sentido, a presença animal na escrita adiliana jogaria um papel não tão distante do que jogam os elementos geralmente considerados triviais ou banais, que ela de fato prefere como matéria da poesia: “Quanto mais prosaico mais poético/ A poesia/ (escreveu Novalis)/ é o autêntico real absoluto/ isto é o cerne/ da minha filosofia/ quanto mais poético/ mais verdadeiro” (Lopes, 2006, p. 60). Esta estética poético-prosaica, além de atuar como agente desterritorializador do gênero em si, se o lermos no significado primário de literatura menor, é, ao lado da ficcionalidade, do gosto citacional e autobiográfico, uma das grandes marcas do estilo adiliano: “A sensação de déjà vécu/ da madalena célebre/ não me faz sentir/ poeta/ mas encontrar na rua/ um pente sem um dente/ sim” (Lopes, 2000, p. 416). É o pente quebrado, esquecido e jogado como lixo na rua, o veículo do sentimento poético do mundo, e representa, ao mesmo tempo, o elemento menor, o resquício, que merece ser trazido para a página do livro. É tanto a fonte como o objeto da poesia, e a sua imagem desmonta os parâmetros estabelecidos do que se pode considerar poético.

Há um ponto em que esta estética da minoridade, do marginal e do prosaico, chega a intersectar o vaivém das “figurações e desfigurações da subjetividade” (Süssekind, 2002, p. 211) que atravessam a obra de Adília: esse ponto está ocupado pelas figuras não humanas, e nomeadamente pelas baratas. É o caso da primeira “Autobiografias sumária” (1987), seguida de uma segunda<sup>1</sup> e de uma terceira,<sup>2</sup> incluídas em *Irmã barata, irmã batata* (2000), e reiterada no “Self Portrait”, que aparece, com pequenas alterações, entre 2000 e 2014.<sup>3</sup> Mas é também o caso do poema em francês incluído em *Floribela espanca espanca* (1999), no qual a poeta escrevia: “Ma mère / me semble / une étrangère / mon père / aussi [...] plus proches / de moi / sont les cafards” (Lopes, 2000, p. 414).

A figura dos “cafards” (as baratas) não aparece neste poema na chave de uma superposição com o eu-lírico, mas o espaço autobiográfico entra em cena pelo caminho da genealogia familiar. O que aqui se reivindica é uma proximidade: o sujeito declara sentir uma conexão mais profunda com os insetos do que com os próprios pais. O que está em jogo, neste caso, é um deslocamento da própria filiação, uma forma de reconhecimento de uma outra pertença, de uma outra familiaridade, face à separação entre o eu-lírico/autorial e a família humana. E de fato, para a poeta, mensageira de uma fé cristã decididamente heterodoxa, as famílias não humanas são justamente as favoritas de Deus: “Deus gosta das famílias dos animais, dos ninhos, das ninhadas, mas das das pessoas não. Por isso, para Deus, a maior invenção da humanidade é a contracepção” (Lopes, 2000, p. 430). No cristianismo adiliano, os bichos são, frente à Deus, seres de absoluta limpeza, pois o que os diferenciaria do humano é o fato de estarem livres de pecados: “O que separa as pessoas dos animais é o pecado original. Não é o tabu do incesto nem o reconhecimento no espelho” (Lopes, 2000, p. 441). A aproximação à família das baratas, seria, assim, uma maneira de tender para uma forma de vida pura, anterior à queda do paraíso terrestre, isto é, anterior a qualquer superestrutura humana de ordem psicológica, social, cultural, econômica.

Se, culturalmente, a figura da barata conecta-se com as noções de imundície e sujeira, sendo ela “por definição, alvo de nojo e recusa”, representação por excelência do “abjeto” (Braidotti, 2002, p. 195, tradução nossa), o que é singular na escrita adiliana é que o contato e o autoespelhamento com os blatídeos parecem deixar de lado o elemento horripilante, e proceder diretamente ao resgate dos insetos da posição negligenciada que ocupam no nosso imaginário. Desta forma, a poesia chega possivelmente a desenhar um novo espaço também para o eu-lírico, um espaço no qual as noções de baixo-alto, puro-impuro, sujo-limpo são renegociadas.

<sup>1</sup> “Não deixo a gata do rés-do-chão brincar com as minhas baratas porque acho que as minhas baratas não gostam de brincar com ela” em “Autobiografia sumária de Adília Lopes 2” (Lopes, 2000, p. 434).

<sup>2</sup> “Os meus gatos já deixaram há muito tempo de brincar com as minhas baratas. A Ofélia tem 12 anos, seis meses e sete dias. O Guizos, segundo o Dr. Morais, tem 9 anos. Entretanto gatos morreram, gatos desapareceram. Estou a escrever isto no computador e não sei do Guizos há três dias” em “Autobiografia sumária de Adília Lopes 3” (Lopes, 2000, p. 443).

<sup>3</sup> “My cats/ enjoy playing/ with my cockroaches/ My cockroaches enjoy eating/ my potatoes/ And/ what about my potatoes” em “Self-portrait” (Lopes, 2014, p. 516). Para uma reconstrução das versões do poema, ver: Ferreira, 2019.

Ao refletir sobre o *topos* da barata na obra de Clarice Lispector, a partir de uma perspectiva antiespecista, Filippo Trasatti lembra que na viagem transcendental de *G.H.*, o que acontecia era uma “experiência de êxodo”, que se dava “através do despojamento, da perda dos limites, da profunda ressonância com a vida secreta e palpitante dos viventes” (Trasatti, 2019, p. 5, tradução nossa). Ali, a barata, arquétipo de uma alteridade negligenciada e repugnante – o Outro absoluto do humano – era a figura do vivente que permitia sair de si, tal como o fazia Grégor Samsa na *Metamorfose* kafkiana. Algo semelhante acontece na poesia de Adília Lopes, onde o inseto é alvo de uma projeção subjetiva que permite experimentar outras formas de identidade. Porém, enquanto a protagonista do romance de Lispector projeta-se na identidade da barata através de intensos momentos de horror e sofrimento, na poesia de Adília Lopes o *topos* da barata remete para uma esfera supostamente leve: a da brincadeira.

Como destaca Trasatti, em *G.H.*, encontramos o horror pela ancestralidade do inseto, pelas multidões resistentes e imemoráveis, o “terror à perda” de si nesse irresistível e nojento desejo de comunhão com o outro radical (Trasatti, 2019, p. 6, tradução nossa). O caminho que leva a essa forma de comunhão, no qual a barata se torna “limiar de intensidade que permite aceder ao nível do impessoal” (Trasatti, 2019, p. 6, tradução nossa), é um processo perigoso e sofrido, ao qual a protagonista resiste para não perder a própria humanidade: “não me deixem presa no quarto da barata porque uma coisa enorme vai me acontecer, eu não quero as outras espécies! Só quero as pessoas!” (Lispector, 1964, p. 95). No caso de Adília Lopes, a abertura de uma zona de proximidade e intercâmbio com o mundo das baratas parece acontecer de outra forma, muito mais sossegada. Nos autorretratos adilianos, gatos e baratas “gostam de brincar” entre si, num jogo perigoso, claro, como mortal é o jogo da vida, mas onde o elemento potencialmente letal fica no pano de fundo. Para Adília Lopes, as baratas são seres exemplares para a humanidade justamente na medida em que elas são capazes de se divertirem, ou seja, de experimentar genuinamente a alegria do viver. Em crônica de 2001, a poeta escreveu: “acho que as pessoas eram mais felizes se reparassem, de facto, na dignidade, na santidade, do corpo e do quotidiano. As pessoas deviam imitar as baratas” (Lopes, 2001). Anos mais tarde, questionada sobre esta afirmação, ela comentava: “Eu acho que as baratas se divertem. As baratas andam pela casa toda. Correm muito. Alimentam-se do que lhes aparece pela frente. Vivem do que surge, do momento. [...] Quanto à relação com as baratas é uma relação de empatia” (Lopes, 2005). Não é que a poeta desconheça a repugnância causada por estes insetos – “eu sei o que é ter medo de baratas. Só que venci esse medo” (Lopes, 2001) –, o fato é que o “poder do horror” de que são portadores, para usar a expressão de Julia Kristeva, é conceitualmente superado, até chegar a estabelecer uma forma, inclusive declaradamente cristã, de sororidade com eles.

Com relação ao nexo entre a abjeção e o sagrado, a própria Kristeva observava que “a abjeção aparece como ritual da sujeira e da contaminação”, sobretudo nas tradições pagãs e matrilineares, nas quais se configura como forma de “exclusão”, numa “operação que coincide com o sagrado, porque o instaura” (Kristeva, 1981, p. 19, tradução nossa). Ou seja, o que é considerado imundo é excluído, proibido, afastado, e por isso é contemporaneamente enaltecido, passando a integrar, ou melhor, a definir intrinsecamente, a esfera do sagrado. Como vimos, em Adília Lopes existe de fato uma forma de sacralização, ou purificação, do lixo, que passa tanto pela poetização do prosaico como pela sacralização do mais ínfimo dos seres. Em vários pontos da sua obra, a poeta detém-se sobre esta reconsideração da oposição entre puro e impuro, sujo e limpo, e o referente para este exercício são mais uma vez os insetos: “Depois do holocausto, a barata Eva e a barata Adão comerão a maçã. Mas isso não será pecado. E uma humanidade de baratas viverá feliz para sempre num Paraíso sujo de restos de pessoas que não será sujo para ninguém. [...] Não sei se para as baratas há sujo e limpo: sei muito pouco de baratas” (Lopes, 2000, p. 438).

Barata é aqui a figura animal comparável a Adão e Eva, ou seja, a uma humanidade anterior ao pecado. Adotar a perspectiva da barata, conceber-se como uma “humanidade de baratas”, ou aprender com as baratas, significa, portanto, desaprender o próprio conceito de “sujeira”, chegando a enaltecer a dignidade da vida em si, em todas as suas expressões. Uma concepção muito próxima daquele *cun* franciscano pelo qual o santo de Assis louvava a Deus com todas as suas criaturas – *cun tucte le tue creature* –, preconizando teologicamente as intuições da ecologia profunda. Não por acaso, na crônica já citada, Adília insistia: “Devem estar a pensar: que maluca! Certamente S. Francisco de Assis acha que eu sou uma mulher ajuizada, porque, para mim, crescer correspondeu a vencer a tentação do horror às baratas e a afirmar hoje que as baratas são minhas irmãs” (Lopes, 2001).

Como ler, então, a escolha da poeta de se “auto-bio-grafar” por meio da figura da barata? Se os insetos, na visão teológico-filosófica da autora, já não coincidem com a dimensão do impuro, mas, pelo contrário, reverterem com a própria presença a noção de nojo, apontando para a pureza, a dignidade e a santidade do que é cotidiano e baixo, qual seria então o valor que a superposição entre elas o sujeito lírico ganha? Poderíamos arriscar aqui um simples silogismo, e dizer o seguinte: as baratas da poeta são puras, a poeta coincide com as próprias baratas, logo a poeta é pura. Estabelecer uma identificação entre o eu-lírico e os animais não humanos que povoam a casa da escritora, confirmaria, nesta hipótese, as pautas de uma estética adiliana da minoridade. O sujeito poético escreve de si e se reconhece – *auto/grafia* –, na forma de um “vivente” – *bios* –, no qual vê uma primigênia conexão com a essência da vida – *zoé* – e com a verdade, a mesma verdade que ela procura atingir com a própria poesia: “Quanto mais prosaico, mais poético [...] quanto mais poético, mais verdadeiro”, dizia Adília Lopes.

Falta ainda repensar, porém, o valor desse *bios*, dessa escrita do viver que está em transição para a *zoé*, pois é impossível não reconhecer na autorrepresentação adiliana os rastros desse devir-animal que Deleuze e Guattari (1975/2018) têm formulado como interconexão vital, como fluxo de afetividades e intensidades, que supera os limites entre as espécies deslocando a centralidade do humano. Na sua *Nomadic theory* (2011), a filósofa Rosi Braidotti aplica e expande esta visão, chegando a falar numa “guinada bio-igualitária”, pela qual, hoje, estaríamos experimentando novas formas de “desidentificação” e “desfamiliarização” que implicam uma recolocação do sujeito humano em relação aos outros. Neste processo, os animais já perderam sua função metafórica (“o hábito metafórico de compor um bestiário que usa os animais como referentes de valores, normas e moral”), e passaram a ser entendidos cada vez mais por meio de uma perspectiva “neo-literal”, isto é, como um “código em si”, possibilitando ativar uma rede de relações que tem sua base “na imanência da vida num sentido neo-vitalista” (Braidotti, 2011, n.p., tradução nossa).

De fato, as baratas adilianas, longe de serem metáforas de uma condição humana, ou *exempla* de uma postura moral, são vistas na total diferencialidade que as caracteriza (“sei muito pouco de baratas”). O papel que desempenham é o de oferecer a possibilidade de uma passagem de estado, de uma transição, entre a poeta e o inseto. Aqui, *zoé*, a vida natural, o “fato comum de viver, próprio de humanos, animais, deuses”, de um lado, e do outro *bios*, o “modo de vida do indivíduo ou do grupo” humano (Agamben, 2005, p. 11, tradução nossa), “vida discursiva, inteligente” (Braidotti, 2002, p. 160, tradução nossa), deixam de estar em posição hierárquica entre si, e chegam a se intersectarem, a se contaminarem reciprocamente (Braidotti, 2002, p. 160, tradução nossa). Assim, na desfamiliarização adiliana, neste jogo de identificações e desidentificações entre espécies, o *bios* da biografia mostra-se disponível a se metamorfosear na *zoé* da vida mais-que-humana. “Não sou/ menos/ que Einstein/ nem que Claudia Schiffer/ não sou/ mais/ que uma osga/ ou que uma barata” (Lopes, 2000, p. 402). Eis aqui o bio-igualitarismo integral adiliano, esse programa ético que se desprende da poética da minoridade para expressar-se através das suas sumárias autozoografias.

### Escritas da *zoé*: zoo-ontologias em Eliane Brum

Na “Autobiografia de uma barata” (2014), experimento literário da jovem Eliane Brum, parece estar em ato um procedimento inverso. Desta vez, a *zoé*, a vida natural em si, anterior ao *logos*, desemboca na narração de um *bios*, ou seja, a de um viver organizado, inteligente e teleologicamente orientado. O texto elaborado pela escritora menina “personifica” a baratinha, projetando no animal intenções e pensamentos humanos:

ao longo de algumas páginas, contei de seu nascimento e da alegria de seus pais por sua existência, apesar da prole numerosa, de suas peripécias em busca de comida (o que me fez compreender pela primeira vez que era legítimo encontrá-la dentro da lata de bolachas Maria) e de como, ainda na infância, antes mesmo de se casar, produzir baratinhas e realizar o sonho de ser a primeira barata astronauta, ela tinha sido assassinada por uma humana cruel (Brum, 2014, n.p.).

Nesta variação sobre o tema da “memória póstuma”, a Brum adulta reconhece, em retrospectiva, ter encarnado a defunta, ou seja, ter ativado uma forma de superposição da subjetividade humana com aquela do inseto. O *auto* da biografia desliza aqui entre sujeitos de diferentes espécies, numa

compenetração que oscila entre o devir-humano do animal e o devir-animal do humano. Porém, esta passagem, que coincide com o início da vida literária, tem a ver não só com o limiar que separa e une pessoas e animais, mas também com o limiar entre vida e morte, e por isso mesmo, com o espaço do feminino.

Como lembra Rosi Braidotti, os insetos funcionam “como figura generalizada do limiar, do intermédio”, e, neste sentido, eles se associam também ao feminino, através de uma série de “afinidades e co-extensividades” culturalmente estabelecidas (2002, p. 181, tradução nossa). Existiria então, um “nexo mulheres-insetos” que, na esteira da teoria do devir, a filósofa explora do ponto de vista do pós-humano e dentro de uma mais ampla investigação do sujeito nômade (2002, p. 181, tradução nossa). Este nexo estabelecer-se-ia, sobretudo no imaginário pós-1945, a partir de posições como a alteridade monstruosa, o poder arcaico e misterioso, as qualidades metamórficas, o hibridismo: elementos “diferenciais” que alimentam fantasias e medos, porque colocam em perigo o discurso da maioria (Braidotti, 2002, p. 181, tradução nossa). Além disso, a teórica reconhece que dentro do universo dos insetos, esses seres colocados na fronteira entre o humano e o não humano, mas também entre o animal e o não animal, as baratas ocupam um lugar especial, pela conexão que elas têm com o abjeto, como já mencionamos (Braidotti, 2002, p. 195, tradução nossa). Retomando os estudos de Kristeva, Braidotti observa que a abjeção se apresenta, por sua vez, como figura dos “estados híbridos e intermédios”, que “como tais provocam ao mesmo tempo fascínio e horror, desejo e nojo” (2002, p. 195, tradução nossa). Os seres abjetos seriam então figuras do limiar entre vida e morte, luz e sombra; apontariam para essa zona sagrada, ao mesmo tempo ameaçadora e totêmica, que é também a zona do feminino e do materno, lá onde vida e morte se tocam (Braidotti, 2002, p. 195, tradução nossa).

É significativo que, ao relembrar a própria estreia literária, gerada pelo encontro, o assassinato e a identificação com o inseto, Eliane Brum possa reconhecer nele um momento deslumbrante, no qual, pela primeira vez, ela tem encontrado na escrita uma maneira de “dar a vida”, ou seja, de desafiar a morte: “eu tinha descoberto um modo de dar vida e permanência pela palavra escrita. Dar um corpo de letras aos meus cadáveres” (Brum, 2014, n.p.). Uma constatação que não surpreende neste contexto, pois, na visão de Kristeva, o abjeto corresponde antes de mais nada ao que “nos confronta com esses estados frágeis em que o homem se encontrava no território do animal” (1981, p. 15, tradução nossa), mas o seu ápice, a figura central nas imagens da abjeção, é justamente a do corpo sem vida (1981, p. 5, tradução nossa). A morte da barata torna-se então momento generativo, na medida em que representa um encontro e uma identificação com as múltiplas dimensões da abjeção: por um lado a que remete para o espaço fértil do feminino e da escrita (lembremos que, para a autora, a baratinha era, com certeza, “uma menina”), e pelo outro, a mortífera e totêmica, que se associa ao inseto e ao cadáver. Fica mais clara, então, a razão pela qual escrever-se como barata, devir-barata, representa tanto uma maneira de confrontar-se com a morte – “Hoje, barata adulta, escrevo, como tantos outros, na ilusão de enganar a morte” –, quanto uma forma de nascimento: “Nasci.” (Brum, 2014, n.p.).

A filósofa italiana Adriana Cavarero, em trabalho recente em torno dos “ícones do hipermaterno” (2023, tradução nossa), analisa o tema da maternidade e do parto, apresentando outro aspecto dessa relação entre o materno e o “terrível”. Na sua análise, Cavarero nos invita a observar a imensa oportunidade de aproximação ao espaço da *zoé* que a experiência da maternidade revela, se a lermos no seu significado mais profundo, ou seja, como oportunidade de contato (um contato sempre “no limiar”) com a essência da nossa natureza animal. É a partir daqui que a filósofa chega a repensar a aliança entre a natureza e a maternidade das mulheres. Tendo em conta que a *physis* grega e a *natura* dos latinos são termos diretamente ligados à esfera do nascer, expressada pelos verbos *phuo* e *nascor* (Cavarero, 2023, p. 30, tradução nossa), Cavarero propõe uma renovada visão anti-anropocêntrica e ecológica, ou até “zoo-ontológica”: “uma perspectiva biocêntrica que tenha a ousadia de se adiantar na direção de uma ecologia radical” (Cavarero, 2023, p. 48, tradução nossa).

Ao refletir sobre as obras de Elena Ferrante, Annie Ernaux e Clarice Lispector, Cavarero lembra que: “Tremenda é a maternidade, antes de mais nada porque ela leva uma singularidade encarnada, uma forma estável de vida, que é organismo singular, [...] a se aproximar a esse processo impessoal da vida infinita que ocorre em seu corpo” (Cavarero, 2023, p. 9, tradução nossa). É o que a filósofa observa na escrita de Ferrante, onde encontramos a certeza não só de que “a gravidez nos conduz num lugar muito próximo da nossa animalidade”, mas também de que essa experiência encarnada nos aproxima mais do que qualquer outra à percepção de sermos parte “de uma matéria vivente

maior e geral” (Cavarero, 2023, p. 9, tradução nossa). É a mesma coisa que acontece com a protagonista de *A paixão segundo G.H.*, quando, ao experimentar a fusão com a “massa branca da barata” (Lispector, 1964, p. 164), ela se confronta com “o limiar entre a singularidade vivente do *próprio*, e o enxame da vida infinita” (Cavarero, 2023, p. 11, tradução nossa). Se esse limiar é “terrível”, é justamente porque pode ser identificado tanto com a vida, quanto com a morte. No caso de Lispector, mas também de Brum, as autoras escolhem identificá-lo com a vida, com essa vida que acontece na hora do nascimento. A barata, forma híbrida, figuração da perda de limites, aponta justamente, nas duas narrativas, para essa passagem misteriosa representada pelo poder de dar à luz, que é essência do materno: “Esta é a minha memória”, declarava Eliane Brum ao abrir o livro, “dela eu sou aquela que nasce, mas também sou a parteira” (Brum, 2014, n.p.). Assim, o jogo identitário iniciado com a primeira pseudo-autobiografia, em que a escritora menina encarnava o inseto, e que se desdobra no presente – Brum hoje se define “barata adulta” –, torna-se mais complexo, revelando outras implicações desse devir-animal que tinha marcado o começo da sua vida literária. Como no caso de Adília Lopes, a presença mais-que-humana no texto de Brum não remete para significados metafóricos ou meramente simbólicos, mas ganha relevância como intervenção de uma alteridade orgânica que possibilita processos transformadores e metamórficos.

Reatando agora as ideias de zoo-ontologia de Cavarero às reflexões de Braidotti sobre o sujeito nômade e o bio-igualitarismo filosófico (2002, p. 160, tradução nossa), poderíamos dizer que a escrita de Eliane Brum se funda num vínculo profundo com o espaço da *zoé*, isto é, ela se afasta do território próprio do *bios* e do *logos*, domínio da racionalidade e da consciência, para ir explorar as zonas intermédias e as possíveis interconexões entre os dois. Brum, ao visitar esse lugar de trânsito entre organismos – humano, animal, textual –, faz experiência de uma intensa aproximação à *zoé*, essa mesma proximidade que o corpo materno conhece (Braidotti, 2002, p. 161, tradução nossa). Trata-se, portanto, já na sua origem, de uma escrita que anseia a descentralização da subjetividade humana, uma escrita anti-antropocêntrica, diríamos, que se abre à pluralidade dos viventes. De resto, como a própria Adriana Cavarero propõe, o corpo materno é o lugar onde a animalidade do humano se torna mais manifesta, é o espaço onde o humano pode tocar e ser tocado mais intensamente pela “natureza” – que é “festa da *zoé*” – e onde se faz mais parte do “processo regenerativo da Mãe Terra” (Cavarero, 2023, p. 32, tradução nossa). No caso de Eliane Brum, escrever-se através do corpo abjeto da barata, encarar o processo da escrita como forma de engendrar – “eu sou a parteira” –, aproxima-se assim da proposta mais geral de Cavarero, que vê no corpo materno a figura para repensarmos a condição humana nos termos de uma “zoo-ontologia”, uma perspectiva “que se esforça por libertar a pluralidade dos seres vivos da presa antropocêntrica que a aperta no seu laço predatório” (2023, p. 48, tradução nossa).

Num plano mais geral, na estética de Eliane Brum parece de fato existir um nexos incindível entre a vida corporal (quem sabe a mesma *zoé* que estamos a indagar) e o processo escritural: como se o viver encarnado e o escrever estivessem feitos da mesma matéria. “Meu corpo de palavras” é o título de outro capítulo de *Meus desacontencimentos*, no qual a autora relata como continuou, ainda muito jovem, a escrever, como único jeito de lidar com o sentimento de raiva pelas injustiças do mundo e com as dores que a atormentavam. Não importava o resultado: “Importava transformar dor em marca. Forjar um corpo para além do corpo, na letra” (Brum, 2014, n.p.). A menina escreveu tanto que o pai decidiu publicá-la. Seu primeiro livro saiu e a jovem autora, com onze anos, deu até entrevistas para os jornais da cidade. Mas, no momento em que os seus textos se tornaram públicos, a escritora descobriu-se nua, exposta, quase que violada:

Meu livro não era feito de letras, mas de carne. Senti como se cada um que tivesse levado o livro para casa possuísse agora um pedaço de mim. Me senti exposta [...] não apenas com a minha pele, eram as minhas vísceras que pendiam ao sol. E também o meu sexo. Eu não mais me pertencia. Ser lida por todos e por nenhum foi interpretado como um estupro (Brum, 2014, n.p.).

Texto e corpo não estão separados, o texto é matéria sexuada, são vísceras, é vida encarnada: “O livro respirava como um corpo, o meu corpo” (Brum, 2014, n.p.). Ressoam aqui, com força, as intuições de Hélène Cixous, na sua reivindicação de uma “escrita feminina” como linguagem corporal, como modalidade de expressão capaz de “cruzar a fronteira entre livro e corpo” (Curti, p. 21, tradução nossa). “Encarnar-me em letras para mim não era metáfora”, afirma Eliane Brum, em plena

consonância com a equação “livro=meu corpo” que bem sintetiza a filosofia de Cixous (Curti, p. 21, tradução nossa). Letra e carne formam parte de um *continuum* incindível, isto é, participam, em idêntica medida, da substância primária do vivente. Voltamos deste modo à concepção zoo-ontológica proposta por Adriana Cavarero, a essa abertura conceitual pela qual a materialidade orgânica retoma posição dentro do universo da significação. Uma materialidade que é feminina, humana, mas não só, pois ela é, no fundo, a fonte natural primária – *physis* – que une os viventes: “Eu sou carne espacosa cantante, na qual se enxerta ninguém sabe qual eu, mais ou menos humano, mas, acima de tudo, vivo, pois que em transformação”, escrevia Cixous em *O riso da Medusa* (1975/2022, p. 52). Assim, a relação entre texto e corpo, em Cixous como em Brum, tem mais a ver com uma passagem de estado, com uma transformação, do que com uma metáfora ou com um discurso sobre o corpo. Um corpo que vai além dos limites subjetivos do eu, dos contornos da pele, pois é capaz de se estender a outros seres, de voltar a se perceber na interrelação com a vida em si.

Com efeito, esta experiência “nômade”, este devir inseto, animal, texto, é um movimento de descentramento do humano que é muito caro à Eliane Brum. Na sua trajetória de escritora, jornalista e ativista, ela tem traçado uma longa série de desterritorializações e reterritorializações capazes de irem além dos limites do humano para estabelecer alianças com as formas mais-que-humanas do ser. É o caso de *Banheiro ôkôtô. Viagem à Amazônia centro do mundo* (2021), em que Brum exemplifica literariamente o movimento existencial, ético e político que ela tem vindo a reivindicar com cada vez mais força nos últimos anos: a ideia de amazonização. Trata-se, mais uma vez, de uma proposta de conexão do ser humano com o complexo do vivente, representado pela floresta amazônica, recolocada em chave simbólica, mas também política e ecológica no centro do mundo. Isto é, um apelo a integrar essas “ontologias relacionais” (Escobar, 2016, p. 18, tradução nossa) características das filosofias ameríndias ou das sociedades “extramodernas”, nas palavras de Eduardo Viveiros de Castro (2015, p. 2). Em *Banheiro ôkôtô*, Eliane Brum une as detalhadas investigações sobre as catástrofes humanitárias e ecológicas que envolveram o território da Amazônia brasileira (como é o caso do rio Xingu, devastado por grilagem, contaminação e infraestruturas invasivas, ou da cidade de Altamira, onde a própria escritora decidiu residir), a uma narrativa de ordem autobiográfica, que se intersecta com uma concreta proposta de intervenção política ativa.

Vemos como, especialmente do ponto de vista formal, a visão anti-antropocêntrica de Brum volta a se conectar com essa experiência da “escrita encarnada” pela qual, já a partir do “assassinato da baratinha”, era a compenetração com os sujeitos mais-que-humanos a gerar a escrita. De fato, a escolha do próprio título remete para um processo de contaminação entre o corpo da escritora e o rio, onde o “banheiro”, nome com que “o povo do Xingu chama o território de brabeza do rio” (Brum, 2021, p. 5), não funciona como metáfora, mas como agente extra-humano que contagia o corpo, participa da escrita e a torna possível: “Desde que me mudei para a Amazônia, em agosto de 2017, o banheiro se mudou do rio para dentro de mim. Não tenho fígado, rins, estômago como as outras pessoas. Tenho banheiro” (Brum, 2021, p. 5). Assim, no plano formal, a intervenção do banheiro no texto desemboca numa estrutura em vórtice, num andamento não sequencial, numa forma-livro orgânica, sem fim nem início, que acompanha o “rumo errático” e fluvial do redemoinho (Brum, 2021, p. 67). De forma especular, no plano político e coletivo, o devir-banheiro implica uma chamada geral à superação do privilégio especista do humano:

A centralidade da pessoa humana, como se tivesse conquistado o direito perpétuo de ser especial, perde o lastro quando passamos a nos reflorestar [...] Amazonizar-se, como verbo, vai muito além da floresta. É um movimento para voltar a ser, para se despartir, no sentido daquele que se partiu ao se colocar fora da natureza, ao deixar de ser parte do todo orgânico de um planeta vivo (Brum, 2021, p. 67).

Na obra e no ativismo de Eliane Brum, o trabalho de sutura da antiga ferida entre *bios* e *zoé* dá-se, portanto, através de uma profunda reciprocidade entre postura política e linguagem. Em artigo publicado na revista *Sumaúma*, projeto de divulgação jornalística nascido em Altamira, e do qual Brum é fundadora, a autora defende a concepção de um “mundo mais-que-humano”, e faz isso justamente a partir de uma reflexão sobre a língua. Retomando as observações de Robin Wall Kimmerer, bióloga estadunidense e membro da nação indígena Potawatomi, Brum faz própria à ideia de uma “gramática da animação”, isto é, uma gramática das coisas animadas, conceito que permite se abrir a um igualitarismo entre as espécies e os seres, a uma concepção que estende a autoria aos

sujeitos não humanos. Ao tentar estudar o idioma quase perdido dos seus ancestrais Potawatomi, Kimmerer descobriu que a maioria das “coisas” que compõem o mundo não são definidas, nessa língua, por substantivos, mas por locuções verbais: “Todo tipo de coisa parecia ser verbo... ‘ser uma colina’, ‘ser vermelho’, ‘ser um trecho de praia arenosa’” (Kimmerer, 2012/2022, p. 129, tradução nossa). Superado um primeiro momento de confusão, Kimmerer teve uma intuição: claro, uma praia pode ser “nome” só se ela estiver morta, ao passo que “ser colina”, “ser praia”, “ser vermelho” são verbos “só num mundo onde tudo está vivo”. A língua, comenta Kimmerer, “é o espelho onde olhar para a animação do mundo, para a vida que pulsa dentro de todas as coisas” (2012/2022, p. 130, tradução nossa).

É a partir daqui que a própria Eliane Brum pode se perguntar como mudaria a nossa perspectiva se as nossas histórias “fossem escritas e contadas com a gramática da animação”, ou seja, desde um ponto de vista capaz de reconhecer que “plantas, fungos e outros seres não humanos também são atores e autores da vida na Terra” (Brum, 2023, n.p.). Trata-se de uma noção de autoria muito próxima das concepções ameríndias, que encontram nas plantas, nos seres animados e inanimados (visíveis e invisíveis) fontes de uma sabedoria não separada do conhecimento humano, como acontece, para trazer um só exemplo emblemático, na cosmovisão dos Yanomami tão pormenorizadamente veiculada por Davi Kopenawa em *A queda do céu* (2010/2015). É de fato às epistemologias ameríndias, as cosmopolíticas dos povos da floresta, que Eliane faz apelo quando nos propõe colocarmos na escuta das “pessoas-fungos”, das “pessoas-plantas”, das “pessoas-animais” (Brum, 2023, n.p.). Uma proposta que não tem a ver tanto com a antropomorfização dos seres mais-que-humanos, quanto com a subjetivação da alteridade e do cosmos, retomada, esta também, a partir dessas cosmovisões indígenas nas quais o “estatuto de pessoa” é condição mais universalmente compartilhada (Viveiros de Castro, 2012).

### Considerações finais

Esta renovada concepção de autoria e de subjetividade leva-nos de volta, em conclusão, às formas de compenetração que temos reconhecido nas autobiografias/autozoografias das duas autoras. Em chave mais abertamente ecologista, em Eliane Brum, ou na forma de uma heterodoxia cristã e empática, no caso de Adília Lopes, está em jogo um movimento de recomposição onde o eu que escreve, a vida como *bios*, não está separado da forma de vida mais-que-humana na qual se reflete a *zoé*. A passagem aberta pela identificação com a alteridade radical da barata revela-se, nos dois casos, expressão e exercício de uma concepção bio-igualitária que anseia o contato com a imanência da vida. O eu autoral e o eu poético estão diretamente imersos nesse *continuum* vital, nessa perspectiva zoo-ontológica, que lhes permite livremente “devir”, ou seja, deslocar-se entre formas orgânicas distintas, pois os textos em que se efetivam não passam de ser, por sua vez, corpo, matéria vivente.

No caso da poesia de Adília Lopes, o *bios* das suas autobiografias sumárias é expressão de uma poética do prosaico e do menor, uma concepção que visa reconhecer a sororidade com o não-humano, se aliar com o ínfimo, para resgatá-lo do lugar de inferioridade que culturalmente ocupa. Nessa visão, já não existem o alto e o baixo, o puro e o impuro, pois abjeto e sagrado coincidem, e se sintetizam na figura totêmica do inseto. A partir dessa conexão é que se torna possível, para o eu-lírico, identificar-se com a barata, escrever-se como barata, transformando *biografia* em *zoografia*.

Já no caso de Eliane Brum, a escrita é algo que surge de uma alteridade animal que se projeta no espaço do *bios*, pois no “assassinato da baratinha” é esta última a contar a sua própria história em chave humana, enquanto a jovem autora identifica-se com a defunta, sugerindo uma reversibilidade absoluta entre as duas formas do viver. A figura da barata é aqui a forma encarnada que torna possível fazer brotar a vida da morte, justamente através do ato da escrita. Uma escrita que, na concepção de Brum, é por sua vez encarnada, coisa viva: *zoé* que escreve por/de si própria. Não estranha, portanto, que a trajetória autoral e política de Eliane Brum aproxime-se muito às filosofias que estendem a noção de autoria ao mais-que-humano, já que, tanto nesta última, como nos exemplos da produção da autora que analisamos, a alteridade mais-que-humana coincide e se mistura com o eu que escreve.

É por efeito dessa reciprocidade, ou reversibilidade, que as autoras podem se tornar baratas, ou que, por sua vez, as baratas podem se tornar autoras. Autoras-baratas, mas também autoras-gatas, como no caso de Adília Lopes, quando laconicamente declarava: “A minha gata morreu, agora já me

posso suicidar” (Lopes, 2000, p. 439), ou ainda, autoras-plantas: “o meu eu, o eu, é frágil, muda e fica, é uma planta” (Lopes, 2000, p. 441). Enfim, autoras-bichos, como, de resto, autorretratava-se a própria Eliane Brum nas páginas de *Meus desacontecimentos* (2014, n.p.): “Sou irmã, mãe, filha, homem, cúmplice, bicho bicho, bicho humano, árvore, erva daninha, pedra, rio”.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio (2005). *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi.
- BRAIDOTTI, Rosi (2002). In *metamorfosi*. Verso una teoria materialista del divenire. Milano: Feltrinelli.
- BRAIDOTTI, Rosi (2011). Animals and other anomalies. In: BRAIDOTTI, Rosi (2011). *Nomadic theory: the portable* Rosi Braidotti. Columbia University Press. [ebook].
- BRUM, Eliane (2014). *Meus desacontecimentos*. A história da minha vida com as palavras. Porto Alegre: Arquipélago Editorial. [ebook].
- BRUM, Eliane (2021). *Banzeiro òkòtò: uma viagem à Amazônia Centro do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras. [ebook].
- BRUM, Eliane (2023). Por um mundo mais-que-humano. *Sumaúma. Jornalismo do centro do mundo*, 13 nov. 2023. Disponível em: <https://sumauma.com/por-um-mundo-mais-que-humano/> Acesso em: 16 abr. 2025.
- CAVARERO, Adriana (2023). *Donne che allattano cuccioli di lupo*. Icone dell’ipermaterno. Roma: Castelvecchi.
- CIXOUS, Hélène (1975/2022). *O riso da Medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. [ebook].
- CIXOUS, Hélène (1986). *Entre l’écriture*. Paris: Des femmes.
- CURTI, Lidia (2019). *La voce dell’altra: scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*. Milano: Mimesis.
- ESCOBAR, Arturo (2016). Sentipensar con la tierra: las luchas territoriales y la dimensión ontológica de las epistemologías del sur. *Revista de antropología iberoamericana*, v. 11, n. 1, p. 11-32, abril, 2016. Disponível em: [https://web.archive.org/web/20171202044614id\\_/http://www.aibr.org/antropologia/netesp/numeros/1101/110102.pdf](https://web.archive.org/web/20171202044614id_/http://www.aibr.org/antropologia/netesp/numeros/1101/110102.pdf) Acesso em: 16 abr. 2025.
- FERREIRA, Teresa Jorge (2019). Autobiografia e autorretrato em Adília Lopes: “reduzir ao absurdo”. *eLyra. Revista da Rede Internacional Lyra*compoetics, n. 14, p. 67-86. <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/306> Acesso em: 16 abr. 2025.
- GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles [1975] (2018). *Kafka: por uma literatura menor*. São Paulo: Autêntica.
- KIMMERER, Robin Wall [2012] (2022). Aprendiendo la gramática de lo animado. *Post(s)*, v. 8, n. 1, p. 124-132. <https://revistas.usfq.edu.ec/index.php/posts/article/view/2845> Acesso em: 16 abr. 2025.
- KOPENAWA YANOMAMI, Davi; ALBERT, Bruce [2010] (2015). *A queda do céu*. Palavras de um xamã Yanomami. São Paulo: Companhia das Letras.
- KRISTEVA, Julia (1981). *Poteri dell’orrore*. Saggio sull’abiezione. Milano: Spirali.
- LISPECTOR, Clarice (1964). *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Editora do autor.
- LOPES, Adília (2000). *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul.
- LOPES, Adília (2001). Teologia Loja dos 300. In: LOPES, Adília (2001). *Crônicas da vaca fria*. *Pública*, 2 jul. 2001. Disponível em: [https://www.arlindo-correia.com/adilia\\_lopes\\_fria.html](https://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes_fria.html) Acesso em: 16 abr. 2025.
- LOPES, Adília (2002). Mental e mentol. *Público*, 1 jul. 2002. Disponível em: <https://www.publico.pt/2002/07/01/jornal/mental-e-mentol-172298> Acesso em: 16 abr. 2025.
- LOPES, Adília (2005). [Entrevista concedida a] Carlos Vaz Marques. *Diário de Notícias- DNA*, n. 446, 17 jun. 2005, p. 12-19.
- LOPES, Adília (2006). *Le vitrail la nuit – a árvore cortada*. Lisboa: & Etc.
- LOPES, Adília (2014). *Dobra*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- MARTELO, Rosa Maria (2010). As armas desarmantes de Adília Lopes. *Didaskalia*, v. 40, n. 2, p. 207-222. <https://revistas.ucp.pt/index.php/didaskalia/article/view/2289> Acesso em: 16 abr. 2025.

MARTELO, Rosa Maria (2019). A luva e a mão (uma história de salvação). *eLyra, Revista Da Rede Internacional Lyracompoeitics*, n. 14, p. 49-65. Disponível em: <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/305> Acesso em: 16 abr. 2025.

PEREIRA, Ricardo Araújo (2009). Uma reflexão acerca de lixo. *Visão*, 26 mar. 2009. [online]. Disponível em: <https://visao.pt/opinioao/2009-03-26-uma-reflexao-acerca-de-lixo501880/> Acesso em: 16 abr. 2025.

RUSO, Vincenzo (2022). L'arte portoghese di tracciare epigrafi nella poesia di Adília Lopes. In: BARSI, Monica; PINNAVAIA, Laura (orgs.). *Esempi di seconda mano*. Studi sulla citazione in contesto europeo ed extraeuropeo, Milano: Ledizioni. p. 71-83.

SUSSEKIND, Flora (2002). Com outra letra que não a minha. In: LOPES, Adília (2002). *Antologia*. Rio de Janeiro - São Paulo: 7 Letras e Cosac & Naify. p. 203-224.

TRASATTI, Filippo (2019). Incontri ravvicinati con una blatta. *Liberazioni: rivista di critica antispecista*. Out. 2019. Disponível em: <http://www.liberazioni.eu/wp-content/uploads/2019/10/Trasatti-02.pdf> Acesso em: 16 abr. 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2012). *Cosmological perspectivism in Amazonia and elsewhere: four lectures given in the Department of Social Anthropology, University of Cambridge, February -March 1998*. The University of Chicago Press: HAU Books. Disponível em: <https://haubooks.org/cosmological-perspectivism-in-amazonia/> Acesso em: 16 abr. 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2015). **Sobre os modos de existência dos coletivos extramodernos: Bruno Latour e as cosmopolíticas ameríndias**. Projeto de Pesquisa. Disponível em: [https://www.academia.edu/21559561/Sobre\\_o\\_modos\\_de\\_existencia\\_dos\\_coletivos\\_extramodernos](https://www.academia.edu/21559561/Sobre_o_modos_de_existencia_dos_coletivos_extramodernos). Acesso em: 10 jun. 2025.