



Scardino, Rafaela. "Desarticular el cuerpo, construir nuevos sentidos: un análisis de obras poéticas entre Brasil y Argentina".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2025, vol. 14, n° 34, pp. 46-55.

Desarticular el cuerpo, construir nuevos sentidos: un análisis de obras poéticas entre Brasil y Argentina

Dismantle the body, build new senses:
An analysis of poetic works between Brazil and Argentina

Rafaela Scardino¹

ORCID: 0000-0002-6025-1026

Recibido: 19/04/2024 || Aprobado: 01/06/2024 || Publicado: 28/07/2025
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/f9ahdyzmh>

Resumen

Las obras *Mugido [ou diário de uma doula]*, de la brasileña Marília Floôr Kosby, y *Carneada*, de la argentina Soledad Castresana, aceptan la convivencia tanto con la indeterminación de la vida que comienza como con la inevitabilidad de la muerte, sin eludir el cuestionamiento sobre nuestra participación en sistemas de reduccionismo y expropiación. La reflexión propuesta aquí busca establecer un diálogo entre los dos poemarios y las investigaciones de Donna Haraway (2022) y Vinciane Despret (2018), entre otras autoras y autores, que señalan horizontes para vivir bien y morir con dignidad, convocándonos a la desarticulación, en una comunicación siempre imprevista pero profusa de significados.

Palabras clave

Animales no-humanos; Ecocrítica; Marília Floôr Kosby; Soledad Castresana; Ecopoesía.

Abstract

The books *Mugido [ou diário de uma doula]*, by the Brazilian poet Marília Floôr Kosby, and *Carneada*, by the Argentine poet Soledad Castresana, accept the coexistence with both the indeterminacy of life that begins and the inevitability of death, without shying away from questioning our participation in systems of reductionism and expropriation. The reflection proposed here seeks to establish a dialogue between the two mentioned poetry collections and the research of Donna Haraway (2022), Vinciane Despret (2018), as well as other authors, who point to horizons for a good living and a dignified dying, calling us to disarticulation, in a communication always unforeseen, yet rich in meanings.

Keywords

Non-human animals; ecocriticism; Marília Floôr Kosby; Soledad Castresana; ecopoetry.

¹ Doctora en Letras por la Universidad Federal de Espírito Santo (Brasil). Profesora de Teoría literaria y Literatura Brasileña en la misma universidad. Contacto: rafaelascardino123@gmail.com



Las obras *Mugido [ou diário de uma doula]*, de la poeta brasileña Marília Floôr Kosby, y *Carneada*, de la poeta argentina Soledad Castresana, aceptan la convivencia tanto con la indeterminación de la vida como con la inevitabilidad de la muerte, sin eludir el cuestionamiento sobre nuestra responsabilidad y participación en sistemas de dominación, reduccionismo y expropiación. Los poemas nos piden que los habitemos como cuerpo – o carne – y nos confrontan con la relación con la muerte y la violencia. Al cuestionar la separación entre lo humano y lo animal, que organiza la forma en que vivimos, tomando el mundo y los demás seres vivos como recurso, las poetisas nos llaman a reflexionar también sobre las relaciones de género, donde el orden patriarcal separa y jerarquiza a hombres y mujeres, aproximando estas últimas a los seres no humanos.

La reflexión propuesta aquí busca establecer un diálogo entre los dos poemarios señalando horizontes para un buen vivir y un morir con dignidad, convocándonos a la desarticulación en una comunicación siempre imprevista, pero rica en significados.

En primer lugar, presento brevemente las obras y sus autoras. Marília Flôor Kosby nació en Arroio Grande, extremo sur de Brasil, en 1984. *Mugido [ou diário de uma doula]*, publicado en 2017, es su tercer libro de poemas y surge de la experiencia de trabajo en el campo, acompañando a su padre veterinario en sus visitas a las fincas y en el cuidado de seres no humanos (cf. Kosby, *Mulheres, vacas e partos*). Soledad Castresana, por su parte, nació en 1979 en la provincia de La Pampa, Argentina. *Carneada*, publicado en 2007, es su primer libro y también se centra en un paisaje rural donde animales humanos y no humanos conviven en relaciones de gran proximidad. En este libro, el contacto con los animales es parte de la vida cotidiana e implica tanto la generación de vida como de muerte.

En su artículo “¿Por qué miramos a los animales?”, el crítico de arte John Berger analiza las omisiones animales realizadas por nuestra cultura y destaca especialmente la dificultad para aceptar las indeterminaciones que atraviesan tales relaciones. Los animales son fuente de admiración, afecto, temor, curiosidad, alimentación, transporte y vestimenta. Nuestros sentimientos hacia ellos como conjunto –como aquellos que nos enfrentan a la conciencia a veces insostenible de que somos seres vivos y, por lo tanto, mortales– han sido continuamente categorizados, sistematizados, jerarquizados, higienizados y transformados en relaciones inequívocas, donde solo hay *un* sujeto (el humano).

Berger, en la época de la escritura del ensayo en 1977, afirmaba que aún persistían trazos de las indeterminaciones señaladas anteriormente:

entre aquellos que viven íntimamente con los animales y dependen de ellos. El campesino llega a encariñarse con su cerdo y se alegra de poder hacer la matanza. Lo que es significativo y tan difícil de comprender para el observador urbano es que las dos frases de esta oración están unidas por *y* en lugar de *pero*. (Berger 25, subrayados del autor)

La misma negativa a simplificar oposiciones es la que adopta la voz poética de *Carneada* al principio del extenso poema titulado “amanecer”, el primero de los dos textos que componen la tercera y última parte de su libro. Veamos las primeras estrofas del poema:

hay que revolver la sangre
 en cruz
 con una cuchilla
 sin parar
 mientras esté vivo

el cuero es duro
 es dura la grasa

es duro atravesar
clavar hondo

¿quién que ha sido capado
puede soportar sin cagarse
ver la propia sangre
llenando una olla?

el último signo vital
se registra en el ano

[...]
(Castresana 47)

Al inicio del poema, el animal aún está vivo y es testigo de su muerte. Es interesante notar que, a pesar de describir la muerte del cerdo sin ningún adjetivo (especialmente aquellos de carácter afectivo), la voz lírica no deja de reconocerlo como sujeto, ya que se pregunta cómo reacciona frente a su propia sangre siendo vertida en una olla.

A lo largo de todo el libro, podemos observar esta apertura hacia el animal no humano, pero llama la atención que esta postura también se mantenga en el momento de la muerte. El acto de transformar al cerdo en carne no será, al menos por parte de la voz lírica, un proceso de destitución de las implicaciones éticas que residen en el reconocimiento de un sujeto, sino más bien el espacio en el que los cuerpos humanos y no humanos se encuentran y se mezclan de manera muy profunda (“el filo es la forma de la mano”), y la dificultad del proceso no es ignorada: “el cuero es duro / es dura la grasa / es duro atravesar / clavar hondo”, podemos leer en “amanecer”. Además, el proceso está acompañado por otros animales, compañeros que también se alimentan de la carne del cerdo, como se muestra en los versos a continuación:

[...]
hay que sacar los coágulos
con las manos

hay que tirarlos contra un árbol
para las gallinas
para alimentar la rapacidad
de las crías de chimangos

[...]

las gallinas enfrentan
la saliva de los perros
no distinguen lo fresco
de lo digerido

[...]
(Castresana 47-49)

Al hablar de especies compañeras, Donna Haraway (*Quando as espécies* 28) se asegura de evocar la etimología latina de la palabra “compañero”: *cum panis*, que significa “con pan”. La camaradería entre seres humanos y no humanos que atraviesa el libro de Castresana no podría

dejar de lado el acto vital de la alimentación, pero sin negarse a enfrentar “a carne dos emaranhados mortais de fazer-mundo” (*Quando as espécies* 11), en el cual no evitamos la muerte, sino que nos implicamos de manera responsable y atenta.

Podemos leer los dos poemas de la última parte de *Carneada* como dos actos de una misma obra en la que el protagonista, el cerdo, va desapareciendo lentamente. Si en “amanecer” el cerdo no es nombrado hasta el verso 33 de los 52 que componen el poema, en el último poema del libro, “y el cerdo se hizo carne”, aparece solo en el título; en el cuerpo del poema, solo se nombra su “carne”. Hay un procedimiento que se acerca al borrado del animal vivo que dio origen al alimento, como critican Carol Adams y Vinciane Despret. Sin embargo, a diferencia del proceso de alienación que nos permite olvidar al animal en los trozos de carne que compramos en el supermercado, los poemas de Castresana exponen toda la dificultad, violencia, dureza y riesgo involucrados en el proceso de convertir al cerdo en carne: “en la mano / se mezclan sangre del hombre y del cerdo” (Castresana 51).

La construcción modal de obligación “hay que” también inicia este último poema, como en el anterior. Aunque el cerdo haya desaparecido, como se mencionó anteriormente, su existencia como sujeto parece persistir en la carne, que “no asume / su condición / resiste” (51). Las dificultades en el proceso se destacan mediante la repetición: el poema comienza informando que “hay que hervir la grasa / durante cinco horas / revolviendo en círculos” (51) y, once estrofas después, vuelve a repetir que “hay que revolver / en círculos / durante cinco horas / para derretir” (53). Esta repetición enfatiza la dificultad del proceso y presenta un importante contraste con las dos últimas estrofas del poema, que también cierran el libro:

[...]

en algunos lugares
las cosas son simples

la carne se corta
(Castresana 53)

Aquí vemos una clara crítica a la disponibilidad de carne en los supermercados, y al hecho de que no solo el animal vivo está ausente, sino también todo el arduo trabajo de los seres humanos (que a menudo forman parte de los sectores más precarizados de la sociedad). Esta carne “desanimalizada”, sin implicación y sin responsabilidad (Haraway, *Ficar com o problema* 63), está marcada por los borramientos y las violencias que caracterizan la ganadería industrial. En este sentido, Raj Patel y Jason Moore escriben que:

To those with a romantic view of where their food comes from, meat appears to be a raw ingredient rather than a processed one. Yet the industrial labor techniques of simplification, compartmentalization, and specialization first developed in sugar production have found their way into meat production too. [...] The creation of markets for uniform grain and meat commodities – such as the Chicago Board of Trade – made it possible for these commodities to become not only cheap food but the backing for financial instruments. These instruments in turn require the uniformity, homogenization, and industrialization of the crops they transform. Such industry demands the invention of new veterinary practices—from intensive breeding to hormonal supplementation to antibiotic use to concentrated animal feeding operations – which have had globally transformative effects on the quality of food, soil, water, and air. *Raw meat in the*

supermarket is, in other words, cooked up by a sophisticated and intensive arm of capitalism's ecology. (Patel & Moore 161-162, subrayados míos)

A diferencia de los verbos evocados por el término “carnear”, el vocabulario ahora es de origen industrial, donde los procesos de homogeneización, uniformidad y simplificación son fundamentales para la transformación de partes de cuerpos de animales vivos en mercancías reguladas internacionalmente. La transformación de productos agrícolas en mercancías estandarizadas, conocidas como *commodities*, implica, además de la producción a gran escala regida por parámetros definidos globalmente, la alienación de los productores en relación con los precios, también establecidos en bolsas de mercancías internacionales, llevando a un modelo productivo marcado por la masificación de la producción y la superexplotación de la mano de obra y los recursos naturales involucrados, como el agua y la tierra. En el caso de la ganadería industrial, además de las graves consecuencias ambientales y sociales, la vida de los animales destinados al consumo se ve solo como parte del proceso de producción de mercancías: son confinados, amputados, reproducidos en cantidades y condiciones completamente contrarias a los ciclos naturales, alimentados con sustancias altamente procesadas y, finalmente, sacrificados y desmembrados en unidades industriales, debidamente alejadas de la vista de quienes los consumen, que sirvieron de inspiración para la creación de la línea de ensamblaje fordista. La eficiencia en el “desmontaje”, es decir, en la supresión de los cuerpos animales y su transformación en mercancías estandarizadas, no puede dissociarse de la explotación de la fuerza laboral humana que también “desmonta” la relación entre la persona que trabaja y lo que produce (cf. Adams, *La política sexual de la carne*; Patel & Moore, *A history of the world in seven cheap things*).

En *Mugido [ou diário de uma doula]*, las cuestiones relacionadas con la transformación de animales en carne se extienden por todo el libro y a menudo están asociadas a la cuestión de género: ya sea en una comparación directa entre hembras humanas y no humanas, ya sea por la descripción de la división sexual del trabajo en la granja. Jacques Derrida, en el artículo “‘Hay que comer’ o el cálculo del sujeto”, al pensar en el consumo de carne en las sociedades occidentales, habla de una “virilidad carnívora”, que denomina “carno-falogocentrismo” (109): “La fuerza viril del varón adulto [...] corresponde al esquema que domina el concepto de sujeto. Éste no se desea solamente señor y poseedor activo de la naturaleza. En nuestras culturas, él acepta el sacrificio y come de la carne” (109). Y plantea la pregunta: “en nuestras regiones, ¿quién tendría alguna posibilidad de llegar a jefe de Estado, y de acceder así ‘a la cabeza’, declarándose públicamente, y entonces ejemplarmente, vegetariano? El jefe debe ser devorador de carne” (Derrida 109). El vegetarianismo, como bien demuestra Carol Adams en *La política sexual de la carne* (2016), se ve como una feminización indeseada, y la virilidad se afirma a partir del consumo del cuerpo del otro: ya sea un animal no humano, ya sea una hembra humana.

En la obra de Kosby, una alianza entre hembras de diversas especies resalta las conexiones indicadas anteriormente. En la entrevista que cierra la primera edición del libro, afirma:

A mulher do campo, que convive tão próxima a esses animais de criação – que são aqueles que a gente também come – que os vê morrer, copular, parir, tem uma experiência transespecífica com os corpos das outras mamíferas que é visceral. São fêmeas todas, a mulher reconhece seu útero, suas tetas, sua vagina, sua libido, seu fenecer, pelas vacas, as porcas, as cabras. Elas falam de si pelas outras e vice-versa. (Kosby, *Mugido* 115)

En el libro, las complejas e intrincadas relaciones entre hembras de diversas especies abarcan un universo de experiencias bastante vasto, como se puede ver en “[angélica]” (Kosby, *Mugido* 29-30), que comienza interpelando a la poeta Angélica Freitas, conocida autora del libro “Um

útero é do tamanho de um punho". El poema empieza describiendo las dificultades relacionadas con el parto de una vaca –"o parto de uma vaca / não é uma coisa / simples / envolve um útero / imenso / que rebenta"– y la necesidad de alguien con "punhos / firmes / finos porém" (Kosby, *Mugido* 29). En un segundo momento, continúa describiendo lo que se necesita para matar a una vaca:

[...]
 matar uma vaca
 não é
 uma coisa simples
 requer um tiro
 certo
 alto calibre
 o ponto preciso longe
 no meio da testa
 dois cavalos três
 ou quatro homens
 um guri
 quem sabe uma mulher

carnear uma vaca
 exige sangrá-la até a última gota
 para que a carne
 não termine
 preta

sangrar uma vaca
 é para exímios

comer uma vaca porém
 (Kosby, *Mugido* 29-30)

Además de una alusión al llamado “ciclo de la vida”, con imágenes de nacimiento y muerte, también es posible identificar, en el poema, la doble función de la vaca: como ganado que produce más ganado y como reserva de carne para el consumo humano. Su vida parece tener valor solo como bien de consumo (o productora de bienes de consumo –y aquí siquiera se menciona la producción de leche, otro importante “uso” de las vacas): en un poema posterior, aprendemos que “[...] a vaca a gente deixa durar uns dez anos / porque pare / o boi vive de três a dois na pecuária de corte” (Kosby, *Mugido* 75). Martha Alckmin, al analizar este poema, afirma que nos presenta una "reflexão ético-política que tensiona a discriminação e o suposto direito da espécie humana de explorar, escravizar e matar as demais espécies de animais por considerá-las inferiores". Y concluye que "as vacas e as mulheres, como animais de uma espécie inferior aos olhos do patriarcado, são mercadorias de que se pode dispor, apropriar-se e matar" (Alckmin 105).

Sin embargo, al igual que en Castresana, la voz poética no permite borrar la vaca y nos muestra las relaciones entre esta y nuestra especie: ya sea en el parto, ya sea en la muerte. La vaca no se borra, al contrario, las relaciones que rodean el manejo de su vida y muerte exigen conocimientos y cuerpos específicos (los puños firmes y finos necesarios para el parto; la fuerza de hombres y caballos necesaria para matarla y el conocimiento “exímio” exigido al descuartizarla). Por otro lado, el consumo de carne, la mercancía final, es criticado, al igual que

en la obra de la poeta argentina, por permitir el borrado de todos los complejos enredos de vida y muerte derivados de los modos tradicionales de “lida campeira” (Kosby, *Mulheres, vacas e partos*) –de manera muy diferente al sacrificio industrial, en el que cientos, a veces miles, de animales son sacrificados en un solo día, en una organización industrial del trabajo, como hemos visto.

La relación entre la alimentación y la muerte vuelve a aparecer en otro poema de *Mugido*, con referencia a la “ciência de se comer uma vaca”. Podemos leer ambos poemas en paralelo, pensando que el “porém” que finaliza el poema anterior alude al conocimiento reclamado en el poema que analizo ahora:

e o coração de uma vaca sem nome
será que se come?

a ciência de se comer uma vaca

um quilo e tantos dentro do peito
cinco reais e treze centavos
por quatrocentos gramas
no balcão do supermercado

no estômago pesa
o que não se sente bater

do matambre ao coração
a cidade se encheu de moscas
porque se encheu de sangue
(Kosby 39)

El conocimiento relacionado con el manejo de los animales, incluso aquel necesario para transformarlos en carne, contrasta, en estos poemas, con el simple acto de comprar carne en el mercado. Comprar la carne ya preprocesada en el supermercado o ya ultraprocesada y convertida en una hamburguesa vendida por una cadena transnacional de comida rápida nos permite ignorar los conocimientos, los lenguajes, la materialidad misma de la vida y de la muerte. Podemos reducir la vaca a cortes como bife ancho, chorizo, “picanha”; desarticulamos el cuerpo de la vaca para no tener que desarticular nuestra relación con este ser, y mucho menos nuestra relación con su muerte. El animal vivo desaparece de nuestra experiencia alimentaria cada vez más aséptica y envuelta en envases de plástico que garantizan la “higiene das carnes no supermercado” (Kosby, *Mugido* 99).

Los animales y sus cuerpos se convierten en el “referente ausente” de nuestros platos, algo que “está y, a la vez, no está allí. Está allí a través de la inferencia, pero su significación se ve reflejada sólo en tanto a lo que refiere porque la experiencia originadora, literal, que contribuye al significado no está allí. No logramos otorgar a este referente ausente su propia existencia” (Adams 126). Esta experiencia de desaparición, o de ignorancia y olvido, como lo denomina Vinciane Despret, normaliza la violencia implícita en el acto de consumir carne, convirtiendo el sacrificio de una vida en un acto en el cual ya no nos sentimos implicados. Tal normalización de la violencia entre especies señala Adams, contribuye a la normalización de la violencia de género dentro de nuestra propia especie, ya que “mediante la función del referente ausente, la cultura occidental constantemente traduce la realidad material de la violencia en metáforas controladas y controlables” (Adams 127).

El poema “[mulher]”, de Kosby, nos permite entender mejor cómo la supresión de los animales no humanos como sujetos se relaciona con la supresión de las mujeres humanas como sujetos:

mulher
tu me faz uma galinha com arroz
que eu passei a noite depenando
depenando bichos decepados

mulher
me faz uma galinha com arroz
que eu passei a noite
escaldando pés
de bichos mutilados

mulher não tira essa mão daqui
que a noite andava fria
e essas tuas mãozinhas
tão mais destras que as minhas
passam a noite
me apartando o fel
do que é de se comer
(Kosby, *Mugido* 67)

En este poema, la voz masculina de un trabajador de la producción de carne, después de pasar la noche desplumando y mutilando animales, pide a una mujer sin nombre y solo identificada por su género que le cuide. La mujer atiende sus necesidades alimentarias y sexuales, pero también psicológicas, ya que a ella le corresponde la tarea de “endulzar” su vida, apartándolo de la amargura “do que é de se comer”. Solo hay una voz –la masculina– que expresa deseos fácilmente comprensibles, después de un posiblemente largo y arduo día de trabajo en el que la muerte y la violencia se convierten en actos cotidianos. Sin embargo, la omisión de la mujer es bastante significativa: no sabemos qué hizo en su día, qué desea, qué necesita.

Siguiendo el análisis de Adams, vemos que hay una desensibilización hacia el otro, ya que la mujer deja de ser vista como un sujeto y, al igual que los animales no humanos, solo interesa en la medida en que sirve al hombre, aquel que se considera responsable del sustento económico de la familia, oscureciendo todo el trabajo reproductivo gratuito realizado por las mujeres (Federici, *O patriarcado do salário*). La mujer, al igual que los animales, es mutilada, ya que de ella solo sabemos sobre lo que hacen “suas mãozinhas”, en un desmembramiento y desvanecimiento bastante significativos.

En su libro *Quando as espécies se encontram* (2022), Donna Haraway propone la grafía “re-member” para la palabra inglesa “remember” (recordar). Al desmembrar la palabra, la autora propone la memoria, el acto de recordar, como una acción de re-corporificación y re-materialización del sujeto ausente: “Para vir a aceitar o desmembramento do corpo, preciso re-member [re-member] seu devir. Preciso reconhecer todos os membros, animados e inanimados, que compõem uma determinada vida [...]” (Haraway, *Quando as espécies* 228). La autora propone que la ética sea corporizada y situada, ya que “os parceiros não precedem o encontro” (Haraway, *Quando as espécies* 11), sino que son moldeados por la relación, en un “emaranhado vital de escalas heterogêneas, tempos e tipos de seres enredados em presença carnal, sempre um devir, sempre constituído em relação” (Haraway, *Quando as espécies* 228).

A partir de estas consideraciones sobre la materialidad corporizada de nuestras relaciones, podemos regresar a la crítica presentada por ambas poetisas a las formas “desencarnadas” de consumo de carne que se han vuelto norma en nuestras sociedades. Reafirmar los lazos entre comer y matar es importante, ya que nos invita a reflexionar sobre las muertes que posibilitan el mantenimiento de nuestras vidas y exige que nos enfrentemos a ellas de manera responsable.

Kosby y Castresana, al rechazar el ocultamiento del animal que se convertirá en alimento, también rechazan la ocultación de diversas formas de violencia y celebran las alianzas más allá de lo humano, a través de las cuales el reconocimiento de nuestra precariedad es una parte fundamental de relaciones afectivas marcadas por indeterminaciones y una compleja manifestación de responsabilidades en la que no evitamos enfrentar nuestras prácticas de vida y muerte frente a otras especies. Desde el desmembramiento de los cuerpos no humanos en pedazos de carne irreconocibles, pasamos al re-membramiento de los cuerpos de animales no humanos y mujeres humanas como sujetos más allá de su utilidad, ya sea en la reproducción o en el suministro de proteínas.²

Frente al inmenso número de animales muertos cada año para el consumo humano, Vinciane Despret afirma que debemos inventar una manera de honrar esas muertes (y esas vidas) a través de una atención “a las maneras de decir que ratifican maneras de hacer y de ser; nos demanda dudar, inventar tropos –tropezar, como nos lo recuerda la etimología–, cultivar homonimias que nos recuerden que nada va de suyo, que no todo ‘ni hace falta decirlo’” (Despret 94). Castresana y Kosby responden a esta solicitud: inventan imágenes, imaginarios, en los cuales las palabras nombran las acciones más brutales, sin apartar la mirada del otro no humano o dejar de reconocerlo como un sujeto, con un compañero mortal con el cual nos convertimos en seres mortales y responsables.

Obras citadas

- Adams, Carol J. *La política sexual de la carne: una teoría crítica feminista vegetariana*. Madrid, Ochodoscuatro Ediciones, 2016.
- Alkimin, Martha. “Êxodo, desnatura e outras paisagens éticas na poesia de Marília Floôr Kosby”, *Texto Poético*, v. 17, n. 33, 2021, pp. 98-109.
- Berger, John. *Por qué miramos a los animales*. Madrid, Alfaguara, 2023.
- Castresana, Soledad. *Carneada*. Córdoba, Alción, 2007.
- Derrida, Jacques. “‘Hay que comer’ o el cálculo del sujeto”, *Confines*, n. 17, 2005.
- Despret, Vinciane. *¿Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas?* Buenos Aires, Cactus, 2018.
- Federici, Silvia. *O patriarcado do salário: notas sobre Marx, gênero e feminismo*. São Paulo, Boitempo, 2021.
- Haraway, Donna. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. São Paulo, N-1 edições, 2023.
- Haraway, Donna. *Quando as espécies se encontram*. São Paulo, Ubu, 2022.
- Kosby, Marília Floôr. “Mulheres, vacas e partos nas pecuárias do Extremo Sul do Brasil: relações transespecíficas a partir do encontro entre Antropologia e epistemologias feministas”, *Tessituras*, v. 7, n. 1, 2019, pp. 93-105.
- Kosby, Marília Floôr. *Mugido [ou diário de uma doula]*. Rio de Janeiro, Edições Garupa, 2017.
- Maciel, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016.

² Y es interesante notar que, en un proceso de higienización con aires supuestamente científicos, la palabra “carne” esté desapareciendo del vocabulario alimentario en favor de una “proteína” que borra aún más profundamente su relación con los cuerpos de animales vivos.

Patel, Raj; Moore, Jason W. *A history of the world in seven cheap things: A guide to capitalism, nature, and the future of the planet*. Berkeley, Univ of California Press, 2016.