

# A VIDA É UM ZOOLÓGICO: UMA LEITURA COMPARADA DE *THE ZOO STORY*, DE EDWARD ALBEE, E “O BÚFALO”, DE CLARICE LISPECTOR

## LIFE IS A ZOO: A COMPARATIVE READING OF ALBEE’S *THE ZOO STORY* AND LISPECTOR’S “O BÚFALO”

Camila MARCHIORO\*  
Letícia Pilger da SILVA\*\*

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo analisar, de forma comparada, a peça *The zoo story*, de Edward Albee (1959), e o conto “O búfalo”, de Clarice Lispector (1960). Para isso, será analisada, a partir dos Estudos dos Animais (DERRIDA, 2002; MACIEL, 2008, 2011; BRAVO, 2011; SILVA, 2020; HARAWAY, 2021), a maneira como o zoológico é apresentado em cada texto, considerando a presença virtual na peça e a factual no conto e o histórico da construção desse espaço, entre o controle e a preservação. Também perscrutaremos a relação interespecífica – espelhada e complementar – entre a animalidade e a humanidade na construção das personagens, tendo em vista que em cada texto há um diálogo distinto entre os humanos e animais não humanos pela via do olhar; assim como a maneira como a ficção é apresentação enquanto uma forma de especulação bioperspectiva, de modo que permite aos leitores repensarem a sua condição de animal e desfazer o especismo construído no pensamento ocidental. A partir da análise, será defendida a tese de que o zoológico pode ser lido, na verdade, como metáfora para a vida, já que, em ambos os textos, há controle social pelas vias das relações de poder e inversão entre animais e humanos por via do olhar, isto é, da empatia.

**Palavras-chave:** Animalidade. Zoológico. Olhar. Clarice Lispector. Edward Albee.

**Abstract:** This work aims at analysing, from a comparative perspective, the play *The zoo story* by Edward Albee (1959), and the short story “O búfalo” by Clarice Lispector (1960). We will analyse, from Animal Studies (DERRIDA, 2002; MACIEL, 2008, 2011; BRAVO, 2011; SILVA, 2020; HARAWAY, 2021), the way the zoo is portrayed in each text, regarding its virtual presence in the play and the actual in the short story as well as the historical construction of this place, between control and preservation. Furthermore, we will investigate the interspecific relationship – mirroring and complementing – between animality and humanity in the formation of the characters, because there is, in each text, a distinct dialogue between humans and non-human animals by means of the looking. Besides, we will analyse the way fiction is presented while a form of bio-perspective speculation, which allows the readers to rethink their own animal condition e to destroy the speciesism of western thinking. Thus, we will defend the thesis the zoo may be read as a metaphor for life, since, in both works, there is social control by power relations and inversion between animals and humans by looking, in other words, by empathy.

**Keywords:** Animality. Zoo. Looking. Clarice Lispector. Edward Albee.

---

\* Doutorado em Literatura Comparada pela UFPR. Professora substituta do curso de Letras de Universidade Federal do Paraná (UFPR) e professora do Programa de Pós Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade - Uniandrade; e-mail: [camila.marchioro@gmail.com](mailto:camila.marchioro@gmail.com); ORCID-iD: <https://orcid.org/0000-0002-4667-6773>

\*\* Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná (UFPR); mestre em Estudos Literários pela mesma instituição; e-mail: [leticiaspilger@gmail.com](mailto:leticiaspilger@gmail.com). ORCID-iD: <https://orcid.org/0000-0002-1999-7336>

## Introdução

A peça *The zoo story*, de Edward Albee, de 1959, apresenta um diálogo de dois homens no Central Park, em um domingo. Peter, um homem de classe média que trabalha como editor em uma editora pequena, está lendo sentado em um dos bancos do parque, até ser abordado por Jerry, um homem desleixado com ares de maluco que começa uma conversa ao falar, repentinamente, que havia ido ao zoológico e que algo havia acontecido lá. Ambos não se entendem, pelos desencontros do diálogo e pela falta de sentido do que Jerry fala, que nunca conta de fato o que aconteceu no zoológico. Em um certo momento desse encontro conturbado, Jerry decide que quer o banco de Peter e ambos brigam, até que Jerry se mata na frente de seu interlocutor.

O zoológico aparece no título da peça, de modo que parece ser central para a história, mas, como apresentado, em momento algum, sabe-se o que aconteceu no local. Isso pode ser explicado pela sua vinculação ao Teatro do absurdo (ESSLIN, 1965) – o título e as personagens, Jerry e Peter, são absurdos, assim como a falta de comunicação entre os dois, ademais, o maior absurdo no texto é a lógica de que o mundo e a vida são um zoológico, considerando que humanos são animais, mesmo que tidos como sociais/rationais. Poderia, na peça, o Central Park ser uma metáfora para o zoológico, e Peter e Jerry os animais em exposição?

Diferentemente, o conto “O búfalo”, de Clarice Lispector, publicado no livro *Laços de família*, de 1960, passa-se em um zoológico. O conto narra o episódio de uma mulher incapaz de odiar que, após o término de um relacionamento amoroso, vai ao zoológico em busca de algo que lhe falta e tenta dar vazão ao sentimento amargo de trazer consigo o “peso de um crime” cometido contra ela: o homem com quem se relacionara não fora capaz de amá-la. Assim, seu objetivo central é, ao observar diferentes animais (macaco, camelo, quati e o búfalo), achar subsídio para desenvolver o ódio. Nesse processo, acaba encontrando o exato oposto: o amor. Com isso, a mulher aprende que animais e humanos estão mais próximos do que as pessoas tendem a pensar, no sentido de que humanos também são, como o personagem de Albee (Jerry) propõe: animais.

Tendo em vista a presença (virtual ou factual) do zoológico nesses textos, este artigo analisará, em diálogo, os animais na peça de Edward Albee e no conto de Clarice Lispector, perscrutando o papel do zoológico, a relação interespecífica (o diálogo entre animais e humanos), e o que os animais ensinam aos humanos ao refletirem/refratarem sua imagem.

## O zoológico

O zoológico é uma instituição moderna e urbana criada no final do século XVIII – embora a prática de prender animais seja mais antiga – no contexto da expansão colonial europeia, seguindo a lógica de que a natureza é deslocada do seu lugar original para ser inserida no meio da civilização. A prática do zoológico retoma a obsessão humana pela coleção e pela curiosidade de um exotismo, assim como a busca pelo controle, tendo em vista que os animais enjaulados simbolizam as ações e a relação da humanidade com a natureza em geral (BARATAY, HARDOUIN-FUGIER, 2004). Na gênese dos zoológicos, não apenas animais e humanos “faziam” contato entre *species*, havia também o contato entre o que era tido como civilização (europeia, vale destacar) e a homogeneização desumanizada dos sujeitos do mundo colonial (tidos como espécies pelo olhar europeu)<sup>1</sup>. Assim, há um contato artificial e hierárquico entre os seres dentro do zoológico, ou seja, é um lugar de afirmação de poder: “nós, os humanos, estamos imersos num regime de sujeição que os zoológicos tornam mais palpável” (BRAVO, 2011, p. 235), de modo que os animais são reféns da lógica ocidental<sup>2</sup> ou, como bem afirma Coetzee (2002, p. 70) por meio da personagem Elizabeth Costello: “tratamos os animais como prisioneiros de guerra”.

Os animais lá expostos não são vistos como seres vivos, mas como objetos, organizados em gaiolas e jaulas de acordo com as categorias de “espécie”, que, originalmente (em Latim), significa “visão, aparência”<sup>3</sup> e que, para Donna Haraway (2021), está relacionada à delimitação de diferenças. Podemos dizer que o zoológico mostra a vida animada em suas diferentes formas. De fato, os animais são expostos como peças de museu – embora sejam vivos e conscientes – e as pessoas os olham por meio do *voyeurismo* como um método de entretenimento (MACIEL,

<sup>1</sup> Ana Carolina Torquato da Silva Pinto (2020) retoma o fato de que, no período da colonização, além do uso dos animais nas metrópoles, houve a prática do imperialismo ecológico com o transporte de animais da Europa, como galinhas, cachorros e cavalos, para as colônias, de modo a controlar a natureza colonizada pela inserção de um elemento estranho de outra natureza.

<sup>2</sup> Lévi-Strauss argumenta que a noção que cria a ideia de humanidade apartada do animal/vegetal não é uma realidade total, porque varia de cultura para cultura (LÉVI-STRAUSS, 1960, p. 237). Para o povo Dobu da Papua Nova-Guiné, o inhame faz parte da categoria “humano”. Assim, é possível recuperar o livro de Eduardo Viveiros de Castro, *A Inconstância da Alma Selvagem* (2002), em que ele aborda justamente como os ameríndios observam as categorias de humanos e não humanos, porque, para eles, todos os seres são humanos, seja o que concebemos como *homo sapiens* ou a onça, de modo que podemos ver como tais categorias não são necessariamente compatíveis com as do “ocidental civilizado”.

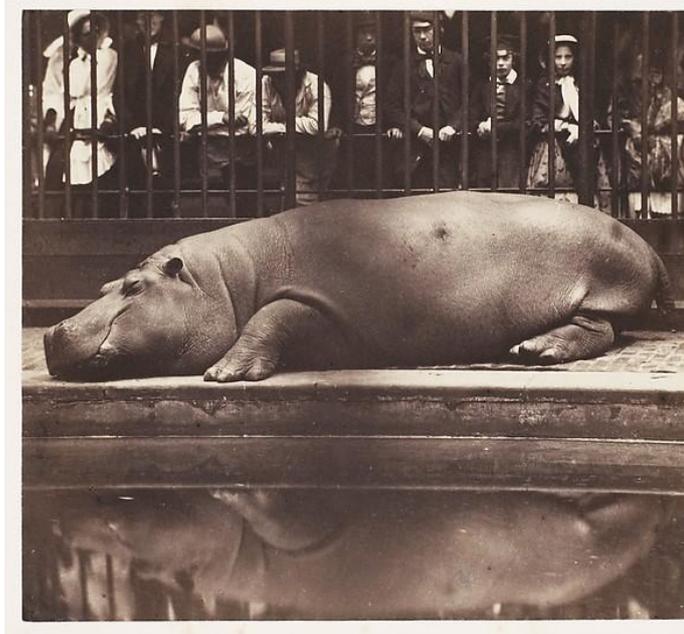
<sup>3</sup> A palavra *species*, de acordo com o dicionário de etimologia, vem do Latim e significa “um tipo particular” (oposto a *genus*), originalmente “uma visão, aparência”, portanto, também “um espetáculo, aparência mental, ideia, noção, pretexto, semelhança, mostra, exibição”; em latim antigo, “um caso especial”, relacionado a *specere* “olhar, ver”, a partir da década de 1550, como “aparência, para fora de”. Retirado de: <http://www.etymonline.com/word/species>. Acesso em: 20 jul. 2022.

2008). Não apenas são abusados ao serem presos e enjaulados, mas também simbolicamente destrutados por serem classificados, considerando que, como afirma Alvaro Fernandes Bravo (2011), cada classificação implica uma violência simbólica por mostrar a tentativa de inserir o diverso e múltiplo dentro de uma ordem. Em outras palavras, colocar o singular dentro de um padrão – civilizar a natureza e transformar o “caos” em “cosmos” –, aqui podemos, inclusive, pensar na tentativa de inserir a lógica da vida “selvagem” dentro de uma ordem “social” (lei e controle civilizatórios), quebrando a primeira.

O humano dito civilizado não é colocado nas grades do zoológico, pois se vê fora da animalidade pela racionalização e socialização, seguindo a divisão entre mente e corpo; animal e humano. No entanto, considerando que a sociedade disciplina os indivíduos e impõe regras e violência simbólica por meio do discurso, podemos dizer que, assim como o zoológico é um “pedaço” da natureza na cidade, a vida é metaforicamente um zoológico. Os humanos se tiram do mundo animal e se prendem nas barras e padrões da sociedade de modo a controlarem os instintos, com dois objetivos: “proteção do homem contra a natureza e a regulamentação dos vínculos dos homens entre si” (FREUD, 2010, p. 33). Nesse sentido, segundo Freud (2010), colocar-se na civilização é aceitar o sofrimento e o controle, já que a civilização causa a maior parte da miséria e da culpa humana, o que faz com que os humanos se tornem neuróticos por não conseguirem suportar os controles sociais. Assim, a felicidade humana é cerceada pela cultura, já que instintos fortes – como a agressividade e a libido – são reprimidos a favor da ordem e da limpeza que mantém a civilidade. Desse modo, “o homem civilizado trocou um tanto de felicidade por um tanto de segurança” (FREUD, 2010, p. 52).

O príncipe espanhol Juan de Borbón tirou uma fotografia (Figura 1) de um hipopótamo em um dos primeiros zoológicos da Inglaterra mostrando o animal de dentro de sua jaula. Na imagem, o foco está no hipopótamo. Ao se inserir na jaula, o fotógrafo quebra as barreiras entre ele e o animal; ainda, coloca os espectadores no lugar dos enjaulados, já que eles são as criaturas que o espectador vê:

Figura 1 – “The Hippopotamus at the Zoological Gardens, Regent's Park”<sup>4</sup>



Fonte: Juan Borbón (1852). Met Museum. (2022).<sup>5</sup>

Esses animais – humanos enjaulados – são os expostos e vistos nos textos de Albee e Lispector, que propõem a inversão do olhar e a diluição das fronteiras entre animalidade e humanidade. As personagens se descobrem presas quando em confronto com o ser não humano, ou seja, quando em contato com os outros que, conforme Maria Esther Maciel (2011, p. 93), são tidos como os “outros mais outros que qualquer outro”, assim as personagens em questão precisam recuperar sua alteridade máxima para se repensarem. Passemos à análise dessa compreensão nos textos, cujo enredo foi apresentado anteriormente.

Na peça, quando Jerry, personagem de Albee, diz a primeira sentença – “Eu fui ao zoológico [PETER não percebe] Eu falei, fui ao zoológico. SENHOR, EU FUI AO ZOOLÓGICO!” (ALBEE, p. 1, tradução nossa)<sup>6</sup> –, talvez esteja afirmando que nasceu e enfrentou a vida ou que tentou viver neste mundo cruel, já que jamais saberemos quando e como ele foi ao zoológico. Jerry estava enjaulado, fora do lugar e marginalizado. Tratado como

<sup>4</sup> A fotografia vem com a seguinte descrição: “O animal foi capturado em agosto de 1849, quando era jovem, nas margens do Nilo Branco; e foi enviado para a Inglaterra por Pasha do Egito como um presente para a Rainha Victoria. Ele chegou a Southampton no dia 25 de maio de 1850; na noite do mesmo dia foi colocado com segurança no espaço preparado para ele no Zoological Gardens, onde ele está desde então como um *objeto de grande atração*”, o que enfatiza sua caracterização (THE MET MUSEUM, s/d, tradução e grifos nossos).

<sup>5</sup> Disponível em: <https://metmuseum.org/art/collection/search/283086>. Acesso em: 10 ago. 2022.

<sup>6</sup> No original: “I’ve been to the zoo [PETER does not notice] I said, I’ve been to the zoo. MISTER, I’VE BEEN TO THE ZOO!” (ALBEE, s./d. p. 1).

animal por não se encaixar nos padrões da sociedade: foi criado em uma família disfuncional, abandonado muito pequeno pela mãe, era pobre e homossexual. Em contrapartida, seu interlocutor, Peter, seguia as normas sociais: casado, tinha duas filhas e animais domésticos e era financeiramente bem-sucedido. Ao aproximar a caracterização dos dois, propomos pensar a maneira como ambos aparecem como animais de maneiras distintas e, juntos, contribuem para a afirmação da tese de que o zoológico que não aparece de fato na peça, embora sempre citado, é a vida humana em sociedade. Em certo momento, Jerry classifica Peter, que reclama seu banco, como um vegetal, por encaixar-se nessa vida moldada “artificialmente”:

JERRY: Por quê? Você tem tudo que quer no mundo; me contou sobre sua casa, sua família, seu próprio pequeno zoológico. [...] Lute, seu bastardo miserável; lute pelo seu banco; lute pelos seus periquitos; lute pelos seus gatos; lute pelas suas duas filhas; lute pela sua esposa; lute pela sua irmandade, seu patético vegetalzinho. (ALBEE, s./d. p. 18, tradução nossa).<sup>7</sup>

Mais tarde, depois da reação feroz de Peter à luta pelo banco – mostrando ferocidade animal no lugar de passividade vegetal<sup>8</sup> –, Jerry muda sua opinião: “Peter, vou te dizer uma coisa agora: você não é de fato uma planta; está certo, você é um animal. Você é um animal, também”. (ALBEE, p. 20, tradução nossa).<sup>9</sup> Jerry afirma isso porque Peter foi despossuído do “seu” banco, isto é, foi retirado de seu lugar – como animais expostos no zoológico – e *selvagemente* reagiu. Jerry, ao interpelá-lo, tirou Peter de sua “*zoona* de conforto”. Contudo, Peter já age como um animal antes de reagir, uma vez que está enjaulado na sociedade, pois seu estilo de vida era resultado de disciplina e controle sociais implícitos no discurso da “boa vida” e “sucesso”. Nessa cena, o banco, dialogando com Foucault (2013), delimita o espaço social de Peter, cuja vida é conformada/vegetalizada de modo que ele age em prol da disciplina e do biopoder ao tentar reafirmar a sua suposta propriedade:

JERRY: você coloca as coisas bem; economicamente, e, ainda... oh, qual a palavra eu quero fazer just à sua... JESUS, você me adocece... saia daqui e desista do meu banco.

PETER: MEU BANCO!

<sup>7</sup> No original: “Why? You have everything in the world you want; you've told me about your home, and your family, and your own little zoo. [...] You fight, you miserable bastard; fight for that bench; fight for your parakeets; fight for your cats; fight for your two daughters; fight for your wife; fight for your manhood, you pathetic little vegetable.” (ALBEE, s./d., p. 18).

<sup>8</sup> Por não ser o foco de nossa análise, não desenvolveremos esse tema, todavia, pontuamos que não acreditamos que as plantas sejam passivas, concordando com as perspectivas de Carola Saavedra (2021) e Emanuelle Coccia (2018).

<sup>9</sup> No original: “Peter, I'll tell you something now; you're not really a vegetable; it's all right, you're an animal. You're an animal, too” (ALBEE, s./d., p. 20).

JERRY [empurra Peter quase, mas não totalmente, fora do banco]: Saia do meu lado.

PETER [reconquistando seu posicionamento]: Meu de...us. Basta! Tive o suficiente de você. Eu não desistirei do meu banco; você não pode tê-lo, e é isso. Agora, vá embora. (ALBEE, s./d, p. 17, tradução nossa).<sup>10</sup>

Nesse sentido, o banco simboliza o espaço reforçador das normas sociais, as quais Peter reafirma ao lutar pelo banco. Em contrapartida, Jerry é o desviado que confronta o lugar do outro, retirando-o da sua passividade vegetal e o incitando a se reconhecer como animal, de modo que surge o impasse entre desvio e conformidade. Foucault (2013), em *De Espaços Outros*<sup>11</sup>, define o conceito de *heterotopia de compensação*, lugar que cria ou um espaço real, meticuloso e organizado – em desconformidade com nossos espaços mal organizados – ou um espaço ilusório que espelha todos os espaços reais em que a vida é repartida (o zoológico seria um exemplo). As heterotopias se organizam em torno de uma concepção acerca da vida dos indivíduos, dirigindo seus comportamentos de acordo com o espaço ou destinando-os a certos espaços de acordo com seus comportamentos.

Sendo assim, o espaço do parque, o banco e a recorrente referência de Jerry a um zoológico reforçam heterotopias de compensação, que, simbolicamente, reiteram o mascaramento dos aspectos caóticos da sociedade e revelam a imposição permanente de uma ordem na qual Jerry não se encaixa. Ele representa o espaço do desviante invadindo o conforto de Peter. Ao não estar circunscrito a uma heterotopia de desvio, fora do lugar que a sociedade destina a pessoas como ele, Jerry causa um abalo nas estruturas de disciplina, desafiando as fronteiras dos espaços sociais. Peter estava conformado com sua condição de domesticado diante da aceitação social e apenas se rebela, tomando a posição máxima humana de maior predador quando tem seu espaço questionado por um “outro” deslocado.

Com isso, ocorre uma metamorfose de Peter, de modo que podemos fazer o mesmo questionamento de Ana Torquato da Silva (SILVA, 2020, p. 243), quando propõe a análise da agentividade animal na transformação de humanos em animais: “como podemos falar da literatura que figura a metamorfose de animais em animais?”. Peter não se transforma literalmente em um animal, como Gregor Samsa, porque as categorias de vegetal e animal são

---

<sup>10</sup> No original: “JERRY: You put things well; economically, and, yet ... oh, what is the word I want to put justice to your ... JESUS, you make me sick ... get off here and give me my bench./ PETER: MY BENCH! /JERRY: [pushes Peter almost, but not quite, off the bench] Get out of my sight. /PETER: [regaining his position] God da ... mn you. That's enough! I've had enough of you. I will not give up this bench; you can't have it, and that's that. Now, go away.” (ALBEE, s./d, p. 17).

<sup>11</sup> Conferência proferida em 14 de março de 1967, publicada apenas em 1984.

metáforas dentro do texto; ele não passa efetivamente de um vegetal para um animal, mas descobre a sua condição animal em sua humanidade, porque, embora recorrentemente esquecido: humanos são animais. Aqui há a relação com o conceito de “máquina antropológica”, de Agamben, para quem a construção do humano depende de uma constante alimentação discursiva, moral e cultural da biopolítica que separaria o “humano” do animal:

[...] O homem existe historicamente somente nesta tensão: pode ser humano apenas na medida em que transcende e transforma o animal antropóforo que o sustém, apenas porque, através da acção que nega, é capaz de dominar e, eventualmente, destruir a sua própria animalidade (é neste sentido que Kojève pode escrever que o «homem é uma doença mortal do animal»: 554). (AGAMBEN, 2013, p. 26).

Na peça, vemos a quebra da domesticação e o escancaramento da animalidade dentro da humanidade. Ainda, a animalidade é violenta e reativa quando tratamos de Peter – o que retoma a relação entre animais e selvageria, supostamente contrária à já falada civilidade. Em diálogo com a pesquisadora Ana Carolina Torquato da Silva, recuperamos que: “a animalidade não é uma característica inerente ao ser, mas uma condição imposta” (SILVA, 2020, p. 146), ou seja, é imposta e criada cultural e discursivamente para alimentar a ideia de humanidade como superior à animalidade. Isso pode também ser aplicado à peça.

Tal quebra entre as fronteiras do livre e do preso ocorre no conto de Lispector, quando a personagem anônima de Clarice Lispector está procurando por ódio entre os animais e para na jaula do quati:

Recomeçou a andar em direção aos bichos. O quebranto da montanha-russa deixara-a suave. Não conseguiu ir muito adiante: teve que apoiar a testa na grade de uma jaula, exausta, a respiração curta e leve. De dentro da jaula o quati olhou-a. Ela o olhou. Nenhuma palavra trocada. Nunca poderia odiar o quati que no silêncio de um corpo indagante a olhava. Perturbada, desviou os olhos da ingenuidade do quati. O quati curioso lhe fazendo uma pergunta como uma criança pergunta. E ela desviando os olhos, escondendo dele a sua missão mortal. *A testa estava tão encostada às grades que por um instante lhe pareceu que ela estava enjaulada e que um quati livre a examinava.* A jaula era sempre do lado onde ela estava: deu um gemido que pareceu vir da sola dos pés. Depois outro gemido. (LISPECTOR, 2016, p. 252, grifos nossos).

As grades do zoológico, que retomam a prisão, funcionam como uma aproximação, assim como uma separação entre humanos e animais, isto é, podemos ver a vida em formatos distintos do nosso, mas não somos capazes de comungar com eles (BRAVO, 2011). A personagem, assim como Jerry, também era parte de uma minoria: mulher. As mulheres são enjauladas, com seus corpos historicamente colocados como o fora do “Homem”, enquanto símbolo de humanidade, e controlados socialmente, de forma que as barras e grades estão o tempo todo ao redor delas. Mulheres também são, na lógica patriarcal atuante, relacionadas à natureza e à falta

**Revista *Graphos*, vol.24, n°3, 2022, p.189-214 | UFPB/PPGL | ISSN1516-1536 | e-ISSN2763-9355**

de racionalidade no pensamento ocidental (PLUMWOOD, 1993). É a partir disso que Clarice, de acordo com Silviano Santiago (2006, p. 182, grifos no original), ao aproximar a mulher do animal, mostra como: “A grandeza da Mulher está em estreita dependência da condição animal do ser humano e em relação *direta* com o sacrifício a essa dependência, *assumido desde sempre pelo Homem*.” Isso se afirma, no conto, quando a voz narrativa apresenta a personagem como “Quase corria, os sapatos a desequilibravam, e davam-lhe uma fragilidade de corpo que de novo a reduzia a *fêmea de presa*, os passos tomaram mecanicamente o desespero implorante dos delicados, ela que não passava de uma delicada” (LISPECTOR, 2016, p. 253, grifo nosso).

Ao buscar o ódio, a personagem experiencia a própria realidade encarcerada ao olhar para a jaula do quati e repensa a sua condição humana de “fêmea” ao ser examinada pelo outro animal. A partir da questão do feminino, também é possível um diálogo com Agamben: há, no conto, a referência à organização de um mundo a fim de que se tenha controle sobre a própria vida, afastando-se da percepção de que o humano é também parte da mesma natureza de que o quati participa (no conto “Amor”, de Clarice, isso também acontece com a personagem Ana, uma vez que ela deseja voltar para o “mundo civilizado”: o fogão, a casa, os filhos, o apartamento):

Mas de repente foi aquele vôo de vísceras, aquela parada de um coração que se surpreende no ar, aquele espanto, a fúria vitoriosa com que o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia como uma boneca de saia levantada, o profundo ressentimento com que ela se tornou mecânica, o corpo automaticamente alegre o grito das namoradas! seu olhar ferido pela grande surpresa, a ofensa, "faziam dela o que queriam", a grande ofensa o grito das namoradas! a enorme perplexidade de estar espasmodicamente brincando faziam dela o que queriam, de repente sua candura exposta. Quantos minutos? (LISPECTOR, 2016, p. 251).

Como mulher (talvez o sujeito que tenha a existência adulterada a fim de ser usada), a personagem é capaz de compreender sua proximidade com o quati e, ao mesmo tempo, seu aprisionamento em uma realidade cuidadosamente criada (sobretudo por homens) para estabelecer barreiras entre humano e selvagem (afinal, quem define humano e selvagem? Quem define quais comportamentos são desvalidados no processo civilizatório?). A criação de um conceito de civilizado é conveniente ao poder, dado que o selvagem é tido como livre/indomável. Logo, a criação do humano, como algo apartado do animal, pode ser conveniente para que haja o domínio sobre o ser do outro e o afastamento desse ser de sua potência selvagem. Nesse sentido, ao gemer no final (ato comum às mulheres no parto, por exemplo), a personagem aciona, no contato com o quati, a força que partilha com todos os outros seres (também não humanos) e, a partir disso, observa a sua própria condição animalesca.

É curioso que seja o quati a aparecer aqui, porque na sua crônica “Amor” (publicada em *A Descoberta do Mundo*, 1999), a autora mostra um quati que parece um cachorro – “Era um quati que se pensava cachorro” (LISPECTOR, 1999a, p. 375) –, o bicho transgride a espécie e se torna outro:

Penso também na iminência de ódio que há no quati. Ele sente amor e gratidão pelo homem. Mas por dentro não há como a verdade deixar de existir: e o quati só não percebe que o odeia porque está vitalmente confuso.

Mas se ao quati fosse de súbito revelado o mistério de sua verdadeira natureza? Estremeço ao pensar no fatal acaso que fizesse esse quati se deparar com outro quati, e neste reconhecer-se, ao pensar nesse instante em que ele ia sentir o mais feliz pudor que nos é dado: eu... nós... Bem sei que ele teria direito quando soubesse de massacrar o homem com o ódio pelo que de pior um ser pode fazer a outro ser: adulterar-lhe a essência a fim de usá-lo. Eu sou pelo bicho e tomo o partido das vítimas do amor ruim. Mas imploro ao quati que perdoe o homem e que o perdoe com muito amor. Antes de abandoná-lo. (LISPECTOR, 1999a, p. 375).

Na crônica, o quati parece ser enganado e a narradora questiona qual seria a revelação se o bicho olhasse um animal igual a ele, por se reconhecer ou estranhar. Já a mulher do conto faz o contrário e, por esse motivo, reconhece a sua condição de humana que ama e de animal. É pelo outro totalmente diferente que ela alcança o constrangimento de pensar a vida e a própria subjetividade.

Durante sua caminhada, ela “[...] – enjaulada olhou em torno de si, e como não era pessoa em quem prestassem atenção, encolheu-se como uma velha assassina solitária” (LISPECTOR, 2016, p. 253). A personagem vai ao zoológico para aprender a odiar o homem que a rejeitou e espera encontrar o sentimento olhando para os animais. Porém, descobre que a ferocidade que supostamente divide a natureza e a cultura não está entre os animais, porque apenas encontra amor ao olhar e ser olhada de volta, não apenas no episódio do quati, mas especialmente quando confronta um búfalo.

Paradoxalmente, nesse momento, o amor que sente pelo búfalo nasce pelo olhar de uma ferocidade tranquila: “O búfalo com o torso preto. No entardecer luminoso era um corpo enegrecido de tranquila raiva, a mulher suspirou devagar” (LISPECTOR, 2016, p. 255). Ao confrontar a crescente negrura do animal (símbolo de uma raiva passiva), a mulher, em um ato de agressividade – um instinto à flor da pele, no episódio – joga uma pedra no animal, que não o atinge. Nesse ponto, ela cruza a fronteira da animalidade e sua brancura de pureza é invadida pelo ódio que ela vê no animal: “Mas dessa vez porque dentro dela escorria enfim um primeiro fio de sangue negro. O primeiro instante foi de dor.” (LISPECTOR, 2016, p. 256).

## A comunicação e o espelho

Derrida (2002) pensou e escreveu a máxima que intitula seu livro – *O animal que logo sou* – depois de ser olhado pelo seu gato enquanto estava nu. Através dos olhos do felino, quando estava sem sua capa da civilização (roupas), percebeu sua condição animal. O filósofo refletiu sobre sua animalidade se comunicando com o gato pelo olhar, fato possível pelo ambiente doméstico onde o animal não era um estranho, mas um amado de outra espécie. Segundo Maria Esther Maciel (2008, p. 62), “o zoológico é um espaço que só pode decepcionar, pois o visitante olha mas não pode encontrar o olhar do animal”. Da mesma forma, Dominique Lestel (2011) defende que o animal no zoológico representa o “grau zero da comunidade híbrida” (2011, p. 45), porque não é possível que sejam feitas trocas interespecíficas efetivas ao serem sempre mediadas pela grade e pelo artificial. Ou seja, o zoológico é um lugar que não permite comunicação entre pessoas e animais, visto que as pessoas olham e os animais são olhados. Não há troca, de fato. A única coisa que Jerry fala do zoológico refere-se justamente a essas fronteiras que não permitem diálogo:

JERRY: Agora eu te deixarei por dentro do que aconteceu no zoológico; mas primeiro eu deveria te contar por que fui ao zoológico. Eu fui para entender melhor sobre o jeito que pessoas existem com animais, e o jeito que animais existem entre eles, e com pessoas também. Provavelmente não é um teste justo, com todo mundo separado de todo mundo por barras, os animais em sua maioria um dos outros, e sempre separadas as pessoas dos animais. Mas, um zoológico é assim. (ALBEE, s./d., p. 16, tradução nossa).<sup>12</sup>

No conto de Lispector, essa lógica é quebrada ao se propor uma comunicação profunda entre o búfalo e a mulher, porque já não são uma humana e um animal, mas dois animais que se olham. Tal comunicação é possível justamente devido à troca de amor entre a personagem e seu amante ter sido fracassada – os supostos iguais se estranham enquanto a diferença se abre. Esse diálogo interespecífico do conto pode ser aproximado do testemunho da Natassja Martin (2021), no qual a antropóloga relata o comentário de uma das mulheres do povo Even depois de ter sido mordida por um urso: “Quando Dária diz que o urso, ao me devolver sã e salva ao mundo dos humanos, deu a eles um presente, *o urso e eu nos tornamos mais uma vez a expressão de outra coisa que não nós mesmos*; o desfecho do nosso encontro fala aos ausentes,

---

<sup>12</sup> No original: “JERRY: Now I'll let you in on what happened at the zoo; but first, I should tell you why I went to the zoo. I went to the zoo to find out more about the way people exist with animals, and the way animals exist with each other, and with people too. It probably wasn't a fair test, what with everyone separated by bars from everyone else, the animals for the most part from each other, and always the people from the animals. But, if it's a zoo, that's the way it is. (ALBEE, s./d., p. 16).

fala dos ausentes.” (MARTIN, 2021, p. 77, grifo nosso). Do mesmo modo que, para o povo Even, não é estranho o processo de transformação de Natassja e do urso, ocorre a diluição das fronteiras entre o humano e o animal com a personagem não nomeada de Clarice e o búfalo.

Lestel utiliza justamente a “relação” para definir a animalidade: “a animalidade designa uma classe de criaturas vivas, da qual o humano tenta se distinguir, ela não remete apenas a uma classe de seres, mas às relações que esta mantém com outras classes” (LESTEL, 2011, p. 23). Em perspectiva semelhante, Donna Haraway (2021) propõe que o animal humano e o não humano são “espécies companheiras”, por criarem-se reciprocamente na relação natural-cultural; também defende que uma “alteridade significativa” (HARAWAY, 2021, s./d.) seria desenvolvida se o relacionamento entre humanos e cachorros, foco de seu manifesto, fosse levado à sério, fora do paternalismo humano. Para ela, “através dos seus movimentos para alcançar os outros, através de suas ‘preensões’, os seres constituem uns aos outros e a si mesmos. Nenhum preexiste a suas relações” (HARAWAY, 2021, s./d.).

Na peça de Albee, ocorre a mesma diluição de fronteiras entre humano e animal por meio da inversão do diálogo esperado (pois Jerry não consegue conversar adequadamente com pessoas). Considerando que, na peça, o zoológico é uma metáfora para a sociedade, não há comunicação entre os humanos, de modo que existe uma negação da animalidade em favor da humanidade, o que causa a tragédia final da falta total de sentido e a morte. Jerry, o personagem suicida e “fora do lugar”, tenta se comunicar com outros humanos, apesar de que apenas nas situações em que ele precisa pedir: “me dá uma cerveja, ou onde está John, ou que horas começa o filme, mantenha suas mãos com você, cara. Você sabe, coisas como essas” (ALBEE, s./d., p. 3, tradução nossa)<sup>13</sup>, nunca uma conversa de verdade. Jerry tem com pessoas uma relação similar à que elas constroem com os animais do zoológico, embora ele não seja observado, mas ignorado. Portanto, o personagem compartilha que é incapaz de amar pessoas por mais de uma hora, tendo apenas amado um garoto grego por mais de um dia. Nesse sentido, ao ir ao zoológico para entender como há interação entre animais, assim como deles e pessoas, considerando a chave de leitura do zoológico como metáfora, podemos pensar que ele foi ao zoológico para aprender a interagir.

Quando diz ter ido ao zoológico e, em seguida, ao Central Park, ele escolheu ter uma conversa fiada (*small talk*) e conhecer profundamente um homem: Peter. Queria interação,

---

<sup>13</sup> No original: “give me a beer, or where's the john, or what time does the feature go on, or keep your hands to yourself, buddy. You know, things like that” (ALBEE, s./d., p. 3).

todavia não há comunicação entre ambos porque os dois não conseguem se entender ao longo da peça. Jerry conta ter tido *um tipo de* – “uma espécie de” – conversa/comunicação com um animal: o cachorro da dona do imóvel onde morava. Ao tentar entrar no prédio, ele olha para o cão, que devolve o olhar, então, enfrenta a vida através desse diálogo silencioso, já que o cão parece ter sido o único a percebê-lo.

Jerry prometeu contar a Peter sua visita ao zoológico, mas, quando parece ter começado a contar, introduz outra história chamada “A HISTÓRIA DE JERRY E O CACHORRO!”, que, conforme ele, explica por que decidiu ir ao zoológico:

O que estou contando para você tem algo a ver com a necessidade, algumas vezes, de seguir uma longa distância fora do caminho para percorrer, de modo adequado, uma pequena distância. [...] Porém, é porque eu fui ao zoológico hoje, e porque eu caminhei para o norte... para o norte, em vez de... até eu chegar aqui. (ALBEE, s./d., p. 5, tradução nossa).<sup>14</sup>

Ele foi ao zoológico porque necessitava se distanciar do seu próprio caminho a fim de ter uma nova perspectiva – como a personagem de Clarice. Desse modo, saímos do caminho tomando *outro*, através dos outros e nos enxergamos nos olhos dos outros, que refletem nosso *eu* – o que remete à heterogeneidade constitutiva do sujeito e a fase do espelho lacaniana quando o bebê descobre que o corpo da sua mãe não é uma continuação de si (EAGLETON, 1996). Os outros dão “completude” às nossas vidas pela sua perspectiva, já que veem o que não conseguimos. Esse Outro costuma ser um ser humano, mas, como Jerry diz, às vezes precisamos tomar uma longa distância e nos experienciar pelos olhos de um outro totalmente diferente. A ficção nos permite isso, na sua condição de antropologia especulativa (SAER, 2009).

Talvez precisemos ir ao extremo da nossa forma – *species* – e olhar para nós mesmos por meio dos olhos de outra espécie. Ver a vida por outra forma de vida significa experimentar a vida com outra *aparência*, cruzando fronteiras a fim de nos comunicarmos com linguagens diferentes e ver “o animal que logo sou” (ressoando Derrida), trazendo para nossas vidas o chamado da ancestralidade animal, o que Clarice (1999a, p. 337) defende em uma de suas crônicas: “Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias. Eles às vezes clamam de longe de muitas gerações e eu não posso responder senão ficando desassossegada.

---

<sup>14</sup> “What I am going to tell you has something to do with how sometimes it’s necessary to go a long distance out of the way in order to come back a short distance correctly [...] But, it’s why I went to the zoo today, and why I walked north... northerly, rather... until I came here.” (ALBEE, s./d., p. 5).

É o chamado”. Responder a tal chamado talvez seja uma forma de sair das amarras do controle humano.

De acordo com a personagem Elizabeth Costello, de Coetzee, que ecoa a compreensão da literatura-ficção nas esteiras de Juan José Saer<sup>15</sup>, mas amplifica a ficção no que podemos chamar de bioperspectiva especulativa:

Se sou capaz de pensar a existência de um ser que nunca existiu, sou capaz de pensar a existência de um morcego ou de um chimpanzé ou de uma ostra, de qualquer ser que participe comigo do substrato da vida. (COETZEE, 2002, p. 92).

A ficção pode ser um caminho de resposta ao chamado ancestral que Lispector menciona, uma vez que olhamos de modo diferente para os animais ficcionais – o que pode nos levar a olhar os animais do mundo real de outra maneira também. Albee e Lispector olharam aos olhos dos animais enquanto escreviam e permitiram que espelhassemos a humanidade nos olhos dos animais. A partir disso, vemos como Jerry pensa seu destino a partir da existência do cachorro. Ele começa contando sua relação com o bicho ao descrevê-lo como uma “besta” – parecido com Cérbero: com pelagem preta malcuidada, com aparência de um bicho velho –, e foca na coloração avermelhada dos seus olhos, a parte do corpo que inicia o diálogo silencioso. Segundo o personagem, a primeira vez que ele foi visto pelo cachorro aconteceu no dia em que se mudou, recebendo um “Grrrrrrr!” (ALBEE, s./d., p. 8, tradução nossa) como resposta. O cão o olha e, como conta a Peter, sente sua existência a ponto de confrontá-lo, diferentemente de todos que ele conhecia. Nesse sentido, Berger afirma que o animal olha sem distinção, enquanto o humano é que distingue – entre suas distinções e discriminações. Talvez seja pela falta de distinção que Jerry se sintia acolhido:

---

<sup>15</sup> Para Saer, a ficção é uma antropologia especulativa, mas, como Alexandre Nodari (2017) recupera em seu artigo “Filozoofia”: “A definição de Saer da ficção literária como uma ‘antropologia especulativa’ pode parecer, à primeira vista, apenas um reforço da visão clássica, inspirada em Aristóteles, segundo a qual a literatura trata do *possível* e não do *atual* ou do *real*, limitando-se, ademais, à esfera estrita do humano. Todavia, quando aborda a expressão em uma entrevista, fica claro que não é só isso que está em jogo: ‘É uma antropologia porque toda literatura de ficção propõe uma visão do homem. E especulativa, porque não é uma antropologia afirmativa. É uma especulação em torno das possíveis maneiras de ser do homem, do mundo, da sociedade. Mas também especulativa pela noção de espelho que está implícita. Não segundo Stendhal, que sugere que o romance é um espelho que o narrador passeia para refletir os acontecimentos, mas no sentido dos espelhos deformantes. Eu poderia ter dito ‘antropologia imaginária’, mas a palavra ‘especulativa’ parecia, a mim, englobar, de maneira mais clara, dois ou três conceitos relativos à narrativa de ficção, e ao mesmo tempo porque no conceito especulativo há um tom de racionalidade que está ausente na palavra ‘imaginário’. A literatura seria, assim, não apenas um saber que se dá por meio da exploração das possibilidades e perspectivas humanas, mas também um saber sobre o homem que se dá por meio do estranhamento em relação à imagem e perspectiva que dele temos: um espelho que não nos devolve a nossa própria imagem, mas a deforma, fazendo-nos colocá-la em questão (entre outras formas, pela prosopopeia)” (NODARI, 2017, p. 25).

Os olhos de um animal que observam um homem são desconfiados e atentos. O mesmo animal pode muito bem dirigir o mesmo olhar a outras espécies. Ele não tem um olhar especial para o homem. Nenhuma espécie, salvo o homem, reconhece o olhar desse animal como familiar. Outros animais são reféns do olhar. O homem toma consciência de que está retribuindo o olhar. (BERGER, 2010, p. 7).

Para apresentar sua relação com animais, Jerry chega a recuperar – para negar a semelhança – São Francisco, que tinha pássaros ao seu redor o tempo todo. Contudo, o personagem de Albee era visto com indiferença por animais e pessoas. No trecho em que ele faz tal afirmação, as reticências soam como uma pausa que aproxima ambos, animais e humanos, distanciando-os de Jerry, que fica num entrelugar:

O que eu quero dizer é que animais são indiferentes a mim... como pessoas [ele sorri sutilmente]... na maioria do tempo. Mas esse cachorro não era indiferente. Desde o começo ele rosnou e se dirigiu a mim, para pegar uma de minhas pernas. (ALBEE, s./d., p. 10, tradução nossa).<sup>16</sup>

Tal ausência de indiferença se aproxima do que Berger afirma sobre o olhar animal ser atento e representar o abismo da não compreensão construída pela falta de linguagem, pela distância de espécie:

O animal examina cuidadosamente o homem através do abismo de sua não-compreensão.

E é por isso que o homem pode surpreender o animal. O animal, contudo – ainda que domesticado – também consegue surpreender o homem. O homem também examina com uma parecida, mas não idêntica, não-compreensão. E é assim com tudo o que ele examina. O homem sempre carrega olhares de ignorância e medo. Então, quando ele é visto pelo animal, ele é visto da mesma forma como o seu entorno é visto por esse outro. Seu reconhecimento desse fato é o que torna o olhar do animal familiar. Eis que um poder é creditado ao animal, comparável ao poder humano, mas nunca coincidindo com este. O animal tem segredos que, ao contrário dos segredos de cavernas, montanhas e mares, são dirigidos especificamente aos homens.

Essa relação pode se tornar clara ao se comparar o olhar de um animal com o olhar de outro homem. Entre dois homens o abismo da não-compreensão é, em princípio, coberto pela linguagem. (BERGER, 2010, p. 7).

A luta começa. O cachorro e seu “dono” se tornam protetores do portão do apartamento de Jerry (jaula-inferno privado do homem). Os dois não permitem que Jerry entre no prédio sem ser ameaçado, até que ele decide “matar o cachorro com gentileza, e se não der certo...

---

<sup>16</sup> No original: “animals don't take to me like Saint Francis had birds hanging off him all the time. What I mean is: animals are indifferent to me ... like people [He smiles slightly] ... most of the time. But this dog wasn't indifferent. From the very beginning he'd snarl and then go for me, to get one of my legs. (ALBEE, s./d., p. 10).

apenas o matarei” (ALBEE, s./d., p. 8).<sup>17</sup> Planeja matar o cão ao alimentá-lo com um hambúrguer. Porém, a reação do animal quebra sua expectativa:

Ele comeu todo o hambúrguer, quase tudo de uma vez, fazendo sons na sua garganta como uma mulher. Então, quando ele terminou a carne, o hambúrguer, tentou comer o papel também, *ele sentou e sorriu. Acho que ele sorriu*; sei que gatos sorriem. Foi um pequeno momento gratificante. Então, BAM, ele rosou e veio atrás de mim de novo. Ele não conseguiu dessa vez. Subi as escadas, deitei na minha casa e comecei a pensar no cachorro de novo. Para ser sincero, eu estava ofendido, e louco. Eram seis hambúrgueres perfeitos com carne de porco insuficiente para torná-lo nojento [...] (ALBEE, s./d., p. 10, tradução e grifos nossos).<sup>18</sup>

O cão sorriu. Simplesmente sentou e sorriu. Diante disso, evidencia-se uma leitura metafísica desse cachorro. Ana Torquato, ao analisar a troca de olhares entre Rubião e o cachorro Quincas Borba, do romance *Quincas Borba* (Machado de Assis), propõe a categoria de “animal metafísico”, que pensa a atribuição de intencionalidade aos bichos, de modo que tira deles o “olhar testemunhal ao comportamento humano” (SILVA, 2020, p. 125). Assim, o animal expõe a nudez humana e retira a humanidade de uma suposta soberania. Dessa forma, o cão, ao fitar e rosar, funciona como um prelúdio para Jerry, permitindo que encare a nudez da não interação entre os seus e finalmente tente se comunicar.

O animal em questão é um cachorro, espécie domesticada mais próxima da humanidade, a ponto de ser, hoje, tratada de forma humanizada. Maria Esther Maciel (2008) afirma que o cão é a conexão mais direta entre os humanos e animalidade, visto que a existência canina não pode ser pensada fora da realidade humana. Em seu manifesto sobre os cães, Donna Haraway (2021, s./d.) afirma que eles “não são uma projeção nem a realização de um desejo, [...] [são] uma espécie em relação obrigatória, constitutiva, histórica e proteica com seres humanos”, reafirmando a existência dos seres em relação.

Por causa do sorriso canino, Jerry decidiu definitivamente matá-lo e colocou veneno de rato na carne. Podemos nos perguntar: seria por não saber como reagir a um sorriso, ainda mais de uma criatura infernal, como se percebesse que apenas o abjeto o aceitou minimamente? O animal, contudo, não morreu, apenas ficou doente, ao que o personagem diz: “Estou com medo de dizer que eu quis o cachorro vivo então eu poderia ver em que nosso novo relacionamento

<sup>17</sup>No original: “kill the dog with kindness, and if that doesn't work ...I'll just kill him”. (ALBEE, s./d., p. 10).

<sup>18</sup>“He ate all the hamburgers, almost all at once, making sounds in his throat like a woman. Then, when he'd finished the meat, the hamburger, and tried to eat the paper, too, he *sat down and smiled. I think he smiled*; I know cats do. It was a very gratifying few moments. Then, BAM, he snarled and made for me again. He didn't get me this time, either. So, I got upstairs, and I lay down on my bed and started to think about the dog again. To be truthful, I was offended, and I was damn mad, too. It was six perfectly good hamburgers with not enough pork in them to make it disgusting[...]”. (ALBEE, s./d., p. 10-11).

viraria” (ALBEE, s./d., p. 12, tradução nossa).<sup>19</sup> Tal comentário se deve ao fato de que o animal não era indiferente a ele, talvez fosse o único a notar sua existência e confrontá-la. Ele, a partir desse momento, humaniza o animal e passa a chamá-lo de “doggy friend” – amigo canino – porque, como afirma “Sim, Peter: friend. Essa é a única palavra pra isso.” (ALBEE, s./d., p. 12, tradução e grifos nossos).<sup>20</sup>

Ele e o cão ficam se olhando por vinte segundos ou duas horas – a duração é subjetiva. Jerry experimenta sua própria existência pelo reflexo no olho do animal, com isso aprende a amá-lo. Como se dá no conto de Clarice, no qual há uma mudança do sentimento por meio do contato com o animal, Jerry queria matar, mas alcançou o amor:

Eu parei. Olhei para ele, que olhou para mim. Eu acho... acho que ficamos um longo tempo assim... parados, feitos estátuas... apenas olhando um para o outro. Eu olhei mais a cara dele que ele a minha. Quero dizer, posso me concentrar mais olhando para o rosto de um cachorro que ele olhando para o meu, ou para o de qualquer um, nós dizemos contato. Agora, aqui está o que aconteceu depois: eu amo o cão agora, e eu quero que ele me ame também. Eu tentei amar, e tentei matar, mas os dois foram fracassos. Espero... e eu realmente não sei por que desejei que o cachorro entendesse algo, minhas motivações eram inferiores... achei que o cachorro entenderia. (ALBEE, s./d., p. 12-13, tradução nossa).<sup>21</sup>

O fato é que ele passa a amar o cachorro, o que faz com que também queira ser amado. Quer ser compreendido e conclui sua história dizendo que precisamos, enquanto humanos, entendermo-nos de alguma maneira, se não com pessoas, com outras criaturas:

É que... É só que... [JERRY está estranhamente tenso, agora.] ... se você não pode lidar com pessoas, você precisa começar de algum lugar. COM ANIMAIS! [Mais rápido agora, como um conspirador] Você não percebe? Uma pessoa precisa de alguma forma lidar com ALGO. Se não com pessoas... ALGO. Com uma cama, uma barata, com um espelho... não, isso é muito difícil, é um dos últimos passos. (ALBEE, s./d., p. 13, tradução nossa).<sup>22</sup>

<sup>19</sup> No original: “I’m afraid that I must tell you I wanted the dog to live so that I could see what our new relationship might come to”. (ALBEE, s./d., p. 12).

<sup>20</sup> No original: “Yes, Peter; *friend*. That’s the only word for it.” (ALBEE, s./d., p. 12, grifo nosso).

<sup>21</sup> No original: “I stopped; I looked at him; he looked at me. I think ... I think we stayed a long time that way ... still, stone-statue ... just looking at one another. I looked more into his face than he looked into mine. I mean, I can concentrate longer at looking into a dog’s face than a dog can concentrate at looking into mine, or into anybody else’s face, for that matter. But during that twenty seconds or two hours that we looked into each other’s face, we made contact. Now, here is what I had wanted to happen: I loved the dog now, and I wanted him to love me. I had tried to love, and I had tried to kill, and both had been unsuccessful by themselves. I hoped ... and I don’t really know why I expected the dog to understand anything, much less my motivations ... I hoped that the dog would understand.” (ALBEE, s./d., p. 12-13).

<sup>22</sup> No original: “[Much faster now, and like a conspirator] Don’t you see? A person has to have some way of dealing with SOMETHING. If not with people ... SOMETHING. With a bed, with a cockroach, with a mirror ... no, that’s too hard, that’s one of the last steps.” (ALBEE, s./d., p. 13).

Contudo, como não podia lidar com o fato de que ele apenas se comunicaria com o cachorro e de que a vida dele era uma “vida de cão”, de um homem animalizado retirado da vida comunitária – considerando a “animalização” como a marginalização de humanos –, ele se mata. Inclusive, os elementos que a sociedade ocidental dita civilizada usa para caracterizar esse “outro” são, em geral, conceitos animalizantes, relacionando-os a metáforas com animais como “vida de cão”, “vaca” e “galinha” para depreciar mulheres, ou “ratos” utilizados pejorativamente para os judeus durante o holocausto. Sua escolha pela morte espelha a sua impossibilidade de não ser sujeito, tendo em vista que:

[...] o conceito de sujeito construído historicamente se configura como uma rede de exclusões, uma vez que não apenas os animais são impedidos do acesso ao “quem”, como também vários grupos de seres humanos considerados não sujeitos, renegados à condição de outros de nossa cultura e potencialmente não merecedores de consideração legal e moral. (MACIEL, 2008, p. 100).

O suicídio de Jerry – com a faca que usava para ameaçar Peter na briga pelo banco – foi uma reação à sua jaula, à sua classificação como um humano da margem, o mais próximo do animal. Devido à sua morte, finalmente pôde ser visto por todas as pessoas com quem ele não conseguia se comunicar durante a vida e que o colocaram “atrás de grades”, a ponto de podermos compará-lo com a famosa personagem de Clarice Lispector (2017), a nordestina Macabéa, que teve sua hora da estrela apenas quando estatelada no chão, depois de ser atropelada. Na organização da peça, logo que Jerry começa a falar com Peter, pedindo que conversem, anunciando o zoológico, ele já revela que a história do zoológico será vista na televisão mais tarde, o que reafirma a metáfora da vida como zoológico.<sup>23</sup> Gemendo de dor pela morte, Jerry afirma ter contado a Peter o que acontece de fato no zoológico: “E agora você sabe tudo o que aconteceu no zoológico. E agora você sabe que você vê na sua TV, e o rosto sobre o qual eu te falei... você lembra... o rosto sobre o qual falei... meu rosto, o rosto que você vê agora mesmo. (ALBEE, s./d., p. 20, tradução nossa).<sup>24</sup>

<sup>23</sup> “JERRY: [stands for a few seconds, looking at PETER, who finally looks up again, puzzled] Do you mind if we talk?/ PETER: [obviously minding] Why . . . no, no. /JERRY: Yes you do; you do. /PETER: [puts his book down, his pipe out and away, smiling] No, I really; I don't mind. /JERRY: Yes you do. /PETER: [finally decided] No; I don't mind at all, really. /JERRY: It's ... it's a nice day./PETER: [stares unnecessarily at the sky] Yes. Yes, it is; lovely./JERRY: I've been to the zoo./PETER: Yes, I think you said so ... didn't you? /JERRY: you'll read about it in the papers tomorrow, if you don't see it on your TV tonight. You have TV, haven't you?”. (ALBEE, s./d., p. 2).

<sup>24</sup> No original: “And now you know all about what happened at the zoo. And now you know what you'll see in your TV, and the face I told you about ... you remember ... the face I told you about ... my face, the face you see right now.” (ALBEE, s./d., p. 20).

Ele se transformou em uma imagem na televisão para refletir o zoológico que a vida é. Afinal, a “história do zoológico” era sua história de vida, pois “todos os locais de marginalização forçada têm algo de comum com os zoológicos”. (FERREIRA, 2005, p. 126). Além disso, podemos tomar a futura aparição de Jerry na televisão como uma retomada dos espetáculos de humanos expostos em shows e exposições de aberrações do século XIX, nas quais os seres humanos eram animalizados pela eugenia e pelo racismo científico. Havia, inclusive, a exposição de humanos ao lado de animais com o objetivo de mostrar a evolução humana por meio da depreciação dos humanos ali colocados (KOUTSOUKOS, 2020). A ironia que aponta Sandra Sofia Koutsoukos (2020, p. 21) em seu livro sobre os zoológicos humanos é a exposição das pessoas diferentes com “o pretense discurso de instruir o público que comparecia em peso a elas e incutir nele sentimentos filantrópicos, colocados em exibição ao vivo” (KOUTSOUKOS, 2020, p. 20), porque acabavam por ter o efeito contrário e induziam à crença de superioridade racial.

O fato de ser uma exposição televisiva na peça nos faz dialogar com a construção do argumento de Ermelinda Ferreira (2005) de que há a exploração, na famosa foto de Kevin Carter, da separação radical entre humano e animal, porque a criança desnutrida é animalizada por estar degradada, não havendo espaço para ela na humanidade. Da mesma forma ocorre com Jerry: primeiro, o único contato que ele consegue é com um cachorro; segundo, por sua condição, ele é animalizado e, quando jogado como imagem na televisão, sua animalidade é reiterada como negativa, por não seguir a lógica civilizatória.

Ele não apenas tirou a posse do banco de Peter – feito de grades de madeira –, mas também sua espécie: de vegetal a animal e, finalmente, o coloca novamente como humano que encara a morte de um sujeito animalizado, quando Jerry se suicida em sua frente. Peter é um humano que percebe, forçadamente, a animalização de outro ao ter as grades que os dividam, por questões de classe, quebradas. Jerry era o espelho animal de Peter, cujo olhar impactou sua percepção, desde que não voltaria para seu zoológico privado – onde havia dois periquitos e ele era o rei – como o mesmo que costumava ser ao ir todo domingo ao Central Park, afinal, ele havia encarado uma perspectiva animalesca da vida na conversa fiada com Jerry – a de alguém que nunca se encaixou na sociedade e, logo, foi sempre animalizado, na vida e na morte.

Diferente de Peter, que se surpreendeu e nunca descobriu o que aconteceu no zoológico, a personagem de Lispector foi com um propósito ao zoológico: aprender a odiar. Apesar disso, ela também quebrou a relação tradicional com animais enjaulados, porque, como Derrida, ela

olhou para eles e foi olhada de volta, movimento em torno do qual o conto inteiro gira. Foi para encontrar “carnificina” (LISPECTOR, 2016, p. 248) e para aprender a odiar de modo a não morrer de amor. Ela pensou que a animalidade era sinônimo de ferocidade (o que corresponde à agressividade controlada pela civilização de que fala Freud), aceitando o dualismo entre humano-mente-razão e animal-corpo-irracionalidade que faz com que animais sejam tidos como feras. Nesse sentido, a concepção inicial da personagem de “animal” se aproxima da que Jerry usa ao chamar Peter de animal – como selvagem. Podemos aproximá-la do trecho da crônica “Bichos (I)”, na qual ela mesma define o animal como “ser vivo que não é humano e que tem nossos mesmos instintos, embora mais livre e mais indomáveis” (LISPECTOR, 1999a, p. 332). A ferocidade à que a personagem remete está diretamente relacionada ao “indomável”, sem as amarras por não estar inscrito na civilidade – por isso é mais livre, sem o controle social (mesmo que o zoológico seja antes um controle da vida). Todavia, o que ela encontra são animais “d’*homensticados* [...] isto é, desprovidos paradoxalmente da qualidade de predadores.” (SANTIAGO, 2006, p. 183, grifo nosso).

A mulher queria se libertar ao encarar seus instintos animais, queria ferocidade para parar de amar, o que pensa ser um sentimento humano, embora encontre amor. O zoológico a desaponta – como Maria Esther Maciel (2011) afirma sobre o contato entre humanos e animais no zoológico no contexto do conto:

Mas onde, onde encontrar o animal que lhe ensinasse a ter o seu próprio ódio? o ódio que lhe pertencia por direito mas que em dor ela não alcançava? onde aprender a odiar para não morrer de amor? E com quem? O mundo de primavera, o mundo das bestas que na primavera se cristianizam em patas que arranham mas não dói... oh não mais esse mundo! (MACIEL, 2008, p. 64).

Então, ela se coloca atrás das barras e se comunica com a *persona* dos animais, que se apresentam enquanto sujeitos que têm uma agentividade animal<sup>25</sup>. Aos poucos a personagem transgride as barreiras da sua própria humanidade, além disso, não é notada pelos humanos:

Nunca o perdão, se aquela mulher perdoasse mais uma vez, uma só vez que fosse, sua vida estaria perdida deu um gemido áspero e curto, o quati sobressaltou-se enjaulada olhou em torno de si, e como não era pessoa em quem prestassem atenção, encolheu-se como uma velha assassina solitária, uma criança passou correndo sem vê-la. (LISPECTOR, 2016, p. 253).

---

<sup>25</sup> Tal conceito é muito usado nos Estudos Animais e é analisado teoricamente, assim como em vários textos da literatura brasileira, por Ana Carolina Torquato Pinto da Silva (2020).

Porém, é indagada pelo quati, observada pelo macaco e, por fim, o búfalo nota a sua presença de um modo que a incomoda. Ela olha para si mesma e usa os olhos dos bichos como uma via de acesso, considerando que “o pensamento da relação homem-animal é o pensamento do limite, das zonas fronteiriças e da impossibilidade de separar os dois” (NASCIMENTO, 2011, p. 132). Falar sobre um animal ou assumir a persona de um animal também é espelhar e se identificar com ele, ou realizar “o exercício da animalidade que nos habita” (MACIEL, 2008, p. 68), como Lispector ecoa na crônica que já recuperamos:

Mas às vezes me arrepio vendo um bicho. Sim, às vezes sinto o mudo grito ancestral dentro de mim quando estou com eles: parece que não sei mais quem é o animal, se eu ou o bicho, e me confundo toda, fico ao que parece com medo de encarar meus próprios instintos abafados que, diante do bicho, sou obrigada a assumir, exigentes como são, que se há de fazer, pobre de nós.

Conheci uma mulher que humanizava os bichos, conversando com eles, emprestando-lhes suas próprias características. Mas eu não humanizo os bichos, acho que é uma ofensa – há de respeitar-lhes a natura – eu é que me animalizo. Não é difícil, vem simplesmente, é só não lutar contra, é só entregar-se. (LISPECTOR, 1999a, p. 334).

No conto, a personagem, quando encontra o búfalo, perde sua habilidade de fala pronunciando apenas uma sequência de “ah”, o que reitera o exercício de sua animalidade em confronto com o bicho. Assim, diferentemente de Derrida, olhado enquanto estava nu, é a mulher que encara a nudez animal nos seres que “não via(m) perigo em ser nu” (LISPECTOR, 2016, p. 249). A nudez animal é uma vida sem máscara, sem as roupas da civilização, portanto, o chamado ancestral. A personagem, que estava vestindo um casaco marrom, olhou um casal de leões, a girafa, o hipopótamo, os macacos, o camelo e o quati, mas apenas encontra amor neles – uma intencionalidade é colocada ao animal, que, embora viva autônomo, espelha um sentimento humano. Ao se deparar com esse sentimento, ela sentiu apenas perdão, ainda que quisesse experimentar “o ódio de que sempre fora feito o seu perdão” (LISPECTOR, 2016, p. 253). Ela se aproxima da condição animal no zoológico quando encosta seu rosto nas grades frias, extrapolando a fronteira do espaço reservado para sua espécie, sem perder sua forma humana:

Gemeu de novo, parou diante das barras de um cercado, encostou o rosto quente no enferrujado frio do ferro. De olhos profundamente fechados procurava enterrar a cara entre a dureza das grades, a cara tentava uma passagem impossível entre barras estreitas, assim como antes vira o macaco recém-nascido buscar na cegueira da fome o peito da macaca. Um conforto passageiro veio-lhe do modo como as grades pareceram odiá-la opondo-lhe a resistência de um ferro gelado. (LISPECTOR, 2016, p. 254).

Depois desse momento, abriu seus olhos de novo e seus “olhos vindos de sua própria escuridão nada viram [...]. Aos poucos recomeçou a enxergar, aos poucos as formas foram se solidificando, ela cansada, esmagada pela doçura de um cansaço” (LISPECTOR, 2016, p. 254). Por fim, encontra o animal que lhe ensinaria o ódio: o búfalo. Semelhante ao cão de Albee, o búfalo é descrito como uma criatura violenta:

O pescoço mais grosso que as ilhargas contraídas. Visto de frente, a grande cabeça mais larga que o corpo impedia a visão do resto do corpo, como uma cabeça decepada. E na cabeça os cornos. De longe ele passeava devagar com seu torso. Era um búfalo negro. Tão preto que à distância a cara não tinha traços. Sobre o negror a alvura erguida dos cornos. (LISPECTOR, 2016, p. 255).

Não só é violento por causa de sua força e aparência, mas por mostrar que a alteridade demanda coragem e violência. O búfalo a olha uma vez, de novo, e, pela terceira vez, quando “como se ela não tivesse suportado sentir o que sentira, desviou subitamente o rosto e olhou uma árvore” (LISPECTOR, 2016, p. 255). No processo desse contato, surge uma “coisa branca” (LISPECTOR, 2016, p. 255), que pode remeter à esterilidade, à palidez, à ausência de uma vida civilizada, apática à selvageria e ao instinto, logo substituída pelo vermelho do sangue da vida nua e pulsante da animalidade que lhe permite falar que ama e odeia o búfalo e, por consequência, o homem que a rejeitara.

Quando recupera suas forças, ela devolve o olhar e finalmente encontra o que estava procurando:

Ele se aproximava, a poeira erguia-se. A mulher esperou de braços pendidos ao longo do casaco. Devagar ele se aproximava. Ela não recuou um só passo. Até que ele chegou às grades e ali parou. Lá estavam o búfalo e a mulher, frente a frente. Ela não olhou a cara, nem a boca, nem os cornos. *Olhou seus olhos*. E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão funda foi trocada que a mulher se entorpeceu dormente. De pé, em sono profundo. Olhos pequenos e vermelhos a olhavam. Os olhos do búfalo. A mulher tonteou surpreendida, lentamente meneava a cabeça. O búfalo calmo. Lentamente a mulher meneava a cabeça, espantada com o ódio com que o búfalo, tranquilo de ódio, a olhava. (LISPECTOR, 2016, p. 257, grifos nossos).

A mulher mata a violência (isto é, o instinto) no búfalo, que, por sua vez, assassina a humanidade (a civilidade) dela, por isso ela fica “presa ao mútuo assassinato. Presa como se sua mão se tivesse grudado para sempre ao punhal que ela mesma cravara. Presa, enquanto escorregava enfeitada ao longo das grades.” (LISPECTOR, 2016, p. 257).

Depois disso, a personagem desmaia, como que envolta em feitiços, nas grades. Ela alcançou o ódio procurado e suas origens animais, agora pronta para voltar à civilização com um olhar diferente – sabendo lidar com a rejeição do amor não correspondido e repensando a sua condição humana. O mundo perdeu sua ordem, e a mulher sentiu “uma coisa como uma

**Revista *Graphos*, vol.24, n°3, 2022, p.189-214 | UFPB/PPGL | ISSN1516-1536 | e-ISSN2763-9355**

alegria” (LISPECTOR, 2016, p. 256) por não ser a amante recusada, mas por seu *devenir-animal* (NASCIMENTO, 2011), já que encontrara a animalidade dentro de si por meio dos olhos avermelhados do búfalo. Assim como G.H. com a barata (LISPECTOR, 1999b), ela é despossuída de seu mundo organizado. Ao tocar as grades do zoológico e olhar/ser olhada (pelos) animais, ela quebrou a jaula metafórica da sua condição humana.

### **Considerações finais**

Considerando suas diferenças (gênero literário, contexto histórico/cultural e língua), a peça de Edward Albee, *The zoo story*, e o conto “O búfalo”, de Clarice Lispector, são textos que permitem a análise da ideia de animalidade e da complementariedade entre animal e humano. Em ambos, podemos ver que o zoológico é tanto a instituição construída nas bases coloniais (que nos mostra diferentes tipos de animais selvagens deslocados de seu habitat natural), quanto uma metáfora para a sociedade, tendo em vista que humanos são, antes de tudo, animais que estão enjaulados biopoliticamente. A animalidade é a base para analisar o controle da vida no geral, seja em formatos não humanos, assim como a humanidade cerceada. De forma parecida aos animais não humanos que são tratados como objetos expostos em um museu natural, Jerry e a mulher de Lispector são vistos como “outros”, animalizados por estarem à margem: o primeiro, por ser pobre, homossexual e por não se encaixar socialmente, habitando uma selva metafórica; a segunda, por ser mulher enjaulada em uma lógica ocidental que a aproximaria do selvagem, em certos aspectos, mas que a circunscreve a um espaço artificialmente organizado (nesse caso, ela oscila entre os lugares de Peter e Jerry), ainda, essa mesma lógica a inscreve na relação amorosa como submissa, impossibilitando que conheça o ódio por vias humanas.

Existe, nesse sentido, uma diferença na função do zoológico nos textos. Na peça, o zoológico atinge o ápice da virtualidade, já que não aparece, embora o tempo todo seja recuperado na promessa de uma história a ser contada e permite que a metáfora da vida, como um zoológico, seja afirmada. A partir disso, lemos a história do zoológico como a história da vida, porque Jerry é animalizado ao ser marginalizado e ter sua humanidade retirada por não corresponder aos requisitos civilizatórios, tais como ser economicamente produtivo, ser neurotípico, heterossexual e constituir uma família tradicional. Já no conto de Clarice Lispector, o zoológico é o espaço no qual acontece a troca de olhares entre a mulher e o búfalo, fato que permite que a personagem repense as categorias sociais e quebre os dualismos nos quais foi

sustentado o pensamento ocidental, como o que seria animalidade e humanidade – um dos pilares da obra de Clarice, de acordo com Silviano Santiago (2006).

Também analisamos a comunicação entre animais e pessoas nos dois textos, o que permitiu ver que Jerry não podia – ou conseguia – se comunicar com seres humanos, mesmo com Peter, porque todos eram indiferentes a ele, mas conversa com o cachorro e aprende como amar, o que faz com que deseje ser amado. Impossibilitado, sua tentativa de sair do seu zoológico particular ocorre pela via da morte, porque não consegue abandonar sua condição de homem animalizado. Em contrapartida, a mulher de Lispector quer se comunicar com os bichos para aprender o ódio, mas aprende sobre si, desenvolve o perdão, o amor *na e pela* natureza (além do romântico), recuperando a animalidade na sua humanidade.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto: o homem e o animal**. Tradução Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ALBEE, Edward. **The zoo story**. Disponível em: <edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4821110/mod\_resource/content/1/THE%20ZOO%20STORY%20-%20EDWARD%20ALBEE.pdf > p. 1-21. Acesso em: 10 jun. 2022.

BARATAY, Eric; HARDOUIN-FUGIER, Elisabeth. **Zoo: a history of zoological gardens in the west**. London: Reaktion, 2004.

BERGER, John. Animais como metáfora. Tradução Ricardo Maciel dos Anjos. **Suplemento Literário de Minas Gerais**. Edição 1.332, p. 6-9, 2010.

BRAVO, Álvaro Fernández. Desenjaular o animal humano. In: MACIEL, Maria Ester (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 221-244.

COCCIA, Emanuelle. **A vida das plantas – uma metafísica da mistura**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COETZEE, John.M. **Elizabeth Costello**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou (A seguir)**. Tradução Fábio Landa. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

EAGLETON, Terry. **Literary theory: an introduction**. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1996.

ESSLIN, Martin. **Absurd Drama: introduction to “Absurd Drama”**. New York: Penguin, 1965.

FERREIRA, Ermelinda. Metáfora animal: a representação do outro na literatura. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, (26), p. 119–135, 2011.

FOUCAULT, Michel. De espaços outros. **Estudos Avançados**, São Paulo, n.79, vol. 27, p. 113-122, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68705/71285>>

FREUD, Sigmunt. **Obras completas** - Volume 18. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras**: cachorros, pessoas e alteridade significativa. Tradução Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. E-book.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Zoológicos humanos**: gente em exibição na era do imperialismo. Campinas: Editora da UNICAMP, 2020.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as ‘comunidades híbridas’. In: MACIEL, Maria Ester (Org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, p. 23-54, 2011.

LEVI-STRAUSS, Claude. Raça e história. **Raça e Ciência**. São Paulo: Perspectiva, 1960. p. 231-266.

LISPECTOR, Clarice. O búfalo. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 248-257.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

MACIEL, Maria Esther. **O animal escrito**: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme, 2008.

MACIEL, Maria Esther. A vida dos outros. **Aletria**, Belo Horizonte, n. 3, v. 21, p. 91-100, 2011.

NASCIMENTO, Evando. Rastros do animal humano – a ficção de Clarice Lispector. **Escrita**, Belford Roxo, v. 10, n. 1, 2019.

MACIEL, Maria Ester (Org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 117-148.

MARTIN, Natassja. **Escute as feras**. São Paulo: Editora 34, 2011.

NODARI, Alexandre. Filozooftia. **Revista Canguru**. n. 2. Curitiba: Medusa, p. 21-27, 2017.

PLUMWOOD, Val. **Feminism and the mastery of nature**. London: Routledge, 1993.

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

SAER, Juan José. O conceito de ficção. **Sopro: panfleto político-cultural**, n. 15. Tradução Joca Wolff. E. p. 1-4, 2009.

SANTIAGO, Silviano. Bestiário. **Ora direis, puxar conversa!**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006, p. 157-192.

SILVA, Ana Carolina T. P. **Os animais na literatura brasileira**: do imperialismo ecológico ao animal enquanto sujeito. 280f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal do Paraná, 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da vida selvagem** – e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

Recebido em: 13/09/2022.

Aceito para publicação em: 22/11/2022.