REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

ARQUIVAR A VIDA, ORDENAR O DEVIR: CONTENÇÃO DA ALTERIDADE EM *A VIDA PRIVADA DAS ÁRVORES*, DE ALEJANDRO ZAMBRA

ARCHIVING LIFE, ORDERING BECOMING: THE CONTAINMENT OF ALTERITY IN *A VIDA PRIVADA DAS ÁRVORES*, BY ALEJANDRO ZAMBRA

ARCHIVAR LA VIDA, ORDENAR EL DEVENIR: CONTENCIÓN DE LA ALTERIDAD EN *A VIDA PRIVADA DAS ÁRVORES*, DE ALEJANDRO ZAMBRA

Leandro Moreto da Rosa

Mestrando em Processos e Manifestações Culturais (PROSUC/CAPES), Universidade Feevale, Brasil

E-mail: leandro.moreto@gmail.com

Ernani Mügge

Doutor em Letras, Universidade Feevale, Brasil

E-mail: ernani@feevale.br

Resumo

O artigo analisa *A vida privada das árvores*, de Alejandro Zambra, a partir da hipótese de que o romance tensiona a racionalidade arquivística moderna ao fazer da ausência seu motor temático e formal. Ambientada na noite em que Verónica não retorna para casa, a narrativa acompanha as tentativas de Julián, seu companheiro, de estabilizar a contingência da vida por meio de histórias que domesticam alteridades humanas e não humanas. Em diálogo com perspectivas pós-humanistas, a ecocrítica e aportes de Donna Haraway, Greg Garrard, Michel Foucault e Byung-Chul Han, argumenta-se que a obra expõe limites para o impulso de ordenar o mundo. O desfecho anticlimático revela a vida em seu caráter rizomático, evidenciando a insuficiência do romance como forma de encerramento do devir.

Palavras-chave: Ecocrítica; Literatura; Arquivo; Devir; Pós-humanismo.

Abstract

The article analyzes *A vida privada das árvores*, by Alejandro Zambra, based on the hypothesis that the novel unsettles modern archival rationality by making absence its central thematic and formal motor. Set during the night in which Verónica does not return home, the narrative follows Julián's attempts to stabilize life's contingency through stories that domesticate both human and

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

nonhuman alterities. In dialogue with posthumanist perspectives, ecocriticism, and the contributions of Donna Haraway, Greg Garrard, Michel Foucault, and Byung-Chul Han, it argues that the novel exposes the limits of the impulse to order the world. The anticlimactic ending reveals life in its rhizomatic character, highlighting the insufficiency of the novel as a form capable of enclosing becoming.
Keywords: Ecocriticism; Literature; Archive; Becoming; Posthumanism.

Resumen

El artículo analiza *A vida privada das árvores*, de Alejandro Zambra, a partir de la hipótesis de que la novela tensiona la racionalidad archivística moderna al hacer de la ausencia su motor temático y formal. Ambientada en la noche en que Verónica no regresa a casa, la narración acompaña los intentos de Julián, su compañero, por estabilizar la contingencia de la vida mediante historias que domestican alteridades humanas y no humanas. En diálogo con perspectivas poshumanistas, la ecocrítica y aportes de Donna Haraway, Greg Garrard, Michel Foucault y Byung-Chul Han, se argumenta que la obra expone límites para el impulso de ordenar el mundo. El desenlace anticlimático revela la vida en su carácter rizomático, evidenciando la insuficiencia de la novela como forma de clausura del devenir.
Palabras clave: Ecocrítica; Literatura; Archivo; Devenir; Poshumanismo.

1. Enlaces iniciais

Em *A vida privada das árvores*, Alejandro Zambra constrói uma narrativa que se desenvolve majoritariamente ao longo de uma única noite, valendo-se da ausência como motor temático e estruturante para a trama. A narrativa se organiza como um caleidoscópio de memórias e conjecturas que irrompem em um presente, aos olhos de Julián, desestabilizado pela ausência de Verónica, sua companheira. Para tensionar essa condição, Zambra faz da noite um dispositivo narrativo: dilata o capítulo inicial e suspende, em razão da luz espectral, a sucessão ordenada dos eventos. Produz-se, assim, a sensação labiríntica de uma mente que revolve seu arquivo mnemônico em busca de estabilidade. Esse movimento parece atravessado por uma lógica de arquivamento. Nessa leitura, a experiência se apresenta como um dado passível de manipulação, o que desloca a problemática do arquivo do plano histórico-documental para o âmbito

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

doméstico-afetivo.

Partindo desse enquadramento, este artigo investiga de que modo o protagonista mobiliza a imaginação – em especial por meio da figuração de viventes não humanos – como estratégia de ordenação da instabilidade da vida humana. À primeira vista, esse procedimento sugere uma inflexão disruptiva, ao deixar entrever múltiplas vozes e temporalidades que tensionam a centralidade do humano. Tal movimento se manifesta, sobretudo, nas histórias narradas a Daniela, nas quais alguns vegetais assumem a palavra, de modo a entreter a menina enquanto a mãe não chega.

Argumenta-se, contudo, que a incorporação do não humano não configura um *devir-com*, nos termos de Donna Haraway (2023), mas opera como resposta imunológica à alteridade. Nessa direção, Julián reinscreve a experiência em uma lógica de controle que se manifesta tanto na domesticação do não humano – na ficção e fora dela – quanto na organização das relações humanas segundo um modelo condominial. Essa dinâmica se explicita, por exemplo, na substituição da escrita ficcional por práticas de catalogação de um bonsai e na atenção dispensada aos peixes de um aquário, em um gesto que privilegia o registro e a vigilância em detrimento da abertura interpretativa.

Do ponto de vista metodológico, a análise articula aportes da ecocrítica e do pensamento pós-humanista, mobilizando autores como Ailton Krenak, Donna Haraway, Byung-Chul Han e Michel Foucault, a fim de examinar tensões entre controle e contingência, clausura e abertura, no interior da obra. O diálogo entre essas vertentes é estabelecido a partir de um eixo crítico comum – a problematização da separação ontológica entre cultura e natureza, humanos e não humanos –, ainda que cada autor a formule segundo inflexões próprias. Propõe-se, portanto, uma leitura de viés interpretativo, orientada por um horizonte interdisciplinar que privilegia as relações entre humano e não humano, bem como a espacialidade condominial como figura de ordenamento da experiência. Essa abordagem não pretende oferecer uma leitura exaustiva do romance, mas operar a partir de um recorte específico, que enfatiza certos vetores analíticos em detrimento de outros. Reconhece-se, nesse sentido, que dimensões como a

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

historicidade da obra, suas particularidades formais ou sua inserção na tradição do romance contemporâneo poderiam reconfigurar ou ampliar as conclusões aqui apresentadas.

A análise parte de um impasse formulado nas linhas iniciais do romance: “Quando ela voltar, o romance acaba. Mas enquanto não volta o livro continua” (Zambra, 2021, p. 77). A ambiguidade do termo “romance” sugere que, enquanto relação conjugal, pressupõe o contato com a alteridade atópica (Han, 2017), ao passo que, enquanto forma narrativa, sustenta-se na suspensão desse encontro. Nessa leitura, o retorno de Verónica simbolizaria, então, a contaminação do ego com os múltiplos agenciamentos que tecem a vida, implicando o confronto de Julián com aquilo que escapa à sua vontade de saber. Contudo, o desfecho anticlimático e não catártico, em um segundo capítulo breve, mostra que o “romance”, enquanto gênero textual, não resolve a tensão, mas expõe o fracasso da pretensão arquivística – e, em última instância, da própria forma narrativa – diante da contingência da vida.

A contribuição do artigo consiste em propor uma leitura problematizadora da incorporação do não humano no romance, compreendendo-a não como índice de uma abertura relacional, mas como parte de uma estratégia de contenção da alteridade. Nessa perspectiva, uma abordagem ecocrítica e pós-humanista da obra de Zambra permite evidenciar como a vida, em sua dimensão rizomática, tensiona dispositivos de ordenamento mobilizados pela narrativa, explicitando limites da forma literária diante daquilo que resiste ao arquivamento e à estabilização da experiência. Ao privilegiar esse recorte, o artigo se exime de discussões sistemáticas no campo da teoria do romance, concentrando-se, antes, nas relações entre humano e não humano e em seus desdobramentos no plano narrativo do texto do autor chileno.

2. A domesticação do não humano como estabilidade para o humano

A vida privada das árvores se desdobra em um caleidoscópio de eventos não lineares, reminiscências, conjecturas e vivências em diferentes instâncias –

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

tempos considerados perfeitos, imperfeitos ou mais-que-perfeitos, no pretérito ou no futuro –, tudo isso no curto espaço de tempo em que se desenvolve a narrativa: uma noite. Esta, porém, "não é uma noite normal, pelo menos ainda não" (Zambra, 2021, p. 77). Nas linhas iniciais, a voz narrativa esclarece que se trata da noite em que Verónica foi a um curso de pintura – um fato ordinário, não fosse a imaginação fértil de sua contraparte amorosa, Julián, que faz da ausência a estrutura da história. Por isso, pontua o narrador: "Quando ela voltar, o romance acaba. Mas enquanto não volta o livro continua" (Zambra, 2021, p. 77). A observação antecipa a dependência estrutural da narrativa em relação à ausência, bem como sua inscrição em uma lógica específica de organização da experiência.

A falta de Verónica funciona, assim, como o combustível para uma narrativa estruturada em dois capítulos de extensão desigual, "Invernadouro" e "Inverno". Ambos, embora conduzidos por uma voz narrativa impessoal, parecem orientados pela perspectiva de Julián, o padrasto que, há três anos, passara a integrar aquela família de duas pessoas. Em diferentes momentos, surgem marcadores textuais que sugerem essa aproximação entre narrador e personagem masculina, perceptível, por exemplo, nos adjetivos empregados para qualificar a vida do casal: "Nas últimas horas de um dia *normal* costumam manter uma rotina *impecável*: Julián e Verónica saem do quarto azul quando Daniela adormece, e depois, no quarto de hóspedes, Verónica desenha e Julián lê" (Zambra, 2021, p. 76, grifos nossos).

Com maior extensão, o capítulo inicial incorpora a dilatação do tempo em uma noite que, aos olhos de Julián, parece infindável. A narração acompanha a angústia de uma consciência que teme um presente incontrolável, e, por isso, se refugia em eventos passados ou se demora em abstrações futuras, na tentativa de encontrar – ou construir – uma narrativa estável. O vaivém temporal assume contornos labirínticos, podendo emular a sensação de um sufoco hipocondríaco – não patológico, mas como estado de vigilância –, razão pela qual, repetidas vezes, Julián se vale de algum novo devaneio para preencher a ausência de Verónica.

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

O mote da história ilustra a exceção à regra na vida do casal. Na cena inicial, Julián distrai Daniela com uma série de histórias que inventou para fazê-la dormir. A menina não tem dúvidas sobre o retorno da mãe; deseja apenas que o padrasto lhe faça companhia e que a defenda da escuridão. Nesse sentido, a contação de histórias se aproxima do que Byung-Chul Han (2023, p. 59), na esteira de Walter Benjamin, observa como um potencial terapêutico da narração: "a narração de histórias cura, na medida em que proporciona um profundo relaxamento e cria um senso de confiança básica". O recurso ao improviso narrativo permite a Julián estreitar sua relação afetiva com Daniela. Ao mesmo tempo, possibilita a ele, pela via imaginativa, construir um espaço que escuda o ouvinte do caos exterior, uma vez que, complementa Han (2023, p. 59), "as narrativas das histórias infantis falam de um mundo intacto".

Para desenvolver o argumento proposto, importa observar, contudo, que as histórias inventadas por Julián parecem, em alguma medida, ser endereçadas a ele mesmo. "A vida privada das árvores" é como chama o compilado de tramas improvisadas para Daniela, cujos protagonistas, um álamo e um baobá, se engajam em confabulações noturnas. Em uma delas, os viventes vegetais discutem "sobre as numerosas vantagens de serem árvores e não pessoas ou animais ou, como eles dizem, estúpidos pedaços de cimento" (Zambra, 2021, p. 75). Em outra, comentam o infortúnio de um carvalho cuja casca foi marcada por duas pessoas como sinal de amizade; diante do gesto, o álamo observa que "ninguém tem o direito de fazer uma tatuagem sem o seu consentimento", ao passo que o baobá classifica o ato como "um lamentável ato de vandalismo" (Zambra, 2021, p. 77).

O improviso se vale de um repertório que está à superfície, mais próximo do pensamento. Nesse sentido, a recorrência ao mundo vegetal parece conveniente a Julián, sobretudo porque, segundo o narrador, ele "sabe mais de árvores que de países" (Zambra, 2021, p. 76). Contudo, à medida que se descortinam episódios de seu passado, nota-se como a escolha não se deixa explicar tão somente em função de um repertório cultural. A personagem de Zambra recorre à natureza em suas narrativas possivelmente por concebê-la como um lugar

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

estável em contraponto à imprevisibilidade da vida humana, de tal maneira que suas personagens podem ser lidas como projeções parciais de si mesmo. Sob o registro de uma fábula aparentemente infantil, os viventes arbóreos advogam posições que parecem reconduzir à experiência de Julián, sugerindo uma centralização da enunciação que se dissimula sob o verniz pós-humanista.

Essa tendência à estabilização pode ser melhor compreendida quando situada em um horizonte mais amplo de pensamento. Conforme Ailton Krenak (2022, p. 163), “em algum momento da nossa história, isso que se chama de modernidade introduziu uma camada estranha na nossa relação com a vida na Terra. Entre nós e os oceanos e as florestas”. Trata-se da entrada do humano, na cosmologia ocidental, como categoria ontológica distintiva, uma invenção dos modernos para legitimar uma narrativa epistemológica e política de separação entre um domínio social e um estado de natureza. A superação deste último supostamente aconteceria, grosso modo, na esteira das teorias contratualistas, pelo afastamento de uma animalidade concebida como desrazão. Para Foucault (1978, p. 168), o lado animal do humano, a partir desse momento, “não funciona mais como um indício do além; ele se tornou sua loucura, que não mantém relação alguma a não ser consigo mesma: sua loucura em estado natural”. Em outros termos, a loucura decorrente do estado natural equivaleria ao indeterminado, uma zona não perscrutada pela razão maiúscula, e, portanto, um local em que não se faz soberana. Um corolário dessa perspectiva é a dialética da alteridade, associada ao colonialismo europeu, em razão da qual o “outro do homem deve tornar-se o Mesmo que ele” (Foucault, 1978, p. 452).

Essa separação entre humano e natureza ajuda a iluminar certos traços da narrativa de Zambra. Quando as árvores comentam o comportamento humano ou se colocam em posição de julgamento, como no episódio do carvalho marcado, delineia-se uma distinção que, embora invertida, ainda persegue uma lógica de cesura. A título de exemplo, as personagens arbóreas “conversam sobre as pessoas loucas que costumam ir ao parque” (Zambra, 2021, p. 100). Desse modo, Julián, enquanto autor da história, parece deslocar para a condição humana traços de instabilidade que, na tradição moderna, foram frequentemente

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

atribuídos ao natural.

No espaço do parque, os viventes vegetais aparecem relativamente seguros, inclusive de si mesmos, pouco atravessados por forças de expansão imprevisível ou por relações desordenadas com o exterior. Para usar uma expressão de Dénètem Bona (2025), poder-se-ia dizer que, pelas razões expostas, as árvores de Julián parecem destituídas da potência tentacular da natureza de trilhar seu próprio percurso vertiginoso, longe de qualquer hierarquia ou forma de controle. Ali, o álamo e o baobá recebem um *telos* de seu criador e encontram-se enraizados em uma narrativa mais linear.

A imagem do parque, assim, contrapõe-se com a austeridade imagética da floresta. Foucault (2013, p. 20) denomina heterotopias espaços outros que não se enquadram à lógica vigente. São zonas intersticiais que reorganizam simbolicamente a experiência, e criam, a partir disso, uma imagem em relação a qual o restante da realidade pode ser percebida como ilusória, ou, em vez disso, como ideal. A distinção se constrói pelo arranjo estético-político desses espaços. A floresta, por exemplo, povoa o imaginário ocidental, desde tempos medievais, com imagens de um mundo obscuro, não delineado, esconderijo para toda sorte de sujeitos refratários à sociedade. Para a cidade, essa opacidade se aproxima da ideia de rebelião; do ponto de vista cartográfico, figura como um espaço fora da lei, ainda não plenamente mapeado. Nessa direção, escreve Krenak (2022, p. 32), “a floresta, os bosques, os ecossistemas vivos, com sua capacidade óbvia de produzir vida e também vírus, vão se constituir em lugares que devem ser cercados para não contaminarem as cidades”. O parque, então, pode ser lido como uma forma de enquadramento desses espaços naturais, encerrando, entre muros, aquilo que antes se apresentava como exterioridade ameaçadora ao corpo social.

Nesses termos, as árvores de Julián se encontram desterritorializadas da floresta e passam a habitar um espaço regulado pela visibilidade. Esse deslocamento ganha maior densidade hermenêutica quando colocado ao lado de um medo que Julián conserva desde os tempos pueris: “não temia propriamente o escuro, mas a possibilidade de ficar cego” (Zambra, 2021, p. 97). O parque

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

atenua esse temor na medida em que neutraliza a escuridão outrora associada à selva. O que se encontra entre seus muros é, assim, enquadrado em uma imagem com vista a um fim específico, a despeito de sua singularidade.

Como Julián teme o não ser – tanto a ausência quanto a cegueira – e, conforme o narrador, "talvez tenha se limitado a seguir imagens desde sempre" (Zambra, 2021, p. 79), ele parece incorporar o regime de visibilidade próprio do esclarecimento moderno, orientado pelo desejo de converter o real em uma narrativa verossímil e inteligível. Em termos foucaultianos, trata-se de uma vontade de saber pela qual a sucessão empírica de eventos é acomodada no interior de um arquivo epistemológico. Julián espera que sua vida se conforme a uma racionalidade capaz de organizar os acontecimentos segundo um fio coerente, como se a experiência pudesse ser submetida a uma lógica experimental. Dessa expectativa derivam suas conjecturas: "Quando alguém não chega nos romances, pensa Julián, é porque alguma coisa ruim aconteceu" (Zambra, 2021, p. 95).

No caso da natureza, essa expectativa de linearidade narrativa resulta em uma visão harmoniosa do natural. Greg Garrard (2006) reúne perspectivas como essa sob a rubrica do pastoralismo, um tropo de análise ecocrítica voltado para as representações idílicas do campo "num contraste implícito ou explícito com o urbano" (Glifford, 1999, p. 2 *apud* Garrard, 2006, p. 54). Uma característica dessa vertente é a tendência de representação da vida rural ou de paisagens campestres como uma localização da simplicidade e do equilíbrio, ou, ainda, como espelho das disposições humanas. Importa notar, contudo, que, em tais manifestações culturais, a figuração do natural é enviesada pela perspectiva de um sujeito citadino, nem sempre comprometido com a materialidade ecológica. Por isso, como observa Garrard (2006, p. 58), "a pastoral muitas vezes sugere que a natureza reage às emoções humanas", projetando sobre o não humano uma interioridade que lhe é alheia.

Sob esse horizonte teórico, as inquietações do álamo e do baobá de Julián podem ser lidas como expressões de seu criador. O que aparenta ser um movimento empático de saída de si por parte de Julián – um gesto pós-humanista

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

de escutar a voz de outros viventes – revela-se, antes, como a reiteração da centralidade humana por meio da mediação de um outro subalternizado. Por pós-humanismo entendemos, aqui, não a superação tecnológica do humano, mas um deslocamento crítico da centralidade do sujeito moderno, na direção de "uma abertura multidirecional que permite múltiplas possibilidades e exige formas experimentais de mobilização, discussão e às vezes até resistência" (Braidotti, 2019, p. 16). Essa corrente teórica promove rupturas no cânone ocidental, a começar pelo questionamento do que conta como "nós". Ao fazê-lo, convoca formas de experimentação – inclusive, da própria literatura – capazes de acolher alteridades não humanas sem reduzi-las à medida do sujeito humano.

Julián, no entanto, atua no sentido inverso. Na história contada a Daniela, as árvores se assemelham a bonecos de um ventríloquo que externaliza, sob forma vegetal, as próprias ansiedades. Configura-se, assim, uma vertente contemporânea do pastoralismo, vide a harmonia e a segurança conferidas pelo parque, assim como a projeção catártica do ego humano nas alteridades vegetais. Observa-se, por conseguinte, como a narração das histórias para Daniela, sob esse viés, configura o expediente pelo qual o padrasto dá vazão à sua angústia. Se, como escreve Arendt (2007, p. 188 *apud* Han, 2023, p. 60), "todas as mágoas são suportáveis quando fazemos delas uma história", Julián faz da ausência de Verónica o motor para narrativas improvisadas cujas personagens jogam a seu favor, dissolvendo a facticidade opressiva dessa noite em particular na tessitura ficcional que lhe restitui uma sensação provisória de controle. Um dos comentários do olmo, feito após o vandalismo sofrido pelo carvalho, sugere essa sensação: "Não vou descansar até que tenham o castigo que merecem. Vou percorrer céus, mares e terras a persegui-los" (Zambra, 2021, p. 77). Ocorre, nesse movimento, uma inversão significativa: Daniela, ao escutar, sustenta o espaço narrativo de que Julián necessita. Nas palavras de Han (2023, p. 62), "ela inspira o outro a narrar e abre um espaço de ressonância no qual quem narra se sente visado, sente que lhe escutam, e até mesmo se sente amado".

A narração, a disposição ao improviso e a opção pela temática vegetal, vale

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

insistir, não parecem estratégias fortuitas empregadas pelo padrasto. Aos trinta anos, Julián é professor de literatura e atua simultaneamente em quatro universidades, condição que reflete a precariedade do campo acadêmico: “a lei da oferta e da procura obrigou-o a ser versátil” (Zambra, 2021, p. 82). Um olhar pastoril poderia ser atribuído à sua familiaridade com os repertórios literários que leciona, sobretudo aqueles vinculados à tradição romântica. No entanto, o texto de Zambra oferece indícios de que tal configuração não se reduz a um efeito de formação, mas responde a uma necessidade mais profunda de ordenação simbólica da experiência.

Um elemento de destaque é o bonsai que Julián traz consigo. O vegetal fora um presente dos amigos, quando ele lhes falara sobre uma história que andava escrevendo sobretudo aos domingos: “Se alguém lhe pedisse para resumir seu livro, provavelmente responderia que se trata de um homem jovem que se dedica a cuidar de um bonsai” (Zambra, 2021, p. 83). Por conta da oscilação da escrita, ora prolixa, ora comedida, conta o narrador, “o normal, em todo caso, na baixa temporada, é ele adiar suas ambições literárias para os domingos, assim como outros homens destinam os domingos para a jardinagem ou para a carpintaria ou para o alcoolismo” (Zambra, 2021, p. 82). O trecho em destaque sugere uma triangulação entre a escrita, a planta e a conduta de Julián, pela forma como esses elementos são articulados em cenários contíguos.

A prática do bonsai consiste em cultivar uma árvore em miniatura por meio de técnicas que disciplinam sua expansão, constrangendo a potência orgânica da natureza para que caiba numa forma reduzida e contemplável. Um gesto similar parece orientar a prática literária da personagem de Zambra. O manuscrito inicial da história, com quase trezentas páginas acumuladas ao largo de anos, é submetido, por Julián, a um processo de intensa revisão até restar “uma esquálida resma de quarenta e sete folhas que ele se empenha em considerar um romance” (Zambra, 2021, p. 83). Ele checa todas as esquinas de sua escrita, avalia ditos e não ditos, esforçando-se para “fingir que não conhece a história, e por instantes alcança essa ilusão” (Zambra, 2021, p. 83). Basta, no entanto, uma vírgula mal colocada ou um som áspero para trazê-lo de volta, “e então, ele é

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

novamente um autor, o autor de algo, uma espécie de policial de si mesmo" (Zambra, 2021, p. 83)

Nesse sentido, a relação de Julián com sua própria escrita sugere uma permanência, ainda que tensionada, de uma certa concepção de autoria. O gesto de revisar obsessivamente o manuscrito aproxima-o da figura do autor como instância organizadora e provedora de sentido. Persistem, nesse movimento, traços do autor moderno que Roland Barthes (2004) procurou desestabilizar. Forjado na modernidade, esse sujeito corresponde à figura na qual a sociedade "descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da pessoa 'humana'" (Barthes, 2004, p. 58). Ele representa a instância originária da qual o texto se nutre, como um centro arquimediano ao qual a narrativa se ancora e para o qual converge. O texto, assim, mantém com o autor uma relação de filiação, projetando-se a partir de uma raiz que agencia seu modo de ser. "Encontrado o autor", escreve Barthes (2004, p. 63), "o texto está 'explicado'". A leitura, por essa via, se transforma numa caça às respostas.

A autoridade do escritor assegura, portanto, o *telos* da narrativa, do mesmo modo que a mão que poda define a forma da árvore no texto de Zambra. A correlação entre essas duas instâncias ganha maior nitidez a partir do ritual que antecede a escrita da personagem: "só depois de vigiar o crescimento de seu bonsai, Julián sentava-se para escrever" (Zambra, 2021, p. 84). A justaposição entre cultivo e escrita sugere uma forma de atenção que combina cuidado e controle, na medida em que tanto a árvore quanto o texto são submetidos a um acompanhamento minucioso e a intervenções constantes. Ambos, árvore e escritor, parecem existir sob um regime de contenção que limita sua expansão.

Essa ambivalência aproxima a cena do que Bona (2025, p. 44) descreve como uma "visão angelical da relação com os vegetais (e com os seres vivos em geral)", isto é, uma perspectiva que tende a conjurar a natureza com uma face inofensiva e carente de cuidados. No texto de Zambra, o bonsai pode representar essa redução, na medida em que a natureza se encontra numa escala que a torna manejável e dependente da intervenção humana. Um dos efeitos dessa operação é a domesticação da alteridade, sustentada pela construção de uma

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

suposta impotência dos meios de vida. Estabelece-se, então, um regime tutelar que protege, mas não sem impor restrições. O bonsai condensa essa ambivalência, uma vez que reduz a natureza a uma escala transportável, como se fosse um parque totêmico que comprime a potência heterotópica da floresta.

Julián leva consigo a arvorezinha para onde vai como quem utiliza um amuleto contra alguma maldição. Tamanho o dogma que ele cogitara a possibilidade de abandonar o romance e substituí-lo por um diário do bonsai. Vale pontuar que, segundo o narrador, havia inspiração de sobra para a escrita de Julián, especialmente provinda dos diálogos que chegavam de um bar no térreo do edifício em que morava: “Pensou várias vezes em como seria valioso registrar essas vozes, dedicar-se a anotar esses diálogos; imaginava um mar de palavras viajando do chão até a janela e da janela até o ouvido, à mão, ao livro” (Zambra, 2021, p. 84). O fluxo de pessoas no local poderia servir de estímulo à sua imaginação: “Nessas páginas *acidentais* decerto haveria mais vida que no livro que tentava escrever”, pontua o narrador (Zambra, 2021, p. 84, grifo nosso). A despeito disso, Julián parece insatisfeito, e, até mesmo, incomodado. Isso aparece subentendido no uso de “acidental”, para qualificar a vitalidade do local que escapa à forma buscada pela escrita, como, também, no trecho em que o narrador descreve a situação como uma “*desordem* de vozes e o *bate-estaca* constante da música eletrônica” (Zambra, 2021, p. 84, grifo nosso).

Para Bona (2025, p. 61), corpos disformes remetem ao que se esconde à escuridão da floresta, à “anarquia da matéria que destitui a unicidade da verdade, a hierarquia dos seres, a soberania da luz”. A descrição do bar como uma “desordem de vozes” e como um espaço atravessado por ruídos constantes aproxima-se dessa imagem de uma vitalidade que resiste à organização formal. Privar a escrita das alteridades, nesse caso, pode ser lido como um gesto de contenção tão cara à personagem. Não por acaso, Julián esperava, a contragosto, que “o livro se escrevesse sozinho” (Zambra, 2021, p. 84), como se a narrativa, ao menos em parte, pudesse prescindir do contato com aquilo que vem de fora – inclusive dele mesmo, cuja vida se distribui de maneira errante, vide a atuação profissional em locais distintos.

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

Mais à frente, o narrador relata que Julián abandona a história: “escreveria, em vez disso, um diário do bonsai, um cuidadoso registro do crescimento da árvore” (Zambra, 2021, p. 93). O novo projeto leva adiante o estado profilático da personagem ao fazer da escrita uma documentação objetiva de dados. O registro se ocuparia de arquivar, de maneira quase ritualística, “as mínimas variações por que a árvore tivesse passado durante o dia: o despontar de uma folha, um tímido encurvamento do tronco, a presença de seis pedras microscópicas que não estavam lá no dia anterior” (Zambra, 2021, p. 93). É uma escrita que incorpora uma lógica de vigilância, em vista da qual o mundo é apreendido por meio da catalogação contínua de seus traços mais ínfimos.

Por conseguinte, com uma escrita que se detém ao registro sobreposto de informações, o autor é preservado de sua queda. Se, como sustenta Barthes (2004, p. 64), “para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito”, de modo que o leitor nasce com a morte do autor, esse acontecimento tende a ser adiado agora, na medida em que já não há mais uma narrativa passível de uma leitura hermenêutica. Às vésperas da mudança do projeto, é dito que o texto da personagem já “não era exatamente um romance, mais parecia um livro de recortes ou de anotações” (Zambra, 2021, p. 93). Observa-se uma progressiva sobreposição parasitária dos dados à trama hospedeira, de modo que, pouco a pouco, eles passam a substituir o próprio gesto de contar a história. Na perspectiva de Han (2023, p. 45), “o amontoado de dados ou informações não tem uma história. Ele não é narrativo, mas cumulativo”. Nesse sentido, a escrita de Julián guarda semelhanças com uma lógica de acumulação que coloca a vida à disposição como um conjunto estabilizado de registros, mais próximo de um arquivo do que de uma narrativa.

Por conseguinte, a natureza se encontra reduzida a um produto, como se fosse uma espécie de cobaia desnudada por lentes laboratoriais, em vista das quais o ser é mediado por conceitos convenientes à narrativa de mundo de seu observador. Esse movimento se aproxima, ainda que de forma indireta, do horizonte do esclarecimento kantiano (*Aufklärung*), um dos bastiões do período moderno, que tem, como um de seus pressupostos, a crença de uma certa

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

transparência do real à luz da razão.

Essa inflexão pode ser observada na inversão sintática empregada pelo narrador para descrever o projeto de Julián: “De forma quase automática, a vida começaria a penetrar nos dados seguros, objetivos, que ele iria coletando” (Zambra, 2021, p. 93). Na construção frasal, é importante destacar que a vida assume a condição de sujeito, ao passo que a “datificação” – termo que Han (2022) utiliza para se referir ao regime dos dados –, enquanto uma lente epistêmica, vem de fora, como uma nova construção que aposta na racionalidade das informações para se apropriar da vida e explicar o real. O acúmulo de dados, no entanto, como defende Han (2022), é desprovido da fantasia narrativa, uma vez que a automação não deixa margem para a indeterminação. Os registros atualizam, sob novas condições, um regime de inteligibilidade que privilegia a transparência do ser e a estabilidade do real.

3. O condomínio como resposta imunológica à aspereza da alteridade

Se, na seção anterior, argumentamos que o vegetal é enquadrado como estratégia de estabilização, importa observar como a mesma lógica se expande para o campo das relações humanas sob o regime do condomínio. A inversão sintática supracitada atribui à vida a condição de sujeito em um gesto que antecede seu enquadramento em uma linha arquivística. O narrador sugere, de modo sutil, que a vida persiste mesmo longe de um fio condutor, irrompendo antes que possa ser organizada em termos causais ou verossímeis.

O texto mobiliza diferentes estratégias que sustentam essa afirmação, dentre elas: a descontinuidade, ao recusar um percurso linear; os retornos, vinculados às voltas da memória; e as antecipações, presentes tanto nas conjecturas de Julián sobre os possíveis motivos da demora de Verónica quanto nas projeções do futuro de Daniela. A escolha da noite como recorte temporal é coerente com essa estratégia formal. O período pode ser lido como um intervalo de tempo da normatividade diurna, no qual as vidas se entremeiam em um jogo correlacional, enquanto as lentes categóricas da luz solar estão temporariamente

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

enfraquecidas. Configura-se, assim, como um espaço-tempo outro que, ao suspender as coordenadas estáveis de sua contraparte, abre espaço para o contágio dos seres. Nas palavras de Foucault (2013, p. 20), a noite é o momento em que "se pode virar fantasma entre os lençóis". Isso ilumina a ausência de divisões no capítulo intitulado "Invernadouro", como também sua extensão, alinhada à dilatação noturna, e ao fluxo de memórias que irrompem enquanto se aguarda o retorno de Verónica. Nesse ponto, a noção de "confluência" em Santos (2023, p. 15) oferece uma perspectiva de leitura: "confluência é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece".

Essas dinâmicas de aproximação ressoam quando o narrador antecipa que esta não é uma história que avança para um final heroico, "pois não há, na verdade, um inimigo. E o problema é justamente este, não haver inimigos nesta história" (Zambra, 2021, p. 76). A ausência reaparece, aqui, sob outra forma, a saber, como princípio estruturador do enredo. A estratégia narrativa se aproxima do que Ursula Le Guin concebe como uma sacola de carregar coisas, as quais representam eventos – lembranças, diários, devaneios – que não seguem o roteiro de um herói que encontrará redenção no desfecho da história. Eles destituem o palco corriqueiro do protagonismo, pois "seu propósito não é resolução nem estagnação, mas um processo contínuo" (Le Guin, 1989, p. 169).

Eventos como esse nem por isso deixam de estar conectados; tornam-se contíguos, por vezes ocasionais, não raro inesperados. O enredo coloca em destaque cinco personagens humanas – Julián, Karla, Verónica, Daniela e Fernando –, e uma rede de relações que extravasa qualquer heurística que se prenda ao rigor da classificação. Em um trecho inicial, a voz narrativa, parecendo assumir a perspectiva de Daniela, afirma semelhanças entre o pai, Fernando, e seu padrasto: "Às vezes, Fernando é uma mancha na vida de Daniela; mas quem não é, de vez em quando, uma mancha na vida de alguém? Julián é Fernando menos a mancha, mas às vezes Fernando é Julián menos a mancha" (Zambra, 2021, p. 76). A imagem da mancha é polissêmica. No trecho, sobressai seu

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

aspecto contingencial, como uma condição cujo efeito depende da posição relacional de quem percebe, sugerindo um incômodo ou uma perturbação, logo relativizados. Desse modo, a mancha parece ser um índice de contato entre vidas, razão pela qual o jogo de equivalências entre Fernando e Julián ("um menos a mancha") dissolve a ideia de identidades estáveis, sugerindo que aquilo que distingue os sujeitos são antes variações circunstanciais do que essências definidoras.

Mesmo as vozes que chegam do bar à janela de Julián, aparentemente exteriores ao núcleo doméstico, participam dessa malha, impondo dificuldades a categorizações e suscitando um questionamento: por que não haveria um grau de parentesco entre desconhecidos? Essas presenças entram em sintonia, em um *devir-com*, como propõe Haraway (2023), com as personagens nomeadas da obra, num sentido que desloca a primazia do sujeito isolado em favor da sua co-constituição. Trata-se de uma vertente que não preza pela cesura da vida, mas reconhece a interdependência dos viventes que escusa qualquer protagonismo. Um de seus efeitos é a possibilidade de uma "compostagem material-semiótica" (Haraway, 2023, p. 60), um tropo pós-humanista que aposta na multidão, e não no isolamento.

Julián, no entanto, resiste a essa abertura – ou, ao menos, deseja não ser atravessado por ela. Abrir-se às alteridades implica dispor-se ao caos do devir; do contrário, como defende Han (2023, p. 62), "se formos totalmente privados de contato, ficaremos irremediavelmente presos em nosso ego". A tensão que atravessa o romance emerge desse interstício: de um lado, a vida que insiste em se entrelaçar; de outro, a consciência que busca encerrar-se em si mesma, munindo-se contra as alteridades, humanas e não humanas.

Por conta disso, o emprego do termo "contaminação" não é forçoso. Há, no entanto, outros eventos ao longo da narrativa que sugerem uma lógica imunológica, a começar por Karla, com quem Julián vivia "os estertores de um prolongado namoro" (Zambra, 2021, p. 77). Karla antecede Verónica na linha temporal, mas compartilha com ela, aos olhos do companheiro, a característica da ausência: "Verónica é uma mulher que não chega, Karla é uma mulher que

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

não estava" (Zambra, 2021, p. 95). Delineia-se, aqui, a negação do outro na dialética da alteridade, sustentada por sua justaposição a um eu arquimediano soberano. O outro torna-se um corpo refratário à medida que não se coaduna com a expectativa que o excede, e, por conta disso, é alijado de sua condição ontológica, expulso do reino do ser. Em outros termos, qualifica-se pela negação – como ocorre com as personagens femininas, definidas pelo que não representam ao companheiro.

Em sua primeira aparição, Karla é predicada como "uma mulher distante e sombria" (Zambra, 2021, p. 77). Cursa filosofia na Universidade do Chile, mas habita o espaço acadêmico sem se orientar pela promessa de certificação, tampouco pela ideia de uma profissão futura. Em contraste ao companheiro, sempre atarefado – se não com as aulas, então com a "ideia fixa em seu livro" (Zambra, 2021, p. 92) –, ela resiste às instituições teleológicas. Sua vida aproxima-se mais de um rizoma.

Nos termos de Deleuze e Guatarri (2011), um rizoma faz referência a um modelo epistemológico que não limita o objeto de pesquisa a uma linha narrativa. A recorrência ao termo coloca em jogo aquilo que ele mesmo propõe, a saber, a desterritorialização. Rizoma é um tipo de haste subterrânea que se espraia para variados sentidos sem que se possa mapear seu ponto de origem, tampouco demarcar a centralidade de sua ocorrência: "qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo" (Deleuze; Guattari, 2011, p. 22). O conceito entra em tensão com o modelo epistêmico da árvore-raiz, caro à filosofia moderna, que pressupõe a existência de uma *arché* como fundamento último para o desenvolvimento de qualquer saber. O rizoma aponta outras formas de organização que acolham a multiplicidade caótica como um fator preponderante do viver, deslocando do sujeito qualquer ideia de rigidez e concebendo-o a partir dos devires que o atravessam. Em outros termos, o sujeito é concebido como um agenciamento, e não como agente, constituído por um emaranhado de fios enroscados. Nas palavras dos autores, "um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões" (Deleuze; Guattari, 2024, p.

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

24).

Uma vida rizomórfica, portanto, mostra-se aberta ao fluxo de agenciamentos que interpelam os viventes e destituem a premissa de um controle arquivístico sobre si mesmo. Karla parece receptível a essa condição. Poder-se-ia associar isso a um passado marcado pela morte de seus familiares, como se aí residisse a ruptura de suas raízes. O rizoma, no entanto, não remete à supressão de origens, mas a outra forma de compreender tais acontecimentos: não como estados contínuos, e sim como eventos inscritos no plano do devir. “Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas” (Deleuze; Guattari, 2024, p. 25). Abre-se, assim, a possibilidade de ler a morte como um dos muitos fios que tecem o sujeito.

Karla incorpora essa filosofia de mundo e não se furta, por exemplo, a demonstrar insatisfação com o jogo performático esperado pela cultura dominante na sua condição de mulher, estudante ou namorada. Ganha, por essa razão, uma predicação elusiva, associada, quando não ao desatino – “esquisita” –, à inconstância – “distante e sombria” –, a ponto de sua vida com Julián ser vista “como uma nuvem, uma lagoa” (Zambra, 2021, p. 91). Nesse caso, o natural passa a remeter à opacidade furtiva do ser a qualquer atitude ostensiva que procure encerrá-lo em um único plano narrativo. Decorre disso a afirmação de que Julián “nunca avançava muito em suas conjecturas sobre Karla” (Zambra, 2021, p. 93).

Essa constatação, no entanto, não se explica somente pelas características da companheira. Julián se mostra indiferente em relação a ela da mesma forma que negligencia a existência das vidas que transitam pelo prédio. Ele é mais propenso a conduzir o namoro como um teatro do que como uma relação amorosa, algo que se desvela pela colocação de que “contemplava as ausências de Karla com indiferença, e mesmo com alívio” (Zambra, 2021, p. 93). *A agonia do Eros*, como expõe um dos títulos de Han (2017), se manifesta na contradição da personagem masculina: em ambos os relacionamentos, persiste a premissa de que a presença da companheira dissolve o romance, a despeito de toda

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

preocupação inicial de Julián com a estadia de Karla, e, depois, com a de Verónica. Uma dualidade em torno da noção de "romance" avulta essa incongruência. De um lado, Julián se compraz com exercícios imaginativos que trabalham em planos contrafactuais, de modo que o romance lhe apetece os sentidos enquanto gênero textual; de outro, almeja, também, desenvolver um romance no sentido afetuoso do termo. A princípio, não há contradição entre as duas expectativas.

No texto de Zambra, contudo, a contradição se manifesta na ânsia que Julián sente tão somente pela "possibilidade do amor, e depois a iminência do amor", de tal maneira que, em relação a Karla, "deixara de amá-la um segundo antes de começar a amá-la" (Zambra, 2021, p. 91). Para Han (2017, p. 6), a experiência amorosa "pressupõe a assimetria e exterioridade do outro", isto é, a negatividade da diferença que escapa ao regime do eu. A atopia interrompe a legitimidade de uma única voz ao introduzir uma nova frequência e, por conseguinte, uma forma outra de tecer a vida. Nesse rastro teórico, *desenvolver* uma relação amorosa pressupõe aquilo que o verbo nega, a saber, o *envolvimento* com o outro que não me pertence. Santos (2023) chama à atenção a noção de "desenvolvimento" como nociva a qualquer postura que almeje uma ética relacional.

Na narrativa, Julián interpreta a interação como um contágio do qual quer extrair apenas a possibilidade, atendendo a uma necessidade interna de hipervigilância arquivística. O abandono do amor um segundo antes de sua materialização reforça o vetor imunológico aqui proposto como uma alergia da personagem ao caos que o outro traz consigo tanto mais começa a se impor como irredutível. Nesse sentido, Julián espera de *Eros* o mesmo que um realista epistemológico espera metafisicamente da verdade, segundo a crítica foucaultiana: a correspondência entre um estado de coisas e a narrativa construída pelo observador. A perspectiva, contudo, é enviesada pela sua condição sócio-histórica, o que faz com que a constituição da alteridade, sob tais lentes, padeça do mesmo efeito, sob pena de se tornar um corpo refratário, resistente ao arquivo do ego soberano.

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

Não surpreende que, às vésperas do término com Karla, Julián abandone a escrita do romance para se concentrar na figura do bonsai. Dessa forma, a ambiguidade semântica da noção de “romance” reaparece para reforçar o (des)envolvimento da personagem com aquilo que a excede. Para Foucault (2004), a escrita também se mostra como um exercício inconstante, cujo itinerário se desdobra ao longo do processo, sem que necessariamente se possa antecipar seu termo. Em suas palavras, “se, ao começar a escrever um livro, você soubesse o que irá dizer no final, acredita que teria coragem de escrevê-lo? O que vale para a escrita e a relação amorosa vale também para a vida. Só vale a pena na medida em que se ignora como terminará” (Foucault, 2004, p. 294). Isso acontece à medida que o escritor assume para si a palavra morta – um corpo estranho destituído de um *telos* – para emprestar-lhe um significado. Ao final do processo, porém, a mesma palavra retorna à circulação para que outros se apropriem de sua orfandade e lhe envolvam com novos significados. Lido dessa maneira, o ato de escrever se torna um agenciamento rizomático gestado pela multiplicidade de vozes que metamorfoseiam a palavra, sem fixá-la em um significado conclusivo.

Ciente dessas fragilidades, Julián, em seu relacionamento com Verónica, procura reduzir os pontos cegos vividos com Karla, aplicando uma lógica de condomínio. A estratégia se desdobra em diferentes objetos por meio dos quais estende o seu regime de vigilância e tenta estabilizar o controle narrativo. Entre eles, destaca-se a escolha de voltar a morar em um segundo andar – agora, porém, em um prédio integrado a um condomínio. A decisão mantém vínculos com a experiência anterior, mas também reativa uma memória da infância: quando ele e a família esperavam o toque de recolher jogando Metrópolis, um tabuleiro lúdico no qual “está tudo pronto: o hospital, a prisão, o cinema, o banco, os dados, as cartas do destino, as casas, os edifícios, as ruas” (Zambra, 2021, p. 106).

Conforme Christian Dunker (2015), o apelo à vida cercada por muros, como no condomínio, tem como fundamento antigas instituições, como manicômios e leprosários, que prometiam a recuperação da experiência perdida. Ademais, o

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

estilo arquitetônico condominial condensa a promessa de uma autarquia, alicerçada no pressuposto da não contaminação pelo exterior. Nas palavras de Dunker (2015, p. 53), "a lógica do condomínio tem por premissa justamente excluir o que está fora de seus muros; portanto, no fundo, não há nada para pensar na tensão entre esse local murado e seu exterior". Um dos litígios desse modo de organização reside na noção de "vida total" que se constrói intramuros. A incorporação, em suas imediações, de diferentes redes simbólicas – serviços bancários, alimentícios, estéticos – reforça a ideia de que a exterioridade é um dissenso, isto é, uma anarquia perigosa. Para os residentes, o externo assume a forma de uma heterotopia, enquanto a imagem de uma realidade perfeita pode levar o imaginário social a desejar reproduzir a mesma lógica dos muros.

É o caso do condomínio escolhido por Julian, cuja disposição bem ordenada da faixada logo o enebria. O espaço aparece decorado com o "insistente amarelo dos alfeneiros, podados, pensou, com um estranho empenho artístico", e com um "gigantesco cacto do jardim" (Zambra, 2021, p. 86). Os dois vegetais simbolizam a condição heterotópica do condomínio, pois ali a natureza foi desterritorializada para enfeitar e satisfazer uma necessidade estética e epistemológica do humano – tal como ocorre com as árvores nas histórias infantis contadas a Daniela.

Essa lógica é estendida para o interior da casa: está na coloração de cada cômodo conforme a sua função; na ideia de uma rotina impecável; e, ainda, no novo amuleto natural adotado por Julián: um aquário com Cosmo e Wanda, dois peixes "que continuam sua invariável viagem pela água suja" segundo a vontade de seu dono – "de um vigilante de peixes, de um homem especialmente treinado para evitar que os peixes abandonem o aquário" (Zambra, 2021, p. 95). Se a vida com Karla assumia a figura difusa de um lago, agora, com Verónica, Julián busca conter a fluidez do devir pela vedação de possíveis pontos de fuga. Afinal, conforme Krenak (2022, p. 34), "as sinuosidades do corpo dos rios é insuportável para a mente reta, concreta e ereta". O nome dos peixes intensificam essa dinâmica: Cosmo está associado ao universo, ao passo que Wanda, de origem germânica, remete à figura do andarilho. Ambos, uma vez murados, repetem a

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

premeditação panóptica já aplicada no registro arquivístico do bonsai, com a diferença de que, sob essa roupagem, simbolizam uma vontade de saber que se estende do plano universal – Cosmo – ao contingencial – Wanda.

Essa atitude de vigiar aquilo que, por lógica, não está em condições de fuga – os peixes no aquário – faz da ideia de arquivo um eufemismo para um cuidado hiperbólico, sustentado pela primazia do eu sobre o outro. A água suja do aquário exemplifica essa negligência, pois Julián não se envolve com os viventes senão à distância, de modo estéril, apenas para satisfazer a si mesmo. Os peixes, portanto, estão fadados ao mesmo destino do bonsai. Desse modo, a personagem encontra-se cercada de símbolos que, em sob a lógica condominial, artificializam os viventes não humanos como pequenos artefatos decorativos, abstraídos da força vital que lhes é própria. Trata-se de uma ausência de vida que move a vida do ego, pois, somente assim – suspendendo o real e estando seguro do contágio – ele pode construir uma trama de um único fio.

4. Ficar com o problema: o romance finda porque a vida continua

A ironia na história de Zambra é que, para sua personagem alcançar “uma família de verdade, dessas que passam a tarde de sábado fazendo tarefas de ciências ou vendo filmes de Tim Burton” (Zambra, 2021, p. 95), precisa ter a presença da qual ela mesma se esquiva. O desejo de estabilidade afetiva convive, assim, com uma recusa de enfrentar o risco da alteridade que a tornaria possível. “Invernadouro” incorpora essa ambivalência em um arquivo de vivências que, paradoxalmente, se mostram presentes pela ausência: a narração percorre o pretérito e deixa-se levar por algumas das conjecturas que antecipam o futuro, enquanto o presente se rarefaz ao longo da noite. A dilatação do capítulo parece simular a extensão do período noturno e a espera pelo retorno de Verónica, como, também, constrói a sensação de que o prolongamento da imaginação é uma estratégia profilática do companheiro.

Nesse sentido, “Invernadouro” configura-se como uma estufa narrativa. Tal qual o dispositivo botânico de monitoramento da vida vegetal, o capítulo

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

suspende o exterior e cria um microclima no qual os vínculos humanos são ensaiados sob condições controladas. A presença desejada é administrada de uma forma que subordina a sua materialização a uma expectativa anterior a si. Trata-se, portanto, de um processo que apreende as alteridades em vista daquilo que podem ser e produzir nos termos premeditados por uma narrativa externa.

Não surpreende que aquilo que escapa a esse complexo condominial é logo motivo de apreensão. À guisa de exemplo, a certa altura da noite, Daniela acorda, e Julián procura induzi-la novamente ao sono por meio de outra história. Ao fazê-lo, porém, incita a menina à vigília, de modo que, em um reflexo automático, "para *consertar* a situação, Julián inventa uma nervosa fieira de dados, dos quais se depreende que o baobá tem mil e quinhentos anos e o álamo apenas quarenta" (Zambra, 2021, p. 101, grifo nosso). A noção de "consertar", seguida pela enumeração dos dados, remete à vida cuidadosamente cultivada no invernadouro – não por respeito à alteridade que ali se encontra, mas em vista de alguma finalidade imposta pelo sujeito soberano. Nesse sentido, se aproxima de uma espécie de imperativo categórico, tal como formulado por Immanuel Kant, justamente por subordinar *a priori* as alteridades à vontade de um eu que se universaliza e se protege do que emerge *a posteriori*.

Contra essa pretensão de controle, Haraway (2023, p. 76, grifo da autora) adverte: "aqueles que 'acreditam' ter todas as respostas para as urgências do presente são terrivelmente perigosos", ao passo que "aqueles que se recusam a ser a *favor* de alguns modos de viver e morrer e não de outros são igualmente perigosos". O que está em jogo é o esporte epistemológico de desejar organizar o mundo a partir de um ponto de vista soberano, longe do qual a diferença ganha o aspecto da estranheza e pode, não raro, ser alvo de domesticação ou extermínio, a julgar pelo valor que lhe é atribuído. Em contrapartida, a autora propõe o luto como uma forma de "compreender os emaranhamentos compartilhados de viver e morrer", um *enlutar-se-com*, que abre o sujeito para a apreciação do que a perda significa e de "como ela muda o mundo e como nós mesmos precisamos mudar e renovar nossas relações para podermos seguir adiante a partir daqui" (Haraway, 2023, p. 72).

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

O segundo capítulo é estruturado pela questão do luto como combustível para a continuidade da vida. “Inverno” acontece de maneira anticlimática, sem oferecer um desfecho conclusivo à história, uma vez que nada explícito é dito sobre o retorno de Verónica. Cessada a noite, também se dissipam os devaneios, de modo que o narrador descreve, em tom objetivo, o despertar do dia: “Chove intensamente. Ao longo de sete quadras, num dia de chuva, é possível completar muitos diálogos. Durante centenas ou milhares de passos, as palavras vão e vêm, velozes, fugazes” (Zambra, 2021, p. 132). A economia verbal interrompe a proliferação imaginativa que acontecera à noite e restitui à narrativa aquilo que o primeiro capítulo tentava neutralizar, a saber, o fluxo contingencial da vida. A chuva corrobora essa ideia, sinalizando, no plano simbólico, a diluição dos excessos imaginativos em um ritmo contínuo e impessoal.

À primeira vista, a brevidade conecta-se à premissa inicial de que o romance se encerraria com o retorno de Verónica. Instala-se, no entanto, uma ambiguidade nas linhas finais, pois a personagem não aparece senão na “cenografia de uma noite normal” elaborada por Julián: “desarrumou os cobertores e os lençóis como se ali tivessem dormido duas pessoas, voltou à cozinha e serviu duas xícaras de café e bebeu uma e a metade da outra” (Zambra, 2021, p. 132). Desse momento em diante, já fora do apartamento, a imprevisibilidade da contingência começa a se fazer regra, sendo Daniela o ponto de inflexão na rotina do padrasto, ao reinscrever a experiência no campo da relação e da abertura ao imprevisível.

Conforme Haraway (2023, p. 74), “a última coisa que o herói quer é saber que suas belas palavras e armas não valem nada sem uma bolsa, um contentor, uma rede”. “Invernadouro” dera pistas dessa condição, afinal, Julián atravessa a noite por meio de uma larga atividade mnemônica que não segue em sentido unilateral, como uma flecha do tempo, tampouco se prende a uma única instância autoral, a despeito de suas tentativas de controle. “Inverno” radicaliza esse movimento, apresentando-se como uma cunha no imaginário condominial. Ele expõe a vida em sua interface tentacular, algo que se manifesta já às vésperas da virada do capítulo, quando o narrador conta que “Daniela retira os protetores

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

do ouvido, pois quer dormir ouvindo os passos, os latidos, as buzinas, os alarmes de segurança, as conversas dos vizinhos" (Zambra, 2021, p. 125).

Na narrativa de Zambra, a imagem da potência tentacular da vida (Bona, 2025) auxilia a compreender, mas não esclarecer, o que se passa no segundo capítulo. A estranheza do final aberto integra uma experiência metanarrativa construída ao largo de toda a obra: se "Inverno" abre-se para o *devir-com*, o romance se encerra não porque Verónica retornou, mas porque a vida continua, como se o gênero textual estivesse ciente de suas próprias limitações. Em "Invernadouro", há um indício dessa constatação quando o narrador, vasculhando o arquivo do passado do padrasto, relata "uma história inverossímil, porém verdadeira: pretendiam chamá-lo de Julio, foi esse nome que pronunciaram diante do oficial do registro civil, mas ele entendeu Julián e escreveu Julián na certidão de nascimento" (Zambra, 2021, p. 106). No jargão filosófico, o narrador mostra que a verossimilhança não é condição necessária e nem suficiente para abarcar as naturezas da vida, à revelia de estéticas que domesticam o estranho, como as associadas a Tim Burton, ou que harmonizam o natural segundo medidas humanas, como nas perspectivas pastoralistas.

O desfecho, assim, mostra-se coerente com a proposta da vida compreendida enquanto agenciamento. Um encerramento nos moldes tradicionais atenderia à expectativa de verossimilhança projetada por Julián, concedendo-lhe o controle dos fios narrativos – inclusive sobre o próprio narrador. Este, porém, opta por "ficar com o problema", como propõe Haraway (2023), o que implica, nesse caso, furtar-se aos ditames de uma racionalidade literária estabilizadora. Na ausência de heróis ou vilões, não há redenção catártica, tampouco um direcionamento que asseguraria, à pessoa leitora, o destino das personagens. O que parece ser uma lacuna se torna, então, um testemunho da falência do impulso arquivístico, e, simultaneamente, o índice de um narrador que acompanha o fluxo da vida sem pretender encapsulá-lo. O devir das memórias – transposto ao texto sem divisões internas no capítulo inicial –, assim como a oscilação da voz narrativa entre a instância de um narrador externo e a perspectiva das personagens do romance contribui para o esmaecimento das

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

identidades e das relações de parentesco anteriormente delineadas.

Essa perspectiva é reforçada ao menos em dois momentos. O primeiro ocorre em uma projeção do narrador – e não de Julián – ainda em "Invernadouro", na qual Daniela, ao ler um dos livros do padrasto, "procura-se, mas não se encontra. Não está no livro. Perdeu-se. E essa ausência não a desagrada" (Zambra, 2021, p. 124). A resignação aponta para uma vida que se percebe como parte de um todo, e não como eixo arquimediano. Daniela, nesse ponto, atenua sua presença, fazendo com que os muros condominiais percam força em prol de uma descentralização narrativa. O segundo momento ocorre já ao final, quando a menina e Julián "caminham a passos incertos, rompendo a chuva" (Zambra, 2021, p. 133) em direção à escola. Nesse recorte, ela recusa as formas de contenção do Padrasto: não participa da contagem dos passos, interage com os cães, faz perguntas desconfortáveis. Em suma, contamina-se com a exterioridade do mundo em um sentido relacional que desafia as pretensões arquivísticas de Julián e reinscreve a experiência no campo do devir.

5. Desdobramentos finais

O trabalho organizou-se sob a hipótese de que *A vida privada das árvores* adota a ausência como motor temático e estrutural para tensionar a prática arquivística no âmbito doméstico-afetivo. Ao acompanhar Julián durante a noite em que Verónica não retorna, observamos como sua imaginação, longe de inaugurar um devir-com pós-humanista, opera majoritariamente como estratégia imunológica: as árvores que falam, o bonsai disciplinado, o aquário vigiado e o próprio espaço condominial reiteram, em diferentes escalas, um mesmo gesto de contenção da alteridade. A incorporação do não humano, nesse sentido, reinscreve-se em uma lógica de controle que desloca, sem superar, o litígio historicamente constituído entre cultura e natureza, humanos e não humanos.

Essa dinâmica torna-se particularmente visível nos momentos em que a narrativa explicita a tentativa de substituir a experiência pela sua organização. Ao recorrer a uma "nervosa fieira de dados" para conter a vigília de Daniela, ou ao

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

projetar a escrita de um diário do bonsai centrado na catalogação de mínimas variações, Julián evidencia o esforço de converter a vida em registro estável. Do mesmo modo, ao simular, ao final, a presença de Verónica – compondo uma cena teatral de cobertores e lençóis cuidadosamente desarrumados – a personagem leva ao limite essa lógica arquivística, encenando uma presença que já não depende do encontro com a alteridade, mas de sua representação controlada.

Um dos ganhos de uma leitura pós-humanista, nesse contexto, consiste em deslocar o foco de agentes humanos individualizados para a rede de relações que atravessa a narrativa, evidenciando como a vida se tece por múltiplos fios, humanos e não humanos. No entanto, o romance sugere que tal rede não pode ser plenamente apreendida por dispositivos de ordenamento. O desfecho anticlimático, a rarefação da linguagem no capítulo final e a reentrada da contingência – figurada, por exemplo, na chuva e no caminhar incerto de Julián e Daniela – indicam que tentativas de organizar a experiência a partir de um centro soberano encontram resistências. Isso é levado à própria tessitura literária, que é confrontada por aquilo que resiste à catalogação – a alteridade, o acaso, a confluência – e, ao fazê-lo, testemunha a insuficiência de uma lógica arquivística para dar conta da vida. Ou seja, se a ausência sustenta o livro, é porque ela impede o fechamento totalizante e mantém aberta a experiência. O romance enquanto gênero encontra, assim, um limite formal, ao passo que a vida, em sua potência tentacular e excedente, persiste para além de qualquer tentativa de estabilização.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BONA, Dénètem Touam. *Sabedoria dos cipós*: Cosmopoética do refúgio. São Paulo: Ubu Editora, 2025.

BRAIDOTTI, Rosi. *Posthuman knowledge*. Cambridge: Polity Press, 2019.

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2011.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Mal-estar, sofrimento e sintoma*: uma psicopatologia do Brasil entre muros. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. Verdade, poder e si mesmo. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*: Ditos & escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 294-300.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Brasília: Editora UNB, 2006.

HAN, Byung-Chul. *A crise da narração*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

HAN, Byung-Chul. *Agonia do eros*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. *Infocracia*: digitalização e a crise da democracia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

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

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

LE GUIN, Ursula. The carrier bag theory of fiction. In: *Dancing at the Edge of the*

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 10/03/2026 - **Accepted:** 07/04/2026
Vol: 13.05
DOI: 10.66104/bwexvv29
Pages: 1-30

World: Thoughts on Words, Women, Places. New York: Grove Press, 1989. p. 204-210.

SANTOS, Antonio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

ZAMBRA, Alejandro. A vida privada das árvores. In: ZAMBRA, Alejandro. *Ficção 2006-2014*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. 67-134.