

O MANTO DA NOITE E O INTRINCADO JOGO DE VIVER COM ESPÉCIES COMPANHEIRAS NO CHTHULUCENO

THE MANTLE OF THE NIGHT AND THE INTRICATE GAME OF LIVING WITH COMPANION SPECIES IN THE
CHTHULUCENE

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar o romance *O manto da noite*, de Carola Saavedra, a partir de perspectivas ecocríticas, decoloniais e multiespécies. Fundamentado principalmente nas reflexões de Donna Haraway, Anna Tsing, Stacy Alaimo e no perspectivismo ameríndio, propõe-se uma investigação sobre como o romance questiona o antropocentrismo e propõe novas formas de coexistência entre humanos e não-humanos no contexto do Chthuluceno. Procura-se demonstrar que a narrativa de Saavedra rompe com modelos tradicionais de romance ao subverter categorias como tempo, espaço, personagem e linguagem. Além disso, a obra apresenta figuras híbridas, como Caliban – personagem retomado de *A tempestade*, de Shakespeare –, e criaturas fantásticas, como o polvo colossal, que tensionam os limites entre ciência, mito e imaginação. Outro eixo central da análise é a releitura crítica da colonização da América Latina. O romance associa a violência colonial aos massacres históricos, ao apagamento das populações indígenas e às desigualdades sociais contemporâneas. A obra também recupera a noção indígena de Abya Yala, reafirmando saberes ancestrais e cosmologias que entendem a natureza como sujeito vivo, e não como recurso a ser explorado. Assim, a obra se apresenta como uma reflexão sobre memória, pertencimento, ancestralidade e sobrevivência coletiva em um planeta marcado pela destruição ambiental e colonial.

Palavras-chave: *O manto da noite*. Ecocrítica. Decolonialidade. Animaloceno.

ABSTRACT

This article aims to analyze the novel *O manto da noite* by Carola Saavedra from ecocritical, decolonial, and multispecies perspectives. Grounded mainly in the reflections of Donna Haraway, Anna Tsing, Stacy Alaimo, and Amerindian perspectivism, the article investigates how the novel questions anthropocentrism and proposes new forms of coexistence between humans and nonhumans within the context of the Chthulucene. It seeks to demonstrate that Saavedra's narrative breaks with traditional

Mírian Sousa Alves

Doutora em Estudos Literários pela UFMG. É professora no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (POSLING) do CEFET-MG, no curso de Letras e nos cursos técnicos da mesma instituição. E-mail: miriansousalves@gmail.com.

Maria do Rosário Alves Pereira

Doutora em Literatura Brasileira pela UFMG. É professora no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (POSLING) do CEFET-MG, no curso de Letras e nos cursos técnicos da mesma instituição. E-mail: mariadorosario58@gmail.com.

novelistic models by subverting categories such as time, space, character, and language. Furthermore, the work presents hybrid figures, such as Caliban – a character revisited from *The Tempest* – and fantastic creatures, such as the colossal octopus, which challenge the boundaries between science, myth, and imagination. Another central axis of the analysis is the critical reinterpretation of the colonization of Latin America. The novel associates colonial violence with historical massacres, the erasure of Indigenous populations, and contemporary social inequalities. The work also revisits the Indigenous notion of *AbyaYala*, reaffirming ancestral knowledge and cosmologies that understand nature as a living subject rather than a resource to be exploited. In this sense, the work presents itself as a reflection on memory, belonging, ancestry, and collective survival on a planet marked by environmental and colonial destruction.

Keywords: *O manto da noite*. Ecocriticism. Decoloniality. Animalocene.

Introdução

Hoje meu slogan é “Fique com o problema!” Em meio a todos esses nós, porém, e especialmente agora, onde e quando estiver esse lugar-tempo potente e espaçoso, precisamos de um tipo de sabedoria surrada e resistente [...] precisamos ressemear [...] e florescer [...] em um planeta vulnerável que ainda não foi assassinado.

Donna Haraway

A percepção de que habitamos uma terra arrasada ou um planeta ferido, marcado pelas mudanças climáticas, pela acidificação dos oceanos, pelo aquecimento global e pelo contínuo desaparecimento de diversas espécies, tem inquietado diversos filósofos e escritores contemporâneos. Tomando como ponto de partida o perspectivismo ameríndio e o pensamento de filósofas como Donna Haraway e Anna Tsing, bem como as contribuições de pesquisadoras dos estudos literários ecocríticos, este artigo investiga as linhas que norteiam a construção do romance *O manto da noite* (2022), da escritora brasileira Carola Saavedra. Que discursos são acionados pela narrativa ficcional e como eles dialogam com as questões ambientais e decoloniais?

O objetivo é perceber, em um primeiro momento, de que maneira, a partir da articulação de figuras ficcionais, a narrativa dialoga com os pressupostos de Haraway (2023) e Anna Tsing (2022) em suas reflexões sobre o Chthuluceno e, em um segundo momento, como o romance revê o processo histórico de ocupação da América Latina e as diversas violências que marcaram e ainda marcam os seres que vivem nesses espaços.

Segundo Haraway, a história da Terra tem sido contada pela cosmogonia do cristianismo tendo como ponto de partida o uso das primeiras palavras como armas e vice-versa. A história da criação do humano na mitologia bíblica aponta para narrativas que se perpetuaram por séculos, como explica a autora:

Ferramenta, arma, palavra: esta é a palavra feita carne à imagem do deus celeste. [...] este é o conto produtor-do-Homem sobre o caçador que embarca numa missão para matar e trazer de volta a terrível recompensa. [...] Todos os demais componentes dos contos fálicos servem de adereço, terreno, espaço para o desenlace da trama ou presa [...] Seu trabalho é estar no caminho, ser superado, ser a estrada ou o conduíte, mas jamais a viajante, aquela que engendra (Haraway, 2023, p. 215).

Ao constatar que o enredo da narrativa heroica parece estar chegando ao fim, a filósofa destaca o sentimento de urgência que a move na busca das histórias ainda não contadas. A autora encontra, na obra de Octavia Butler, os elementos necessários às novas narrativas: uma bolsa de sementes remendada e uma semeadora viajante que possa escavar a terra.

Como um *sling*, um pote ou uma garrafa entraram na estória de repente? [...] Como podem essas coisas côncavas, escavadas, esses buracos no Ser, gerar estórias mais ricas, mais peculiares, mais abundantes, mais inadequadas e contínuas, desde o início? Estórias que têm espaço para o caçador, mas que não eram e não são sobre ele, o Humano autoprodutor, a máquina produtora de humanos da história (Haraway, 2023, p. 215).

Ao falar sobre a ficção científica, Haraway usa o termo SF (*Science Fiction*), mas ressalta que o termo não se restringe a um gênero. Ao contrário, refere-se a um “modo de imaginar e elaborar alternativas para o mundo tal como ele é” (Haraway, 2023, p. 217). Segundo Haraway, a escritora de ficção científica Ursula Le Guin, em *Floresta é o nome do mundo*, propõe espaços e estruturas narrativas que se contrapõem ao modelo das narrativas centradas no humano e no poder do herói. Ao imaginar um outro *espaçotempo*, a autora aponta para a possibilidade de recontarmos a história da terra a partir da observação das relações de contaminação e colaboração entre as espécies.

A viajante que caminha para o sul

Em *O manto da noite*, Carola Saavedra apresenta ao leitor um *espaçotempo* narrativo que também pode ser visto como uma nova configuração para se pensar as relações dos personagens com o meio. A protagonista é uma caminhante que sofre uma metamorfose, transformando-se em um animal, que caminha sempre em direção ao sul. A caminhante dialoga com a Cordilheira dos Andes e com outras personagens que desafiam a separação entre morte e vida, sugerindo um *espaçotempo*, onde a chave de leitura é mais facilmente oferecida pelo pensamento do perspectivismo ameríndio.

Como Ursula Le Guin, Saavedra também subverte as clássicas categorias narrativas de tempo, espaço, enredo, narrador e personagens.

Há décadas, filósofos e artistas apontam para a necessidade de se pensar natureza, cultura e tecnologia de forma conjunta, tal como aponta a pensadora estadunidense Donna Haraway. Para ela, diante do que restou do planeta desolado pelos problemas ambientais, “a recuperação ainda é possível, mas depende de alianças multiespécies capazes de transpor a divisão assassina entre natureza, cultura e tecnologia, ou ainda entre organismo, linguagem e máquina”.(Haraway, 2023, p. 214) Ao se afastar da lógica darwinista de evolução das espécies, a filósofa aposta na coletividade como forma de sobrevivência. Ao observar as relações simbióticas, a autora conclui que a saída ainda possível para a vida na Terra pode ser encontrada a partir de parentescos multiespécies. De maneira análoga, a antropóloga norte-americana Anna Tsing observa que a premissa da autossuficiência e autonomia individual se mostrou ineficiente ao longo do tempo. Para a autora, toda sobrevivência envolve alteridade.

Para sobreviver, nós precisamos de ajuda, e a ajuda é sempre um serviço de outrem, intencional ou não. Quando torço meu tornozelo, um galho firme pode servir como bengala e me ajudar a caminhar. Torno-me, então, um encontro em movimento, uma mulher-e-galho. É difícil pensar no enfrentamento de qualquer desafio sem solicitar a ajuda de outros, sejam estes humanos ou não humanos. É o privilégio presunçoso que nos permite fantasiar – na contramão dos fatos – que cada um de nós pode sobreviver sozinho (Tsing, 2022, p. 75)

Ao colocar a relação em primeiro plano em detrimento do indivíduo, Haraway percebe o quão redutor é o pensamento do campo social que fica circunscrito ao humano. Para definir nossa atual era geológica, Haraway propõe o termo Chthuluceno. A palavra traz em sua raiz etimológica **Chthulu** (**ctônico/terrestre**) que remete às forças da terra, ao húmuse à teia de vida subterrânea, em oposição à ideia de seres celestiais ou de dominação masculina e o sufixo **ceno** (**novo**). O termo refere-se, assim, a uma era de parentesco entre humanos e não-humanos, em vez de uma época dividida linearmente.

Caliban e os polvos colossais (pensamento tentacular)

Ao lembrar que o planeta tem sido habitado há mais de 500 milhões de anos e que inúmeras espécies foram extintas e novamente encontraram um recomeço na Terra, a narrativa de *O manto da noite* parece convidar o leitor a rever o espaço ocupado pelos humanos e por sua forma de contar histórias.

Os humanos, acostumados a se ver como fim e ápice da criação, têm sua percepção gradativamente abalada ao longo da narrativa, pois a agência atrelada ao

não-humano perpassa todo o romance. Já no preâmbulo da obra, o leitor é convidado a mergulhar em um *espaçotempo* que rompe completamente com nossas percepções cartesianas. O texto propõe ao leitor uma suposta queda que o levará a camadas pouco acessadas de nossa história. “Existir é lembrar o que não vivemos. Mesmo que para você viver seja cair cada vez mais fundo” (Saavedra, 2022, p. 14), afirma a narradora. É como se, ao longo da leitura, o leitor mergulhasse cada vez mais profundamente em uma massa amorfa, quando “a terra era oca e as árvores ainda estavam encantadas” (Saavedra, 2022, p. 15).

Dividido em seis partes, o romance, na primeira e última sessão, intituladas “Pré-escrito” e “Pós-escrito”, respectivamente, parece colocar em xeque o pensamento cartesiano, ao mesmo tempo em que elucida um tempo que supostamente se refere ao período anterior e posterior ao registro escrito dos acontecimentos tal qual nos foram apresentados pela história oficial.

No trecho intitulado *Cordilheira*, o aparecimento da personagem shakespeareana chama a atenção dos leitores. Caliban surge no romance em uma embarcação durante a travessia da protagonista da Europa para a América. Mistura de peixe e homem, a personagem já teve várias formas em diversos filmes que referenciam a peça de Shakespeare como, por exemplo, o filme *Prospero’s book*, de Peter Greenaway. Em *O manto da noite*, a personagem shakespeareana surge surpreendendo a narradora do romance: “Quem é você, eu pergunto. Caliban. Caliban? Não pode ser. E por que não pode ser? Você não se parece com ele. Caliban dá uma gargalhada” (Saavedra, 2022, p. 54). Ao aproximar seres fantásticos como Caliban, da tragédia *A tempestade*, de William Shakespeare, de uma suposta reflexão sobre os limites que separam a ciência da superstição, a narrativa ironiza o poder da ciência e a precisão dos cálculos matemáticos.

Caliban continua, olha para o céu como se fizesse um cálculo e diz, em exatos quarenta e sete minutos aparecerá um polvo colossal e tentará afundar a embarcação, isto é, afundará a embarcação. Quando isso acontecer, abra o envelope e leia o que diz a carta. Um polvo colossal? Mas os polvos colossais não existem, isso é uma superstição. De onde você tirou que eles não existem? Os cientistas, eles dizem. Não sei de que cientistas você está falando, você precisa se informar melhor, o polvo colossal é um resquício da megafauna, sobreviveu ao ser humano por viver nas profundezas do Atlântico. É tão grande como uma ilha. [...] (Saavedra, 2022, p. 54).

A exatidão do tempo de espera necessário ao aparecimento do polvo (quarenta e sete minutos), bem como o uso das palavras “cálculo” e “cientistas” fazem alusão ao conhecimento científico e ao pensamento cartesiano. No mesmo diálogo, o pensamento não cartesiano pode ser visto nas crenças em superstições. Ao sugerir que a personagem deveria se informar melhor, Caliban, uma personagem literária, reafirma a existência do mundo fantasioso e ridiculariza a precisão do pensamento cartesiano. O discurso

literário, dessa forma, é enaltecido pelo romance que parece desdenhar da lógica científica de compreensão do mundo.

A écfrase como alusão ao perspectivismo

A primeira e última partes do livro envolvem o enredo evocando uma lógica mais próxima do pensamento que se associa às imagens. A referência à escrita feita no título de cada uma dessas seções, “Pré” e “Pós-escrito”, e a predominância do pensamento mágico lembram o leitor que a história da escrita não é a uma única narrativa possível sobre a vida no planeta. Como nos mostra Vilém Flusser, o aparecimento da escrita em linhas liga-se à noção de tempo histórico. Segundo o filósofo,

os símbolos cuneiformes formam linhas que dão obviamente significado à imagem que acompanham. Eles “explicam”, “recontam”, e “contam” sobre aquilo, e assim o fazem desenrolando a superfície da imagem em linhas, desembaraçando o tecido da imagem nos fios de um texto [...] (Flusser, 2007, p. 140)

Um trecho ecfrástico na abertura do romance parece fazer menção a essa ideia, sobretudo por situar-se na seção intitulada pré-escrito. Mais que uma écfrase que paralisa a narração trazendo uma escansão ao ritmo do texto, a imagem faz menção à cosmogonia ameríndia, evocando, sutilmente, a perspectiva dos povos originários a assumir o enlace das linhas que compõem a trama. O afastamento da figura do herói clássico e a denúncia da violência que marcou o processo de colonização da América Latina não são, portanto, as únicas armas usadas para aproximar-se do pensamento ameríndio. Nessa écfrase, dirigindo-se a seu interlocutor, a narradora atrela o espaço da história aos vestígios de uma figura que se desenrola como um novelo, deixando sua imagem como um vestígio na paisagem local.

Um dia acordamos sozinhas na ilha, o céu tinha voado longe. Teu cabelo negro ficou ainda mais escuro e ocupou tudo o que restava da paisagem. [...] te puxei com força, mas você começou a se desfiar, girava numa velocidade impensável até não restar nada. Caminhei sobre a tua lâ. Pelagem de animal morto, deitei sobre a terra e me cobri com os teus ossos. (Saavedra, 2022, p. 15)

A imagem dos cabelos negros ocupando o que restou da paisagem após o afastamento do céu parece alinhar-se também ao pensamento de Barbosa e Galeno, que concluem, a partir dos estudos de Lévi-Strauss, que é preciso “dissolver de vez o homem na natureza” e reconhecer que existem outros saberes milenares que enfrentam o pensamento das forças colonizadoras” (Barbosa & Galeno, 2024, s/n). Mais que uma

metáfora, a imagem evocada traz à tona discursos e conhecimentos que reafirmam a potência de Abya Yala. Como indica Julie Dorrico, na orelha da capa do livro,

[...] antigamente, nossos antepassados caminhavam por todo o continente de Abya Yala, apelidado de América. Abya Yala, para nós indígenas, é essa extensão territorial que congrega povos humanos e não humanos, outras vozes, histórias, outras gentes capazes de serem nomeadas apenas nas línguas da terra. Hoje caminhamos para reconhecer os passos de nossos ancestrais, pois nossos passos são continuidade da persistência de nossos povos em se manterem vivos, trocando de pele, de tempos, de espaços, trocando palavras. (Saavedra, 2022, s/n)

Como mostra Michel Serres, enquanto imagem que se difere, na história mítica de gênese, “Eva [...] faz nascer o tempo a partir da eternidade”. Embora seja uma figura ancestral que se delinea na abertura do romance, em um tempo supostamente anterior à criação da história tal qual a conhecemos, essa figura distingue-se daquela que marca a história da gênese feminina na cosmogonia cristã.

Do antropoceno ao animaloceno

A écfrase anteriormente mencionada parece apontar para um novo posicionamento da autora. Se em livros anteriores, como *O mundo desdobrável*, Saavedra trazia à tona o pensamento do Antropoceno, em *O manto da noite* ela parece aproximar-se do animaloceno. período que elimina a clivagem entre homem e animal, já que todos (humanos e não-humanos) incluem-se na categoria animal.

Ao deslocar a centralidade da figura humana, o romance de Saavedra parece propor uma guinada de pensamento semelhante ao que propõe Eliane Brum, em seu livro *Banzeiro òkòtó*, onde a autora defende que é preciso “amazonizar-se”. O conceito propõe uma espécie de giro decolonial que pode ser traduzido como um “movimento de voltar a ser”. Grazielle Frederico (2024) assim explica o conceito de Eliane Brum:

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 apud Frederico, 2025, p. 2).

Na seção intitulada “Primeiros anos”, segunda parte do romance *O manto da noite*, a protagonista tem três anos de idade e sobrevoa a Cordilheira dos Andes, em uma viagem do Chile ao Brasil. O único idioma que sabe é o espanhol. A criança deseja ficar com a avó no Chile, mas se vê obrigada a ir ao Rio de Janeiro para viver com a mãe que ela não reconhece como tal e com o pai, de quem ela igualmente não se lembra.

Ao apresentar uma viagem de uma criança para o Rio de Janeiro e, mais especificamente para um apartamento em Copacabana, *O manto da noite* parece fazer alusão a um trecho do romance *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra. Nele, uma menina, contra sua vontade, viaja para o Rio de Janeiro e se vê obrigada a afastar-se da mãe, porque em Copacabana seria recebida por uma patroa financeiramente privilegiada e supostamente teria acesso a uma vida melhor. Ocorre, entretanto, que, enquanto trabalha como empregada doméstica, a adolescente é estuprada pelo filho dos patrões, engravida e vê-se obrigada a esconder da filha a história da paternidade da criança. A patroa (avó) coloca-se como “madrinha” e acaba conquistando a menina. Ao trazer para a narrativa o mesmo local (um apartamento em Copacabana) e uma criança que não reconhece a própria mãe, *O manto da noite* evoca a trama do romance anterior como forma de lembrar o leitor do ciclo de violências veladas que se repetem na América Latina, de geração em geração.

A dúvida sobre a ancestralidade da personagem convida ao centro da história as ideias de linhagem e descendência, bem como o nosso processo de colonização e a violência que a ele se atrela. A micronarrativa da criança que veio do Chile e a história da empregada no apartamento em Copacabana ecoam, de certa forma, o movimento da macronarrativa. Há um claro distanciamento da personagem em relação às suas supostas raízes. A criança expressa o desejo de ser filha de Maria, a empregada, e, ao apresentar a mãe, a narradora marca as características físicas que a distinguem da avó indígena que ela precisou deixar no Chile:

A mãe tem os olhos verdes e uma cabeleira loira de leoa [...] O vestido preto de lantejoulas tem um decote até o umbigo, os sapatos de salto altíssimo são feitos de pele de tigre. Seus sapatos são feitos de pele de tigre?, a menina pergunta. O que foi?, diz a mãe distraída. Eu perguntei se os seus sapatos são feitos com pele de tigre. A mãe não responde, ela está concentrada pintando a boca de vermelho [...] A menina acha que a mãe é a mulher mais bonita do mundo, apesar de que é impossível que ela seja a sua mãe (Saavedra, 2022, p. 25).

Além dos olhos claros e da cabeleira loira, a primeira palavra dita pela mãe no romance é “hello”, em inglês, apesar de esse não ser seu idioma, o que é destacado pela narradora. Todo o imbróglio das línguas espanhol/português e o inglês da mãe, que não falava inglês, sugerem a presença da colonização da América na subtrama do enredo.

Na micronarrativa, a menina que não acredita na história que lhe contam sobre sua genealogia sente-se constantemente amedrontada. “A menina tem muito medo dos monstros que vivem debaixo da cama. [...] ela se cobre até a cabeça, fecha os olhos, mas sabe que eles estão aí, flutuam pelo quarto e riem dela às gargalhadas [...] Os monstros têm paciência infinita, nunca desistem” (Saavedra, 2022, p. 22). Até mesmo no caminho para a praia, que supostamente marcaria um momento de lazer,

a protagonista se sente ameaçada e esconde-se atrás da mãe ao se deparar com uma casca de caranguejo. “A menina tem medo, os caranguejos caminham ameaçadores pela calçada. Vai, passa logo, diz a mãe. Eu não quero, e aponta os caranguejos, a mãe ri, mas eles não fazem nada, a menina não se mexe, sabe que estão prontos para atacar” (Saavedra, 2022, p. 22).

A atmosfera de horrores encobertos perpassa também a macronarrativa que abrange séculos de história da região andina. Pouco antes de fazer menção ao massacre de Santa Maria, ocorrido em uma província chilena, uma passagem deixa clara a presença da violência atrelada ao governo do Chile no início do século XX. Em diálogo com a Cordilheira, a narradora se espanta com algumas revelações. Na conversa, a cordilheira é apresentada como vestígio de uma história marcada por inúmeros massacres.

Está cheio de mortos aqui, eu digo numa mistura de horror e agitação, sim, é verdade, cada vez mais. Este é um continente de mortos, diz a Cordilheira, seu tom é tranquilo, como se aquilo não lhe importasse. Guerras? Sim, muitas guerras, no início é possível escutar os gritos, depois os gritos vão silenciando, cada vez mais baixo, até que só resta um murmúrio, o corpo e no final... Com o tempo os corpos vão virando pedra, retornam a esta imensa elevação de terra que sou eu. E sempre tem gente que vem buscar seus mortos. Assim como você. Como eu? (Saavedra, 2022, p. 34).

Como é amplamente sabido, o massacre da escola Santa Maria foi cometido pelo Exército chileno na comuna de Iquique, em 21 de dezembro de 1907. Acredita-se que mais de duas mil pessoas morreram no massacre que atingiu trabalhadores, mais especificamente, mineradores em greve, além de suas esposas e filhos.

Marcado pelo anacronismo, o romance aproxima acontecimentos históricos mais recentes, como o massacre de Santa Maria, de episódios temporalmente mais distantes, como a chegada dos espanhóis ao continente atualmente conhecido como América. O recurso confirma a busca reiterada da ficção por um novo *espaçotempo*¹ capaz de romper com os parâmetros comumente adotados pela narrativa ficcional para se referir a essas noções.

O fio da escrita

Como um animal que descreve o nascimento de sua cria, a narradora relata: “Às vezes sinto tua falta, mas você já nasceu morta. Peguei você no colo, abri a pele fina da membrana que te envolvia e rompi com os dentes o fio que nos escreve” (Saavedra,

¹ O termo é usado pela filósofa Donna Haraway em “ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno”, para se referir às múltiplas dimensões espaçotemporais evocadas pelas narrativas ficcionais produzidas na era geológica que vivemos.

2022, p. 16). O cordão umbilical rompido apresenta-se, dessa forma, como o fio que escreve o romance. Espécie de elo que une, física e afetivamente, os seres a seus antepassados, esse fio/cordão, como instrumento de escrita, indica ao leitor a relação quase visceral que se delineia entre as personagens. É ainda importante observar que a narradora sugere que não é uma personagem humana quem irá conduzir a história. Ao contrário, as personagens serão escritas por esse fio/cordão que tece o relato, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, une e separa a vida e a morte das figuras.

A imagem de um carretel como referência à memória do nascimento já havia se apresentado em *Com armas sonolentas*. Um elástico ou cordão que une a mãe à filha já havia sido ali explorado para abordar a dificuldade de ruptura entre os seres de uma mesma linhagem. Vejamos o que diz a narradora na parte II daquele romance, nomeada “O lado de dentro”:

Como era possível esse mundo que se desfazia feito a linha de um carretel, e minha mãe girando e girando numa velocidade inimaginável, até que não restasse nada, só um cilindro de plástico no chão de um quarto de empregada (Saavedra, 2018, p. 173).

Em *O manto da noite*, o cordão, que se referia à relação entre mãe e filha, abre-se à escrita que tem por trás uma macronarrativa, onde uma multiplicidade de corpos não nos deixa esquecer as marcas da violência praticada em relação à terra à qual a história volta seu olhar.

Se, em *Com armas sonolentas*, a narradora se referia ao nascimento de uma criança enclausurada em um quarto de empregada, em *O manto da noite*, aborda-se o nascimento/morte dos múltiplos corpos que viviam na América. Como afirma a narradora, “são muitos séculos, mais de quinhentos anos de mortos que se amontoam, e, mesmo que a maioria estivesse coberta de neve, não era incomum que aparecessem braços, pernas, às vezes um corpo inteiro”. (Saavedra, 2022, p. 43). O desenrolar do novo alude assim ao movimento da memória que desvela os corpos escondidos e suas histórias. Trata-se dos filhos da terra e de sua relação com a grande mãe.

A história da criança que desconhece a própria genealogia em um apartamento em Copacabana parece voltar à tona para lembrar o leitor que por detrás do amontoado de corpos, há ainda uma multiplicidade de histórias encobertas. Curiosamente, essas histórias obscuras são muitas vezes reveladas em narrativas fantásticas que replicam a estrutura de sonhos ou que tomam emprestadas figuras míticas e literárias, que fazem menção aos primeiros contatos entre os europeus e os povos originários do continente atualmente conhecido como América. No romance, paradoxalmente, é o suposto *nonsense* das histórias que mais consegue se aproximar da suposta história com H maiúsculo de nossa colonização.

O retorno de Caliban, personagem shakespeareana, que ocupa quase todas as cenas na quinta parte do romance, escrita em forma de roteiro, reafirma as tensões étnicas e os conflitos que perpassaram a disputa pela terra. Em um diálogo com Caliban no trecho intitulado “Caliban à deriva”, o anjo Ariel anuncia: “Você fundará

uma nação sobre a qual reinará por quinhentos anos. Talvez mais. [...] Será um novo mundo. Algo jamais visto. Uma nova raça, uma raça cósmica, junção de todas as raças” (Saavedra, 2022, p. 127).

Dissolução da língua

A tentativa de ruptura com os limites da língua marca a narrativa de *O manto da noite*. O trecho onde a desarticulação das palavras é levada ao limite faz clara alusão ao conhecido conto rosiano “Meu tio o Iauaretê”. Assim como no conto roseano, a metamorfose vivida pela narradora, mais que transformá-la em um animal selvagem, parece marcar um retorno a seu estado de origem. Neste sentido, a análise feita por Galvão sobre o processo de animalização do narrador no conto roseano pode elucidar o processo ocorrido no romance de Saavedra:

O título *Meu tio o Iauaretê*, sintética e admiravelmente, propõe o branco, o índio e a onça misturados, tal como no texto se misturam o português, o tupi e o animal dos resmungos e rugidos. Ao mesmo tempo afirma: não pertencço à raça branca de meu pai, pertencço ao clã tribal de minha mãe, cujo totem é a onça. A onça, sendo totem do clã tribal de minha mãe, é meu ancestral, meu antepassado, minha origem; e a ele regresso, à onça, defraudado senhor-do-fogo (Galvão, apud Silva & Moraes, 2020, p. 43).

Em *O manto da noite*, a metamorfose da narradora também pode ser vista como um retorno à sua forma original. A dissolução da língua que vai se desarticulando até chegar ao limite ocorre duas vezes ao longo da história. Na primeira, o corpo humano da protagonista se transforma em um corpo animal, maior, mais forte, coberto de pelo, com capacidade de saltar para se locomover e com visão e olfato mais aguçados. A personagem, entretanto, sente-se insegura por não saber como agiria, já que está submetida aos instintos do novo corpo.

No segundo movimento de dissolução da língua, bem próximo ao momento anterior da metamorfose, algo ainda mais radical é sugerido pela narrativa. O corpo da personagem se vê completamente desintegrado até que deixa de existir. “Já não existe o meu corpo. Não há nada. Em seu lugar resta apenas som.” (p. 72) Se o primeiro movimento aponta para o retorno de um corpo que poderia ser nomeado como selvagem, mais apto a percorrer a Cordilheira, o segundo igualmente aponta para um reencontro com a terra de origem. O som da terra que não pode ser decifrado enquanto língua compreensível pode, no entanto, ser sentido como o aconchego da língua materna.

Quando termina a metamorfose, me dou conta de que estou nos braços de uma mulher, a mesma que aparecera das outras vezes, a

pele escura, os cabelos presos junto à nuca, usa um pesado colar de prata. Minha cabeça pousa sobre seu colo. Ela acaricia o meu pelo, fala comigo. Reconheço a sua voz, apesar de não saber quem ela é. Ela continua falando, percebo então que não são palavras, parecem palavras mas não são, é como se ela balbuciasse, os sons ressoam em todo o meu corpo (Saavedra, 2022, p. 60).

Após o sentimento de aconchego propiciado pela sonoridade indiscernível da língua materna, o leitor de *O manto da noite* é surpreendido pela cena de um nascimento. Entretanto, não se trata do surgimento de um indivíduo, mas de uma coletividade. Assim descreve a narradora: “agora tenho uma pele que cobre o meu corpo, ainda não abro os olhos, mas começo a despertar, um sono que é meu, mas é de todos, um sono comum do universo.” É importante pontuar que ambos os processos de dissolução da língua (a metamorfose animal e o aconchego da língua materna) ocorrem após a viagem da personagem à Europa, onde ela encontra seu bisavô, o pai de sua avó. Depois de se desvencilhar do pai ou de uma ideia de pátria, a narradora retoma sua forma original e volta a se aproximar de sua mãe. A língua, balbuciada pelo novo ser, é como uma massa amorfa que a acolhe independente do significado das palavras.

Eu me levanto e logo percebo que voltei ao meu corpo anterior, que não é exatamente o mesmo, há em mim músculos que antes eu não tinha, também na pele algo da metamorfose permanece, o olfato, certa energia, mas não é somente o que permanece, há algo que se perdeu, mesmo que eu ainda não saiba o que é (Saavedra, 2022, p. 76)

Para além da língua, essa metamorfose aponta para a transcorporalidade, aspecto que também merece atenção no romance, como se verá a seguir. Assim, são muitas as camadas de leitura e análise que se desenrolam à frente do leitor atento. Por mais que o romance possa parecer, em um primeiro momento, um amálgama de partes cujas conexões são pouco evidentes, um olhar atento faz com que compreendamos para além da superfície. Conforme Natalia Borges Polesso na contracapa da obra: “Não são fragmentos, mas um exercício de conexão, um modo de compreender a vida, o tempo, as grandes e as pequeníssimas narrativas, e como elas nos enredam.”

Transcorporalidade: humano e mais-que-humano na cena textual

Desenha-se, no romance de Saavedra, uma proposta que possibilita pensar as identidades e a natureza sob outro prisma. Nesse sentido, o romance dialoga com as ideias de Trudúá Dorrico em *Tempo de retomada*. No poema a seguir, é possível perceber como a identidade de um povo é marcada por seu nome:

Etnônimos

O ator Ejiwajegi

A artista Huni Kuin

O doutor em antropologia YepáMahsã (...)

A literatura indígena Wuyjuyu

A poesia está no nosso nome

No som que ela canta, na metáfora da terra que ela ensina

Não saber nosso nome próprio é uma doença colonial (Dorrico, 2025, p. 38).

Reconhecer os saberes indígenas significa valorizá-los a partir da origem, do nome, o qual, pronunciado em voz alta – ou mesmo impronunciável para nós, cuja língua não dá conta dessa diversidade e de tais particularidades –, remete, de modo inegável, a nossas próprias origens. Para o colonialismo, essas origens devem ser escamoteadas, e os nomes, por exemplo, foram se apagando ou foram substituídos por outros, de matriz europeia. Como Dorrico pontua, “a poesia está no nosso nome”: ser chamado pelo nome é, então, um instrumento de contracultura, um gesto decolonial, ainda que não devesse sê-lo, ainda que tal movimento devesse ser natural. No entanto o nome, como nos mostra a autora, ensina pelo som que produz, pela metáfora da terra nela contido; um nome não é só uma alcunha, mero vocativo, no nome estão inscritas histórias, culturas, memórias e experiências, evocadas estas quando o pronunciamos em voz alta. O desconhecimento desse nome é, portanto, uma “doença colonial”, instrumento perverso do colonialismo para que as origens não sejam reconhecidas, para que o apagamento se dê de modo definitivo. E mais ainda: diferentemente de uma perspectiva individualista, o etnônimo nos remete aos saberes coletivos e ancestrais, o que aponta para o fato de que um indivíduo existe em comunhão com o outro, com a terra, como o sagrado que há em cada um de nós. Trata-se de uma visão integrativa, de complementaridade, em que a própria natureza é percebida como um ser vivente.

Também essa é a leitura de Krenak em *Futuro ancestral*:

Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui. Gosto de pensar que todos aqueles que somos capazes de invocar como devir são nossos companheiros de jornada, mesmo que imemoráveis, já que a passagem do tempo acaba se tornando um ruído em nossa observação sensível do planeta. Mas estamos na Pacha Mama, que não tem fronteiras, então não importa se estamos acima ou abaixo do rio Grande; estamos em todos os lugares, pois em tudo estão os nossos ancestrais, os rios-montanhas, e compartilho com vocês a riqueza incontida que é viver esses presentes (Krenak, 2022, p. 10).

Essa ideia de futuro ancestral, ou seja, um futuro já presente naquele ou naquilo que existe e já existiu, também pode ser uma chave de leitura para o romance de Saavedra, pois, ao quebrar convenções clássicas no gênero romanesco acerca dos chamados elementos da narrativa, como tempo e espaço, a autora aponta para a mesma ideia de Krenak, a de que “a passagem do tempo acaba se tornando um ruído em nossa observação sensível do planeta”. Um ruído ora ensurdecedor, é verdade, mas um ruído quase imperceptível em outros momentos também. Fragmentos de tempo histórico e fragmentos de uma temporalidade existente em outras narrativas simbólicas, como a de Próspero e Caliban, misturam-se, e o leitor se vê na contingência de mergulhar em uma outra proposta temporal, um tempo espiralar, talvez, um tempo que é depois da tempestade, como nos aponta o romance (p. 111). Embora no capítulo “O diário carioca”, como assinalado em seu título, haja uma suposta organização temporal de eventos, o leitor percebe que outra narrativa se esboça, submersa esta numa narrativa aparentemente normal, na qual se segue o fluxo da vida, em que pessoas fazem suas atividades corriqueiras e caminham despreocupadamente. É o que mostra o fragmento de 16 de setembro:

Tenho tido sonhos estranhos. Sonho que, por baixo do oceano, outra cidade se ergue, igual a esta, sob uma abóbada de vidro, eu caminho entre algas e cristais, peixes cintilantes velam os corpos de centenas de afogados. Nos rostos deformados, vejo olhos que tentam me dizer alguma coisa (Saavedra, 2022, p. 84).

O que essa natureza profunda quer nos dizer e o que ela pretende comunicar? Essa parece ser a questão que o texto levanta. Sob a atmosfera de sonho, essa outra cidade que se ergue é prenúncio daquele novo mundo a se desenhar no final do romance, no qual todos os seres vivos se integrariam, sem uma hierarquia entre eles. Essa “cidade submersa”, protegida por uma abóbada de vida, sugere uma espécie de duplo da realidade. Pode-se pensar no mundo tal como o conhecemos, na vida cotidiana que camufla uma camada mais profunda, feita de memória ou trauma, temáticas essas também muito presentes no romance. A presença da água – oceano – pode significar, ainda, as forças do inconsciente, as quais, em algum momento, podem emergir, ganhar a cena, pois aquilo que é reprimido comumente retorna em forma de fragmentos, invade o plano do consciente quando menos se espera. É o que se pode pensar, por exemplo, com a imagem das “centenas de afogados” – também foram centenas de indígenas exterminados quando do processo colonizador, centenas de mortos nas ditaduras latino-americanas, centenas de animais extintos ao longo do tempo... Essa imagem pode simbolizar, portanto, histórias esquecidas, dores silenciadas ou experiências não elaboradas, tanto individuais quanto coletivas. Por sua vez, os “rostos deformados” com olhos que tentam comunicar algo sugerem que há mensagens não ditas, memórias que insistem em emergir, ainda que distorcidas. Seria tal sonho, então, um grande emblema da tragédia latino-americana, em sua expressão mais ampla?

Essa pergunta também pode ser recuperada por uma outra leitura desse oceano e seus “rostos deformados”: a imagem dos corpos submersos permite perceber a natureza como esse ser vivo que registra, de algum modo, as violências humanas. O mar guarda os afogados, assim como o mundo material guarda vestígios de exploração, abandono e apagamento. Assim, essa natureza, ser vivo por si mesmo, não é neutra, mas impregnada de história, de marcas que deixam à mostra a violência da própria colonialidade, a qual se apresenta em Saavedra no diálogo constante da narradora com a Cordilheira.

A fantasmagoria da mulher que escreve um romance de ficção científica com supostos fungos extraterrestres que invadem o planeta – à maneira de séries televisivas apocalípticas que chamam a atenção nos últimos anos, como *The last of us* – deixa nas entrelinhas a ideia de que a humanidade vai sucumbir, um dia, caso não se reconheça a necessidade de se repensar e, sobretudo, repensar suas relações com as demais espécies, como salientado por Haraway e já mencionado no início deste texto. Talvez esses rostos estranhos com olhos que tentam dizer algo em um sonho que, pouco a pouco, se mistura à realidade tentem mostrar essa deformidade de perspectiva: o homem branco, europeizado, supostamente civilizado não consegue perceber essas “camadas de mundos”, como nos diz Krenak, em que narrativas plurais ganham vez.

Assim, o romance de Saavedra parece pôr em xeque ainda e também a questão do olhar: como olhamos para esse outro que já não é um outro, uma vez que todos fazem parte desse animaloceno? Ao reconhecermo-nos iguais, já não há hierarquias dicotômicas que possam classificar os seres vivos em categorias inferiores. Todos fazem parte de tudo, e isso modifica profundamente o olhar com que nos direcionamos a este anteriormente visto como outro e, agora, visto como um igual. Esse tipo de pensamento e visão coloca por terra todo um sistema capitalista, falocêntrico e androcêntrico que deu a tônica à sociedade dita civilizada até os dias de hoje. Trata-se de uma quebra de paradigmas na qual o *mais-que-humano* – para usarmos expressão de Stacy Alaimo (2017), isto é, os seres animais não humanos e a vegetação –, por se reintegrar à dimensão propriamente humana, assume uma conotação diferenciada. É o que se vê no exemplo mencionado por Krenak em “Memória não queima”, ao contar que um garoto do Rio de Janeiro, ao ler o livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, surpreendeu-se com o fato de que nunca houvera prestado atenção às montanhas e, a partir daquele momento, começa a conversar com elas. Ao que Krenak comenta: “Estabeleceu um sentido. E será que a gente é capaz de despertar sentido pelas coisas que nós achávamos que estavam dormindo? Que uma montanha estava dormindo, que um rio estava dormindo?” (2023, p. 7)

É esse “sentido estabelecido” de que nos fala Krenak que vislumbramos no romance de Saavedra. A fusão entre humano e mais-que-humano, simbolicamente representada, no pós-escrito do romance, por corpos que se separam em dois animais, um de duas e um de quatro patas, aponta, ao final do romance para outra cena de dupla exploração, do corpo feminino e do corpo animal. O corpo que se une ao corpo animal é o do homem que chega até a terra e, novamente, o corpo atacado é o corpo

feminino que, em seguida dá à luz a um corpo que parece replicar a natureza daquele que a agride.

Ele me vê, eu começo a correr, ele corre atrás de mim. O homem de seis patas me alcança e me leva para a sua caverna. Vivo com ele por muitas primaveras. O homem, quando está dentro da caverna, deixa do lado de fora parte do seu corpo. Ele tem uma forme que nunca acaba. Eu quase não como, mas meu ventre começa a inchar, incha, incha e incha até que algo se rompe dentro de mim e começa a sair água, no final sai uma pequena criatura (Saavedra, 2022, p. 146).

Depois de dar à luz, é a narradora quem assume o controle do corpo animal, e com ele se desloca pelo bosque. “A outra parte do seu corpo agora é minha, ela relincha, tenho seis patas e dois braços, volto a ter duas cabeças. Uma das minhas cabeças me diz: a criatura que saiu de dentro de você é um ser monstruoso, carrega o sangue dele, comerá o mundo inteiro se deixarem” (p. 147)

Pouco antes do desenrolar desse episódio de violência, entretanto, uma fusão entre um corpo feminino e um corpo não-humano ocorre não para fortalecer o agressor, mas para trazer proteção à narradora. Trata-se do trecho em que a narradora se esconde no tronco de uma árvore. Tudo muda de um dia para o outro: já não há bosques, nem animais, apenas “pedras vermelhas e terra vermelha e dura” (p. 146). Significativa, nesse ponto, é a fala do tronco: “cuidado que o tempo pode te alcançar. [E a narradora:] O tronco me diz para voltar para dentro dele. Eu volto e volto a dormir. Durmo, durmo, durmo, durmo. Quando acordo e vou para fora, o bosque voltou.” (p. 146) Após voltar-se para dentro do tronco, isto é, para dentro dos seres vivos, agora iguais, e após um longo sono – longo sono letárgico da civilização? –, a narradora desperta em um outro mundo, no qual o bosque retornou. Após a destruição do mundo conhecido e o ressignificar da humanidade, seria possível uma nova paisagem, em que humanos e mais-que-humanos coexistissem de forma mais respeitosa? Esse parece ser um dos pontos levantados pela obra. Além disso, cabe aqui o conceito de “transcorporalidade” desenvolvido por Stacy Alaimo:

[...] o tempo-espaco em que a corporalidade humana, em toda sua carnalidade material, é inseparável da “natureza” ou do “ambiente”. [...] Imaginar a corporalidade humana como transcorporalidade, em que o humano está sempre enredado com o mundo mais-que-humano, enfatiza o quanto a substância corpórea do humano é fundamentalmente inseparável do “ambiente” (2017, p. 910).

Como a autora pontua, tal mudança de paradigmas permite uma revisão de posições éticas e políticas que auxiliem a contestar a ideia tradicional de que o “humano” e o “ambiental” são estanques; ao contrário, esses dois elementos não podem, de modo algum, ser pensados separadamente. Essa visão é sustentada por Saavedra

ao longo de *O manto da noite*, ao ponto de uma criatura humana metamorfosear-se em outra, como se lê no excerto a seguir:

[...] as pernas começam a tremer, os músculos da perna se contraem, aumentam e se contraem, cada vez mais, como se a minha pele se esticasse, por dentro e por fora, a mesma coisa nos braços, as mãos se fecham sozinhas, a coluna toma outra forma, sinto como se os órgãos se reordenassem por dentro, por fora crescem pelos, grossos e densos, o crescimento dos pelos me causa certo desconforto, uma coceira insuportável, mas deixo de sentir frio. (Saavedra, 2022, p. 60).

Essa fusão entre os seres demonstra a ideia explicitada acima de que humano e ambiente são indissociáveis; tal pensamento coloca em xeque o mundo maniqueísta e cartesiano no qual estamos inseridos, que distancia homem e natureza, ao invés de integrá-los. Assim, o romance em estudo insere-se na lógica da transcorporalidade, propondo uma nova visão do mundo e da humanidade.

Ora inserindo-se ao corpo humano, ora sendo explorada pelos povos que chegaram à terra atualmente conhecida como América, o corpo animal no romance assume diferentes papéis apontando para a complexidade das relações estabelecidas entre os seres multiespécies. A narradora tem seu corpo transformado em um corpo animal que a fortalece; o tronco avisa a narradora que ela precisa ter cuidado; o rio lhe permite escapar da morte. Porém, em outro trecho do romance, é a presença do animal que permite que o agressor alcance a narradora e se consuma o episódio da violência sexual. O animal que relincha e é deixado do lado de fora da caverna pelo homem que veio de outro ambiente, tal como um estrangeiro, é depois usado como meio de locomoção pela narradora, ao seguir sua viagem rumo ao sul. “Vivo sozinha com meu outro corpo e um cão. O cão apareceu um dia e me guiou. Não quis me dizer o seu nome, por isso o chamo Cão” (p. 149)

Considerações finais

Ao perpassar séculos de história e opressão política nas terras atualmente conhecidas como América, o romance *O manto da noite* coloca em tensão diversas vozes narrativas que foram e são continuamente silenciadas. A apropriação de outras obras literárias bem como o uso de recursos específicos de construções ficcionais aponta para a potência da literatura como forma de questionamento do lugar ocupado pelas inúmeras vozes que compõem o continente. Nesse agrupamento inclui-se a própria terra e suas sonoridades.

O romance faz ainda um convite à noção de coletividade. Ao dissolver o pensamento antropocêntrico, a partir da dissolução de personagens humanas em animais selvagens paralela à substituição das palavras articuladas por sons

indiscerníveis, os seres de espécies não catalogadas convidam o leitor a um breve afastamento das categorias do conhecimento científico e propõem a ocupação de um campo mais aberto e acolhedor onde coletividades apresentam-se mais fortes e mais capazes de enfrentar os desafios cotidianos impostos pela contínua destruição do planeta.

Digno de nota é também a narradora, quem ocupa uma posição central no romance: ela é alguém que tenta compreender, reconstruir e dar sentido ao que está fragmentado. Tal gesto reverbera em vários pontos da obra, nos quais as personagens investigam o próprio passado etentam montar narrativas coerentes a partir de lacunas. A imagem da cidade submersa, tratada anteriormente, a qual soa familiar e ao mesmo tempo estranha à narradora, ecoa certo sentimento recorrente no livro de não pertencimento. As personagens frequentemente vivem em trânsito (geográfico e emocional), e isso produz uma sensação de deslocamento.

Ao mesmo tempo, o romance destaca a dificuldade de nos desvencilharmos de nossas origens históricas, reafirmando a força dos processos passados e a impossibilidade de uma suposta liberdade irrestrita. Para reafirmar essa ideia, proponho o que nos ensina a capivara, personagem do romance *Com armas sonolentas*:

[...] gostamos de imaginar que somos livres, completamente livres, mas isso não passa de ilusão, somos a nossa herança, uma herança gravada nas palavras de nossos ancestrais, pensemos num bicho qualquer, disse a avó, disse a capivara, um tamanduá, por exemplo, um tamanduá é um tamanduá e continuará sendo um tamanduá, assim como seus filhos e seus netos e seus bisnetos e tataranetos, uma cadeia infinita de tamanduás, e não há nada a fazer, a não ser que, por algum motivo, quase sempre mero acaso, o tamanduá consiga reconhecer a narrativa que faz dele um tamanduá, decifrá-la, e reencontrar a antiga conexão, ou seja, fazer a travessia, que é o momento em que ele pode se aproximar da sua essência original, que é irrecuperável, pois não é feita de palavras, se desvincular de sua herança de tamanduá e assumir a forma de outro bicho, de uma planta, de uma pessoa, e até mesmo, preste atenção, de outro tamanduá! (Saavedra, 2018, p. 250).

Referências

- ALAIMO, Stacy. Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 25(2):562, maio-ago. 2017.
- DORRICO, Truduá. *Tempo de retomada*. Belo Horizonte: Autêntica, 2025.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FREDERICO, Grazielle. “Banzeiro òkótó: um chamado ao reflorestamento decolonial das subjetividades” ,<https://doi.org/10.1590/2316-4018740Xestud.lit.bras.contemp.>, Brasília, n. 74, e7403, 2025.

HARAWAY, Donna. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. São Paulo: n-1 edições, 2023.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. Memória não queima. In: CADERNOS SELVAGEM, Dantes Editora Biosfera, 2023.

SAAVEDRA, Carola. *Com armas sonolentas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SAAVEDRA, Carola. *O manto da noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022

SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

SERRES, Michel. *Narrativas do humanismo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

SILVA, Gustavo de Castro; MORAES, Vanessa Danielle. “Ambivalências humanas e não humanas em ‘Meu tio o Iauaretê’, de Guimarães Rosa”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (75) • Jan-Apr 2020. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi75p36-52>

TSING, Anna Lowenhaupt. *O cogumelo no fim do mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo*. Tradução de Jorge Menna Barreto e Yudi Rafael. São Paulo: n-1 edições, 2022.

Recebido em: 09/05/2026

Aceito em: 13/07/2026