UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

ADRIANA GOMES CARDOZO

ANIMAIS HUMANOS E NÃO HUMANOS EM *A MAÇÃ NO ESCURO*, DE CLARICE LISPECTOR

MARINGÁ - PR
2021

ADRIANA GOMES CARDOZO

ANIMAIS HUMANOS E NÃO HUMANOS EM *A MAÇÃ NO ESCURO,* DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Evely Vânia Libanori

MARINGÁ - PR
2021

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

C268a

Cardozo, Adriana Gomes
Animais humanos e não humanos em A maçã no escuro de Clarice Lispector / Adriana Gomes Cardozo. -- Maringá, PR, 2021.
120 f.

Orientadora: Profa. Dra. Evely Vania Libanori.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

1. Lispector, Clarice, 1925-977 - Análise literária . 2. Lispector, Clarice, 1920-1977. A maçã no escuro - Crítica e interpretação . 3. Ética animal. 4. Vacas. 5. Pássaros. I. Libanori, Evely Vania, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 801.95

Ademir Henrique dos Santos - CRB-9/1065

ADRIANA GOMES CARDOZO

ANIMAIS HUMANOS E NÃO HUMANOS EM *A MAÇÃ NO ESCURO*, DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em 30 de junho de 2021.

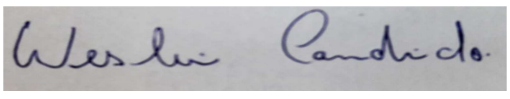
BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Marisa Corrêa Silva

Membro do Corpo Docente (UEM/PLE)

Profª Drª Elda Firmo Braga

Membro Convidado UERJ – Rio de Janeiro-RJ



Prof. Dr. Weslei Roberto Cândido

Presidente - Orientador (UEM/PLE)

A todas e todos que acreditam e trabalham na construção de um mundo sem dominação.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof.ª Dr.ª Evely Vânia Libanori, por ter aceitado me acompanhar nesta jornada. Por todo o respeito e carinho com que me tratou, suportando e compreendendo as minhas demoras. Obrigada pelo conhecimento partilhado e pelo seu exemplo ético de como é possível viver sem explorar os animais mais vulneráveis que nós. Obrigada também por me apresentar, de forma tão especial, a literatura de Clarice Lispector. Fui tomada por ela, apaixonei-me.

Aos professores doutores Alba Feldman, Evely Libanori, Lucia Zolin, Luzia Tofalini, Marisa Silva e Weslei Candido, que ministraram as disciplinas as quais compuseram os meus créditos do curso. Nossas aulas foram oportunidades de discussões construtoras para esta pesquisa e também para o meu crescimento pessoal. Guardarei os ensinamentos de vocês para sempre.

Aos professores doutores Diego Luiz Miiller Fascina e Elda Firmo Braga, que carinhosamente aceitaram o convite para compor a banca de qualificação, pelas colaborações tão pontuais e importantes para a construção e melhoria desta pesquisa.

Aos colegas que me acompanharam durante as disciplinas; não conseguirei nomeá-los aqui. A presença, as dúvidas e os comentários de vocês enriqueceram as nossas aulas. Muito obrigada a todos e todas.

Às amizades que floresceram neste período, em especial à Ana Maria Zukoski, meu par de vaso, e à Adriane Cherpinski. Vocês foram e são incríveis, meninas. Amo vocês.

Agradeço aos meus colegas de trabalho do Departamento de Registro Acadêmicos da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - Campus Campo Mourão: Gilmara, João, Lucas, Sandra e Sildemar, por assumirem partes das minhas atividades laborais nesse período. Faltam palavras para agradecer tanta generosidade e compreensão.

À minha tia e amiga Naide, por me oferecer um cantinho na sua casa e no seu coração quando eu tanto precisei, pelos seus conselhos e encorajamentos.

Ao meu psicoterapeuta, Tiago Manosso, por me apoiar quando tudo que eu achava sólido em minha vida ruiu. As suas palavras de encorajamento, quando nem eu acreditava mais em mim, foram o impulso que eu precisava naquele momento para continuar.

À minha mãe e ao meu pai (*in memorian).* Tudo o que sou devo ao amor e à criação de vocês. Levá-los-ei sempre em meu coração.

Às minhas irmãs queridas, Beth e Elza, por sempre me apoiarem e acreditarem na minha capacidade. Obrigada, Beth, por cuidar da minha filha nos momentos que precisei me ausentar de casa. Você é um pouquinho irmã, um pouquinho tia, um pouquinho mãe.

À minha filha, Marilia, que mesmo pequena pôde entender as minhas ausências, quando a mamãe não podia brincar porque estava lendo, estudando, etc. Não nos faltarão momentos para estarmos juntinhas pela vida adentro.

Ao Senhor Deus, pela vida das pessoas que aqui mencionei, pelas que não mencionei, mas que, de alguma forma, estiveram presentes neste percurso; por cuidar de mim e me manter sã nesta trajetória.

Animais são paridos, são conscientes e são mortais. Nestas coisas eles se assemelham à humanidade. Na sua anatomia superficial – não tanto na sua anatomia profunda – nos seus hábitos, no seu tempo e nas suas capacidades físicas eles diferem dos homens. Eles são simultaneamente próximos e distantes.

John Berger em “Sobre o olhar” (2011).

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a representação do animal não humano em interação com o animal humano no romance *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector, publicado em 1961. Busca-se investigar a representação do animal não humano no texto literário e as relações com as personagens. De modo específico, identificar como são construídas as relações éticas, ou não, no contexto do romance entre os dois grupos animais estudados, não humanos e humanos. Investiga-se, ainda, a presença de vestígios ou marcas de consideração moral e sob quais linhas teóricas da filosofia da ética animal elas estão inscritas. A pesquisa está ancorada sobre três pilares teóricos: a ecocrítica, o ecofeminismo e a ética animal. A ecocrítica contribui para este trabalho por ser um recurso voltado para o estudo e crítica que associa ecologia à literatura. O ecofeminismo permite contribuir para que possamos ter um olhar mais atento e cuidadoso para com os seres mais vulneráveis presentes neste romance de Clarice Lispector e, também, por se firmar como uma abordagem teórica que se propõe a combater o patriarcalismo e o antropocentrismo simultaneamente, principais bases da opressão e domínios humanos. A ética animal, por sua vez, adentra a análise ao propiciar uma leitura das relações de consideração dos humanos para com os outros seres sencientes que compartilham o mesmo meio ambiente. A metodologia adotada é a análise bibliográfica de embasamento crítico literário. Os resultados da dissertação apontam que os animais não humanos são representados em seu *éthos*, em sua própria natureza, naquilo que os faz serem exatamente como são, sem humanizações. As metáforas, quando utilizadas, ressaltam as qualidades desses animais, o que torna tais metáforas até mesmo elogiosas de suas habilidades e capacidades. O texto intercambia elementos das principais correntes teóricas da filosofia animal, o que demonstra um olhar ético para o Outro, mas há também elementos que denotam o especismo estrutural e o antropocentrismo arraigados nos comportamentos sociais.

Palavras-chave: Clarice Lispector, *A maçã no escuro,* ética animal, vacas, pássaros.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the representation of the non-human animal in interaction with the human animal in the novel A maçã no escuro, by Clarice Lispector, published in 1961. It seeks to investigate the way in which this non-human animal appears in the literary text, either by self-representation or as metaphors. Specifically, to identify how ethical relationships are built, or not, in the context of the romance between the two animal groups studied, non-human and human. It also investigates the presence of traces or marks of moral consideration and under what theoretical lines of the philosophy of animal ethics they are written. The research is based on three theoretical pillars: ecocriticism, ecofeminism and animal ethics. Ecocriticism contributes to this work by supporting the association of ecology and literature in the same sphere. Ecofeminism allows a more attentive and careful look at the most vulnerable beings present in the novel by Clarice Lispector and, also, by establishing itself as a theoretical tool of opposition to patriarchalism and anthropocentrism, which are the main bases of oppression and human domains. Animal ethics, in turn, enters the analysis by providing a Reading of the relationships of consideration of humans towards other sentient beings who share the same environment. The adopted methodology is the bibliographic analysis of literary critical basis. The results of the dissertation show that non-humam animals are represented in their ethos, in their own nature, in what makes them exactly as they are, without humanization. Methaphors, when used, highlight the qualities of these animals, which makes such metaphors even complimentary of their skills and abilities. The text exchanges elements from the main theoretical currents of animal philosophy, which shows an ethical look at the Other, but there are also elements that denote structural speciesism and entropocentrism rooted in social behaviors.

Keywords: Clarice Lispector, *A maçã no escuro*, animal ethics, cow, birds.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS 9
1 CLARICE: UMA VIDA, VÁRIAS OBRAS E INCONTÁVEIS CRÍTICAS 13
1.1 Ela e dela 13
1.2 Fortuna crítica 21
1.3 Animais e animalidade na ficção clariceana 28
2 SOBRE HUMANOS E NATUREZA: MEANDROS ENTRE A TEORIA E O *CORPUS* 39
2.1 Ecocrítica 39
2.2 Ecofeminismo 50
2.3 Ética animal 62
3 NÓS EM CONTATO COM ELES 76
3.1 Do abuso ao respeito: o reposicionamento humano diante do Outro 76
3.2 A consideração moral para com os animais não humanos em *A maçã no escuro* 86
3.3 Martim e as vacas: entre pés e patas 98
CONSIDERAÇÕES FINAIS 111
REFERÊNCIAS 114

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Animais não humanos, o que se fez deles? Ao longo do desenvolvimento da humanidade, os animais não humanos passaram por diversas significações e ressignificações, conforme a cultura na qual estão imersos. No Ocidente, principalmente, a interpretação do animal não humano como um "Outro"[1] assujeitado se constituiu sobre pilares arcaicos do cristianismo e da cultura grega, que viam nos humanos uma ordenação superior a todos os outros seres vivos do planeta.

Esse arquétipo só cresceu com o passar dos séculos e, conforme os humanos organizavam as suas economias em torno de sociedades produtivas e manufatureiras, os animais distintos do *homo sapiens* eram, cada vez mais, deixados à margem, silenciados e invisibilizados na sua condição existencial, de modo que esta se tornava uma existência objetificada. Na cultura antropocentrista, a visão do animal se molda de acordo com a função que o humano determinou a ele, seja viver nos lares como "estimados" ou amontoados em fazendas industriais com seus corpos dispostos a vulgares fins comerciais.

Diante disso, esta dissertação objetiva analisar a representação do animal não humano no romance *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector, publicado em 1961. Investiga-se o modo como esse animal aparece no texto literário, se ele é uma autorrepresentação ou se é utilizado metaforicamente para expor facetas humanas. Este primeiro objetivo é capaz de demonstrar a relevância dada ao animal no *corpus* da pesquisa. Um segundo objetivo é identificar o modo como são construídas as relações éticas, ou não, no contexto do romance entre os animais humanos e os não humanos. Buscar-se-á por vestígios ou marcas de considerabilidade e, se houver, sob qual linha teórica da filosofia ética estão orientadas, ou seja, se é uma ética especista, a qual centraliza o ser humano nas linhas gerais de interesses, dando a eles uma posição de privilégio e domínio, ou se é uma ética do cuidado, de consideração pelos mais vulneráveis, de inclusão na esfera de direitos, como o que prescrevem as teorias morais do direito animal.

Além dos objetivos práticos citados, intenciona-se ainda contribuir para os estudos das questões éticas nas relações animal humano e não humano na literatura, e, por fim, oferecer uma perspectiva crítica de leitura do romance eleito como *corpus* deste trabalho voltada à questão da ética animal.

---

[1] Na definição de Thomas Bonnici (2007) Outro se caracteriza como um indivíduo ou um grupo que foge ao que é considerado "normalidade", ou seja, tudo que foge ao dito como "padrão". Aqui no texto grafamos "Outro" com letra maiúscula para diferenciar de "outro" pronome indefinido.

No que diz respeito à organização, este trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro, intitulado “Clarice: uma vida, várias obras e incontáveis críticas”, é dividido em três seções. Na primeira, é apresentada a vida de Clarice Lispector, uma forma de resumo biográfico, a partir da voz de pesquisadores e amigos que escreveram sobre a autora, pois ela era reticente em falar sobre si mesma. Algumas das vozes presentes nesta subseção são de Nádia Gotlib (2013, 2014) e Benjamin Moser (2009), entre outros pesquisadores que se dedicaram a narrar fatos da vida de Lispector.

A segunda seção deste capítulo, intitulada “Fortuna crítica”, seleciona, pontua e comenta alguns trabalhos que a crítica literária produziu no que diz respeito à literatura clariceana. É uma revisão que apresenta alguns pontos das principais críticas consagradas e também de alguns trabalhos críticos mais recentes, organizados de maneira crescente a respeito do trabalho de Lispector. A escrita desta seção foi amparada na voz de pesquisadores como Antonio Candido (2011), Sergio Milliet (1981), Olga de Sá (1979), Álvaro Lins (1963), Gilda de Mello e Souza (1980), Roberto Schwarz (1959), Nádia Gotlib (2013 e 2014), Benedito Nunes (1973) e outros críticos contemporâneos.

A terceira seção adentra caminhos mais específicos deste trabalho na obra de Clarice Lispector, denominada “Animais e animalidade na ficção clariceana”. A autora possui um modo muito particular de trazer os animais não humanos para dentro de sua ficção. Ela olha para o bicho como bicho, sem o excesso de humanização a que estamos acostumados. Na composição das personagens humanas, a escritora usa os animais metaforicamente para expor ou expressar suas interioridades e pulsões, não de uma maneira definida e pronta, mas de uma maneira que reconhece as características do Outro sem maniqueísmos. Esta subseção está pautada nos estudos de autores como Benedito Nunes (1973), Gabriel Giorgi (2016), André Leão Moreira (2011), entre outros pesquisadores contemporâneos.

O segundo capítulo, intitulado “Sobre humanos e natureza: meandros entre a teoria e o *corpus*”, é dividido em três seções. Na primeira seção, intitulada “Ecocrítica”, está contido além de um tema, um recurso utilizado para contribuir com as reflexões que seguirão ao longo desta dissertação acerca do romance *corpus*. Ao leitor é apresentada a definição de ecocrítica, como surgiu, quem são os principais teóricos e quais são as vertentes que circunscrevem esta temática. As principais vozes presentes nesta subseção são de Cheryl Glotfelty (1996), William Rueckert (1978), Willian Howarth (1996) e Greg Garrard (2006).

A segunda seção é intitulada “Ecofeminismo”, e se propõe a discorrer sobre a dupla exploração que a mulher/natureza sofre pelo patriarcado[2]. Ela produz sentido neste contexto quando pensamos nas vacas que, enquanto fêmeas, são duplamente inseridas em uma cadeia exploratória que os humanos criaram. Elas servem enquanto fêmeas nas suas funções reprodutivas e também enquanto animais que, depois de terem seus corpos explorados no limite, são descartados a preços baixos. É uma sequência de dupla desvalorização do Outro. Esta seção está ancorada nos pressupostos teóricos de Karen J. Warren (2000), Val Plumwood (1993), Daniela Rosendo (2015), entre outros pesquisadores contemporâneos.

A terceira seção, “Ética animal”, como o próprio título sugere, aborda os fundamentos da ética animal, como ela surgiu, quais razões levaram os animais à situação em que se encontram hoje na nossa cultura, além de apresentar algumas teorias filosóficas que buscam a consideração moral para com os animais não humanos. Alguns dos teóricos utilizados para compor esta seção são Jeremy Bentham (1823), James Mill (1861), Humphfry Primatt (1776), Peter Singer (1975), Richard Ryder (1975), Carol J. Adams (1990), Tom Regan (2006), Sonia Felipe (2007 e 2012), entre outros que teorizam e discutem a questão animal a partir de uma ótica da considerabilidade dos interesses do Outro, independentemente de espécie ou capacidades mentais.

Por fim, o terceiro capítulo, “Nós em contato com eles”, contempla as pretensões da pesquisa em seu entrelaçamento específico da teoria com o *corpus,* e é dividido em três seções. Na primeira, intitulada “Do abuso ao respeito: o reposicionamento humano diante do Outro, há uma análise do comportamento de Martim diante de dois momentos específicos do romance e seus desdobramentos no reposicionamento da personagem diante do Outro e da própria vida: quando ele encontra com um passarinho e o sujeita à sua dominação; e quando ocorre o seu encontro com as vacas, o que permite ao protagonista se ver enquanto um animal como qualquer outro, mas de uma espécie distinta.

Na segunda seção, denominada “A consideração moral para com os animais não humanos em *A maçã no escuro”,* realiza-se uma análise de como os animais não humanos são

[2] Patriarcado é o sistema de dominação masculina por meio do qual os homens, como grupo, adquirem e mantêm poder sobre as mulheres como grupo. Refere-se tanto a instituições quanto a relatos discursivos do mundo dentro das quais as instituições estão inseridas, como a família, o Estado, a religião, capitalismo, educação, entre outras. (TIERNEY, 1999, p. 1048, tradução nossa).
Patriarchy is the system of male dominance by which men as group acquire and maintain power over women as a group. It´s refers both to institutions and to discursive accounts of the world within with institutions are embedded. On the institutional level feminists have pointed to male dominance within family, state, religion, capitalism, education, and other social structures and have analyzed the practices by which male dominance is established and maintained. (TIERNEY, 1999, p. 1048).

apresentados no romance, se por um viés antropocentrista ou por linhas éticas e seus desdobramentos no *corpus*.

Por fim, na terceira seção, “Martim e as vacas: entre pés e patas”, é analisado o comportamento de Martim antes e durante o seu encontro com os animais bovinos, o quanto ele reluta em aceitar esse contato e como se comporta após esse momento. Tal encontro foi capaz de produzir desdobramentos na vida da personagem, antes impensáveis por ele, e entendê-los à luz da teoria permite-se uma compreensão da leitura proposta nesta pesquisa. Nesta seção, discute-se também como a alteridade mostrou-se presente na relação de Martim com as vacas e como isso foi favorável na construção da nova identidade da personagem.

1 CLARICE: UMA VIDA, VÁRIAS OBRAS E INCONTÁVEIS CRÍTICAS

Este capítulo se dedica a explanar sobre a vida e o trabalho da autora do corpus desta pesquisa. Subdividido em três seções, a primeira denominada “Ela e dela” apresenta uma seleção de dados biográficos de Clarice Lispector, com fins de apresentar e pontuar fatos importantes da vida da autora, pois a obra de Clarice está muito imbricada com os mistérios de cercam a sua vida pessoal. Para o leitor e pesquisador das obras de Lispector é muito caro saber as suas origens, pois elas refletem na sua escrita.

A segunda seção traz um percurso crítico pelo qual passou a obra literária de Lispector ao longo dos anos, até chegar ao status de cânone, que é uma alta relevância diante do fazer literário de um povo. Nele é possível ver que nem sempre os escritos de Clarice foram compreendidos e valorizados. Que tanto críticos como leitores, precisaram passar por uma espécie de processo para se desapegarem da estrutura linear previsível consumida até então e treinarem os olhares para visões mais profundas.

Enquanto que a terceira seção busca apresentar a animalidade na obra clariceana. O não humano está presente nos escritos da autora, e de forma expressiva dialoga, de modo não verbal, mas com a sua presença com as personagens que a autora traz nas suas narrativas. A seção traz a voz de diversos pesquisadores que observaram e escreveram sobre a importância dos animais não humanos no trabalho da autora.

1.1 Ela e dela

Clarice Lispector foi dona de uma personalidade introspectiva, portanto, revelou poucas coisas sobre sua vida. A maior parte das informações que se tem sobre ela são oriundas de fontes como familiares, amigos e pesquisadores. A pesquisadora Nádia Gotlib dedicou-se a estudar a vida da escritora e, sobre seu nascimento, afirma que “Clarice nasceu em viagem, quando a família já imigrava para a América. Nasceu em Tchechelnick. Mas os pais não eram dali. Vinham de outro lugar da Ucrânia. De onde exatamente? Não se sabe” (GOTLIB, 2013. p. 62).

A própria Clarice se recusava a falar sobre o assunto, como fez no depoimento a Maryvonne Lapouge e Cleia Pisa: “Nasci na Ucrânia. Quando? ... não, não quero dizer” (GOTLIB, 2014, p. 37). A complexidade quanto à exatidão das origens da escritora se comprova após duas supostas traduções do registro de nascimento. Os documentos fornecem datas distintas para o nascimento de Clarice, um aponta o dia 10 de outubro e o outro 10

dezembro de 1920. Tal imprecisão foi só mais um elemento que corroborou o seu perfil misterioso, introspectivo e de difícil definição, conforme afirma o poeta Carlos Drummond de Andrade no poema "Visão de Clarice Lispector" (1977), que, além de homenageá-la, define sua vida como um grande mistério, conforme excerto transcrito abaixo:

> Clarice,
> veio de um mistério, partiu para outro.
>
> Ficamos sem saber a essência do mistério.
> Ou o mistério não era essencial,
> era Clarice viajando nele.
> (...)
> Levitando acima do abismo Clarice riscava
> um sulco rubro e cinza no ar e fascinava.
> Fascinava-nos, apenas.
> Deixamos para compreendê-la mais tarde.
> Mais tarde, um dia... saberemos amar Clarice (DRUMMOND DE ANDRADE, 2014, p. 71-72).

O poema de Drummond (1977) tenta definir Clarice, mas ela é indefinível, cada tentativa se torna uma incógnita que corrobora o abismo do nada sei. Seu trabalho não coube em papéis e telas. Ele foi além, adentrou o interior das pessoas e começou a desvendá-las, juntando-se a experiências e emoções particulares, cada leitor constrói o seu entendimento particular do trabalho da autora. Como toda obra de arte, esse entendimento é inesgotável. Cercados de inexatidão, autora e obras seguem fascinando quem se debruça sobre elas há décadas.

Outro poeta que usou seus versos para homenagear a escritora, e também dizer do seu trabalho, foi João Cabral de Melo Neto em "Contam de Clarice", poema integrante do compêndio *Agrestes* (1985):

> Um dia, Clarice Lispector
> intercambiava com amigos
> dez mil anedotas de morte, e do que tem de sério e circo
> (...)
> Quando o futebol esmorece,
> abre a boca um silêncio enorme
> e ouve-se a voz de Clarice:
> Vamos voltar a falar na morte? (MELO NETO, 1985, p. 20).

A autora fala livremente do riso ao choro, mas ao silenciar o que existe ao seu redor, o ser volta-se para si e para seu íntimo, para a sua finitude. Com escritos que provocam risos e lágrimas, ela convida seu leitor para falar do que é sério, do destino inevitável a que todos

estão conjurados: morrer, porque pensar na morte faz o leitor olhar para o presente. Os versos de Melo Neto (1985) falam exatamente da importância a respeito do que os escritos de Lispector têm com relação à capacidade de despertar no seu público. O leitor raso vai rir, o leitor "preparado", como aquele a quem a própria autora dedica seus escritos em *A paixão segundo G.H* (1964), vai refletir, chorar ou olhar para si.

A pesquisadora Daniela Mercedes Kahn, na dissertação intitulada *A via crucis do outro: aspectos da identidade e da alteridade na obra de Clarice Lispector* (2000), salienta a complexidade dos textos clariceanos ao afirmar que:

> Debruçar-se sobre a obra de Clarice Lispector é adentrar um território reversível, onde tudo pode se transformar no seu oposto: criação e destruição se alternam no ritual do eterno retorno do mesmo e a matriz primordial da linguagem se desdobra em verbo, gestando esboços de seres e formas (KAHN, 2000, p. 9).

Tanto a vida como a obra de Lispector são fontes de mistério e incertezas. Há uma impenetrabilidade nelas. A maioria das coisas que se soube sobre a autora, sempre reservada, foi revelada por terceiros, pois ela pouco dizia sobre si, parecia ter uma aversão a se expor. Já os seus textos parecem acessar o seu leitor, mais do que ele consegue acessá-los. O jogo das palavras, a falta de linearidade e o velado empregam ao texto um tom de constante descoberta.

Nos anos de 1921 e 1922, a Ucrânia passava por uma grande crise econômica e social, aliada à perseguição que milhares de judeus sofriam, o que tornava inviável a permanência da família de Mania Krimgold Lispector e Pinkhas Lispector, pais de Clarice, na Europa. Segundo Teresa Cristina Montero Ferreira, na biografia *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector* (1999), naqueles anos cerca de dois milhões de judeus morreram de fome e de doenças epidêmicas associadas às condições precárias de vida.

O pesquisador e historiador estadunidense Benjamin Moser relata na biografia da escritora, intitulada *Clarice* (2009), que a família Lispector deixou a Ucrânia no inverno de 1921 e, após, dirigiram-se para Romênia, país que, naquele momento, oferecia condições mais favoráveis que a Ucrânia, embora já abrigasse milhões de refugiados da Primeira Guerra Mundial e da Guerra Civil Russa.

Ao percorrer zonas tumultuosas e com grande dificuldade de encontrar trabalho, a família Lispector viu-se obrigada a hospedar-se provisoriamente num hotel miserável com condições que não permitiam cozinhar e nem se aquecer. Sobre essa estadia, Elisa Lispector, irmã de Clarice, no manuscrito datilografado denominado *Retratos Antigos* (2012), posteriormente organizado pela pesquisadora e professora Nádia Gotlib, em 2012, escreve que

o quarto era negro e de iluminação precária mesmo durante o dia e que isso refletia de certo modo no estado emocional da família.

Dadas as perspectivas ruins, os pais de Clarice Lispector decidem vir para o Brasil como indivíduos exilados. Assim, em 1922[3], a família desembarca em Maceió com Clarice ainda bebê e, neste período, adotam nomes brasileiros. Segundo Daniela Ferreira Silva, na dissertação intitulada *Clarice Lispector e o universo das crônicas*: linguagem e versão do olhar feminino (2017), o pai da escritora tomou a iniciativa de modificar quase todos os nomes dos membros da família em uma tentativa de adaptação ao novo lar, conforme afirma Moser:

> Pinkhas virou Pedro, Mania virou Marieta, Leah virou Elisa e Chaya virou Clarice. Somente Tania, cujo nome era comum no novo país, manteve o seu. Clarice, que ainda não completara um ano e meio, não teria nenhuma lembrança de Chaya nem dos horrores da Ucrânia (MOSER, 2012, p. 71).

De acordo com Moser (2012), primeiramente Pedro mudou-se para Maceió, pois havia maiores oportunidades de prosperidade e, após quatro meses, mandou buscar o restante de sua família. Clarice Lispector, no entanto, pouco se recorda dos três anos passados na cidade de Maceió. Pedro, como tantos outros judeus que imigraram para o Brasil, tornou o ofício de mascate como labor. Embora levar as mercadorias nas costas fosse um trabalho árduo, eram os sonhos com o progresso e futuro das filhas que inspiravam sua determinação em continuar. Diante das dificuldades impostas pelo trabalho, em 1924, Pedro e a família mudaram-se de Maceió para Recife.

No período em que morou em Recife, conforme afirma Yudith Rosenbaum (2002), Clarice foi alfabetizada e, nesta mesma época, conheceu a literatura: "Quando eu aprendi a ler e a escrever, eu devorava livros!" (GOTLIB, 2013, p. 87) e, ainda criança, com sete anos começou a escrever e a enviar contos para a seção infantil do *Diário de Pernambuco*: "Eu pensava que livro é como árvore, como bicho: coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas tantas, eu descobri que era um autor. Aí disse: Eu também quero" (GOTLIB, 2013, p. 87).

Segundo Gotlib (2013), os textos de Clarice criança nunca eram publicados pelo *Diário*, fato que posteriormente foi compreendido pela autora como um estranhamento sobre

[3] Março de 1922: seria essa a data em que a família, pelo paquete *Cuyabá*, chegou a Maceió. A própria Clarice declara que assim foi. Essa informação coincide com a notícia da chegada deste vapor ao Brasil, publicada na seção "Navegação" do Diário de Pernambuco em 17 de março de 1922 (GOTLIB, 2013, p. 46).

o que escrevia em relação aos textos das outras crianças, uma vez que estas contavam histórias e fábulas, enquanto ela relatava sensações abstratas.

A mãe de Clarice faleceu quando ela ainda estava na primeira infância. Após esse fato, a autora, junto com a família, mudou de residência. A nova casa, situada na Rua Imperatriz, era próxima da Livraria Imperatriz, local de encontro conhecido e frequentado por muitas figuras de destaque em Pernambuco e pelo Brasil, como o escritor Gilberto Freyre. Foi neste contexto que Clarice Lispector tomou conhecimento das obras de Machado de Assis, Monteiro Lobato e de tantos outros.

Posteriormente, em 1933, Clarice Lispector toma para si o entendimento de que já era uma escritora: "Quando conscientemente, aos treze anos de idade, tomei posse da vontade de escrever – eu escrevia quando criança, mas não tomara posse de um destino – quando tomei posse da vontade de escrever, vi-me de repente num vácuo" (LISPECTOR, 1984 apud MOSER, 2012, p. 125). Ainda segundo Moser (2012), a própria autora classificou seus primeiros escritos como frutos de uma produção caótica e fora da realidade, instigados pelo excesso de leitura que a jovem Clarice realizava. Em sua lista havia nomes como Machado de Assis, Dostoiévski e Hermann Hesse.

A pesquisadora Daniela Ferreira Silva (2017) afirma que a família Lispector se mudou para o Rio de Janeiro em 1934, quando Clarice tinha 14 anos, e foi nesse período que a autora intensificou os estudos e as leituras de obras nacionais. Naquele momento, o Rio de Janeiro era considerado um dos destinos mais nobres. Dos navios desciam visitantes à procura de diversão, o que ocasionou uma elevação econômica e cultural na cidade que contou com a ajuda de investimentos do governo Getúlio Vargas. No ano de 1939, Clarice iniciou os estudos na Universidade Nacional de Direito, atualmente conhecida como Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Segundo Moser (2012), o conto "Triunfo" foi o primeiro trabalho da autora publicado na *Revista Pan*, no ano de 1940, quando ela estava, ainda, no primeiro ano da faculdade de Direito. O conto retratava, por meio do ponto de vista da namorada, a vida de um escritor iniciante. Críticas literárias feitas ao trabalho da escritora relatam traços da transferência das experiências por ela vividas como inspiração de suas obras. Por isso, a maior parte de seu trabalho literário apresenta características de autoficção, próprias da escrita de Clarice.

Ainda no ano de 1940, morreu Pedro, pai de Clarice, com 55 anos. Sobre o pai, a filha disse: "Um homem digno... Honesto... Que nunca se lamuriava de seu destino. A mulher sempre acamada, com sua saúde piorando, as três filhas pequenas, nenhuma era adulta, e ele sem se queixar" (LERNER, 2007 apud CABRAL, 2015 p. 23).

Segundo Silva (2017), Clarice tinha um pensamento político que agradava a Lorival Fontes, representante do Departamento de Imprensa e Propaganda do Governo de Getúlio Vargas. Assim, a escritora tornou-se redatora no jornal *Diário do Povo de Campinas* (São Paulo). Foi no ano de 1943, segundo o crítico Antonio Candido, que Clarice Lispector publicou seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*. De acordo com Rosenbaum, no livro *Clarice Lispector* (2002), o romance retrata a injustiça e o preconceito observados pela autora e descritos de maneira denunciativa, resultado da realidade social da época e da sensibilidade gerada por meio das dificuldades que seu pai havia enfrentado. Além disso, o romance apresenta traços das dúvidas ocasionadas possivelmente pela perspectiva do casamento de Lispector com Maury Gurgel Valente. A recepção do romance, conforme Silva (2017), se deu com fervor e curiosidade em relação à sua autoria, tendo rendido sussurros no meio literário. Em 1944, o título rendeu à autora o prêmio Graça Aranha de melhor obra de estreia do ano de 1943.

Ainda em 1943, no último ano da faculdade de Direito, Clarice casou-se com Maury Gurgel Valente, um colega de faculdade. Devido à carreira do marido, Clarice mudou-se para Nápoles, na Itália, em plena Segunda Guerra Mundial. Segundo Rosenbaum (2002), no ano seguinte ao seu casamento, Clarice lança o seu segundo livro, *O lustre* (1946), escrito inicialmente quando ela morava no Brasil e concluído quando já morava em Nápoles, produzido em meio à passagem da vida de solteira para a de casada.

A pesquisadora Adriana da Silva Calderano, no artigo intitulado "A biografia de Clarice Lispector refletida em *Restos de Carnaval* sob um olhar morfológico" (2007), observa que a distância e a saudade que a escritora sentia do Brasil estreitaram o seu lado intimista. Em 1948, Clarice encontrava-se grávida de seu primeiro filho, que se chamaria Pedro, nascido em setembro do mesmo ano, no dia em que a autora terminava o último capítulo do romance *A cidade sitiada*. No ano seguinte, em 1949, a família de Clarice mudou-se para o Brasil, pois seu marido havia sido transferido para a Secretaria do Estado do Rio de Janeiro. Nesse mesmo momento, o livro *A cidade sitiada* foi publicado e não teve grande repercussão pela crítica.

De acordo com Rosenbaum (2002), Clarice morou por quatro meses na Europa, tendo retornado ao Brasil em 1951, quando publicou seis contos nos *Cadernos de cultura,* editado pelo Ministério da Educação e Saúde, e voltou a trabalhar no jornal *O Comício*, em que passou a assinar a coluna "Entre mulheres" sob o pseudônimo de Tereza Quadros. Em 1952, retornou à capital americana, por onde viveu oito anos, e começou a esboçar o romance que futuramente seria *A maçã no escuro*. Com o fim do jornal *O Comício*, Clarice passou a

escrever crônicas para a revista *Manchete*, também do Rio de Janeiro, assinando somente com as iniciais C. L.

A rotina de escrita da autora se dava com a máquina de escrever sobre seu colo e rodeada pelos filhos. Certa vez, foi interrompida por Paulo, o seu segundo filho, que pedia que lhe escrevesse uma história. Então, Clarice escreveu *O mistério do coelho pensante*, seu primeiro livro infantil, publicado em 1967 pela editora J. Álvaro. A essa altura, estava concluindo *A maçã no escuro*, publicado posteriormente pela editora Francisco Alves, e escrevendo vários contos pertencentes ao livro *Laços de família*, publicado em 1960 pela mesma editora e premiado, em 1961, com o Prêmio Jabuti.

De acordo com Rosenbaum (2002), o processo de escrita do romance *A maçã no escuro* se deu entre os anos de 1953 a 1956, quando Clarice residia em Washington nos Estados Unidos. Ela encontrava-se em meio a conflitos domésticos e interiores; nesse período, a autora se dividia entre as funções de mãe, esposa e escritora. O livro só foi publicado cinco anos após a sua finalização.

A partir da recepção de *A maçã no escuro* pela crítica, Gilda de Mello e Souza, no livro *Exercícios de Leitura* (1980), afirma ser Clarice Lispector a "romancista do instante", com um trabalho que denota o olhar narrativo feminino sensível ao detalhe e à minúcia, uma vez que a posição social da mulher a teria limitado ao "[...] espaço confinado em que a vida se encerra: o quarto com os objetos, o jardim com as flores, o passeio curto que se dá até o rio ou a cerca" (SOUZA, 1980, p. 79), e define o que seria o olhar míope, próprio dessa escrita: "A visão que constrói é por isso uma visão de míope, e, no terreno que o olhar baixo abrange, as coisas muito próximas adquirem uma luminosa nitidez de contornos" (SOUZA, 1980, p. 79).

A miopia faz com que as coisas próximas sejam vistas com nitidez, enquanto que as distantes ficam borradas e disformes. Na literatura de Clarice o que está próximo é exaltado e ampliado, e nada mais próximo que os sentimentos, as sensações e as percepções, e sobre eles Lispector dá um foco especial, revelando como as personagens lidam com o meio através de seus sentimentos.

Em 1959, a vida da autora seguiu um novo curso. Ela se separou de seu marido e retornou ao Brasil com seus filhos. Com o pseudônimo de Helen Palmer, iniciou uma coluna no jornal *Correio da Manhã*, intitulada “Correio feminino”. No ano de 1964, a escritora publicou *A paixão segundo G. H.* e *A legião estrangeira*, sendo entregues para publicação à Editora do Autor, de Sabino Braga e Walter Acosta, fato que levou ao aumento da popularidade da autora. No ano seguinte, Clarice passa a ser vista com outros olhos pela crítica literária e pelos leitores. O resultado deste reconhecimento foi a encenação de partes de

sua obra *Perto do coração selvagem* no *Teatro Maison de France,* com os atores José Wilker e Glauce Rocha.

Conforme expõe Ferreira (1999), na madrugada de 14 de setembro de 1966, após dormir com um cigarro aceso, Clarice sofreu o incêndio que deixou marcas permanentes em sua mão direita. A autora, além de passar três dias sob risco de morte, quase teve a sua mão amputada. Em decorrência dos ferimentos causados, a escritora, em 1967, caiu em depressão e, em meio aos acontecimentos ruins, lançou o livro infantil *O mistério do coelho pensante*. No ano de 1968, Clarice foi convidada para integrar o Conselho Consultivo do Instituto Nacional do Livro, onde recebeu o prêmio Ordem do Calunga, concedido pela Campanha Nacional da Criança.

Em 1969, Clarice publicou *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, romance que recebe o prêmio Golfinho de Ouro do Museu da Imagem e do Som. Em 1970, começa a escrever *Água viva*, anteriormente intitulado como *Objeto gritante*, publicado somente dois anos depois – quando também publica *A imitação da rosa,* que se trata da reunião de 15 contos já publicados anteriormente.

No começo dos anos 70, de acordo com Gotlib (1995), a contista Clarice retomou a infância sob a forma de textos autobiográficos, que publicava na coluna JB. Alguns deles saem em um novo volume intitulado *Felicidade Clandestina*, de 1971. Entre eles, figuram os contos “Felicidade Clandestina” e “Restos do Carnaval”. Em 1973, a autora publicou *Água Viva* e uma edição em *pocket book* de *A imitação da rosa*, ambos pela editora Artenova. No ano seguinte, publicou dois volumes de contos: *A via crucis do corpo* e *Onde estivestes de noite,* além de aumentar seus trabalhos como tradutora. Pela editora José Olympio publicou *A vida íntima de Laura* (1974), um livro de literatura infantil.

Já no ano de 1975, Clarice publicou dois livros reunindo seus trabalhos na imprensa carioca: *Visão do esplendor* e *De corpo inteiro*. Em 1976, a autora se encontrava trabalhando em duas obras concomitantemente: *Um sopro de vida* e *A hora da estrela*, atividade que, de acordo com Rosenbaum (2002), a deixava esgotada.

Em 1977, suas crônicas passaram a ser publicadas semanalmente no jornal *Última Hora*. Neste mesmo ano, Clarice foi entrevistada pelo jornalista Júlio Lerner para o programa "Panorama Especial", da emissora TV Cultura de São Paulo, com o compromisso de que a entrevista fosse transmitida somente após a sua morte. A autora ainda produziu mais um livro para crianças, *Quase de verdade*, publicado em 1978. Além disso, também escreveu 12 histórias infantis para o calendário *Como nasceram as estrelas*, de 1978, da fábrica de brinquedos "Estrela".

A repentina internação de Clarice Lispector, em função de um câncer no útero, ocorreu, segundo Gotlib (1995), em 1º. de novembro de 1977. No táxi, a caminho do hospital, a escritora propôs à amiga que a acompanhava que brincassem de faz-de-conta: "Faz de conta que a gente não está indo para o hospital, que eu não estou doente e que nós estamos indo para Paris" (FERREIRA, 1999, p. 290). Clarice buscava auxílio em uma brincadeira de criança para tentar aliviar seu sofrimento. Brincadeira esta que, mais uma vez, pode demonstrar seu lado evasivo, abstrato da vida. De acordo com Gotlib (1995), durante o tempo de internação, a escritora não sabia qual era sua doença, mas certamente desconfiava. Mesmo assim, fazia planos para quando saísse do hospital. Em 8 de dezembro, Clarice passou mal e imediatamente foi submetida a uma transfusão. Faleceu em 9 de dezembro de 1977. Nove dias após sua morte, a entrevista para a TV Cultura foi ao ar. O último trecho diz: “P. – Mas você não renasce e se renova a cada trabalho novo? C. L. – (Suspiro fundo.) Bem, eu agora morri... Vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta... Estou falando de meu túmulo...” (GOTLIB, 1995, p. 460). Para a autora, ela só estava viva quando envolvida em algum processo de escrita.

Segundo Rosenbaum (2007), após a morte de Clarice, muitas de suas obras foram reeditadas. Em 1990, *A paixão segundo G. H.* foi reeditada e encenada na capital francesa, no teatro *Gérard Philippedam*. Em 1993, a professora da Universidade da Columbia, Diane E. Marting, publica *Clarice Lispector. A Bio-Bibliography*, nos Estados Unidos. Em 1996, é lançada a antologia *Os melhores contos de Clarice Lispector*, pela editora Global.

Silva (2017) menciona que, entre os anos de 1988 a 2004, a autora serviu como inspiração para escritores como Aracy Balabanian, que escreveu a peça “Clarice – Coração selvagem”. Seu amigo Fernando Sabino, com o qual Clarice se correspondia quando morava no exterior entre os anos de 1946 a 1969, publicou a obra *Cartas perto do coração* (2001). Em 2002, por meio da seleção de Teresa Montero, foi lançada *Correspondências – Clarice Lispector*, antologia de cartas escritas por ela ou a ela enviadas. Em 2004, o filho de Lispector, Paulo Gurgel Valente, lança edição especial dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, dedicada à vida e obra da autora.

1.2 Fortuna crítica

O cenário literário dos anos 30 foi caracterizado pelo romance social de cunho neorrealista, preocupado em apresentar, quase sem intermediação, os aspectos da sociedade brasileira na forma de narrativas com aspecto muito semelhante à reportagem ou ao estudo

sociológico. O crítico literário e professor Antonio Candido observa, na obra *Literatura e Sociedade* (1965), que aos poucos se constituiu no Brasil um período novo. Candido (1965) nota que nos anos 20 e 30 houve um admirável esforço em construir uma literatura que se preocupasse com os problemas universais e ao mesmo tempo demonstrasse de forma real[4] os aspectos locais. Porém, a partir de 1940, um movimento inverso predominou na literatura brasileira, tendendo a amenizar o regionalismo folclórico em favor do desenvolvimento de problemas interiores:

> Desenvolve-se, desse modo, o que parece constituir um dos traços salientes dessa fase: a separação abrupta entre preocupação estética e a preocupação político-social, cuja coexistência relativamente harmoniosa tinha assegurado o amplo movimento cultural do decênio de 30. Com a definição cada vez mais clara das posições políticas (não só entre direita e esquerda, como antes, mas dentro da própria esquerda e da própria direita), os escritores políticos se tornaram cada vez mais sectários, no sentido técnico da expressão. Tornaram-se especializados na direção propagandística e panfletária, enquanto por outro lado os escritos de cunho mais propriamente estético (sobretudo a poesia e a crítica, os dois gêneros em expansão nos nossos dias) se insulavam no desconhecimento, proposital ou não, da realidade social (CANDIDO, 1965, p. 133).

Nesse período, destacavam-se no cenário literário autores como José Lins do Rêgo com a obra *Menino de engenho* (1932), Raquel de Queiroz com *O Quinze* (1930), Jorge Amado com *Cacau* (1933) e Graciliano Ramos com *Vidas Secas* (1938). Todos esses autores e suas respectivas obras citadas, de acordo com Ferreira (2018), se conectavam por tratar de temáticas sociais atreladas à ficção regionalista.

Nesse cenário, nos anos 40, mais especificamente ao final de 1943 e durante 1944, surge Clarice Lispector. A pesquisadora e escritora Olga de Sá reuniu no livro *A Escritura de Clarice Lispector* (1979) as principais críticas sobre as obras da autora. O livro contém, em seu primeiro capítulo, um apanhado da fortuna crítica do trabalho da escritora publicado até então. A sequência de abordagem adotada por Sá (1993) será utilizada como guia para explanação da recepção crítica da obra de Clarice Lispector das décadas de 40 a 50 e, depois, de 60 a 70.

Em 1944, Antonio Candido publica uma das primeiras críticas importantes sobre o primeiro romance de Clarice, *Perto do coração selvagem.* No texto intitulado “No raiar de

[4] O dicionário *Michaelis* conceitua real como “aquilo que não é imaginário; que tem existência no mundo dos sentidos; concreto, objetivo”. Disponível em https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=real acesso em 20 de jul de 2021.

Clarice Lispector", o crítico descreve o trabalho da autora como uma inovação do uso da língua:

> Este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente (CANDIDO, 1970, p. 127).

Com uma linguagem dotada de ineditismo para a época, a escritora trouxe um novo uso para as palavras, que não se encerra no modo comum. Ela sai da superficialidade das coisas e serve de acesso a interiores ainda não explorados na nossa literatura.

Para Candido (1944), em seu primeiro trabalho Clarice já demonstrou o seu tom, subjetivo e misterioso, que marcaria uma época e a colocaria em um mesmo patamar de qualidade alcançado por renomados escritores internacionais. Ela não se importou em alcançar sucesso diante da crítica e do público, em seguir padrões já existentes como fórmula. A autora se manteve fiel ao seu estilo de escrita como algo natural para ela, preferindo o caminho incerto e ousado da inovação, conforme corroboram os pesquisadores Diego Fascina e Alice Áurea Penteado Martha no artigo "A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos" (2015), afirmando que, ao seguir uma linha diferente à tendência literária vigente da década de 1940, Clarice se rebela contra a linearidade narrativa. A pesquisadora Mariângela Alonso, no artigo intitulado "Entre o grotesco e a comicidade: *a via crucis* do conto clariceano" (2012), salienta que Antonio Candido destacou, em sua crítica "No raiar de Clarice Lispector", a "performance da melhor qualidade" da escritora. Aquele momento marcava a estreia de uma nova forma crítica.

O texto de Sérgio Milliet (1981) a respeito da obra *Perto do coração selvagem* também integra o rol das críticas mais importantes na estreia de Clarice, no qual o crítico afirma que quanto mais lê, mais se aprofunda na introspectividade da solidão humana, sendo Clarice quem desperta nele os mais diversos sentimentos frente às intempéries da vida, como se constata no trecho a seguir:

> Mas isso é excelente! Que sobriedade, que penetração, e ao mesmo tempo, apesar do estilo nu, que riqueza psicológica! Leio ainda alguns trechos numa espécie de teste e resolvo começar. O primeiro capítulo confirma as impressões anteriores, e sigo lendo, sem parar mais, tomado de um interesse que não decai, que encontra novas vitaminas nas constantes observações profundas, cristalinas e duras de Joana, na sua capacidade introspectiva, na coragem simples com que compreende e expõe a trágica rica solidão

> humana. Clarice Lispector tem o dom de dar as palavras uma vida própria. Ela as cria, nesse sentido e empresta-lhes algo novo, inesperado, que acaba espantando a criadora e enchendo o espírito de fantasmas (MILLIET, 1981, p. 28).

Para Sá (1973), o crítico soube reagir com inteligência e sensibilidade ao primeiro romance de Clarice. Assim como em Candido, a ênfase da crítica recaiu sobre a inovação da linguagem e o uso incomum das palavras: "A linguagem envereda por inesperados atalhos, atinge o poético, usa soluções inéditas, sem cair no hermetismo ou nos modismos modernistas (MILLIET, 1945 apud SÁ, 1973, p. 27).

A pesquisadora Neli Edite dos Santos, na dissertação intitulada "A crítica jornalística sobre Clarice Lispector (1943-1997)", de 1999, afirma que Sergio Milliet, entre os críticos de sua época, é uma exceção, pois ele foi o único que acompanhou a publicação dos quatro primeiros livros da escritora. Considerando ser função do crítico destacar traços caracterizadores de uma obra, compará-los entre si e avaliar resultados, a atuação de Milliet, nesse sentido, apresenta-se de forma ilibada. Mais do que avaliar a adequação de suas posições, a reverência ou a censura ao trabalho de Clarice Lispector, interessa aprender com sua fidelidade o exercício da crítica consequente, que se realiza com base em critérios nos quais realmente demonstra acreditar, o que torna o trabalho de Milliet uma importante referência nos estudos clariceanos.

No entanto, de acordo com Sá (1973), Milliet recebeu, com certo ceticismo e preocupação, a obra *A cidade sitiada*:

> A preocupação da jóia rara que ameaçava adelgaçar a visão da romancista acabou por subverter por completo a escrita, o rococó mascarou com sua interminável série de ornatos a estrutura da obra, impedindo-nos de perceber e penetrar-lhe o espírito. E, o que me parece mais grave, a forma virou fórmula (MILLIET, 1953 apud SÁ, 1973, p. 29).

Para Milliet (1953), Clarice havia se perdido em seu jogo de palavras, deixando de exprimir a essência para se concentrar em uma aparência rebuscada; a autora não descia mais aos interiores do espírito. Tornou-se uma ode ao "prazer da frase". Entretanto, apesar das duras palavras, Milliet (1953), segundo Sá (1973), reafirma ser Clarice Lispector uma escritora de grande talento, cujo estilo se desdobra a serviço de "um temperamento feito de curiosidade sensual e de sensibilidade angustiada" (SÁ, 1973, p. 29).

Enquanto Candido via na autora inovação e desprendimento do comum, Álvaro Lins (1963) considerou imatura e inacabada a obra *Perto do coração selvagem* (1943): "Um romance original nas nossas letras, embora não o seja universal" (LINS, 1963, p. 187-188). Em 1944, o crítico escreveu o artigo "A experiência incompleta: Clarice Lispector", resultado de sua leitura de *Perto do coração selvagem* (1943). Nessa crítica, Lins classificou o romance como "literatura feminina", uma vez que, segundo ele, fica evidenciado na escrita um certo temperamento feminino.

Em certa ocasião, "informado de que a escritora estreante é jovem, reconhece-lhe precoce amadurecimento, um poder de inteligência acima de sua idade, mas denuncia a falta de experiência vital, esta que vem do tempo ou da intuição necessária ao romancista" (SÁ, 1973, p. 34). Tal estranhamento se deu pelo fato de que o romance de Clarice não correspondia aos moldes do romance realista, que era o estilo predominante na época, o que de certa forma denota incompreensão do trabalho da autora por parte do crítico.

Segundo Olga de Sá (1973), o crítico Roberto Schwarz contradiz Álvaro Lins ao afirmar que a composição do romance *Perto do coração selvagem* (1943) é o ponto mais alto da escritora, enquanto esse mesmo aspecto o torna incompleto para Lins. Sobre o romance *O lustre* (1946), Olga de Sá (1973) afirma que Lins o recepcionou como um romance mutilado, incompleto e com problemas de verbalismo. A respeito da crítica de Lins em relação ao trabalho de Clarice Lispector, Sá (1973) conclui que o crítico deixou um saldo antes positivo do que negativo, capaz de intuir o novo, embora nem sempre tenha conseguido avaliá-lo como tal.

Com breve passagem pela crítica de Gilda de Mello e Souza, Sá (1973) afirma que a pesquisadora qualifica o romance *O lustre* como simbólico, aproximando-o de Monsieur Ouine de Barnanos e das novelas de Kafka. Desse modo, o trabalho de Lispector é associado a escritores internacionais, o que corrobora o seu ineditismo na literatura brasileira. Ainda de acordo com Sá (1973), em 1959, 15 anos após a publicação de *Perto do coração selvagem* (1943), Roberto Schwarz afirma ser o romance uma iluminadora reflexão artística sobre a condição humana de modo a classificá-lo como um romance existencial.

De maneira oposta, o romance inaugural da autora também agradou o escritor e crítico Lúcio Cardoso, o qual comentou em artigo publicado no *Diário Carioca*:

> Tenho escutado várias objeções ao livro, inclusive a de que não é um romance. Concordo em que não seja um romance no sentido exato da palavra, mas que importância tem isto? Por mim, gosto do ar mal arranjado, até mesmo displicente em que está armado. Parece-me uma das qualidades

> do livro, este ar espontâneo e vivo, esta falta de jeito e dos segredos do 'métier', que dá a *Perto do coração selvagem* uma impressão de coisa estranha e agreste (CARDOSO, 1944, p. 3).

Mesmo figurando no rol de amigos pessoais de Clarice, Cardoso foi honesto e sensível em sua crítica ao reconhecer a qualidade do trabalho da escritora. Embora a sua forma lhe trouxesse estranheza, ele entendeu o diferente como um item que agregou legítima qualidade à produção da autora.

Nas décadas de 60 e 70, Sá (1973) destaca, entre a fortuna crítica da autora, a importância do artigo de Eduardo Portela, intitulado "O livro e a perspectiva", publicado em meados de 1960, a respeito do volume de contos *Laços de família* (1960). Nele, o crítico retoma as ideias iniciais da crítica de Candido (1977) em relação a *Perto do coração selvagem* (1943), romance considerado como um dos mais originais de nossa literatura.

Para Ferreira (2018), *Perto do coração selvagem* (1943) trouxe à maioria dos críticos a novidade da escrita que a autora apresentava em termos de pesquisa da linguagem, a hipertrofia da subjetividade, o hermetismo e o profundo valor poético contidos em sua prosa, algo que contrapunha o romance regionalista de 1930, modelo ainda em vigor na época, engajado na crítica social.

Santos (1999) relata que Clarice, por estar vivendo fora do Brasil, precisou dos seus amigos para fazer contato com as editoras nacionais, a fim de providenciar as edições de *Laços de família* (1960) e *A maçã no escuro* (1961). Somente após algum desgaste, foram publicadas as edições pela editora paulistana Francisco Alves:

> Depois de um longo tempo, Clarice Lispector (*O Lustre*) volta a publicar livros, e volta cercada de grande expectativa em face do movimento que se formou nos meios literários de um protesto generalizado pela recusa de seu livro *Maçã no Escuro*, por parte de uma das nossas grandes editoras. Como se recorda, não foi a simples recusa que desencadeou o movimento: afinal de contas, qualquer editora pode recusar os originais que quiser. Foi a devolução dos originais, especialmente solicitados para uma edição, quatro anos antes. Resultado: de uma escritora de obra conhecida quase que por um pequeno grupo, Clarice Lispector passou à condição de autora conhecida em todo o País, em face daquela onda (MEIRA, 1960 apud SANTOS, 1999, p. 105-106).

Em meio à persistência, é inegável a existência de uma incompatibilidade entre certos valores literários e o que podemos chamar de políticas de incentivo ao consumo. Sobre isso, Nádia Gotlib (2013) faz a ressalva:

> Paulo Francis foi o que dela esteve mais próximo nesse período. Num depoimento que concedeu à imprensa logo após a morte de Clarice, o jornalista lembra que, em 1959, ela não tinha editor no Brasil: 'Tinha fama, sim, mas entre os intelectuais e escritores. Os editores a evitavam, como a praga', o que se devia, segundo Paulo Francis, ao caráter 'moderno' de sua literatura, que não seguia o 'realismo socialista' e representava a realidade 'em relances', indireta e indutivamente (GOTLIB, 2013, p. 310).

O estilo de escrita distinto e inovador da autora, que fugia das massas, trouxe-lhe certa rejeição por parte das grandes editoras, as quais sempre estiveram empenhadas em acompanhar as demandas do mercado literário, a fim de aplacar número de vendas. Entretanto, com a rejeição dos manuscritos da autora, ela intensificou seu trabalho de publicação em revistas, o que colaborou para expandi-lo e conquistar um público maior de leitores.

Um dos aspectos da trajetória de Lispector no Brasil, conforme já indicado pela professora e pesquisadora Nilze Maria de Azevedo Reguera, no livro *Clarice Lispector e a encenação da escritura em A via crucis do corpo* (2006), foi sua aclamação pela crítica literária e, concomitantemente, pelo público leitor nacional, que, já nas décadas de 1960 e 1970, consideravam Lispector um dos grandes nomes da literatura brasileira.

Para Rosenbaum (2002), a crítica dos anos 60 consagrou as obras que atualmente aparecem como destaque dentro do conjunto clariceano: *Laços de família* (1960), *A maçã no escuro* (1961) e *A paixão segundo G.H.* (1964), entretanto, segundo a própria Clarice, não houve o mesmo tratamento ao livro de contos *A legião estrangeira* (1964). Sobre a coletânea *Laços de família* (1960), Diego Fascina (2015) afirma que a referida obra é uma forma de ilustrar todas as questões formais e existenciais que se iniciam com o romance *Perto do coração selvagem* (1943).

O pesquisador Benedito Nunes contribuiu para a elaboração de uma nova crítica dos trabalhos de Clarice Lispector, desta vez, voltada às questões existenciais e psicológicas. Sobre o assunto, Fascina (2015, p. 100) afirma que:

> Os teóricos que contribuíram para a fortuna crítica de Clarice, após 1960, compartilharam as ideias propostas por Benedito Nunes. A preocupação existencial, a sondagem psicológica, o enredo não linear, o uso do monólogo interior e do fluxo de consciência, dentre outras características, passaram a ser melhor entendidas e apreciadas. O estudo do filósofo abriu margens para novas discussões e a escritora, que até então tinha seus livros empoeirados nas estantes de bibliotecas, passa a ser objeto de estudo de muitos teóricos e principalmente passa a servir como fonte de inspiração para uma nova geração de escritores.

Tais releituras configuraram um fomento às pesquisas a respeito da literatura da autora, o que de certa forma popularizou suas obras junto aos leitores comuns, que passaram a ter acesso ao seu trabalho sob diferentes perspectivas e leituras advindas de tais pesquisas.

O crítico piauiense Assis Brasil publicou, em 1960, um ensaio no qual explicita o alto nível literário de Clarice e ressalta os aspectos que tornam seu trabalho tão singular:

> Clarice Lispector tem um estilo acentuadamente característico. Sua incursão noutro tom narrativo apenas serve para comprovar o seu domínio absoluto da língua e seu amadurecimento expressional. Retratando um mundo subjetivo, em que a ação interior é mais importante do que o simples episódio externo, mesmo quando Clarice Lispector pega um tema no ar, como é o caso da galinha que deveria morrer domingo, ou o outro de 'A Menor Mulher do Mundo', em que se pressupõe uma notícia de jornal, ela consegue envolver o simples assunto objetivo com uma capa de expressões poéticas, envolvendo também os personagens e criando um ambiente ficcional (BRASIL, 1960 apud SANTOS, 1999, p. 108).

É consenso entre os críticos literários a singularidade da escrita da autora, fato que a tornou única e elevou o seu trabalho ao *status* de cânone. O apreço e o reconhecimento pela sua escrita percorrem uma trajetória ascendente neste espaço de tempo entre as publicações e a atualidade. Hoje é praticamente impossível o ensino de literatura brasileira sem pontuar a importância da autora, bem como de suas obras.

Os estudos desenvolvidos na Academia foram fundamentais para o aprofundamento nas obras da escritora. Eles possibilitaram uma multiplicidade de leituras, o que reafirma a qualidade dos textos, uma vez que ensejam tantas possibilidades. As mais diversas áreas já utilizaram o texto clariceano como objeto de estudo, entre eles a filosofia, a psicologia, a antropologia, a linguística e, principalmente, a literatura, que vem explorando a produção da autora por meio das mais variadas formas.

Os estudos literários apoiados nas diversas teorias existentes têm se dedicado a estudar minuciosos aspectos do texto clariceano, como a representação feminina, o silêncio, o narrador, o espaço, a subjetividade, as representações religiosas, a poética, a desconstrução e reconstrução do humano, os animais não humanos, entre outros. A representação do animal não humano será aprofundada neste trabalho, visto que esse é o aspecto adotado para esta pesquisa.

1.3 Animais e animalidade na ficção clariceana

Desde o primeiro romance de Clarice Lispector, já se observa a maneira distinta com que a autora aborda a presença do animal não humano. Este não figura meramente como metáfora para dizer sobre o humano, mas é representado em sua própria natureza. Como afirma Libanori no excerto abaixo:

> Clarice Lispector é a primeira voz expressiva quanto à problematização da forma como o ser humano se relaciona com os animais. A carne é pensada como o que é: o corpo de um animal morto. O fato de que nos alimentamos de um ser em que corre sangue nas veias é visto como violência para com os animais e essa violência é a origem do incômodo ético das personagens. Comer sangue é entendido como truculência, rastro de nossa ancestralidade que poderia ter sido eliminado. Necessário destacar que nem a autora nem suas personagens se tornaram vegetarianas ou veganas (LIBANORI, 2018, p. 126).

As personagens da autora se detêm de forma diferente do comum sobre os animais presentes nas obras, como acontece com a protagonista Joana em *Perto do coração selvagem*. Ela olha para a ave bicando a terra e suas emoções correspondem com o animal de forma empática. Assim como a galinha, a personagem sente a terra quente:

> Encostando a testa na vidraça brilhante e fria olhava para o quintal do vizinho, para o grande mundo das galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer. E podia sentir como se estivesse bem próxima de seu nariz a terra quente, socada, tão cheirosa e seca, onde bem sabia, bem sabia uma ou outra minhoca se espreguiçava antes de ser comida pela galinha que as pessoas iam comer (LISPECTOR, 1998, p. 13).

A personagem não aparenta nenhum julgamento pelo destino da galinha nem tampouco da minhoca, a sua humanidade não ressoa superior por saber que as galinhas morrem, assim como as minhocas. Ela apenas olha e contempla as galinhas em sua plenitude ontológica[5], ou seja, elas estão inteiras naquele presente momento, vivendo sem as apreensões que passado e futuro trazem aos humanos. As aves não estão no texto metaforizando algo ou ensinando algo aos humanos, como ocorre nas fábulas; elas estão na representação de si mesmas. Essa presença animal sob outra perspectiva, representando a si mesma, é incomum para a literatura da época.

---

5 O dicionário Michaelis define ontologia como estudo ou conhecimento dos seres e dos objetos enquanto eles mesmos, em oposição ao estudo de suas aparências e atributos. O crítico Benedito Nunes em *O Drama da Linguagem* (1989, p. 132) define plenitude ontológica como a "identidade sem fissuras, substancial, imune à inquietude da "consciência infeliz" e que nos foi tirada. Movendo-se sempre "no ventre que nos gerou", os animais possuem a existência e o ser, sem descontinuidade. Ao contrário de nós, participam atualmente do cerne, do núcleo das coisas, da vida divina".

Benedito Nunes, no compêndio de ensaios *O dorso do tigre* (1969), possui um ensaio denominado "A existência absurda" no qual ele discute a existência humana e a presença do animal não humano no texto clariceano. Para o crítico, as personagens clariceanas são tomadas de uma "inquietação insondável", o que as levam à descoberta da existência enquanto seres ontológicos, ou seja, possuem uma natureza comum a todos os seres existentes. Sobre a existência dos animais não humanos, Nunes (2009, p. 126)[6] afirma que:

> Eles vêem o aberto, – o grande espaço que inclui todos os espaços – e participam da realidade. São mais seguros e mais vivos do que nós e, mais do que os humanos, possuem a existência e o Ser. Enquanto os homens, desgarrados do Ser, têm um destino a fazer, os animais permanecem no seio da realidade que os engendrou.

O animal não humano desfruta de uma plenitude que o humano preocupado com o fazer do dia a dia e com as ninharias do cotidiano não consegue desfrutar. A vivência humana é focada no exterior, enquanto o animal não humano tem a sua vivência contida em si, insondável à mente humana. As personagens clariceanas, por momentos e situações, conseguem se desapegar desta superfície pegajosa que as impedem de viver suas existências e mergulham dentro de si para apenas existirem: "Na ficção de Clarice Lispector, o cotidiano é, a partir de certo momento, completamente desagregado. A presença da animalidade é intensificada: a galinha, o búfalo, a barata, adquirem relevância ontológica" (NUNES, 2009, p. 126). O texto apresenta uma aproximação entre o humano e o não humano, eles se identificam, se comunicam de diversas formas, se influenciam e ambos reconhecem a existência do Outro mutuamente.

O crítico argentino Gabriel Giorgi, no livro *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica* (2016), dedica o capítulo "O animal em comum: Clarice Lispector" para falar da relação humano-animal na obra de Lispector, detendo-se principalmente nos romances *A paixão segundo G. H.* (1964) e *Água viva* (1973). Para o autor, os animais presentes nas obras da escritora, discutidas por ele, "reinscrevem territórios, formas e sentidos em torno do humano" (GIORGI, 2016, p. 9) de modo que abandonam o lugar periférico dado a eles na nossa cultura e passam a ser protagonistas junto aos humanos enquanto seres sencientes. A reinscrição de território que Giorgi (2016) menciona trata do abandono da periferia culturalmente demarcado ao longo da história da humanidade e a ocupação de novos lugares na cultura e na vida dos humanos.

[6] O texto foi transcrito conforme se encontra originalmente.

O pesquisador André Leão Moreira, na dissertação intitulada “A hora dos animais no romance de Clarice Lispector” (2011), sistematiza didaticamente a presença do animal não humano nos romances da autora: “Em movimento ora de representação (como as galinhas domésticas da menina), ora de figuração, se apresentam os bichos nos romances de Clarice Lispector” (MOREIRA, 2011, p. 52). Para o autor, não há um uso exclusivo do animal na obra, pois a autora consegue fazer um entrelaçamento entre a representação e a figuração, isto é, os animais representam o humano em seus instintos e pulsões, mas também se representam enquanto seres dotados de vida própria e mistério.

Na leitura que Moreira (2011) faz do romance *Perto do coração selvagem* (1943), os animais são representações metafóricas: “Os animais, na maioria dos casos, não povoam as casas, ruas e pastos dessa história. Os animais são os próprios humanos. A metáfora desnuda” (MOREIRA, 2011, p. 52). A personagem Joana é víbora, cavalo, outrora pássaro. Nota-se uma zoomorfização da personagem, em outras palavras, ela é descrita com adjetivos que a aproximam de um animal não humano, com o nítido intuito de exteriorizar seus instintos: “Sentia dentro de si um animal perfeito, cheio de inconsequências, de egoísmo e vitalidade” (LISPECTOR, 1998, p. 18). Joana assume seus instintos como maneira de alcançar uma plenitude incapaz ao humano tão ligado às regras de conduta social.

No romance *O lustre* (1946), ainda segundo Moreira (2011), a protagonista Virgínia busca no pássaro a exteriorização da liberdade que almeja: “voava com os sentidos para a frente atravessando o ar tenso e perfumado da noite nova” (LISPECTOR, 2019, p. 11). O cavalo também reaparece no romance como um elemento recorrente e metaforizando as emoções da protagonista: “como um cavalo suas pernas ganharam uma força nervosa, alegre e lúcida” (LISPECTOR, 2019, p. 167).

Cercada por galos, cães, comparada às galinhas, aos pássaros e cavalos, a liberdade tão almejada por Virgínia vem por meio da animalidade. Os animais atuam como libertadores dos instintos socialmente reprimidos da personagem. É interessante o fato de que Virgínia possui uma maneira particular de lidar com as comparações pejorativas feitas aos animais, ela simplesmente as desautoriza. O que soaria enquanto xingamento ou uma forma de depreciação – como cadela, égua ou galinha –,transforma-se em elementos os quais a personagem internamente toma para si em seu modo de vida, sua liberdade e potência, canalizando-os em força interna. Ela olha para o animal em suas capacidades positivas e de superioridade, diferente da maioria dos olhares quando tende imputar aos animais adjetivos injuriosos.

Na obra *A cidade sitiada* (1948), observa-se uma estreita ligação entre os humanos e os cavalos: “Sua imagem [dos cavalos] contamina o desenrolar da história, integrados de tal maneira que estão com as personagens humanas” (MOREIRA, 2011, p. 65). Os cavalos sinalizam o tradicional, o arcaico, que dominava até então o subúrbio, enquanto a modernidade vinha, aos poucos, conquistando espaço. Ao longo do romance os animais são colocados em oposição à modernidade, cavalos a carros, cheiro de vacas à poeira metálica: “E misturando-se, ainda à poeira metálica das fábricas o cheiro das vacas nutria o entardecer” (LISPECTOR, 2019, p. 14).

Lucrécia, protagonista do romance, sonha com cavalos. Ela encontra no espaço onírico o ambiente perfeito para transmutar a sua essência animal, mantendo uma conexão intensa com esses animais na escuridão de seu quarto. Ao se imaginar como um cavalo, ela sente a liberdade do animal e, ao mesmo tempo, a segurança de um corpo familiar, uma vez que o cavalo acaba por representar o que é conhecido para ela. Nesse romance, os animais representam a si mesmos enquanto seres dotados de uma existência complexa e indecifrável ao entendimento humano, mas também emprestam os seus corpos para simbolizar a tradicionalidade que, aos poucos, cede espaço para um moderno desconhecido até o momento.

Em *A maçã no escuro* (1961), há uma riqueza de fauna, mas o destaque principal recai sobre o pássaro e as vacas. O protagonista, Martim, tem um encontro muito peculiar e decisivo no processo de seu autoentendimento com esses animais. Ao ter o pássaro em suas mãos, Martim ainda se sente um tanto Deus, no sentido de ser senhor da vida do outro, pois cabe a si a decisão em relação à vida da ave. Esse encontro demonstra um pouco como era Martim no início do romance, uma vez que a personagem passa por um processo de desconstrução e reconstrução de sua identidade, um homem atormentado que busca e foge desesperadamente de algo que nem mesmo ele entendia do que se tratava.

Moreira (2011) afirma que Martim é convidado a experimentar a subjetividade bovina: “Nesse ponto, o recurso não é o metafórico, que conjuga em máscara os seres, a *priori*, distintos. Martim procura assumir o ponto de vista da vaca e, ainda na forma humana, revela um saber a respeito do Outro bovino” (MOREIRA, 2011, p. 73). As identidades de ambos se confundem, Martim consegue sondar aqueles animais que são distintos dele e, para sua surpresa, encontra neles muito de si, de modo que se tornam como espelhos, o que configura uma alteridade entre ambos[7].

[7] Bonnici (2007) entende a alteridade como reconhecer o outro ou a diferença que há nele em um contexto de engajamento político, cultural, religioso ou linguístico e respeitá-lo na sua diferença.

Em *A paixão segundo G. H.* (1964), há uma divisão do protagonismo no romance entre G.H. e a barata. No entendimento de Moreira (2011), G. H. apresenta uma sucessão de movimentos contraditórios como atração e repulsa, negação e afirmação, e, assim, ela ruma à animalidade quando entra em contato com o inseto. A barata também aparece em outros romances clariceanos: em *Perto do coração selvagem* (1943), dando dessabor a um bolo diante do paladar de Joana; em *O lustre* (1946), sufocando a protagonista Virgínia com o cheiro característico e repulsivo ao olfato humano; e também aos olhos de Lucrécia em *A cidade sitiada* (1948), saindo de esgotos e em meio às imundícies.

Nota-se, assim, que o inseto sempre esteve associado a contextos de asco, mas, em *A paixão segundo G. H.* (1964), a barata destoa da identidade comumente conferida a ela. Primeiramente, ela aparece em um ambiente estéril, uma casa de classe média alta, mais especificamente em uma cobertura. Ainda que o ambiente onde a barata se encontra seja o quarto da empregada, fica nítido o seu não pertencimento ao local, mas, ainda assim, ela se aproxima do humano por uma via distinta, subversiva. Em um segundo momento, a barata é capaz de despertar a atenção da moradora a ponto de esta desejá-la ao mesmo tempo que nutria por ela uma repulsa, indicando uma aproximação do humano com o inumano: "é que eu olhara a barata viva e nela descobrira a identidade de minha vida mais profunda" (LISPECTOR, 2009, p. 56). A protagonista constata que ela e a barata são feitas da mesma matéria, ambas compartilham uma mesma raiz do existir, o que causa o descortínio de sua própria existência. A barata na sua plenitude existencial adentrou a interioridade de G. H. de modo a permitir que a própria mulher se visse de dentro para fora. As duas situações repercutem a alteridade entre o humano e o não humano justapostos no texto clariceano

O conto "A quinta história", presente nos compêndios *A legião estrangeira* (1964) e *Felicidade clandestina: contos* (1971), também apresenta a barata como protagonista. No conto, uma mulher reclama da presença de baratas em sua casa, e uma senhora lhe ensina um modo caseiro para exterminá-las, que consiste na mistura de farinha, açúcar e gesso, dado que este último, após a ingestão, petrificaria dentro dos corpos dos insetos e, por conseguinte, as levaria à morte. A história se repete em cinco modos, com a essência mantida e os detalhes alterados. O que se revela a cada vez que a história é recontada são as atitudes da mulher, que, paulatinamente, se torna mais diligente na morte das baratas, como se isso lhe causasse um deleite.

A morte das baratas revela mais sobre a mulher do que propriamente sobre as baratas, que, no contexto do conto, são elas mesmas em suas essências de bicho: se escondem durante o dia e, ao apagar das luzes, surgem das profundezas da noite em busca do seu alimento. Já a

mulher esconde na sua profundeza um gosto tirânico pela morte do Outro. Ao ver as baratas endurecidas, ela se dá conta de que também está endurecida por dentro: "de minha fria altura de gente olho a derrocada de um mundo" (LISPECTOR, 1998, p. 149).

Lispector ressignifica a barata em sua literatura. A repulsa se transforma em atração. As baratas comunicam, elas não são o que os humanos as categorizam. A identidade de imundície não cabe a elas na obra da autora, contrariamente, elas ganham um espaço de "glória"[8], por serem seres capazes de induzir reflexões que levam ao desvelar das personagens clariceanas.

O romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) apresenta os animais em um campo simbólico. Ao contrário das personagens dos outros romances, que procuram o encontro de suas essências e a libertação no caminho da animalidade, Lóri, protagonista da narrativa, busca na humanidade o encontro de sua identidade. Ela encontra em Ulisses, coprotagonista, um companheiro para a busca das respostas existenciais que tanto almeja.

Entre tantos questionamentos existenciais, a questão animal também é contemplada, conforme pode ser lido no excerto abaixo:

> Não sei mais se no restaurante da Floresta da Tijuca tem galinha ao molho pardo, bem pardo por causa do sangue espesso que eles lá sabem preparar. Quando penso no gosto voraz com que comemos o sangue alheio, dou-me conta de nossa truculência, disse Ulisses.
> – Eu também gosto, disse Lóri a meia voz. Logo eu que seria incapaz de matar uma galinha, tanto gosto delas vivas (LISPECTOR, 2019, p. 77).

Diante de uma situação cotidiana – escolher um restaurante e um prato para a refeição –, os protagonistas se deparam com a incoerente relação dos humanos com os humanos e dos humanos com os não humanos. O trecho "[...] gosto voraz com que comemos o sangue alheio" ressalta a banalização da violência, sem que ao menos o humano pense nela. Trata-se de uma introspecção humana voltada exclusivamente para pensar em si, na sua vontade, no seu desejo. Lóri acompanha o raciocínio de Ulisses ao constatar sua incapacidade em tirar a vida de outro animal por reconhecer nele uma existência.

Em *Água viva* (1973), há um grande borrão, caracterizado por uma incompreensibilidade. Sobre a escrita do romance, Evely Vânia Libanori na dissertação "*Água viva*: o processo criador de Clarice Lispector e o papel do leitor" (2002) afirma que:

[8] A palavra *glória* – uma das mais frequentes empregadas por Clarice Lispector – também marca, na concepção do mundo da autora, o limite do dizível, como na errância de G. H.. Só se pode descortinar o silêncio que o envolve, o ser indiviso, idêntico, inominado: "a mais primária vida divina", "a glória divina primária" (NUNES, 1989, p. 125).

> No domínio do texto, tudo pede para ser destruído e novamente organizado; o mundo exterior apresenta-se sem sentido e obscuro e, por isso, a aventura da escrita não pode seguir a ordenação dos acontecimentos causais. Se não existe nada mais que seja organizado para a personagem narradora, também o texto se apresenta sob a forma da desordem e da fragmentação (LIBANORI, 2002, p. 26).

O texto não possui formas nítidas, a linguagem é fragmentada e adentra os limites do lirismo, no qual se perde a linearidade e ganha o sentir. De conteúdo extremamente confessional, tange para um derramamento do ser.

De acordo com Moreira (2011, p. 94), em *Água viva*, "a animalidade volta a ser buscada incessantemente. O retorno da animalidade volta àquilo que é inalcançável, mas que resta do despojamento humano". A narradora se aparta da sociedade e busca pelo inumano como senda para a liberdade: "Nesse âmago tenho a impressão de que não pertenço ao gênero humano" (LISPECTOR, 2019, p. 42). Negar a sua humanidade deflagra a sua animalidade; por meio do despojamento de sua racionalidade, as coisas ao redor da personagem deixam de fazer sentido e ela busca pelo *it*[9].

Diante de inúmeras reflexões acerca dos animais não humanos, a narradora exorta as suas individualidades quando faz a seguinte afirmação: "Não humanizo bicho porque é ofensa – há que respeitar-lhe a natureza –, eu é que me animalizo. Não é difícil e vem simplesmente. É só não lutar contra e é só entregar-se" (LISPECTOR, 2019, p. 58). Com isso ela deixa claro que bicho merece o respeito e a preservação de sua individualidade, e que lhes conferir características humanas não é correto, como muito acontece nas fábulas e nas demais literaturas que preenchem o desconhecido do animal com emoções puramente humanas. Em uma via completamente contrária às práticas literárias comuns, a narradora prefere assumir para si o mistério e a insondabilidade pertencentes a esses animais.

Moreira (2011) entende *Água viva* (1973) como um dos romances da autora que mais reflete a condição ontológica dos animais não humanos, conforme explicita no excerto a seguir:

> Nunca em processo humanizador, a ficção de Clarice empregou até aqui a metáfora para animalizar as personagens humanas. Ao mesmo tempo, executou profundas reflexões etológicas e bioéticas. Esse é o tom que norteia *Água Viva* na sua relação com o animal. Na liberdade proporcionada pela

[9] "It" é o nome que se dá para o ponto inatingível e desejado em que está "a coisa na própria coisa" (MOREIRA, 2011, p. 94).

> forma confessional, identificam-se narradora e personagem na concepção íntima com que tratam do não-humano (MOREIRA, 2011, p. 96-97).

Em *A hora da estrela* (1977), protagonizado pela personagem Macabéa, os animais entram em cena por vias metafóricas. Há um distanciamento físico entre os animais humanos e não humanos. O contato mais próximo que a protagonista teve com um bicho vivo foi durante uma visita no zoológico, diante do qual ela paralisou de medo: "Teve muito espanto ao ver os bichos. Tinha medo e não os entendia: por que viviam? Mas quando viu a massa compacta, grossa, preta e roliça do rinoceronte que se movia em câmera lenta, teve tanto medo que se mijou toda" (LISPECTOR, 2019, p. 36). A moça não soube elaborar um sentimento consciente diante do rinoceronte, as raízes de Macabéa a prendiam no belo ou feio, delicado ou grotesco, em outras palavras na superficialidade, nada mais elaborado que isso ela conhecera.

Para Moreira (2011), ficam explícitas duas concepções em relação ao animal no romance: a crueldade e o afeto. Macabéa nutre verdadeiro afeto para com os animais, pois, mesmo sem que ela perceba, há uma identificação da personagem com os animais não humanos.

A protagonista é o retrato da animalização do humano como um não humano, baseada no seu apagamento, assim como acontece com os animais não humanos que são encerrados na objetificação. Ela tem problemas identitários: "Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem" (LISPECTOR, 2019, p. 36), foi criada sem nome até um ano de idade: "até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada" (LISPECTOR, 2019, p. 43), sofre rejeição: "—Você, Macabéa, é um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer. Me desculpe se lhe ofendi, mas sou sincero" (LISPECTOR, 2019, p. 60) e invisibilidade: "ninguém olhava para ela na rua, ela era um café frio" (LISPECTOR, 2019, p. 27). Ainda assim feliz: "Não sabia que era infeliz. É porque ela acreditava" (LISPECTOR, 2019, p. 26). Macabéa era desconectada da realidade, ela não se via e não se entendia, seu viver era raso: "Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver era ralo" (LISPECTOR, 2019, p. 23).

Olímpico de Jesus personifica a crueldade empregada ao Outro. No romance de Lispector, o Outro são os animais não humanos e pessoas de classe ou origem desprestigiadas presentes no romance, embora Olímpico não esteja em um lugar de completa isenção de

outridade[10], afinal, suas origens também são semelhantes às de Macabéa. Diferente dela, ele tem um olhar ambicioso e um desejo extremo de pertencimento àquele meio.

Um sopro de vida (1978) é um romance póstumo, organizado e publicado pela amiga de Clarice, Olga Borelli. Segundo o biógrafo Benjamin Moser (2009), o fato de a obra ser póstuma, dá a ela um tom de inacabada. O romance é narrado por um sujeito denominado Autor, e este, para conferir ação ao seu texto, cria uma personagem denominada Ângela Pralini, que a princípio seria um *alter ego*, mas posteriormente foge dessa função e ganha vida própria.

As análises de Moreira (2011) apontam que os animais entram no texto como metáforas na construção da personagem Ângela: "ela é gazela espavorida e borboleta amarela [...] oblíqua como o vôo dos pássaros" (LISPECTOR, 1999 apud MOREIRA, 2011, p. 103). Etologicamente, as gazelas são conhecidas por serem animais assustados e nervosos. No texto, a utilização da gazela como caracterização de Ângela Pralini dá a personagem o tom de inconstância e de não domesticação, características que levam a personagem ao ambiente do selvagem.

Como pode ser constatado, não há nos romances de Lispector aquele que não aborde a presença do animal não humano. A autora o emprega no seu texto como metáfora, recurso artístico, forma de animalizar o humano e exteriorizar as pulsões de suas personagens, sempre com o cuidado de preservar a individualidade de cada ser: "Clarice Lispector dialoga com a questão da animalidade, sem aprisionar o animal as mais distintas representações simbólicas, sem fazer com que ele desapareça enquanto ele mesmo ou que se esfumace nas metáforas" (GUIDA, 2011, p. 6).

Libanori (2018) sugere que a relação animais humanos e não humanos na ficção clariceana é dotada de alteridade, eles se veem e se reconhecem em suas características próprias que os distingue, mas que também os aproxima:

> A integração humana entre seres humanos e animais em Clarice é uma ultrapassagem da atual visão especista, que entende a vida dos animais para o ser humano e não com o ser humano. A conduta moral das personagens leva em conta o animal. Ainda, os animais são os seres com os quais as personagens estão em contato existencial. As personagens veem a animalidade no animal e no humano. Não há, em Clarice, a sistematização das ideias sobre Ética Animal porque esse pensamento só surgirá no Brasil quarenta anos depois da morte dela. O que surpreende, nela, é a sensibilidade das personagens para ver o animal como o nosso semelhante, como o outro

[10] Outridade é definida por Siqueira; Benetti (2017) como as características e a forma de expressão do Outro, suas qualidades particulares e sua forma genuína de existência.

> com o qual temos deveres éticos. Em Clarice, animais humanos e animais não humanos são, ambos, protagonistas na cena da vida (LIBANORI, 2018, p. 133)

Por meio da presença do animal não humano é possível, por meio da leitura e reflexão levantar questionamentos sobre o modo como tratamos os outros animais além de nós. De maneira muito vanguardista, Clarice trouxe a presença dos animais não humanos em suas obras de um modo singular para sua época, de forma que mais de sete décadas após a publicação de seu primeiro romance, os textos são revisitados para novas leituras sob perspectivas atuais como a ética animal e a bioética.

2 SOBRE HUMANOS E NATUREZA: MEANDROS ENTRE A TEORIA E O *CORPUS*

O segundo capítulo desta dissertação apresenta o embasamento teórico utilizado para sustentar as análises aqui contidas. Especificamente ele detalha os meandros existentes entre a teoria e o *corpus* que permitem essa aproximação. Os humanos e a natureza são desvelados para assim serem analisados por três perspectivas teóricas.

A primeira dela é a "Ecocrítica" que atua um recurso macro que permite dentro dela focalizar pontos mais específicos, como o "Ecofeminismo" e os "Estudos animais". Que são as duas seções que seguem. Estas três perspectivas se abraçam e se complementam a fim de direcionar as análises e suscitar as reflexões alcançadas no último capítulo.

2.1 Ecocrítica

Nas últimas cinco décadas, progressivamente, disciplinas relativas às áreas de humanas, como história, filosofia e sociologia, têm demonstrado uma crescente preocupação com as questões ambientais, e assim também tem acontecido na seara dos estudos literários. Segundo Cheryll Glotfelty, no prefácio do livro *The ecocriticism reader* (1996), movimentos sociais, como direitos civis, e os movimentos em prol da liberdade feminina têm realizado, desde as décadas de 60 e 70, uma notável transformação no campo dos estudos literários.

Os estudos ambientais têm se movimentado de maneira horizontalizada, de modo que o que se vê são diversos estudos individuais espalhados sob uma variedade de nomenclaturas, como: regionalismo, ciência e literatura, ecologia humana, paisagens na literatura, e tantos outros trabalhos desenvolvidos por pesquisadores, os quais poderiam se unir sob uma mesma nomenclatura de estudo, o que lhes garantiria uma identidade.

Sob a perspectiva ecocrítica, insere-se o *corpus* desta pesquisa, o romance *A maçã no escuro*, que, assim como outras obras de Clarice Lispector, permite uma leitura voltada ao enfoque ecológico, uma vez que a autora apresenta essa particularidade em sua escrita. Suas histórias são ambientadas em lugares que permitem uma troca do humano com o não humano. Em *A paixão segundo G. H.*, por exemplo, a presença da barata no apartamento da protagonista quebra a predominância humana no espaço e reafirma a parceria entre humanos e não humanos em nosso ecossistema, seja no ambiente natural ou no ambiente criado pelos próprios humanos. Sempre há e haverá a presença do Outro animal que solidariamente

compartilha a existência com os humanos, salientando o fato de que estes são apenas mais uma espécie entre todas as outras existentes.

Em meados dos anos 80, estudiosos norte-americanos começaram a se movimentar com mais energia em direção à criação, organização e inclusão de estudos e eventos de literatura com enfoque no meio ambiente. A Universidade de Nevada, localizada na cidade de Reno, nos Estados Unidos, foi a pioneira, em 1990, ao criar o Departamento de Literatura e Meio Ambiente. A partir disso, as publicações e programações que envolvem literatura e meio ambiente se expandiram.

Em 1992, surgiu a ASLE (*Association for the study of literature and environment*), presidida pelo professor e pesquisador Scott Slovic[11]. A primeira missão da ASLE foi "Promover o intercâmbio de ideias e informações pertinentes à literatura que considere a relação entre os seres humanos e a natureza, abordagens acadêmicas tradicionais e inovadoras da literatura ambiental e pesquisas ambientais interdisciplinares" (GLOTFELTY, 1996, p. 18, tradução nossa)[12]. O intuito era promover a integração da literatura com o meio ambiente de modo a despertar novos olhares a partir de releituras de obras já consagradas e também contemporâneas, diluindo o olhar antropocêntrico sobre a natureza.

A filósofa ecofeminista Val Plumwood (1939-2008) afirma que grande parte da humanidade entende que a natureza atua de uma forma dualista que opera em oposição à razão, sendo compreendida por um conjunto de diversos elementos: as emoções, o corpo, as paixões, a animalidade, o primitivo, o não civilizado, o mundo não humano, a matéria, a fisicalidade, a experiência sensorial, como também por toda a esfera da irracionalidade, tanto da fé como da loucura[13].

No entendimento da filósofa, a natureza vai muito além de uma mera materialidade, ela adentra o campo do abstrato, do impalpável, englobando tudo o que a razão deixa à margem ou secundariza. Tal descrição se assemelha muito à essência da literatura clariceana, que se desprende da razão objetiva das coisas humanas e adentra o irracional, o primitivo, o pulsional, libertando-se da matéria que forma e dá forma às coisas, conforme pode ser explicitamente verificado no romance *Água Viva*, em que as formas são borradas, os limites são ofuscados e as sensações são exaladas. Nota-se um desprendimento da matéria e um mergulho no abismo existencial.

---

[11] Professor da Universidade de Idaho – EUA, dedicado a pesquisar literatura e meio ambiente e suas correlações.

[12] *To promote the Exchange of ideas and information pertaining to literature that considers the relationship between humans beings and the nature wrinting, traditicional and innovative scholarly approaches to environmental literature, and interdisciplinar environmental research* (GLOTFELTY, 1996, p. 18).

[13] PLUMWOOD, Val. *Feminism and the mastery of nature*, 1993, p. 19.

Em 1978, as raízes do termo ecocriticismo, do qual deriva a ecocrítica, foram mencionadas, pela primeira vez, pelo pesquisador William Rueckert (1926-) no texto *Literature and ecology: an experiment in ecocriticism*[14] (1978). Neste texto, Rueckert aproxima literatura e ecologia nas salas de aula mediante a perspectiva de professor. Ele questiona as razões que levam a literatura e a ecologia a não serem trabalhadas juntas e afirma que o trabalho associado das duas matérias conduz a um despertar da consciência humana e a uma abertura do olhar para o que cerca o público discente. Ainda no artigo são nomeados alguns autores estadunidenses e britânicos com trabalhos (romances e poesias) que apresentam a natureza em posição de destaque, demonstrando que, há algum tempo, a natureza já ocupava um papel de relevância na literatura. Porém, durante a leitura e análise das obras, o próprio leitor relegava a natureza a meros cenários, a um *status* de desimportância. Isso também acontece na literatura de Lispector, pois os animais e a natureza sempre estiveram presentes em sua literatura, mas somente recentemente, com as pesquisas como as da professora Evely Libanori, da Universidade Estadual de Maringá e de seus orientandos de pós-graduação e extensão no grupo Gaia – Grupo de Estudos sobre Identidade Animal, é que esse aspecto do texto clariceano passou a ser estudado como destaque.

William Howarth, escritor e professor emérito da Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, no texto *Some principles of ecocriticism* (1996), afirma que eco e crítica são termos que derivam do grego, *oikos* e *kritis*. *Oikos* é a natureza, denominada por Edward Hoagland[15] de a mais ampla casa, e *kritos* é um árbitro que quer a casa mantida em ordem. Juntas essas palavras formam a expressão "juiz da casa". Então, a ecocrítica busca a manutenção dessa "casa", a qual remete ao nosso ecossistema, de modo a manter todos os seus componentes em harmonia e equilíbrio.

Rueckert (1978) definiu ecocriticismo como a aplicação da ecologia e conceitos ecológicos aos estudos de literatura. Glotfelty (1996) define ecocrítica como o estudo das relações entre literatura e o ambiente físico. A autora didaticamente compara a ecocrítica ao modo de funcionamento da crítica feminista, que examina a linguagem e a literatura a partir de uma perspectiva de gênero, e, também, à crítica marxista, que discute de modo consciente os meios de produção e a economia para os textos literários. A ecocrítica apresenta uma abordagem centrada na terra, enquanto natureza voltada aos estudos literários. O conceito

[14] Tradução literal: "Literatura e ecologia: um experimento em ecocriticismo".
[15] Escritor estadunidense, nascido em 1932, reconhecido por sua escrita dedicada à natureza e também à literatura de viagem.

arrolado por Glotfelty (1996) expandiu as primeiras fronteiras delimitadas por Rueckert (1978) e incorporou mais itens aos escopos já estudados, como a cultura humana:

> O ecocriticismo toma como assunto as interconexões entre natureza e cultura, especificamente os artefatos culturais da linguagem e literatura. Como posição crítica, tem um pé na literatura e outro na terra; como discurso teórico, negocia entre o humano e o não humano. A teoria literária, em geral, examina as relações entre escritores, textos e o mundo. Na maioria das teorias literárias 'o mundo' é sinônimo de sociedade – a esfera social. O ecocriticismo expande a noção de 'mundo' para incluir toda a ecosfera (GLOTFELTY, 1996, p. 19, tradução nossa)[16].

Ao desfocalizar o olhar antropocêntrico sobre o texto literário, a ecocrítica abre espaço a partir dos estudos das relações natureza e cultura, para que outros elementos, além do humano, também configurem a sua importância, de modo a reconhecer que o meio influencia o humano e também é influenciado por ele: "toda crítica ecológica compartilha da premissa fundamental de que a cultura humana está conectada ao mundo físico, afetando-o e sendo afetada por ele" (GLOTFELTY, 1996, p. 19, tradução nossa)[17]. No universo da ecocrítica, as interconexões entre os seus elementos são essenciais para o entendimento dos contextos; natureza não se estuda isolada, assim como os humanos ou os animais não humanos.

Desse modo, delineia-se a perspectiva adotada para estudo do *corpus* deste trabalho, *A maçã no escuro*. As relações entre humanos e não humanos são estudadas a partir da ótica de interação que surge entre eles. Ambos não estão sozinhos dentro do texto, há uma complementariedade: Martim se encontra na fazenda, espaço natural com o qual ele interage e em si provoca modificações, porém, esse mesmo espaço é também modificado pelo protagonista. Em graus distintos, cada qual desempenha uma forma de protagonismo dentro do enredo:

> Martim estava bem cercado pelas coisas que ele entendia: as moscas desovavam. E o sentido daquilo era o sentido mais primeiro daquele homem: estava ali como se houvesse um plano que ele ignorava mas a que uma planta se agregava com a boca e a que ele próprio correspondia (LISPECTOR, 1999, p. 83).

---

[16] *Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature. As a critical stance, it has one foot in literature and the other on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the nonhuman. Literary theory, in general, examines the relations between writers, texts, and the world. In most literary theory "the world" is synonymous with society-the social sphere. Ecocriticism expands the notion of "the world" to include the entire ecosphere* (GLOTFELTY, 1996, p. 19).

[17] *All ecological criticism shares the fundamental premise that human culture is connected to the physical world, affecting it and affected by it* (GLOTFELTY, 1996, p. 19).

Mesmo sem haver uma compreensão de Martim em relação ao meio que o cercava, ele era intensamente influenciado por esse meio. A natureza, que seguia seu curso natural com insetos se reproduzindo e plantas acomodadas ao solo, exercia seu papel vital. Martim e a natureza se modificam de formas distintas, a passividade da natureza atuava sobre a personagem como meio de modificá-la por meio de sua subjetividade, enquanto o homem desempenhava sua ação sobre a natureza para transformá-la por meio de suas ações. Dessa maneira, eles se igualavam e dividiam o protagonismo daquele palco.

A ecocrítica se desenvolveu por meio de fases. Glotfelty (1996) utiliza analogamente o modelo de desenvolvimento de Elaine Showalter[18], em relação a três fases da crítica feminista, para descrever as três fases da ecocrítica. A primeira se preocupou em observar como a natureza estava representada nos textos literários. A partir dos estereótipos identificados, buscou-se a conscientização dos equívocos em relação à natureza e à sua importância.

A segunda se dedicou à recuperação dos textos literários que continham um olhar apurado para a natureza. Identificar, reunir e apresentar ao leitor esses textos, muitas vezes esquecidos, traduz o poder de sensibilização diante de uma sociedade cada vez mais urbana e dissociada do contexto da natureza. Nessa fase, "ecocríticos estudaram as condições ambientais de vida de um autor e a influência de lugares físicos e memoriais na imaginação demonstrando que onde um determinado autor cresceu, viajou e escreveu é pertinente à compreensão de sua obra" (GLOTFELTY, 1996, p. 23, tradução nossa)[19].

Por fim, a terceira foi a "análise da construção simbólica das espécies"; trata-se de uma fase de maior aprofundamento teórico. Assim, a ecocrítica encontra apoio em áreas como filosofia, antropologia, sociologia, biologia, entre outras, para dar suporte ao seu referencial teórico e metodológico. Esta pesquisa se posiciona na terceira fase de desenvolvimentos dos estudos ecocríticos, uma vez que há uma interdisciplinaridade na sua constituição. As análises se amparam em disciplinas ou questões sociais, filosóficas, éticas, biológicas e etológicas.

De acordo com o crítico William Howarth (1996), o ecocriticismo se constrói sob quatro princípios básicos: ecologia, ética, língua e crítica:

---

[18] Segundo Elaine Showalter, a tradição literária feminina é dividida em três fases. A primeira fase é denominada de *feminina*, na qual prevaleceu a imitação e internalização dos valores e padrões vigentes. A segunda fase foi a *feminista*, e sua postura foi de protesto contra os valores e os padrões vigentes ao mesmo tempo em que houve uma defesa dos direitos e dos valores das minorias. Por fim, a terceira foi a fase *fêmea*, marcada pela autodescoberta e uma intensa busca de identidade própria (ZOLIN, 2009, p. 330).

[19] *Ecocritics have studied the environmental conditions of an author's life the influence of place on the imagination demonstrating that where an author grew up, traveled, and wrote is pertinent to an under-standing of his or her work* (GLOTFELTY, 1996, p. 23).

> Como ciência interdisciplinar, a ecologia descreve as relações entre natureza e cultura. A filosofia aplicada da ética oferece formas de integridade das obras para mediar conflitos sociais históricos. A teoria da linguagem examina como as palavras representam a vida humana e não humana. A crítica julga a qualidade e a integração das obras e promove sua divulgação (HOWARTH, 1996, p. 71, tradução nossa)[20].

Tais princípios oferecem combinações e métodos que permitem um aprofundamento no texto literário com viés ambiental e social. São partes fundamentais para o trabalho do ecocrítico. O profissional que investiga essa seara tem como objetivo em seu ofício: "rastrear as ideias e as representações ambientalistas onde quer que elas apareçam, enxergar com mais clareza um debate que parece vir ocorrendo, amiúde parcialmente encoberto, em inúmeros espaços culturais" (KERRIDGE, 1988 apud GARRARD, 2006, p. 15).

Em *A maçã no escuro* são recorrentes as representações ambientais nas interações dos humanos com os não humanos. Um importante contexto de interação que se observa é o espaço em que as personagens estão inseridas:

> Quando chegou ao ponto da encosta onde só poderia descer, divisou a casa rodeada de terras verdes lá embaixo, como a seus pés, mas num tamanho diminuto que lhe deu uma ideia da verdadeira distância. Começou então a descer o declive, suavemente encorajado nas costas pelo próprio declive. Guiado pela sede como único pensamento, o homem não sentiu os passos progressivos e achou-se enfim no mesmo nível do seguinte: a casa distante, um outro homem que ao longe estava sentado sob uma árvore, vários cachorros espalhados pelo chão.
> Agora Martim viu o casarão em pé de igualdade: era maior do que pensara e havia um denso agrupamento de árvores escuras, ele não podia saber a que espaço da casa mas certamente apenas aos fundos dela (LISPECTOR, 1999, p. 54).

O excerto acima descreve o ambiente da fazenda que Martim vê pela primeira vez. Constata-se que a narrativa se passa predominantemente na área rural. O ambiente é composto por cenários e natureza. Os cenários são os espaços construídos ou modificados pelo humano. No romance, trata-se da casa da fazenda, do curral onde acontece o encontro com as vacas, do jardim, do depósito de lenha que serviu de abrigo à Martim, entre outros espaços construídos ou modificados pelas mãos humanas.

A natureza, segundo Ozíris Borges Filho em *Espaço e literatura:* uma introdução à topoanálise (2007), "é o conjunto das coisas que independem do ser humano, do fazer

[20] *As an interdisciplinary Science, ecology describes the relations between nature and culture. The applied philosophy of ethics offers integrity of works ways to mediat historic social conflicts. Language theory examines how words represent human and nonhuman life. Criticism judges the quality and integraty of Works and promotes their dissemination* (HOWARTH, 1996, p. 71).

humano" (BORGES FILHO, 2007, p. 48). Por topoanálise se entende o estudo do espaço na obra literária. Essa terminologia, afirma Borges Filho, provém do livro *A poética do espaço* (1957) de Gaston Bachelar: "A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima" (BACHELARD,1989, p. 28). Entretanto, Borges Filho fez um trabalho de ampliação do conceito por entender que topoanálise inclui todas as outras abordagens sobre o espaço. Desse modo, elementos como inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., também devem ser considerados na interpretação do espaço na obra literária, de modo a abranger a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural.

No romance, sob a perspectiva da topoanálise, a natureza pode ser exemplificada pelo descampado em que Martim gosta de se deitar à noite para apreciar o céu, as plantas e pedras, que, embora possam ser plantadas ou movidas pelas mãos humanas, não podem ser criadas por elas; o bosque, o riacho, entre outros recursos que não foram criados pelo ser humano. O ambiente conjuga os elementos cenário e natureza, de modo a circunscrever todo o meio em que a ação se delineia. No ambiente não se separa humanos de não humanos, pois ambos estão contidos nele e influenciados mutuamente, como pode ser inferido a partir do seguinte excerto:

> Havia algumas pedras cinzentas e duras. Um pedaço de tronco deitado. Raízes expostas de uma árvore muito tempo cortada, pois nenhuma umidade porejava mais no corte oblíquo. Ervas cresciam verticais. Algumas haviam atingido uma altura que já as tornava sensíveis à brisa adstringente da aurora. Outras eram rasteiras e coladas ao chão, e deste não se arrancariam sem morte. Terra grossa se esfarelava junto de um formigueiro; era uma desordem tranquila.
> O homem ficou olhando até que a vida que se instalara no terreno começou a acordar. Mosquitos brilhantes, como se transportassem para ali o primeiro carregamento de luz. O passarinho cauteloso entre folhas secas. De uma pedra para outra, se cruzaram ratos e ratas. Mas na irmanação do silêncio, como um fuso trabalhando, um movimento não se distinguia do outro. Essa foi a sossegada confusão que Martim caíra (LISPECTOR, 1999, p. 81-82).

O espaço natureza representa a si próprio como elemento local vivo e pulsante que carrega a sua própria marca de existência. Entretanto, ele também representa, com muita sutileza e elegância descritiva, o humano Martim ali inserido. A descrição carrega três pontos imagéticos principais: silêncio, desordem e vida nova. Estes pontos também apontam para a vida de Martim naquela altura do romance. Ele estava mergulhado em silêncio externo, sua vida estava uma desordem, pois ele estava sem uma direção nítida, e o sentimento de uma vida nova já lhe tomava naquele espaço. Ao analisarmos pelo viés da topoanálise, humanos

(Martim) e não humanos (natureza) estão conjugados sob uma mesma perspectiva. Há um diálogo recíproco entre ambos, como em um espelho, um reflete o outro, mas não de forma idêntica.

O pesquisador e professor ecocrítico Greg Garrard no livro *Ecocrítica*, publicado em 2004, adota em seus trabalhos a terminologia ecocrítica, diferentemente de Glotfelty (1996), Howarth (1996) e Rueckert (1978), que utilizam ecocriticismo. Entretanto, pelo contexto, entende-se que ambos os termos são similares quanto ao seu uso. O objeto da ecocrítica "é o estudo da relação entre humano e o não humano, ao longo de toda a história cultural humana e acarretando uma análise crítica do próprio termo 'humano'" (GARRARD, 2006, p. 16). No contexto da pesquisa, as relações entre os humanos e os não humanos se tornam o objeto de estudo. As personagens Martim, Vitória, Ermelinda, as vacas, o passarinho, as plantas, as pedras, a "mulata[21]" e sua filha, Francisco, o professor e seu filho interagem entre si em seus respectivos núcleos, mas também com o meio que os cercam.

Essas relações são regidas por contratos culturais, entendidos aqui como as relações culturalmente cristalizadas entre seus membros e componentes, dentro de uma sociedade, que ora funcionam em harmonia, ora em desarmonia. Quando não há uma equivalência nessas relações dizemos que elas operam em dissimetria. Por exemplo, as relações de desigualdade de gênero (masculino/feminino). Elas existem porque foram solidificadas desse modo, e para alterá-las há um trabalho intenso e moroso, pois novas construções sociais levam tempo para se firmarem e se manterem.

Parte-se para uma focalização nas relações de Martim com outras personagens, sobretudo, as não humanas:

> As pedras esperavam, vindas de todas as partes para a conspiração – para a qual ele trazia, como um viajante, as últimas notícias. Umas pedras eram pequenas e infantis, outras grandes e pontudas, todas sentadas no comício da inocência. Era um auditório desigual onde se misturavam infância e maturidade (LISPECTOR, 1999, p. 42).

O excerto acima apresenta uma das interações de Martim com as pedras. Apesar de estarem no seu ambiente original, elas estão descontextualizadas de suas características. Martim humaniza as pedras ao fazer delas suas ouvintes. É uma relação em dissimetria na qual uma das partes foi retirada de suas funções naturais. As pedras são constituições rochosas

[21] O termo "mulata" é aqui utilizado, pois desse modo aparece no romance, entretanto como ele carrega um cunho racista sempre será citado entre aspas.

presentes na natureza, formadas a partir da aglomeração de minerais e mineraloides[22]; elas não possuem a capacidade de escuta que a personagem lhes atribui. Martim, ao se deparar completamente sozinho na fuga, sente a necessidade de se relacionar com outrem. Por meio de um recurso infantil, ele animiza[23] as pedras para torná-las suas ouvintes e confidentes:

> Se mencionasse o próprio cansaço, as pedras imediatamente deixariam de ouvir. Mas como era importante para ele próprio o que ele lhes estava dizendo, e como não poderia lhes explicar que o cansaço estava apenas lhes servindo de instrumento, Martim preferiu não tocar no assunto (LISPECTOR, 1999, p. 45).

O homem inclusive utiliza meios de manipulação para manter a "atenção" das pedras que poderiam no entendimento dele ficar absortas se soubessem de seu cansaço. Martim as torna personagens, humanizando-as. As ações das pedras são imputadas pelo homem, que estabelece com elas uma troca, elas lhe "ouvem", e ele atribui a elas uma espécie de considerabilidade, como se fossem amigas ou companheiras aptas a compartilhar de seus segredos. Sob a perspectiva da ecocrítica, é possível fazer a leitura desse cenário como a necessidade humana de interação com o seu meio; o isolamento adoece o ser a ponto de ele ter de animar objetos para dar vazão às suas necessidades de companheirismo.

Garrard (2006) afirma que a ecocrítica, ao possibilitar uma análise crítica das relações entre humanos e natureza, não imputa ao ecocrítico a função de resolver os problemas ambientais. O seu trabalho é uma parte de um grande mosaico de esforços que deve ser empreendido por várias frentes sociais com vistas a buscar soluções imediatas e futuras ao nosso ecossistema, com o intuito de retirar o indivíduo do modo automatizado e globalizado de ver o meio ambiente como uma fonte inesgotável de recursos e proporcionar-lhe um olhar crítico e sensível quanto ao seu meio em termos de valores, representatividade, importância e prioridade, o que salvaguarda inclusive a permanência da vida humana no planeta, haja vista que ela depende de recursos da natureza, como água potável e ar puro.

O ecocriticismo, enquanto um movimento político, social e filosófico, é relativamente novo, entretanto já possui várias vertentes, ou como Garrard (2006) as denominam, várias "posturas". Entende-se como vertentes ou posturas as ramificações que possuem especificidades, olhares particulares, mas que comungam da mesma raiz libertária da

---

[22] "Substância de ocorrência natural, semelhante a um mineral, com uma certa constância de composição química e de características físicas, mas que não apresenta a organização cristalina típica dos minerais" (WINGE, 2001). Disponível no endereço eletrônico http://sigep.cprm.gov.br/glossario/verbete/mineraloide.htm. Acesso em: 16.jul de 2021.

[23] Segundo o dicionário Michaelis online, Animizar é o mesmo que animar, ou seja, dar alma ou vida.

natureza, que sofre com a exploração insustentável humana, embora nem todas as ramificações expressem genuinamente este olhar libertário e essencialmente preocupado com o ambiente.

Garrard (2006) apresenta seis exemplos de posturas. O cornucopianismo é uma postura, segundo o autor, pouco "ambientalista", fomentada por grupos antiambientalistas que não veem problemas na exploração de recursos naturais. Eles se apoiam na tecnologia para substituição de recursos naturais por outros recursos quando aqueles se tornam escassos: "Os cornucopianos demonstram pouca ou nenhuma consideração pelo meio ambiente não humano, exceto na medida em que em que ele possa ter um impacto na riqueza ou no bem estar humanos" (GARRARD, 2006, p. 35). É uma postura extremamente capitalista e antropocentrista, na qual se privilegia apenas os interesses humanos. Os animais não humanos e os recursos naturais são vistos como meras utilidades.

O ambientalismo, descrito por Garrard (2006), é uma postura de rótulo. A maioria das populações dos países desenvolvidos se encaixaria nesta categoria. São pessoas que se preocupam com a situação ambiental, mas não estão dispostas a mudanças radicais em suas vidas. Elas acreditam que os problemas ambientais devem ser resolvidos pelas instituições governamentais. Muitas vezes, são adeptas a pequenas atitudes, como reciclagem de lixo ou uso de produtos orgânicos, mas sem muita conscientização do que isso realmente impacta em nosso ecossistema.

A postura ambientalista pode ser também denominada de "ambientalismo superficial". Ela tem grande poder representativo, principalmente na esfera governamental e política. Graças ao posicionamento dos ambientalistas alguns avanços na política verde foram conquistados, mas o problema deles reside na superficialidade. Suas atitudes e seus posicionamentos são insuficientes para gerar as mudanças necessárias à readequação dos modos de produção e de uso racional e sustentável dos recursos naturais, bem como atitudes que repercutam uma preocupação e cultura ética com os humanos e os não humanos.

A ecologia verde é a terceira postura apresentada por Garrard (2006). Ela busca "incentivar uma atitude igualitária, por parte dos seres humanos, não apenas para com todos os *membros* da ecosfera, mas até para com todas as *entidades* ou *formas* identificáveis na ecosfera" (SESSIONS, 1995 apud GARRARD, 2006, p. 39). Essa postura trabalha com a imparcialidade ao considerar que todos os elementos da ecosfera tenham a mesma importância, sejam rios, paisagens, plantas, árvores, animais humanos e não humanos. É uma posição considerada radical. Para os sujeitos que assumem essa postura, "não é estar viva ou ser senciente que qualifica uma entidade ou uma forma como algo de valor intrínseco, mas

sim, ao que parece, qualquer tipo de organização deliberada" (GARRARD, 2006, p. 40). Cada elemento ou ser presente na ecosfera tem a sua importância e finalidade existencial a qual não pode e nem deve ser reduzida ao entendimento humano dado a ela. Essa posição é completamente antiantropocêntrica, tendendo à misantropia, isto é, um mal querer profundo pela humanidade. Nesse sentido, o humano é apenas mais um elemento da ecosfera.

A postura denominada ecologia social e ecomarxismo possui um viés político muito latente. De acordo com Garrard (2006), ela defende a ideia de que os problemas ambientais são frutos de sistemas de dominação ou exploração de humanos por outros humanos. Essa postura acredita que a solução para os problemas ambientais e sociais reside na modificação da estrutura política da sociedade, de modo que a produção destinada a atender as necessidades reais dos humanos e não humanos substitua essa cultura capitalista que prioriza a acumulação de riquezas. Esta postura se opõe completamente à ecologia profunda por ser extremamente antropocentrista. Os recursos e meios da natureza devem servir ao humano desde que este os use com racionalidade e valores éticos.

A ecofilosofia heideggeriana é uma postura que propõe a aproximação entre a ecologia e a filosofia de Martin Heidegger[24]. Garrard (2006) afirma que, embora a ecologia e a filosofia heideggeriana pareçam elementos distantes, uma vez que Heidegger inferiorizou os animais não humanos, "o pensamento heideggeriano está entre as críticas mais profundas à modernidade industrial, porque combina uma reverência poética ante o ser da Terra com a desconstrução selvagem do projeto de dominação do mundo, negador da morte, que somos ensinados a chamar de progresso" (GARRARD, 2006, p. 51). Ao chamar o ser para si e para a reflexão sobre ele e o que o cerca, Heidegger entra em comunhão com princípios ecocríticos, que requerem o olhar de consciência sobre a existência do Outro e sobre a sua importância.

O ecofeminismo é uma postura que acrescenta às pautas já discutidas o combate ao dualismo androcêntrico, ou seja, um sistema cultural que privilegia os homens, enquanto gênero, em detrimento das mulheres. Historicamente, "as mulheres têm sido associadas à natureza, ao material, ao emocional e ao particular, enquanto os homens são associados à cultura, ao imaterial, ao racional e ao abstrato" (DAVION, 1994 apud GARRARD, 2006, p. 42). Como a natureza é associada ao feminino, ela sofre em razão das pressões patriarcais assim como a mulher, devendo ao humano submissão e serventia, valores do pensamento patriarcal. O percurso do discurso ecofeminista, o qual será abordado no próximo tópico com

[24] Martin Heidegger (1889-1976) foi um filósofo alemão existencialista. Autor do livro *O Ser e o tempo* (1927), que é uma das principais obras de filosofia do século XX. Em seus trabalhos, Heidegger busca a compreensão do Ser e suas dimensões.

mais profundidade, reside em reverter este cenário e estampar o respeito ao feminino – seja humano ou não humano – mas também à natureza como um todo.

Todas as posturas possuem pontos fortes e frágeis, elas são regidas por ideologias que atendem determinados seguimentos sociais, por isso, é impossível eleger qual é a mais apropriada, pois dentro da sociedade busca-se o acolhimento às diferenças e o respeito às diferentes opiniões. A ecocrítica se desmembra para tentar abranger todos os seguimentos e torná-los legítimos sempre operando pelo equilíbrio e pela manutenção do ecossistema.

2.2 Ecofeminismo

Em 1974, pela primeira vez partes do feminismo se associaram politicamente à ecologia, por meio da ativista feminista Françoise d'Eaubonne (1920-2005), que queria chamar a atenção do potencial das mulheres na promoção de uma revolução ecológica[25].

A pesquisadora e professora Daniela Rosendo, em dissertação intitulada "Ética sensível ao cuidado: alcance e limites da filosofia ecofeminista de Warren" (2012), define ecofeminismo como "uma posição que leva em consideração a perspectiva feminista e as teorias ambientais, com o objetivo de conjugar ambas e superar o sistema de opressão caracterizado pela relação de subordinação às quais as mulheres e a natureza são submetidas pelos homens" (ROSENDO, 2012, p. 21). O ecofeminismo possui uma visão ampla e completa em relação às frentes que precisam de libertações: não se trata apenas das mulheres ou da natureza, mas de todos os sistemas e classes que estão sob opressão, como os negros, os pobres, os indígenas, entre outros, diferentemente das demais teorias que tendem a uma polarização.

O ecofeminismo parte para um olhar diferenciado sobre o sujeito, para a natureza e as coisas, considerando as circunstâncias e o meio nos quais estão inseridos. Assim, "Enquanto o feminismo visa abolir o machismo, o ecofeminismo vislumbra a abolição de todas as formas de discriminação, ou seja, do machismo, do heterossexismo, do racismo, do especismo, etc" (ROSENDO, 2017, p. 219). No entendimento de Garrard (2006), o ecofeminismo "enfatiza a justiça ambiental em grau muito maior que a ecologia profunda. A lógica da dominação está implícita na discriminação e na opressão baseadas na raça, na orientação sexual e na classe social, bem como na espécie e no gênero" (GARRARD, 2006, p. 45).

[25] WARREN, Karen J. *Ecofeminist Philosophy*, 2000, pos. 440, Kindle Edition.

Muitos críticos e estudiosos de outras linhas da ecocrítica e mesmo da filosofia não estão completamente convencidos de que a exploração da natureza e a exploração feminina compartilham uma raiz única. Até mesmo dentro da corrente ecofeminista existem variações desse entendimento, que vão desde pontos de vista mais radicais que desconsideram o contexto dos envolvidos até opiniões mais suaves que entendem a natureza de forma mais genérica. Por exemplo, o livro de Warren sobre a perspectiva ecofeminista, intitulado *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It is and Why It Matters (Studies in Social, Political, and Legal Philosophy)* (2000), é fruto dos estudos da autora, bem como de suas observações e pontos de vista para a cultura ocidental[26].

Segundo Warren (2000), o trabalho que ela apresenta no livro é tão somente uma abordagem em meio a tantas outras existentes, assim como Val Plumwood apresenta sua perspectiva em *Feminism and the mastery of nature* (1993) e Carol Adams e Lori Gruen em *Ecofeminism (feminism intersections with other animals & the earth)* (2014), salientando que uma característica do ecofeminismo é a pluralidade de teorias e pontos de vista. Entretanto, a maioria dos filósofos ecofeministas concorda que há conexões importantes entre as dominações injustificadas das mulheres e da natureza, embora discordem tanto sobre a natureza dessas conexões quanto se algumas delas são potencialmente libertadoras ou motivos que reforçam estereótipos prejudiciais à construção da identidade e da liberdade da mulher[27].

Para Warren (2000), o ecofeminismo cresceu a partir de ações políticas populares iniciadas pelas mulheres e encontrou uma expressão diversificada nas artes, literatura e linguagem, ciência e tecnologia, filosofia e religião, e organizações não governamentais (ONGs). Entre os seus defensores estão estudiosos das áreas filosófica e ecocrítica animais, estudantes de todas as áreas acadêmicas e de todas as partes do mundo[28]. Como pode ser constatado, uma das marcas do ecofeminismo é a interdisciplinaridade. Os seus limites perpassam várias áreas do conhecimento, como a biologia, as artes, as letras, a filosofia, o direito, entre outras.

A dominação e a opressão são forças que caminham juntas, a primeira trata do poder e controle decisivo que alguém ou alguma instituição possui sobre algo ou alguém, enquanto a segunda se refere ao controle exercido de modo autoritário ou até mesmo sob violência[29].

---

[26]Por cultura ocidental entende-se nesta dissertação a cultura derivada do modelo europeu constituída a partir das raízes do direito romano, da filosofia grega e da moral cristã que, embora miscigenada com outras culturas pelo contato e demais formas de apreensão, predomina nos continentes europeus e americanos.

[27] WARREN, Karen J. *Ecofeminist Philosophy*, 2000, pos. 443, Kindle Edition.

[28] WARREN, Karen J. *Ecofeminist Philosophy*, 2000, pos. 88, Kindle Edition.

[29] São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php. Acesso em: 15/12/2020.

Warren (2000) entende que todo processo de dominação e de opressão pressupõe a criação e a construção de um Outro, o qual sofrerá as ações do eu "dominante". Ela divide o Outro em dois grupos: Outros humanos, nos quais se enquadram mulheres, pessoas negras, crianças e pobres, e os Outros da terra, nos quais estão contidos os animais não humanos, as florestas ou todo o verde da nossa biodiversidade e a terra propriamente dita.

Esses dois grupos são bem marcados no romance *A maçã no escuro.* O primeiro compreende as personagens Francisco, a "mulata" e sua filha, Ermelinda, a esposa de Martim e seu filho. A personagem Francisco representa o pobre que vive sob o poder de alguém cuja condição econômica é superior, uma vez que depende economicamente do posto de trabalho que ela lhe oferece: "Francisco desprezava [Vitória] como se despreza o que não flui. Mas, dela, ele só esperava a força, senão ele não teria por que obedecê-la" (LISPECTOR, 1999, p. 64).

Embora nutrisse desprezo pela mulher, Francisco se submetia a seus mandos em razão do poder que ela tinha sobre ele e sobre todos que ali moravam: "Ele se habituara calmamente a odiar Vitória, e que não poderia ser mandado por uma mulher a não ser que salvaguardasse a própria dignidade com o ódio" (LISPECTOR, 1999, p. 64). Vitória representa um poder patriarcal, que impunha sua autoridade a todos, até mesmo àqueles que possuem consciência da incoerência que ele figura. Francisco tem consciência da incoerência que é sofrer em razão do poder autoritário da mulher e da posição de inferioridade que ele ocupa no grupo social a que pertence, preservando a sua "dignidade" silenciosamente por meio do desprezo e do ódio que nutre por Vitória.

O patriarcalismo semeia o ponto de vista de que o homem deve liderar. Se Vitória fosse um homem, Francisco se resignaria em receber suas ordens; pelo contrário, nutriria admiração por seguir um homem com pulso firme sobre as suas posses, pois essa é a ideologia que rege o sistema patriarcal. À mulher caberia o ambiente doméstico, afazeres da casa, cuidado dos filhos, atividades que não compreendem o universo de Vitória.

A "mulata" e sua filha nem mesmo nome recebem no romance. O nome é algo que confere identidade a uma pessoa. Ela e a filha são privadas de suas próprias identidades. Vitória quase nunca lhes dirige a palavra, as atividades que cabem a elas são os afazeres domésticos, e o modo como a "mulata" se relaciona com Martim expõe uma sexualidade mais intensa do que a das outras personagens:

> Ele enfim se aproximou da mulher que lavava roupa. E ficou de pé sem olhá-la.

> E sem olhá-lo, ela riu. Ele quebrou meticulosamente um graveto na mão, e sem fitá-la sabia que ela era moça. Seus cabelos tinham cachos duros, compridos. Como Martim era pessoa que gostava imediatamente do que precisava, ele a achou logo bonita. Afinal jogou o graveto longe e olhou-a de longe: seria largá-la ou pegá-la. Ele a pegou sem pressa como um dia pegara um passarinho (LISPECTOR, 1999, p. 106).

Com a mesma docilidade que o pássaro se deixou pegar por Martim, em páginas anteriores no romance, a "mulata" se rende ao homem, que a toma de forma presunçosa pelo seu simples querer e a objetifica como um pedaço de carne: "[...] o homem podia sentir os ossos pequenos e, mais acima, os tendões e as fibras embaixo da carne fina: ela era um bicho novo" (LISPECTOR, 1999, p. 107). Na classificação de Warren (2000), a "mulata" representa a mulher preta e pobre, ou seja, ela carrega três características que a sujeitam ao primeiro grupo de "Outros humanos".

Ermelinda, enquanto mulher, também se posiciona neste primeiro grupo. Ela vive na dependência de Vitória, desde que ficou viúva e foi morar com a prima na fazenda, estampa uma identidade de fragilidade e inocência, "virtudes" esperadas da mulher pela sociedade patriarcal. Na relação com Martim, ela é julgada pelo próprio homem, conforme revela o narrador: "Ermelinda entrara no depósito, 'Uma sem-vergonha', pensou ele fatigado e sem malícia, olhando a moça de longe e vendo-a de cabelos de novo sensatamente arrumados em bandós como se nada tivesse acontecido" (LISPECTOR, 1999, p. 246).

Ao constatar que Ermelinda esteve à sua procura no seu espaço, Martim a julga como "sem-vergonha", que é um indivíduo sem moral ou dignidade. Martim não reconhece como legítimo que a mulher sustente o seu desejo de estar com ele, de querê-lo. A visão patriarcal privilegia uma mulher assexuada, que não tem desejos e vontades próprias, principalmente no que tange à sexualidade. Desse modo, ver Ermelinda afirmar o seu desejo, procurar por ele e se arrumar para seduzi-lo tira do homem a sua "malícia" e desperta nele um olhar de desprezo e julgamento.

O segundo grupo é compreendido pelo pássaro que Martim toma em suas mãos e por fim o mata, pelas vacas, pelas galinhas que são convertidas em alimento para os visitantes, pela macieira que é morta pelo capricho de Vitória e pelos demais recursos naturais explorados no contexto do romance.

Os animais não humanos e a natureza de forma geral são colocados em oposição aos humanos especialmente na cultura ocidental. Desse modo, são explorados e usados, pois não estão na mesma esfera de consideração, eles configuram um Outro por serem de espécies distintas à espécie considerada como a "dominante". As especificidades biológicas são

utilizadas para marcar e sustentar as diferenças. A consideração e a manutenção desse Outro residem no quanto ele pode fornecer algo para a satisfação humana, e, a partir do momento em que ele não mais é favorável, por circunstâncias muitas vezes análogas à sua própria biologia, a tendência é o desprezo ou a exterminação, assim como fez Vitória com a velha macieira:

> Resolvera que deveria enfim abater a velha macieira que só dava frutos raramente e mesmo assim ácida; e sobretudo ocupava terra boa. Mas agora chegara o momento de decidir, uma vez que um raio ou o vento haviam-lhe quebrado alguns galhos que se penduravam como um trapo pelas juntas.
> Martim relutou um pouco: achava uma pena destruir a bela árvore. Vitória insistiu e ficava vermelha insistindo. Ele olhava-a, escutava-a argumentar, e opunha uma resistência muda. A mulher cada vez mais queria que a árvore fosse derrubada, como se a repugnância que o homem demonstrava por esse trabalho a excitasse (LISPECTOR, 1999, p. 247).

Vitória determina que a macieira deve ser extinta, pois ela não é mais capaz de fornecer o que a mulher espera dela, frutos constantes e doces. O seu lugar de "terra boa" deve ser ocupado por algo que seja produtivo aos olhos da personagem que demonstra o poder que tem sobre a árvore, a qual remete à natureza, e também sobre Martim, que, mesmo contrariado, precisa obedecê-la, pois está sob o seu domínio. Em uma posição de Outro, Martim se coloca de modo subserviente, a ele não cabe a manifestação da vontade própria ou qualquer outra expectativa contrária às ordens de Vitória, mas tão simplesmente a obediência.

O corte da macieira metaforiza, também, a própria Vitória, que entrega um machado nas mãos de Martim e espera que ele quebre a dureza que ela vive por fora, que ele rompa a barreira que há entre eles. Mas, o homem não o faz, continua mudo no seu trabalho e isso perturba Vitória, que começa a estimulá-lo com perguntas, a fim de manter uma interação, que não é bem correspondida: "— A senhora, constatou Martim sem cólera, quis que eu derrubasse essa árvore somente para me manter num lugar e poder me fazer perguntas" (LISPECTOR, 1999, p. 249). A reação de Vitória denota a verdade na fala do homem: "—Eu?, mas não! contestou ela, e a verdade lhe fora subitamente revelada que a mulher se sentiu inocente diante dela" (LISPECTOR, 1999, p. 249). Entre Martim e Vitória havia uma barreira, a comunicação não fluía, ele não confiava nela, e ela não conseguia desvendá-lo, o que causava na mulher uma inquietude, pois ela ansiava por uma aproximação, desejava conhecer mais aquele homem e levá-lo ao mundo dela.

O processo que liga a dominação dos Outros humanos com os Outros da terra é denominado por Warren (2000) de interconexões. O ecofeminismo usa uma abordagem

feminista ao explorar tais interconexões. Inicialmente, Warren (2000) apresenta dados empíricos que associam as mulheres aos danos sofridos pela natureza ao longo do desenvolvimento da civilização, especialmente nas últimas décadas em que o uso de recursos naturais tem se tornado insustentável.

O *corpus* desconstrói a ideia de que o patriarcalismo é exercido exclusivamente pelo poder masculino. Nele há uma mulher que se presta a oprimir outras mulheres, homens e natureza, ou seja, ela replica um valor contra, inclusive, aquelas/aqueles que se encontram na mesma linha de vulnerabilidade que ela se encontra, funcionando como uma forma de manutenção do poder conquistado, o que configura uma oposição muito clara aos valores que a vertente ecofeminista preconiza, conforme Libanori afirma:

> Na perspectiva ecofeminista animalista, a consideração moral é dirigida a todas as fêmeas exploradas. A opressão das fêmeas humanas e das fêmeas não humanas se explica pelo modelo patriarcal de dominação, que mercantiliza os corpos dos seres considerados inferiores. Portanto, é necessário estabelecer formas de relação ser humano/ecossistemas que sejam baseadas na compreensão sistêmica, em que cada ser é parte inseparável do todo. Neste novo modelo, o sofrimento do outro, seja ele da espécie que for, não pode passar despercebido, pois há unicidade entre todas as formas de vida. A ideia de que animais merecem menos consideração moral do que os humanos se baseia na cruel lógica da dominação, a mesma lógica que confere ao homem a primazia em relação às mulheres. Sendo assim, contraditório que uma mulher defenda os direitos das outras mulheres, mas continue a explorar as fêmeas não humanas. Essas, as fêmeas não humanas, são, no mundo da exploração animal, justamente as que mais sofrem. Galinhas poedeiras e vacas leiteiras têm vida e morte miseráveis. A exploração delas se dá em função de terem nascido fêmeas (LIBANORI, 2018, p. 134).

A personagem Vitória não consegue se ver enquanto mulher/fêmea explorada por um sistema: “Vitória era uma mulher tão poderosa como se um dia tivesse encontrado uma chave. Cuja porta, é verdade, havia anos se perdera. Mas quando precisava, ela podia se por instantaneamente em contato com o velho poder” (LISPECTOR, 1999, p. 67). Ela tem um poder e o exerce sobre aqueles que estão sob seu domínio. De maneira inconsciente, ela replica valores que contrariam a sua própria condição.

Warren (2000) afirma que as mulheres são mais afetadas pela destruição da natureza do que os homens. Elas trabalham extraindo recursos das árvores e das florestas, especialmente em áreas rurais e países em estado de desenvolvimento. Populações rurais femininas desenvolvem um trabalho invisível junto à terra e à natureza ao extrair delas recursos ou matéria-prima para a fabricação de produtos comerciáveis, mas também para uso

próprio e de seus familiares. Ainda assim, elas têm menos acesso à terra, enquanto proprietárias, e também ao crédito, o que as impede de investir em tecnologia. A sociedade designa o labor às mulheres, trata-se aqui do labor manual, pois, quando se refere ao emprego de tecnologias, os homens se destacam à frente das tarefas. A produção com alta tecnologia é reservada a grandes extrativistas e grandes cultivadores de monoculturas.

Diante desse quadro, a personagem Vitória ocupa uma posição privilegiada quando comparada à grande maioria das mulheres que atua na área rural. Ela se deslocou de uma posição considerada "inferior" no pensamento patriarcal e ascendeu à posição dominante, porém, como continua sendo mulher, não é completamente aceita nessa posição. Ela recebe obediência, mas, também, uma contrariedade manifestada pelo ódio de Francisco e pela rejeição de Martim.

Outra marca do não pertencimento de Vitória é o modo como o narrador descreve a sua caracterização física. Ela é construída de modo a se opor ao que o patriarcalismo idealiza para uma mulher. Ela não apresenta vaidades, sua beleza não é ressaltada, nem doçura ou delicadeza, a ingenuidade comumente feminina é trocada por esperteza e desconfiança, a sua sexualidade e feminilidade são praticamente anuladas:

> Ela estava de cabelos soltos molhados pelo banho e não usava mais as calças compridas e empoeiradas que já faziam parte do que Martim pensava dela. Pela primeira vez ele a viu com vestido de mulher e ela era uma estranha. Não havia dureza que se sustentasse com as mechas úmidas nos ombros. Olhando-a pela primeira vez sob o ponto de vista de corpo, ela ganhou aos seus olhos um corpo. Que já não era enérgico como ele sempre vira, e cuja força dera ao homem um motivo de obscuramente lutar contra essa força. Era um corpo tão mais dócil que a cara. Escandalizado, sentido, Martim a olhou: era indecente como as roupas femininas a desnudavam como se uma velha revelasse ânsias de menina (LISPECTOR, 1999, p. 200-201).

O excerto acima descreve um momento em que Vitória resolve mudar suas roupas e o jeito de arrumar os cabelos. A diferença no visual surpreende Martim e faz com que olhe para a mulher de uma maneira que nunca olhara antes. O narrador diz que o homem ficou "escandalizado" com as mudanças que ela apresentara. A partir da modificação de sua vestimenta, Vitória se desnudou de uma capa protetora que impedia o homem de reconhecer a sensibilidade que habitava nela.

Warren (2000) defende a ideia de que o feminismo deve abraçar a ética ambiental, uma vez que o movimento feminista de forma estanque trabalha para colocar fim ao sexismo: "Warren propõe que o feminismo incorpore a consideração moral de não-humanos, isto é, as feministas devem se comprometer com a abolição do naturismo, entendido como sistema de

dominação" (ROSENDO, 2012, p. 51). Para tanto, a proposta da filósofa é uma reformulação do feminismo. Entretanto, não é sobre isso que sua obra versa, mas, sim, sobre uma teoria ética filosófica que trabalha para a libertação da opressão que a natureza e o universo feminino, tanto humano quanto não humano, sofrem pela influência da cultura ocidental patriarcal que perpetua até hoje, muitas vezes, sob disfarces de protecionismo e tendências naturais de cada gênero. Sobre o assunto, Alison Jaggar (1983) reforça a fala de Warren (2000) ao afirmar que:

> A cultura dominante masculina define masculinidade e feminilidade como formas contrastantes, segundo observa o viés feminista. Na sociedade contemporânea, os homens são definidos como ativos e as mulheres como passivas; os homens são intelectuais, as mulheres são intuitivas; homens são inexpressivos, mulheres emocionais; homens são fortes, mulheres fracas; homens são dominantes, mulheres submissas. Na medida em que mulheres e homens se ajustam às definições de gênero de sua humanidade, eles são obrigados a se alienar de si mesmos. Os conceitos de feminilidade e masculinidade forçam homens e mulheres a desenvolver demais certas capacidades em detrimento de outras. Por exemplo, os homens se tornam excessivamente competitivos e desapegados dos outros; as mulheres tornam-se excessivamente nutritivas e altruístas (JAGGAR, 1983 apud PLUMWOOD, 1993, p. 32, tradução nossa)[30].

Ao tentarem se enquadrar no papel que culturalmente está atribuído a cada gênero, homens e mulheres se alienam para se encaixar no que é entendido como padrão, conforme foi discutido anteriormente sobre a personagem Vitória. Desse modo, assumem atividades, expressões e emoções que não são genuinamente suas, mas atribuídas por um construto social majoritariamente definido pelo padrão homem branco ocidental de classe social média a alta. Neste construto, o "homem padrão" constrói a mulher como Outro:

> A mulher é construída como o Outro, como a exceção, a aberração, enquanto o homem é tratado como modelo primário. O efeito desse dualismo é 'naturalizar a dominação', torná-lo parte das próprias naturezas ou identidades dos sujeitos dominantes e subordinados e, portanto, parecer inevitável, de ordem 'natural' (RUETHER, 1975 apud PLUMWOOD, 1993, p. 32, tradução nossa)[31].

---

[30] *Male-dominant culture, as all feminists have observed, defines masculinity and femininity as contrasting forms. In contemporary society, men are defined as active, women as passive; men are intellectual, women are intuitive; men are inexpressive, women emotional; men are strong, women weak; men are dominant, women submissive. To the extent that women and men conform to gendered definitions of their humanity, they are bound to be alienated from themselves. The concepts of femininity and masculinity force both men and women to overdevelop certain of their capacities at the expense of others. For instance men become excessively competitive and detached from others; women become excessively nurturant and altruistic* (JAGGAR, 1983 apud PLUMWOOD, 1993, p. 32).

[31] *Woman is constructed as the Other, as the exception, the aberration, and man treated as the primary model. The effect of dualism is to 'naturalise domination', to make it part of the very natures or identities of both the*

À mulher são definidos papéis, limites, atribuições. Como forma de se manter no *status* "padrão", o grupo dominante cria uma articulação para a manutenção da subserviência feminina escondida atrás de conceitos como tradição e costume. Muitas vezes, ainda, tenta incutir que a imposição de tantas regras se refere ao cuidado com o feminino, devido a sua suposta "fragilidade", articulações patriarcais para a manutenção do *status* de dominação.

No *corpus* ora analisado, o padrão é representado por Vitória, que, apesar de ser mulher, incorpora e reproduz o comportamento patriarcal em grande parte do romance, incorporando o comportamento "padrão" como uma proteção. A maneira como a personagem limita sobretudo Ermelinda demonstra como ela exerce a função coercitiva do patriarcalismo, da manutenção do que é considerado "bom costume": "– Mas é que, disse então nobre, não podendo contar com o bom-senso de Ermelinda, que tem, como eu ia há pouco dizendo, a possibilidade de um dia poder vir a se interessar pelo senhor, sou então obrigada a contar com o auxílio do senhor mesmo!" (LISPECTOR, 1999, p. 252).

No excerto anterior, Vitória tenta controlar Ermelinda por meio de Martim, para que ele evite envolvimento amoroso com a prima, já que esta é considerada incapaz de se conter. A tentativa de controle do outro, de certo modo, metaforiza o patriarcalismo, que impõe regras e deseja que se acredite ser para o bem ou para o melhor daqueles que têm suas liberdades limitadas.

Segundo Plumwood (1993), o movimento ecofeminista crítico entende e discute muitos dos processos e estruturas de poder e dominação que estão inseridos nos dualismos. Esse feminismo ecológico antidualista também deve ser entendido como um projeto integrador em relação a outras lutas de libertação, pois os dualismos que caracterizaram a cultura ocidental e que estão ligados filosoficamente ao racionalismo também correspondem, de maneira importante, às principais formas de repressão, alienação e dominação[32]. Sobre o dualismo, Adams e Gruen (2014) corroboram a ideia de Plumwood (1993) quando afirmam que:

> Os ecofeministas identificam o pensamento dualista (que cria outros inferiores e defende certas formas de privilégio como no humano/animal, homem/mulher, cultura/natureza, dualismo mente/corpo) como um dos fatores que subjuga a opressão e distorce nossas relações com a terra e outros animais. Assim a tradição do cuidado feminista na ética animal, crítica ao

---

dominant and subordinated items and thus to appear to be inevitable, 'natural' (RUETHER, 1975 apud PLUMWOOD, 1993, p. 32).

[32] PLUMWOOD, Val. *Feminism and the mastery of nature*, 1993, p. 40.

> pensamento dualista, desafiou a razão/emoção binária e a elevação de princípios abstratos e universais deduzidos através do raciocínio desapegado sobre particular simpatias e sensibilidades à situação daqueles cujas vidas e bem-estar estão risco (ADAMS; GRUEN, 2014, pos. 216, tradução nossa)[33].

O pensamento dualista cria a divisão, colabora para a formação do Outro e para a manutenção da supremacia de uma das partes. Para entender esse pensamento, é muito importante compreender o conceito de opressão, apresentado na página 48 desta dissertação, pois ele é forjado neste cenário. A estrutura conceitual opressiva funciona para explicar, manter e justificar as relações de dominação e subordinação injustificadas. Quando um quadro conceitual opressivo é patriarcal, funciona para justificar a subordinação das mulheres aos homens.

Existem cinco características comuns em uma estrutura conceitual opressiva. A primeira delas é o pensamento hierárquico de valor, ou seja, o pensamento *up-down*, o qual atribui mais valor ao que é maior, ou para cima, do que aquilo que é menor ou está localizado abaixo. Assim, essa estrutura pode posicionar homens, pessoas de cor branca e mentes na parte superior, e mulheres, pessoas pretas, pardas ou indígenas e corpos na parte inferior, e assim por diante. Ao atribuir exacerbado valor ao que é maior, a organização *up-down* serve à desigualdade legítima; se assim não o fosse, apenas se diria que há uma diversidade sem imposição de valores.

A segunda característica é o incentivo de dualismos de valor oposicional, ou seja, pares que deveriam ser inclusivos, mas, na realidade, agem de maneira exclusiva. Como exemplo, há os dualismos de valor masculino, branco, racional e cultural, os quais se opõem ao feminino, preto, pardo ou índio, emocional e à natureza. De acordo com esse dualismo, é melhor ser homem a ser mulher, ser branco a ser preto, pardo ou índio, ser racional a ser emocional e prezar a cultura em detrimento da natureza.

A terceira característica é o poder concebido e exercido por aquele considerado como mais forte ou certo sobre aquele mais fraco ou errado. Como exemplo, há o poder do pai sobre o filho menor de idade, o do juiz sobre o réu, o do tirano sobre o cidadão, etc. Alguns casos se justificam, como no caso dos pais que salvaguardam os filhos pequenos, que ainda não podem responder por si; outros são arbitrários, como o de um estuprador sobre uma vítima.

---

[33] *Ecofeminists identify dualistic thinking (that creats inferior others and upholds certais forms of provilege as in the human/animal, man/woman, culture/nature, mind/body dualismo) as one of the factors that undergirds oppression and distorts our relationships with the earth and other animals. So the feminist care tradition in animal ethics, critical of dualistic thinking, challenged the reason/emotion binary and the elevation of abstract, universal principles deduced through detached reasoning over particular sympathies and sensitivities to the plight of those whose lives and well-being are in jeopardy* (ADAMS; GRUEN, 2014, pos. 216, Kindle Edition).

A quarta característica de uma estrutura conceitual opressiva é que ela cria, mantém e perpetua a prática de privilégios de uns sobre outros. Por exemplo, dirigir um carro, morar em determinadas áreas residenciais destinadas a pessoas com altos rendimentos, frequentar determinados cursos de graduação devem ser privilégios pertencentes àqueles que se qualificam para isso. Às vezes, pequenos privilégios são dados aos considerados *downs*, como leis que os "protegem", mas que, na verdade, servem para impedi-los de confrontar o poder e os privilégios daqueles que estão situados na estrutura *up*.

Por fim, a quinta e filosoficamente mais importante característica de uma estrutura conceitual opressiva é que ela sanciona uma lógica de dominação, ou seja, ela cria uma argumentação que "justifique" a dominação[34]. Com o intuito de quebrar o paradigma opressivo que predomina na cultura ocidental, a filósofa Karen J. Warren desenvolveu uma filosofia ecofeminista denominada de Ética sensível ao cuidado. Rosendo (2017) entende que a ética sensível ao cuidado reconcebe o conceito tradicional de razão, entendida como "[...] faculdades mentais que permitem acolher princípios abstratos e objetivos, escolher entre cursos de ação concorrentes, desenvolver um plano de vida ou escolher os melhores meios para um fim desejado" (ROSENDO, 2017, p. 221).

Ao reconceber o conceito da razão, a ética sensível ao cuidado reformula o viés masculino presente na esfera intelectual, o qual até então sempre foi ditado pelos homens, e abre espaço para as mulheres no campo da filosofia, a fim de que possam expor sua visão e suas perspectivas neste campo abstrato da cultura e de conhecimento humano. Diante dessa oportunidade, além da própria mulher, também são inseridos como centro de cuidados os animais não humanos, os recursos naturais como as florestas, as águas e a terra, as pessoas pretas ou miscigenadas, os pobres, os indígenas, ou seja, todos aqueles que ficam à margem das teorias éticas, desenvolvidas até então, passam a ser objeto de cuidado. Por essa razão, Warren (2000) denomina a ética sensível ao cuidado de ética universal, pois ela engloba todo o ecossistema.

De acordo com a leitura de Rosendo (2017) sobre a obra de Warren, *Ecofeminism Philosophy* (2000), a teoria proposta pela pesquisadora é uma teoria em processo, ou seja, muda com o tempo, atualizando-se de acordo com as demandas temporais. "Nada que promova o sexismo, o racismo ou qualquer outra forma de dominação pode integrá-la" (ROSENDO, 2017, p. 220). Ela opera com um foco pluralista, abarcando diferentes vozes,

[34] WARREN, Karen J. *Ecofeminist Philosophy*, 2000, pos. 780-814, Kindle Edition.

contextos, circunstâncias históricas e realidades, de modo a enxergar as diferenças, mas também as semelhanças entre os seus.

> Sua proposta não tenta fornecer um ponto de vista objetivo, uma vez que pressupõe que na cultura contemporânea não existe tal ponto de vista. Assim, fornece um lugar central para os valores tipicamente despercebidos, minimizados ou deturpados pela ética tradicional, tais quais cuidado e amizade, sem necessariamente afastar regras e direitos. Envolve, portanto, a reconcepção do que é ser humano e o que significa participar nas tomadas de decisões éticas, pelo que rejeita o 'individualismo abstrato' (ROSENDO, 2017, p. 221).

A filosofia ecofeminista warriana entende o coletivo, como ele se forma, a sua importância, mas considera essencial o cuidado e a amizade individuais, pois cada indivíduo possui uma história particular, o que o torna singular e detentor de necessidades únicas. Portanto, não há um molde que caiba a todos e que os preencha. A amizade pressupõe uma relação afetiva que suscita o cuidado, logo, não se pode desenvolver amizade e cuidados à distância e de modo generalizado; são relacionamentos que pressupõem particularização. A amizade e o cuidado não se restringem apenas entre humanos, pois podem se desenvolver entre os animais não humanos, do humano com a natureza, quando aquele respeita os limites desta e mantém uma relação ética com seus recursos, evitando a destruição e o uso desordenado de tais recursos, de modo a preservar as suas características originais.

Em *A maçã no escuro*, encontramos na personagem Vitória uma urgência que destoa dos princípios da ética do cuidado. Ela não respeita os tempos da natureza e seus processos, está sempre agindo com urgência. Embora conheça os processos envolvidos nas atividades da fazenda e as pessoas com quem se relaciona, a personagem as trata com frieza e impessoalidade:

> Mal ela descobriu outro campo de ação: um formigueiro que era preciso destruir, o poço aberto que não lhe parecia bastante profundo e junto do qual ela bateu o pé impaciente. Depois, já não pareceu saber ao certo que ordem queria dar, sentia à sua disposição aquele homem calado que faiscava ao sol, calado e de olhos abertos. Então o seu próprio poder lhe pesou, ela galopou de um lado para o outro no campo, dando mais ordens, fixando autoritária e interrogativa o misterioso horizonte enxuto, ela não poderia se dar ao luxo de não ser poderosa (LISPECTOR, 1999, p. 100).

A mulher, embora cuide de todos, no sentido de exercer a sua autoridade e controle, não pratica os princípios da ética do cuidado, ela desconsidera as individualidades de cada um, toma todas as decisões de acordo com sua perspectiva, como se estivesse sempre com a

razão e soubesse exatamente o que é melhor para todos e para todas as situações, tanto com os humanos como com os não humanos. A personagem é repleta de fragilidades, reveladas pelo narrador, mas exteriormente performatiza um papel social que acredita corresponder àquilo que lhe é esperado em função do papel que ocupa naquele meio.

2.3 Ética animal

A palavra ética provém do grego *ethos*, que significa modo se ser, costume ou hábito. Dicionarizada na língua portuguesa, encontramos a definição de ética como um dos ramos da filosofia que se dedica a refletir sobre a essência dos princípios, valores e problemas fundamentais da moral. A ética se ancora sobre as normas consideradas universalmente válidas e que norteiam o comportamento humano. Quando se trata de ética animal, os olhares são voltados para a relação que os humanos travam entre em si, mas principalmente com os animais não humanos, de modo a estabelecer os limites dessa relação, uma que vez os humanos trouxeram os animais, considerados domésticos, para o seu convívio social, agregando-os à sua cultura.

As primeiras relações entre humanos e não humanos não se davam da maneira como ao longo da história se configuraram. John Berger, no ensaio intitulado "Animais como metáfora" (2010), afirma que "supor que os animais surgiram no imaginário humano em forma de carne, couro ou chifres é o mesmo que projetar uma mentalidade oitocentista sobre os milênios passados. Animais entraram no imaginário humano primeiramente como mensageiros e promessas" (BERGER, 2010, p. 6). A realidade era totalmente distinta, mesmo porque o ser humano era regido por outras perspectivas políticas e culturais. A organização social se movia por outras ordens. O animal não humano era considerado em sua essência animal, mas também como entidades representantes de deuses e divindades que tinham poderes sobre os humanos.

Empresta-se aqui o exemplo dos bovinos, que compõem a pauta desta pesquisa. Além do valor mercantil atribuído a esses animais, o boi e a vaca também recebiam outras significações de acordo com as crenças da civilização na qual estavam inseridos, como ainda acontece na Índia e em outras comunidades isoladas. Muitas civilizações primitivas associaram ao touro simbolismos de masculinidade, virilidade e fertilidade, como exemplo do

deus touro Enlil[35] na Mesopotâmia. Já à vaca estavam associadas imagens simbólicas e também objetivas de acolhimento, maternidade e nutrição.

Com o passar do tempo e de acordo com a organização social que se estruturava em torno da produção, seja de alimentos ou bens, os animais passaram por um processo de ressignificação na nossa cultura. Estes seres sencientes começaram a servir de alimento, por meio de suas carnes; de vestimentas, por meio de suas peles; e de adereço, por meio de partes de seus corpos, como penas, ossos, dentes e escamas.

A humanidade, conforme começou a se organizar em sociedade, trouxe cada vez mais os seres não humanos para dentro de sua cultura. Além do uso de seus corpos como meio de subsistência e abrigo, os humanos começaram a usar os animais não humanos como parte de sacrifícios realizados em razão de rituais religiosos. A partir do momento que o cultivo agrícola começou a se estruturar e demandar mais esforços, lá estavam novamente os animais servindo com seus corpos ao trabalho, cada vez mais anulados em suas existências. Com o desenvolvimento das ciências e da religião, a participação dos animais não humanos começou a ganhar novas dimensões, paulatinamente mais arbitrárias, especialmente dentro da cultura ocidental.

O filósofo e eticista da corrente consequencialista das teorias morais, Peter Singer, em seu livro *Libertação animal*, publicado pela primeira vez em 1975, atribui as atitudes que a cultura ocidental tem com os animais não humanos a duas principais tradições, o judaísmo e a antiguidade grega: “essas raízes confluem no cristianismo e é por meio dele que se tornam prevalecentes na Europa” (SINGER, 2020, p. 271).

O cristianismo, por meio de seus representantes, foi um grande propagador da cultura que torna o ser humano uma espécie distinta, criada à imagem e semelhança de Deus e, portanto, todas as coisas e criaturas estão ao seu dispor, conforme consta no livro de Gênesis, o qual trata da criação do mundo e das coisas dispostas sobre ele: “Então Deus determinou: façamos o ser humano à nossa imagem e semelhança. Dominem eles sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os grandes animais e todas as feras da terra, e sobre todos os pequenos seres viventes que se movem rente ao chão” (BÍBLIA, Gênesis, 1:26). Imbuídos de tal respaldo, os humanos se apropriaram da crença cristã e estruturaram o domínio sobre todos os seres viventes, de modo a enraizá-lo na cultura, o que explica o fato de que até mesmo

[35] Na lenda, a união conjugal de Enlil e Ninlil, a vaca ou deusa-mãe, fez com que os rios Tigre e Eufrates subissem e inundassem a terra, tornando fértil o solo. Enlil foi elogiado como o "Boi Dominador" e foi o pai de Nanar, o deus da lua que também foi retratado como um touro (VELTEN, 2013, pos. 381, Kindle Edition).

indivíduos não cristãos acreditam na supremacia humana sobre as outras espécies, ignorando a individualidade destas.

O *corpus* desta pesquisa mantém uma intertextualidade com o cristianismo muito forte. Trata-se de questões que perpassam a matéria e adentram o campo metafísico, religioso e espiritual. O primeiro sinal de intertextualidade está presente no título do romance: *A maçã no escuro*. Embora não esteja na Bíblia que o fruto proibido seja a maçã, convencionou-se culturalmente a adoção do fruto da macieira como aquele que Eva e Adão comeram. As origens dessa convenção não são muito claras, alguns historiadores acreditam que houve enganos na tradução do texto bíblico do grego antigo para o latim, pois a palavra grega *malus*, que significa *mal*, e a palavra *malum*, que significa *maçã*, podem ter causado equívocos.

Há historiadores que entendem a adoção simbólica da maçã devido ao seu significado em diversas culturas, o qual pode indicar amor, imortalidade, dons e amizade. Na cultura ocidental, a maçã foi associada convencionalmente ao pecado. No livro cristão, o fruto proibido foi o meio pelo qual o ser humano teve acesso ao pecado, ou seja, o objeto que o levou à queda, pois comê-lo configurou uma desobediência. No romance, a maçã metaforiza o crime cometido por Martim, o qual foi a razão que levou o homem à "expulsão" de sua vida antiga e o expôs ao sofrimento da errância, mas também foi o que o impulsionou a ir à procura de redenção, assim como está registrado no livro de Gênesis, quando Eva e Adão são expulsos do paraíso e se veem desprotegidos e sujeitos a todo tipo de má sorte.

Após o pecado humano, a expulsão do Jardim do Éden e a nova aliança com Deus, o livro de Gênesis diz que Deus estabelecia que a relação entre os humanos e os outros animais se daria do seguinte modo: "Pavor e medo de vós virão sobre todos os animais da terra e sobre todas as aves dos céus; tudo o que se move sobre a terra e todos os peixes do mar nas vossas mãos serão entregues" (BÍBLIA, Gênesis, 9:2). O próprio livro estabelece que a relação humanos e não humanos seria baseada no temor e na sujeição, uma vez que a vida dos seres distintos dos humanos estaria sob o domínio deste último, que se torna um opositor a qualquer ser vivente distinto de si.

Entretanto, Singer (1975) também nos mostra uma outra perspectiva de leitura bíblica no que se refere à relação animais humanos e animais não humanos. Ela é centrada no fato de que no princípio o humano era inocente, puro, e a ele era determinado se alimentar de ervas, frutos e sementes. No entanto, após a queda, a maldade e o dilúvio, Deus permitiu ao humano se alimentar de carne, embora em outras passagens do Antigo Testamento sejam estimulados o cuidado e a bondade com os animais, seja condenada a crueldade insensível, e determinados

o zelo, o cuidado e a guarda. São aspectos contraditórios e, comumente, pouco discutidos no intuito de não desfocar os pontos que justificam a escravidão de animais não humanos.

A tradição da antiguidade grega, apontada por Singer (1975) como a segunda causa das atitudes ocidentais para com os animais não humanos, possui um berço conflitante. De um lado essa tradição era alicerçada em Pitágoras (570-495 a.C), que era vegetariano e se colocava a favor dos animais não humanos e, de outro lado, em oposição a Pitágoras, o alicerce se centrava em Platão e Aristóteles (384-322 a.C), este último conhecido por defender a escravidão, inclusive, entre os próprios humanos.

Tanto Platão quanto seu discípulo Aristóteles acreditavam na primazia da razão; portanto, aquele que não dispunha da razão não era merecedor de igual consideração: "Aristóteles não nega que o homem é um animal; de fato, ele define o homem como um animal racional. Compartilhar uma natureza animal comum, contudo, não é o bastante para justificar uma consideração igual" (SINGER, 2020, p. 274). Aristóteles tinha uma visão antropocentrista, na qual o ser humano deve ser servido pelos seres de menor capacidade de raciocínio, revelando uma hierarquia de poder e importância na qual o homem livre ocupa o topo:

> As plantas existem em benefício dos animais, e as bestas brutas em benefício do homem – os animais domésticos para o seu uso e alimentação, os selvagens (ou, de qualquer maneira, a maioria deles) para servir de alimento e outras necessidades da vida, tais com roupas e vários instrumentos.
> Como a natureza nada faz sem propósito ou em vão, é indubitavelmente verdade que ela fez todos os animais em benefício do homem (ARISTÓTELES, 1959 apud SINGER, 2020, p. 275).

A visão antropocentrista de Aristóteles firmou-se ao longo dos dois últimos milênios e permanece até hoje incrustrada nas bases culturais ocidentais. É inegável a contribuição de seu trabalho para a ciência, entretanto, em um outro extremo reside o desserviço que a falta de empatia com todos os outros seres, reduzidos a meros objetos e considerados por ele como servis e de capacidades limitadas, deixou em nossas bases culturais.

No romance de Clarice Lispector aqui analisado, Martim, a princípio, vivencia sentimentos de superioridade, poder e domínio em relação aos animais:

> O máximo de claridade cedera à nossa habitada escuridão: seria isso talvez o que Martim cada dia aguardava ali em pé? Como se nesse vergar-se da claridade lhe ensinassem como se faz a união harmoniosa – não inteligível mas harmoniosa, não com uma finalidade, mas harmoniosa – como se nesse vergar-se da claridade para a escuridão se fizesse enfim a união das plantas,

> das vacas e do homem que ele começara a ser. Cada vez, pois, que o dia se tornava noite, renovava-se o domínio do homem (LISPECTOR, 1999, p. 128).

Assim como, no paraíso, Deus dominava o homem e a mulher e todos os dias ia até lá na viração do dia, momento entre o pôr-do-sol e o início da noite, que na cultura judia sinaliza o início de um novo dia, para estar com eles[36], Martim também aguardava pela união do dia com a noite para estar ali, entre plantas e vacas, e sentir o seu domínio sobre o que via. Nesse contexto, a atitude da personagem se assemelha à atitude de Deus no livro de Gênesis.

O cristianismo, ao se tornar a religião oficial do Império Romano, ganhou raízes populares e uma vastidão de seguidores. Assim, cada vez mais, as crenças de dominação humana sobre a Terra foram assimiladas pelo povo e passadas culturalmente por meio de gerações. O frei Tomás de Aquino (1225-1274) foi um membro popular da igreja católica que incorporou as ideias de Aristóteles aos princípios do cristianismo de modo a colaborar para a perpetuação da ideia da supremacia humana e a servidão do animal não humano perante a sociedade: "Decididamente, o cristianismo deixou os não humanos fora do âmbito da compaixão, tal como sempre estiveram nos tempos da Roma antiga" (SINGER, 2020, p. 280).

O filósofo, físico e matemático francês René Descartes (1596-1650) também foi um dos grandes responsáveis pela manutenção da ideia de subserviência dos animais não humanos na nossa cultura ocidental. Dono de uma das frases de efeito mais famosa, "penso, logo existo", que veio a se tornar uma das máximas do racionalismo, Descartes, apesar de suas ideias de vanguarda em relação à física e às ciências exatas, limitou e objetificou as espécies distintas aos humanos. Descartes defendia a tese de que os animais não humanos, aos quais ele preferia se referir como bestas ou bruto, seriam autômatos mecânicos desprovidos de pensamento e sensibilidade, um olhar completamente antropocentrista sobre o não humano.

> Descartes hiperseparou a mente e o corpo e negou aos animais, não apenas a faculdade da razão, mas toda a gama de sentimentos e sensações que havia associado ao pensamento. Como resultado, passou a ver os animais como radicalmente diferentes dos seres humanos e inferiores a estes. Eles seriam corpos sem mentes, verdadeiras máquinas (GARRARD, 2006, p. 44).

Para o filósofo, em sua ontologia cartesiana, os animais são formados pela alma, substância pensante impalpável, e pelo corpo, substância externa presente em seus corpos, mas nem todos os animais dispunham dessas duas composições. De acordo com a pesquisadora Ethel Menezes Rocha, no artigo intitulado "Animais, homens e sensações

[36] Livro de Gênesis 3:8.

segundo Descartes" (2004), o filósofo divide as respostas sensoriais dos animais em três níveis. O primeiro é o estímulo imediato dos órgãos corpóreos, que acontece quando, por exemplo, o contato com uma superfície quente gera uma sensação no corpo do animal.

O segundo nível é o resultado mental do estímulo realizado no grau anterior, ou seja, esse mesmo animal recebe no cérebro a sensação exterior, a informação do calor sai da parte externa de seu corpo e chega ao cérebro por meio do sistema nervoso. Por fim, o terceiro nível é a interpretação ou juízo da sensação, que, seguindo o exemplo da superfície quente, se refere ao entendimento da informação externa, o que permite ao animal tomar uma decisão racional sobre o que fazer. O primeiro grau é comum a todos os animais, pois está concentrado em um nível mecânico, já os níveis dois e três, no entendimento do filósofo, seriam exclusivos aos animais humanos.

Em *A maçã no escuro*, o narrador, em algumas situações, compara e associa os modos e as atitudes do protagonista às de um rato. Sobre Martim, ele diz: "Tinha agora todos os sentidos que um rato tem, e mais um com o qual constatava o que acontecia: o pensamento" (LISPECTOR, 1999, p. 93). Martim possuía "todos" os sentidos de um rato e mais um, o pensamento, o que o colocava em um patamar superior inalcançável a outras espécies. Não crer que outro animal, que não o humano, dispõe de pensamentos e entendimento ao que lhe acontece, remete às teorias cartesianas, fato que carrega o texto de premissas antropocentristas.

O pai da filosofia moderna nega a consciência e o juízo a qualquer espécie distinta do *homo sapiens* e utiliza como argumento e prova contundente da incapacidade racional dos animais não humanos a falta da linguagem falada. Embora reconheça que tenham vida e alma corpórea, o que os permitem as reações instintivas e o funcionamento dos órgãos e sensações orgânicas, Descartes considera os animais não humanos como peças de uma complexa máquina criada por Deus para servir ao humano.

> O que não parecerá de maneira alguma estranho a quem, sabendo quão diversos autômatos, ou máquinas móveis, a indústria dos homens pode produzir, sem aplicar nisso senão pouquíssimas peças, em comparação à grande quantidade de ossos, músculos, nervos, artérias, veias e todas as outras partes existentes no corpo de cada animal, considerará esse corpo uma máquina que, tendo sido feita pelas mãos de Deus, é incomparavelmente mais bem organizada e capaz de movimentos mais admiráveis do que qualquer uma das que possam ser criadas pelos homens (AT, 6, 1668 apud DONATELLI, 2008, p. 651).

O pensamento cartesiano em relação aos animais se transformou em um aspecto de peso, reafirmando a centralidade humana e a marginalidade das outras espécies, o que resulta em atitudes antropocentristas ainda na atualidade.

Por meio de pesquisas e relatos etológicos, constatou-se que os ratos são mamíferos roedores conhecidos por suas capacidades hábeis e inteligentes, de difícil captura, com discernimento para identificar alimentos impróprios para si e temer objetos desconhecidos. São características que a própria natureza desses animais desenvolveu para garantir-lhes a sobrevivência.

Diante de sentidos e habilidades tão apuradas, não é possível excluir dos animais não humanos a senciência[37], como sugere o excerto do *corpus* citado na página anterior a respeito da falta de pensamento dos ratos. O narrador de *A maçã no escuro* oscila entre reconhecer no animal a sua animalidade, mas, também, a sua capacidade senciente e, em outros momentos, destitui os animais de tal propriedade. A ética animal não compara animais humanos com animais não humanos, ambos são distintos e incomparáveis, visto que a natureza dotou cada um segundo a sua própria necessidade de sobrevivência. Desse modo, o romance demonstra, na menção ao rato, uma perspectiva ultrapassada e conservadora sobre o entendimento dos animais.

Ao longo da história da humanidade, da mesma forma que se levantaram vozes que ecoaram à semelhança de Aristóteles, como Tomás de Aquino e René Descartes, no sentido de suprimir a senciência animal, também houve vozes que se opuseram ao seu teor escravocrata, como Humphrey Primatt, Jeremy Bentham e, contemporaneamente, Richard Ryder, Peter Singer, Tom Regan, entre muitos outros, que, sobretudo nas três últimas décadas, decidiram investir nesta seara seus argumentos e entendimentos a favor daqueles que não podem falar por si.

O filósofo e jurista inglês Jeremy Bentham (1748- 1832), considerado o precursor da corrente utilitarista[38], foi líder de um grupo de filósofos que intentaram reformular leis e instituições na Inglaterra segundo os ideais da corrente utilitarista, entre tais filósofos destacam-se James Mill (1773-1836) e, posteriormente, seu filho John Stuart Mill (1806-1873). Este ainda segue como uma referência para o utilitarismo nos dias atuais, com seu livro

[37] A palavra senciente aponta para aquele que é aquele capaz de sentir, de apreender o que lhe cerca e elaborar um entendimento, uma experimentação a partir de dentro, ou seja, utilizando as suas faculdades mentais. A pesquisadora Sônia Felipe (2014, p. 28) a define como "a condição mental, afetiva, emocional e consciente de todos os animais".

[38] Utilitarismo é uma teoria filosófica que aceita como fundamento da moral a utilidade, ou o princípio da maior felicidade, e defende que as ações são corretas na medida em que tendem a promover felicidade, e incorretas na medida em que tendem a gerar o contrário da felicidade. Por felicidade entendemos o prazer e a ausência de dor; por infelicidade, a dor e a privação do prazer (MILL, 2005, pos. 50-54, Kindle Edition).

Utilitarism (1861) no qual avança as ideias iniciadas por Bentham e sequenciadas por seu pai, James Mill.

De acordo com James Rachels e Stuart Rachels, no livro *Os elementos da filosofia moral* (2013), Bentham trouxe uma nova concepção de moralidade que não se centrava em agradar a Deus e muito menos a ser fiel a regras abstratas. A moralidade na versão utilitarista reside em fazer o mundo tão feliz quanto possível. Do modo como Bentham concebeu a teoria, ele deixava lacunas para entendimentos duvidosos, pois não ficava explicitado até que ponto a felicidade de uma maioria poderia causar ou justificar a "infelicidade" de um indivíduo ou grupo menor. O filósofo não falou literalmente em direito animal, nem tampouco sobre a ética a respeito dos animais não humanos, mas, sim, do agir moral do humano com os outros seres, como pode ser constatado no excerto a seguir:

> Talvez chegue o dia em que o restante da criação animal venha a adquirir os direitos dos quais jamais poderiam ter sido privados, a não ser pela mão da tirania. Os franceses já descobriram que o escuro da pele não é motivo para que um ser humano seja abandonado, irreparavelmente, aos caprichos de um torturador. É possível que algum dia se reconheça que o número de pernas, a vilosidade da pele ou a terminação dos *sacrum* são motivos igualmente insuficientes para se abandonar um ser sensível ao mesmo destino. O que mais deveria determinar a linha insuperável? A faculdade da razão, ou, talvez, a capacidade de falar? Mas para lá de toda comparação possível, um cavalo ou um cão são muito mais racionais, além de bem mais sociáveis, do que de um bebê de um dia, uma semana, ou até mesmo de um mês. Imaginemos, porém, que as coisas não fossem assim, que importância teria tal fato? A questão não é saber se são capazes de raciocinar ou se conseguem falar, mas, sim, se são passíveis de sofrimento (BENTHAM, 1823 apud RODRIGUES E SILVA, 2014, p. 91).

Bentham, ao apresentar consideração e preocupação com os animais não humanos, que são seres capazes de sentir dor, foi um filósofo à frente do pensamento que se tinha para a época em relação a esses animais. Ele se despe da questão da racionalidade e da fala e focaliza sua atenção na senciência, embora ele não utilize esse termo. Todo ser capaz de sentir dor ou prazer merece um tratamento digno e moral. Segundo Singer (2020), Bentham compreende a capacidade de sofrer como a característica vital que confere a um ser o direito de igual consideração: "A capacidade de sofrer e de sentir prazer, entretanto, não apenas é necessária, mas também suficiente para que possamos assegurar que um ser possui interesses – no mínimo, o interesse de não sofrer" (SINGER, 2010, p. 13).

A personagem Vitória, em *A maçã no escuro*, apesar de, na maior parte do tempo, mostrar-se austera e insensível, demonstra por meio de uma lembrança a sua capacidade de

absorver o sofrimento do Outro: “cuidando com mãos hábeis de cachorro ferido – este perdera os sentidos. E ela, sentindo no regaço o inesperado peso total do cão, erguera os olhos solitária e responsável junto daquele corpo sem alma que era agora inteiramente dela, como um filho” (LISPECTOR, 1999, p. 68).

Naquele momento, Vitória se despiu do seu embrutecimento e teve compaixão pelo animal a ponto de senti-lo como um filho, de absorver o seu sofrimento. O fato de a mulher ajudar o animal ferido não dialoga exatamente com a corrente do utilitarismo, mas, sim, com as considerações de Bentham (1823) citadas acima, as quais versam sobre a importância de olhar a capacidade de sofrimento do Outro, independentemente das características que este Outro traz consigo.

Antes de Bentham, houve um filósofo chamado Humphrey Primatt (1735-1776), que, em 1776, publicou o livro *A dissertation on the duty of mercy and the sino of cruelty against brute animals*[39]. De modo vanguardista, Primatt (1776) posicionou-se a favor da igualdade de consideração entre humanos e não humanos, pois ambos são seres com capacidade de sentir dor e prazer, conforme afirma Sônia Felipe em artigo intitulado “Fundamentação ética dos direitos animais: o legado de Humphrey Primatt” (2006):

> Primatt justifica o mesmo tratamento ético para humanos e animais, e defende o não-direito humano de infligir dor injustificadamente, a uns ou a outros, apesar da distinção que faz entre as duas formas de crueldade, a praticada contra os animais, e a praticada contra humanos (FELIPE, 2006, p. 216).

Seguindo a mesma opinião de Felipe (2006), a filósofa e pesquisadora de ética Maria Alice da Silva, da Universidade Federal de Santa Catarina, entende que a contribuição de Primatt (1776) foi primordial para o firmamento da ética animal no campo da filosofia. Segundo Silva (2019, p. 234), Primatt expôs:

> A capacidade dos animais não humanos de sentirem dor e criticou a barreira moral que os animais humanos formaram contra outras espécies. Denunciou que este é o grande problema moral, jurídico, econômico e político. Ressaltou que o sofrimento, a capacidade de sentir dor, prazer e desfrutar da sua vida e ser feliz são capacidades que nos obrigam moralmente a incluir e proteger por meio dos sistemas de regras.

De certa forma, Primatt (1776) lançou os fundamentos de um campo novo, a consideração moral para com todos os viventes sencientes, que somente foi desenvolvido

[39] Tradução literal: *Dissertação sobre o dever de compaixão e o pecado da crueldade contra os animais brutos*.

mais tarde por outros filósofos e estudiosos eticistas que, inclusive, utilizaram os escritos de Primatt para fundamentar suas ideias. Entre tais estudiosos, é relevante mencionar o psicólogo britânico Richard Ryder. O pesquisador tem uma história interessante com os animais, ele atuou em laboratórios que utilizavam animais para pesquisas e, após um tempo, se posicionou contra a exploração destes para tal finalidade, abandonando um posicionamento antiético e se posicionando a favor da igualdade de consideração.

Embora Ryder e Primatt tenham vivido em tempos diferentes, e Ryder tenha nascido em 1940 e ainda atue na área de estudos, ele é considerado sucessor de Primatt. Ryder reeditou o livro de Primatt que estava esgotado e esquecido; além disso, as ideias de Primatt compõem indiretamente as principais bases de seus posicionamentos em relação ao trato com os animais não humanos. Ryder é conhecido por ter cunhado o termo especismo para se referir ao preconceito que os humanos têm em relação às outras espécies. Essa terminologia acabou inserida na seara da ética animal e adotada por tantos outros filósofos e teóricos da ética animal na contemporaneidade, o que trouxe maior visibilidade ao autor e também ao tema.

Segundo o filósofo espanhol e defensor da causa animal, Oscar Horta (2010), os animais de espécies distantes demandam tratamentos distintos, mas aplicar um tratamento desvantajoso não é a mesma coisa. Ser igualmente considerado não implica ser tratado da mesma forma. Assim, colocar os animais não humanos na esfera da consideração não significa que receberão o mesmo tratamento que os humanos recebem na cultura em que estão inseridos, mas, sim, que não haverá tratamento desvantajoso ou exploratório para ninguém envolvido, pois, do contrário, configurar-se-ia o que é denominado especismo[40].

Apesar de repercutir que a libertação animal se dará por meios que incluem a linguagem, Ryder foi acusado de especismo devido à linguagem e às terminologias adotadas por ele em seus trabalhos. Ele diz usar a expressão “animal não humano” apenas por não encontrar um outro termo mais apropriado. O psicólogo entende por que muitos estudiosos do campo consideram a expressão carregada de especismo, afinal, trata-se da definição de um grupo de animais que não pertence à espécie humana, ou seja, ele é definido pelo que não é. Contudo, Ryder (1975) afirma que prefere entender a expressão como um lembrete ao humano de que ele também é um animal[41]. Ele acredita que o processo de incorporação de direitos aos animais, hoje explorados, depende do humano.

[40] HORTA, Oscar. *What is especism*?, 2010.
[41] SILVA, Maria Alice. “A considerabilidade animal em Humphrey Primatt e Richard Ryder”, 2019. p. 233-247.

Ryder não foge do caráter abolicionista e acredita que as mudanças em relação ao tratamento dos animais não humanos devem acontecer por meio de uma revolução, partindo de várias frentes, entre elas a linguagem: “Faz-se necessário uma revolução a fim de mudar as estruturas que repetem os preconceitos com todos os animais sencientes. Assim sendo, essa revolução acontecerá por meio de atitudes dos animais humanos em relação aos outros animais” (SILVA, 2019, p. 241). Há um processo de apagamento do uso antiético dos corpos dos animais pelos humanos. As pessoas, principalmente no ocidente, criaram um distanciamento entre os animais e as partes de seus corpos que são vendidas, como comida, bebida, roupas e acessórios.

A ativista e estudiosa dos direitos dos animais e das mulheres, Carol J. Adams, em seu livro *A política sexual da carne* (1990), denomina esse distanciamento entre o animal e seu corpo sem vida em uso, culinário ou estético, como referente ausente:

> Por traz de toda refeição com carne há uma ausência: a morte dos animais cujo lugar é ocupado pela carne. O referente ausente é o que separa o carnívoro do animal e o animal do produto final. A função do referente ausente é manter a nossa ‘carne’ separada de qualquer ideia de que ela ou ele já foi um animal. [...] Uma vez que a existência da carne é desligada da existência de um animal que foi morto para se tornar ‘carne’, esta fica desancorada do seu referente original (o animal), e tornando-se, em vez disso, uma imagem que não está ligada a nada (ADAMS, 2012, p. 23-4).

A ideia do referente ausente é uma forma de mascaramento da realidade em que um animal precisou ser morto ou escravizado para que seu corpo pudesse ser utilizado, seja em partes ou substâncias. São comportamentos estruturais arraigados na sociedade, e os sujeitos contrários a essa postura são tidos como “estranhos” ou “diferentes”. A indústria que explora a vida animal trabalha a favor da disseminação da ideia do referente ausente, pois só assim ela consegue a manutenção de seu *status* exploratório. Se todos se conscientizassem de que por trás da carne, do leite, dos ovos, dos cosméticos e remédios está em jogo a vida de milhares de animais, as empresas que praticam a exploração dos animais não humanos seriam boicotadas e até mesmo impedidas de desenvolverem suas atividades, o que colaboraria para instituir a abolição animal, assim como houve a abolição dos escravos no século XIX.

Um dos alicerces que sustentava a escravidão humana era a economia. O labor realizado pelos escravos era muito lucrativo, pois não eram remunerados; os custos de manutenção eram mínimos, os gastos eram realizados praticamente apenas com a alimentação, o que lhes garantia a vida. Dessa maneira, todas as justificativas possíveis eram levantadas para a permanência da escravidão. Assim também ocorre com os animais não

humanos. Um dos alicerces que sustentam e impelem a manutenção da exploração dos animais não humanos são os bilhões de dólares gerados pela indústria exploratória, conforme afirma Silva (2019, p. 243):

> A libertação do uso dos animais traz prejuízos econômicos no sistema capitalista, já que o trabalho dos outros animais é contabilizado, mas não é remunerado, como feito com os negros e com a desvalorização do trabalho de grande parte de outros animais humanos. Ao superarmos o especismo, os animais não humanos deixam de ser mercadorias e produtos, assim como eram os negros. Há muitas outras semelhanças entre a escravidão de animais humanos e não humanos.

As questões econômicas estão estreitamente ligadas ao especismo, ao apagamento, à escravidão e à coisificação. Assim como um dia já pareceu absurdo o tratamento igualitário entre negros e brancos e, hoje, parece absurdo a considerabilidade igualitária entre humanos e não humanos, os abolicionistas trabalham para que também chegue o dia em que a sensatez e a consideração moral se estendam a todos os seres sencientes.

Da mesma maneira como foi o processo de libertação dos humanos, longo e cheio de embates, também se espera que aconteça com os animais não humanos, o que requer um processo pautado no tempo de elaboração e aceitação. Ryder (2000) entende que esse processo precisa ser movido pelos humanos, já que estes não compartilham a fala com as outras espécies de animais. Logo, ficam os não humanos impossibilitados de reivindicar seus direitos por eles mesmos:

> O próximo passo é enfrentar a lógica do anti-especismo, alinhando a lei com a filosofia. O abismo entre o humano e o não humano aos olhos da lei é ainda em quase todo o lugar tão grande ou maior do que o que está entre o mestre e o escravo. A lei deve ser feita para reconhecer e, progressivamente, que os não humanos reivindicam a vida, a liberdade e a busca da felicidade como tal fazemos; e entre as liberdades que os não-humanos individuais devem poder desfrutar é a liberdade da exploração pela humanidade. A libertação animal é uma ideia fácil de ridicularizar, entretanto difícil de refutar (RYDER, 2000 apud SILVA, 2019, p. 244).

Peter Singer e Tom Regan, filósofos que debatem a moralidade no tratamento dos animais não humanos, conclamam em seus trabalhos a necessidade urgente de um movimento de libertação que promova o fim dos preconceitos e das discriminações baseadas em características arbitrárias, como a raça e o gênero. Embora ambos trabalhem para um fim comum, em linhas teóricas eles se posicionam em movimentos distintos.

Tom Regan (1938-2017) foi um filósofo estadunidense e professor universitário que dedicou seu trabalho aos estudos comportamentais éticos e morais para com os animais. Regan, considerado um filósofo abolicionista, tem a sua teoria embasada nas raízes da deontologia[42] e da moral kantiana[43], a qual ele estende às espécies não humanas. Para o filósofo, tanto os animais humanos quanto os não humanos são sujeito-de-uma-vida[44], pois possuem um valor inerente e são capazes de sofrer[45].

Regan e Singer, embora sejam teóricos eticistas, pertencem a correntes distintas. Singer provém da corrente utilitarista[46], assim como Jeremy Benthan, adotando a concepção consequencialista: "Os consequencialistas não partem de regras morais, mas de objetivos. Avaliam a qualidade das ações mediante uma verificação do quanto elas favorecem esse objetivo" (SINGER, 2018, p. 21). Assim, a valoração de uma atitude é feita de acordo com o bem que ela pode provocar. Nesse sentido, seriam permitidas circunstâncias em que o experimento com um animal pudesse reduzir o sofrimento de tantos outros, seria admissível realizá-lo mesmo que houvesse custo ou danos a outro animal, por exemplo: testes ou protocolos de novos medicamentos que pudessem curar ou oferecer melhoria de vida a outros animais.

O posicionamento de Singer admite isso, enquanto o de Regan despreza completamente. Para Regan (2006), "as jaulas deveriam estar vazias", sentença que dá título a um de seus livros, enquanto Singer (1975) defende que elas precisam ser maiores para que os animais que ali estão tenham conforto e felicidade. A pesquisadora Maria Clara Dias, no livro *Ética animal: um novo tempo* (2019), afirma que Regan se opõe aos ideais utilitaristas, pois entende que "o ponto central do problema não seria a dor, o sofrimento ou a privação imposta

[42] Teoria dentro da filosofia moral contemporânea que pensa a ética como um sistema de normas (SINGER, 2018, p. 21). Desse modo, as ações são consideradas certas ou erradas em suas essências, independentemente do resultado que elas produzam.

[43] Para Kant (1779), a importância dos animais não humanos era vinculada ao modo como estes eram úteis aos humanos, pois aos últimos se devia todo respeito e considerabilidade: "Porque as pessoas são tão valiosas, a moralidade requer que nós as tratemos "sempre ao mesmo tempo como fim, nunca meramente como meio". O que isto significa e por que alguém deve acreditar nisto? Tratar as pessoas "como um fim" significa, no nível mais superficial, tratá-las bem. Nós devemos promover o seu bem-estar, respeitar os seus direitos, evitar-lhes causar dano, e, em geral, "esforçar-nos, tanto quanto podemos, para promover os fins dos outros". Mas a ideia de Kant possui também uma implicação profunda. Tratar as pessoas como fins requer tratá-las com respeito. Assim, nós não podemos manipular as pessoas, ou "usá-las" para conseguirmos os nossos objetivos, não importando quão bons tais objetivos possam ser" (RACHELS; RACHELS, 2013, p. 148).

[44] No entendimento de Dias (2019), a terminologia sujeitos-de-uma-vida, utilizada por Regan, se refere ao "indicativo de uma semelhança de família que nos permitiria identificar uma série de indivíduos como possuindo igual valor moral" (DIAS, 2019, pos. 232, Kindle Edition).

[45] SILVA; SOUZA. Os animais e a deontologia moral: pensando o conceito de direitos em Tom Reagan, 2020.

[46] Para os utilitaristas, "o que importa não é se um animal tem uma alma, é racional ou algum dos outros elementos mencionados. Tudo o que importa é se eles podem experimentar felicidade e infelicidade. Se um animal pode sofrer, então, temos um dever de levar isso em consideração quando decidimos o que fazer" (RACHELS; RACHELS, 2013, p. 116).

aos animais, mas sim, a visão de que os animais seriam recursos dos quais poderíamos dispor de acordo com os nossos próprios interesses" (DIAS, 2019, pos. 198, Kindle Edition).

Singer trabalha com o princípio básico de que a igualdade não requer que todos devam receber o mesmo tratamento, haja vista que cada ser possui peculiaridades, mas, sim, a mesma consideração: "A consideração igual para com os diferentes seres pode conduzir a tratamentos diferentes e a direitos diferentes" (SINGER, 1990, p. 20). Assim, as realidades nas quais os seres estão inseridos, bem como as suas características, podem suscitar diferentes tratamentos para que seus direitos sejam garantidos. Como exemplo, podemos citar as leis que garantem que crianças devam frequentar escolas, sob pena de seus pais ou responsáveis responderem legalmente caso elas não estejam inseridas neste contexto. Essa situação não se aplica a animais não humanos, os quais possuem formas de organização e natureza distintas.

Ambos filósofos dedicaram e dedicam seus trabalhos em prol dos seres marginalizados e calados pela sociedade humana, buscam uma equiparação na considerabilidade, que perpassa as linhas da teoria e chega à prática que envolve mudanças no modo de pensar e agir. A ética animal é uma linha de pesquisa que tem crescido amplamente nas últimas quatro décadas, principalmente depois da expansão das mídias sociais, por meio das quais as fazendas criadoras de animais, as indústrias de carne, os laboratórios de pesquisa, entre outros ramos que utilizam o serviço ou os corpos dos animais, tiveram suas paredes derrubadas e foram expostos em sua maneira de tratar tais seres.

Hoje, está ao alcance de qualquer indivíduo o modo como são as relações da indústria com os animais, basta uma sensibilização, um olhar mais apurado para ver que os animais que merecem respeito não se limitam somente às espécies que habitam as casas dos humanos, mas todas aquelas envoltas de senciência.

As mais diversas áreas de estudos da Academia estão envolvidas com questões de ética animal, pois esta não diz respeito somente ao animal não humano, mas, principalmente, ao animal humano, que é de quem parte as ações. Encontramos posições e perspectivas muito além dos textos da biologia e da filosofia, como também na história, na geografia, na psicologia, na sociologia, nas letras, entre outros campos. Na literatura, área concentrada no campo das letras, tradicionalmente os estudos animais se dividem em duas áreas: uma se preocupa com a representação cultural dos animais não humanos e a outra analisa as questões éticas às quais os animais estão envolvidos no texto literário. Este trabalho se debruça sobre a última área, a fim de analisar sob quais perspectivas éticas o romance *A maçã no escuro* aborda os animais.

3 NÓS EM CONTATO COM ELES

Este capítulo se preocupa em analisar as relações travadas entre os animais humanos com os não humanos, em que a alteridade e a outridade ficaram claramente estampadas. O humano constrói o não humano como um Outro para lhe imputar uma identidade e assim determinar quem esse Outro é, e o qual o espaço que ele ocupa ou deveria ocupar. Mas as relações não são tão simples assim. Elas transbordam e escorrem pelos limites impostos anteriormente pelos humanos e faz que esses Outros acessem novos lugares tanto físicos como culturais na sociedade.

Dividido em três seções, a primeira "Do abuso ao respeito: o reposicionamento humano diante do Outro" acompanha o reposicionamento da personagem Martim, do crime ao seu desvelar, que se encerra com a chegada da polícia à fazenda. A segunda seção "A consideração moral para com os animais não humanos em *A maçã no escuro"* se debruça em analisar como os animais não humanos, em especial o pássaro, são representados no romance por perspectivas éticas senciocêntricas ou por especistas. Outros animais também compuseram a analise são o burro, o cachorro, o cavalo e as galinhas. E, a terceira seção "Martim e as vacas: entre pés e patas" descreve a analisa o encontro que houve entre o protagonista e as vacas. Impactante e catártico, esse encontro permitiu acesso a novas profundidades à identidade de humano. Desse modo conhecer a história dos bovinos, grupo ao qual estão inseridas as vacas ajuda a analisar a simbologia e conexões alcançadas por meio dessa relação.

3.1 Do abuso ao respeito: o reposicionamento humano diante do Outro

Quando Martim decide empreender uma fuga, ele não fugia apenas das consequências de seus atos, mas de si mesmo. Inebriado pelo caminho, ele busca distrações, pensamentos aleatórios que o lançavam para fora do presente. Embora os acontecimentos estivessem nele e com ele iriam aonde quer que os próprios pés o levassem, Martim não apenas buscava um abrigo, mas propósitos: "Nada o impedia de transformar a fuga numa grande viagem, e estava disposto a fruí-la" (LISPECTOR, 1999, p. 27). O sociólogo brasileiro Octavio Ianni (1926-2004) discorre sobre alguns possíveis significados da viagem no livro *Enigmas da modernidade-mundo* (2003) e afirma que:

> Todas as formas de sociedade, compreendendo tribos e clãs, nações e nacionalidades, colônias e impérios, trabalham e retrabalham a *viagem*, seja como modo de descobrir o 'outro', seja como modo de descobrir o 'eu'. É como se a viagem, o viajante e a sua narrativa revelassem todo o tempo o que se sabe e o que não se sabe, o conhecido e o desconhecido, o próximo e o remoto, o real e o virtual (IANNI, 2003, p.13).

A personagem Martim entende a fuga como uma viagem que poderia levá-lo a algum lugar além dos limites geográficos, e assim o fez. Cada ponto do caminho percorrido pela personagem revelava mais sobre a interioridade do humano que ali habitava do que sobre o meio que o cercava: "Ali nenhum dos seus sentidos lhe valia, e aquela claridade o desnorteava mais do que a escuridão da noite. Qualquer direção era a mesma rota vazia e iluminada, e ele não sabia que caminho significaria avançar ou retroceder" (LISPECTOR, 1999, p. 23).

Martim não sabia para onde estava indo, mas se dispôs ao conhecido e ao desconhecido, conforme afirma Ianni (2003) sobre a viagem. Desse modo, a personagem se abriu para o autoconhecimento ao se desvencilhar das regras sociais e de convivência que a limitavam, como a necessidade que o humano tem de usar principalmente a fala e a escrita para se materializar enquanto ser, parecendo ignorar que as experiências são provadas e aprovadas por meio de um sistema sensorial complexo.

Após o impasse com a direção, especificamente com a falta dela, Martim passa a experienciar tudo que o cerca com ares de novidade, como se um novo mundo se abrisse naquela fuga. Primeiramente, ele sofre uma queda, a qual faz que ele perca "a garantia que um homem fica sobre os dois pés" (LISPECTOR, 1999, p. 25). Essa garantia não se limita somente ao aspecto físico, mas também metafórico. Estar sobre os dois pés é manter-se no controle e no equilíbrio da própria vida. Quando Martim, num rompante de raiva, quebra um dos códigos éticos humanos mais sólidos, que é não atentar contra a vida de outro humano sem que seja em autodefesa e em alguns outros casos muito específicos, ele rompe com a sociedade que o cerca.

Singer (2008) observa que tradicionalmente a sociedade entende o direito à vida humana como uma doutrina de santidade: "Em todas as sociedades que conhecemos, tirar a vida é proibido de alguma maneira. Presume-se que uma sociedade não sobreviva se permitir que seus membros matem uns aos outros sem restrições" (SINGER, 2018, p. 119). As razões que levaram Martim ao suposto assassinato da esposa, que somente mais tarde ele soube que não havia se concretizado, não se enquadram nas permissões legais para a interrupção da vida. Ao menos na cultura ocidental dos dias de hoje, a situação se enquadraria explicitamente

como feminicídio. Martim tentou matar a esposa por achar que ela o traíra com outra pessoa. Por achar que ela era uma propriedade sua, decide puni-la da maneira como ele julga adequada. A fuga é um manifesto explícito da falta de racionalidade sobre o direito do outro à vida, bem como a falta do desejo de reparação. Ele não se permitia sentir a culpa para então poder ressignificá-la.

A culpa se caracteriza por uma responsabilização de algum dano causado a outrem ou a si próprio. Sigmund Freud em *O mal estar na cultura* (1930) define a culpa como uma infelicidade interior persistente originária de duas raízes: a angústia diante da autoridade e a angústia diante do supereu. Os sentimentos de culpa e crime não eram inéditos para Martim, ele já havia provado deles antes: "Tendo certa prática de culpa, sabia viver com ela sem ser incomodado. Já cometera anteriormente os crimes não previstos pela lei, de modo que provavelmente considerava apenas dureza da sorte ter há duas semanas executado exatamente um que fora previsto" (LISPECTOR, 1999, p. 35).

Ao longo da narrativa, Martim consegue ressignificar o próprio crime, "em duas semanas aquele homem se tornara um duro herói: ele representava a si mesmo. A culpa não o atingia mais" (LISPECTOR, 1999, p. 36). Ao ignorar que seu crime fosse algo do qual deveria se culpar, ele se distancia das regras sociais que depositam na culpa do sujeito o primeiro passo para a reabilitação. Sem culpa e em fuga da condenação, que lhe era apropriada pelas regras da sociedade, só restava à personagem o distanciamento social daqueles que sabiam de seu crime.

Qualquer outro humano se tornava para Martim um possível acusador que estaria pronto para denunciá-lo; assim foi com o dono do hotel e seu funcionário, Vitória e o professor. Desse modo, ele encontra nos animais não humanos, nas plantas e nas pedras um apoio silencioso para acompanhá-lo nessa via dolorosa a ser percorrida em busca de redenção.

A experiência de Martim com o passarinho foi fundamental no percurso do seu autoconhecimento iniciado com a fuga. A ave foi o primeiro ser vivo que o humano encontrou após a fuga. Completamente sem tato, ele domina o animal, toma-o em suas mãos, busca satisfação em sua companhia sem a menor consideração com os interesses da ave. A sua forma humana abrutalhada domina o Outro e o coloca à sua disposição. Martim, ainda mergulhado na presunção humana, sente-se dono de si e estabelece o que a ave é e o que ela pode ser, ou seja, ele cria uma identidade para a ave, conforme o seu próprio prisma de valores. A ave metaforiza a relação que Martim exerceu com sua mulher, a partir do momento que ela deixa de satisfazer as suas expectativas.

Martim, tomado do sentimento de posse e objetificação pelo Outro, acha que ela não precisa mais viver e a pune com a morte, embora sua intenção não tenha se concretizado, do mesmo modo como faz com o pássaro, o qual ele realmente mata. Inclusive o tratamento com o corpo da ave, após a morte, e o tratamento com o corpo da mulher, após a tentativa de assassinato, são semelhantes, o protagonista os abandona sem demonstrar culpa alguma: "Martim depositou com alguma polidez o passarinho sob a grande árvore. A derradeira coisa a esquecer tinha sido morta" (LISPECTOR, 1999, p. 49).

Esse cenário somente começou a se diluir quando Martim chega à fazenda. Ele se sente exausto e faminto, suas feições humanas estavam prejudicadas, ele era como um bicho ferido. Ferido de fome: "Já perto dele, porém estava o homem sentado no chão sob a árvore. O homem comia, e o cheiro de comida fria nauseou Martim de desejo. Seu rosto se tornou urgente, tímido e vil como quando uma cara implora" (LISPECTOR, 1999, p. 56). Naquela situação com o corpo desfalecido, Martim buscava apenas a sobrevivência, e a alimentação era o que lhe garantiria a manutenção da vida.

A personagem deixou de se importar com as preocupações humanas superficiais e focalizou questões mais instintivas. Ao mesmo tempo que a ausência da comida causava repulsa, também causava desejo, como um duelo metafórico entre o bem e o mal que Martim carrega em si. Até Vitória se espantou com as feições do homem diante da fome: "Com aquela mesma concentração remota com que engolira, numa minúcia de migalhas, a comida. Há muito tempo a mulher não via a fome, e, olhando agora o prato vazio, franziu as sobrancelhas" (LISPECTOR, 1999, p. 67).

A fome exterioriza a animalização do humano, ele se torna frágil como qualquer outra espécie animal, pois se trata de uma necessidade que os tornam iguais, ambos precisam de comida para sobreviver. Naquele momento, Martim só conseguia se concentrar em aplacar a dor da fome, que lhe afligia o estômago, e em sua dignidade. As preocupações sociais, passadas ou futuras, estavam silenciadas diante da necessidade maior.

O cotidiano na fazenda trouxe novas ordens à vida do protagonista. Ele passa por um reposicionamento em sua vida. Acostumado ao convívio social pautado em bases culturais que assimilam como natural o domínio do homem sobre a mulher, do humano sobre a natureza, do trabalho intelectual sobre o físico, o protagonista sofre uma inversão de valores. O trabalho que Martim passa a desempenhar é o de um trabalhador rural que não necessariamente condiz com sua formação acadêmica, algo que atinge diretamente o ego da personagem. Os outros que estavam na fazenda não entendiam as razões que levaram um engenheiro a se submeter a um trabalho que não exigia a preparação que ele havia recebido.

Martim percebeu essa grande dúvida nos olhos de Francisco, Vitória e, também, de Ermelinda, mas a sua condição emocional de "animal em fuga" suplantara qualquer outra ordem do ego.

Em vez de ser cercado por pessoas, o protagonista passa a habitar entre plantas, pedras e animais que não o viam ou o tratavam com indiferença, ele passa a receber ordens deliberadamente do sexo oposto. O homem não demonstrava grande disposição em interagir com os outros humanos que viviam na fazenda, pelo contrário, ele se continha em responder ao que lhe perguntavam de forma evasiva e que não favorecia a continuação do diálogo. Naquele momento, Martim se mostrava mais interessado em dialogar consigo mesmo, em conhecer aquele novo mundo que lhe era apresentado por meio do silêncio e que provocava nele sentimentos e percepções até então desconhecidos:

> A receptividade ao silêncio é uma técnica de humildade: o personagem irá indagar a natureza, não chega com discurso algum constituído previamente nem sobre a natureza nem sobre nada. Depois de conversar com as pedras, Martim irá radicalizar a experiência de não sentir mais necessidade de criar um sentido para a sua existência. Descentralizado o homem, a natureza ali é posta em um horizonte mais amplo de significação e o antropocentrismo perde completamente a razão de ser (GANDIER, 2012, p. 43).

O convívio entre Martim e Vitória foi de grande importância para a modificação dele. Ela era uma mulher de personalidade forte, com pulso firme comandava a propriedade rural: "A base da fazenda era o autocontrole daquela mulher" (LISPECTOR, 1999, p. 64). Tudo devia passar pelo seu crivo, pela sua anuência, o que lhe dava um poder que não era comum às outras mulheres de seu tempo. Esse perfil autoritário de Vitória exigiu de Martim uma mudança de perspectiva que, aos poucos, começou a moldá-lo:

> Entre Martim e Vitória estabelecera-se uma muda relação já mecanizada e em pleno funcionamento: constituída da consciência da mulher querer mandar e dele aquiescer em obedecer. Com avidez, a mulher era dona. E alguma coisa nela se intensificara: a feliz severidade com que ela agora pisava sobre o que era seu, disfarçando a glória da posse com um olhar desafiador para as nuvens que passavam (LISPECTOR, 1999, p. 94).

Martim foi muito paciente e adaptável, de modo que rapidamente construiu uma dinâmica com Vitória: "Martim se habituara sem resistência a ser constantemente mandado por Vitória que parecia ter descoberto um jogo incessante e impaciente: vigiá-lo e inventar trabalho para ele" (LISPECTOR, 1999, p. 84). Os excessos de ordens que Vitória dispensava

sobre Martim era uma forma de confrontá-lo, de chamar a sua atenção, de trazê-lo para perto dela. Vitória não sabia ser de outra forma, ela não era uma mulher do espaço doméstico, o seu labor era externo, rude. Warren (2000) afirma que o contingente feminino que dispõe de terras é infimamente menor do que o contingente masculino de proprietários, embora, quando se trata do trabalho manual realizado nessas terras, o labor feminino prevalece sobre o masculino, desde que não seja o automatizado.

A fazenda de Vitória se adequa ao contingente menor com a predominância da autoridade feminina nas mãos de Vitória. Ela não se escondia atrás de doçura, beleza e candura. Pelo contrário, era forte, autêntica em seu querer, sabia se impor, se vestia e se comportava de maneira a deixar claro que não se importava com opiniões alheias, sejam masculinas ou femininas, ainda que, em alguns momentos, deixe transparecer nuances de fragilidade, como quando ensaia de que maneira contaria à Ermelinda sobre a chegada de Martim e quando se interessa afetivamente por ele.

Para obedecê-la e aquiescer as vontades de Vitória, o protagonista precisou se desfazer da prepotência masculina de dominação. Embora ele estivesse acuado como um animal não humano por estar em fuga, ele permitiu ser moldado. Enquanto Vitória falava e lhe determinava o que fazer, o homem deixou de lado a performance de gênero construída socialmente, a qual assente que o indivíduo do sexo masculino deve comandar e liderar sobre a mulher e sobre a natureza: “Já não importava ao homem que fosse ela [Vitória] ou uma pedra ou uma ave que o executasse, o que importava é que o gesto fosse cumprido. Isso, sem relutância, ele admitiu. Só que, em reivindicação, queria pegar a tarefa no ponto em que a mulher a deixara (LISPECTOR, 1999, p. 118). Isso trouxe paz à personagem por um determinado tempo e o permitiu voltar-se para si e elaborar sentimentos e atitudes que evitava.

Os movimentos iniciais de Martim na fazenda mostravam um homem animalizado e de história misteriosa. A fala da personagem era desconectada; apesar de evitar revelar coisas de si, como um meio de proteção, ele mesmo não sabia o que faria a partir daquele momento: “Vitória olhou-o como examinasse profissionalmente um cavalo. O homem deixou-se impudicamente ser examinado. Ali em pé, ele pareceu indecentemente masculino. Por que não fizera a barba? Sujo, barbado, em pé” (LISPECTOR, 1999, p. 62).

No excerto anterior, Vitória o examinou como a um animal, tornou-lhe um objeto e construiu uma valoração sobre ele. A permanência do homem na fazenda estava sob o crivo da mulher, a ele cabia consentir, pois novamente ele estava em uma posição de submissão. O que parecia uma parada transitória começou a ganhar novos contornos: “Apesar de ter querido

da fazenda apenas pouso, comida e o uso do caminhão no momento mais favorável – os dias começaram a ser ocupados como ele não esperara" (LISPECTOR, 1999, p. 83). Martim percebeu mudanças e queria mais daquilo que começava a viver por lá.

De certa forma, ele estabeleceu um reinado entre plantas e pedras: "[...] sentado na pedra de seu reinado, sua meditação por assim dizer se reduzia a ser um homem de pés grandes sentado numa pedra" (LISPECTOR, 1999, p. 91). Um reinado de paz e tranquilidade de espírito que não durou muito, visto que Martim foi aos poucos se cansando da monotonia das plantas e pedras, e, à medida que o tédio ia aumentando, em proporções iguais ascendiam o orgulho e a altivez: "A quietude das plantas já parecia surdamente perturbá-lo, e dava-lhe uma primeira inquietação" (LISPECTOR, 1999, p. 91). Mas isso não recuperava em Martim o velho homem, pois ele já não mais retrocederia ao que era anteriormente.

As transformações de um indivíduo não se dão linearmente, trata-se de um processo paulatino, com possíveis pausas e retrocessos. O crescimento de Martim era apenas mais uma faceta daquele homem que estava em pleno crescimento em meio à natureza: "É verdade que seus olhos custaram a entender aquela coisa que nada mais do que: acontecia. Que mal acontecia. Apenas acontecia. O homem estava 'descortinando'" (LISPECTOR, 1999, p. 81). A cada descortinar, mais Martim se revelava a si mesmo, ele estava em plena autogestação de um novo homem. Nunes (1989) afirma que o descortínio de Martim no romance "é a visão extática das coisas no silêncio da contemplação. No mutismo que se entregou, mortificando a sua inteligência e a sua vontade, o personagem, imóvel diante da paisagem, parece, como as plantas e os animais, ter-se agregado à Natureza" (NUNES, 1989, p. 123-124).

O próximo grande salto de Martim foi adentrar o curral e ser confrontado pela docilidade e paciência das vacas em meio à dominação que os humanos lhes impuseram. Elas não escolheram estar naquele curral, mas aquilo a que estavam sujeitas não foi capaz de alterar a essência de bicho que carregavam. Ver as vacas e não olhar para elas, saber que estavam vendo Martim, embora não o olhassem novamente, coloca-o em outra perspectiva. As duas espécies presentes naquele curral se reconhecem enquanto animais. Embora não compartilhassem a forma de linguagem/fala em comum, compartilhavam emoções semelhantes, assegurados por meio da alteridade. Martim não poderia ser resumido como apenas um humano, ele era impregnado de particularidades e segredos que só cabiam a ele, assim como as vacas não poderiam ser apenas vacas, cada uma delas carregava uma história, uma individualidade, um jeito particular de ser, um entendimento único sobre o que as cercava.

Ao conseguir assimilar essa nova experiência, Martim adentra o reino dos animais maiores: “O calor do corpo do homem e dos bichos se confundiu na mesma mornidão amoniacada do ar. O silêncio do homem automaticamente se transformara. Ele enfim ganhara uma dimensão que uma planta não tem” (LISPECTOR, 1999, p. 91-92). Martim não aspirava isso, este foi um processo muito doloroso de materialização, como o próprio narrador menciona, mas que, ao final, se transubstancializa em aspecto positivo que colabora para a evolução de Martim: “O curral era um lugar quente e bom que pulsava como uma veia grossa. Era à base dessa larga veia que homens e bichos tinham filhos. Martim suspirou cansado com o enorme esforço: acabara de ‘descortinar’” (LISPECTOR, 1999, p. 98). A cada etapa de desenvolvimento de seu processo de reposicionamento, Martim descortinava o homem que morava em si que nem mesmo ele conhecia. Era como o lento acordar de um sono profundo, em que cada parte do corpo vai tomando seus movimentos.

Após esse intenso evento no curral, Martim começou a compartilhar intimamente a escuridão das vacas. Na verdade, ele ansiava por aquele momento:

> No fim do dia largava o trabalho no campo e ia ao curral. Com a mesma serena avidez com que ia antes ao terreno do depósito. E livre enfim da eminência de ordens de Vitória, livre da presença cada vez mais assediante de Ermelinda – o homem cada dia retomava no curral o instante interrompido do dia anterior, unindo num tema à parte os instantes esparsos que passavam com as vacas, e deles fazendo a única sequência. ‘Como eu ia sentindo...’, parecia ele pensar ao entrar no curral – e continuava o que interrompera (LISPECTOR, 1999, p. 105).

Com as vacas, o homem se sentia à vontade; o tempo tomava o seu próprio ritmo. Eles compartilhavam a solidão que ambas as espécies carregam e isso os atraía. O curral se tornou uma forma de refúgio ao homem. Lá, ele era livre dos mandos de Vitória e dos assédios de Ermelinda, ele se entregava e recebia a entrega das vacas em forma de “escuro calor”, como o narrador diz: “O escuro calor das vacas enchia o ar do curral. E como se alguma coisa que nenhuma pessoa e nenhuma consciência lhe pudessem dar, ali no curral lhe fosse dada – ele o recebia” (LISPECTOR, 1999, p. 105). O “escuro calor” é algo sem definição exata, não tem forma ou nome específicos, não pode ser medido ou visto, é um apelo aos sentidos da visão e da sensação. Remete também ao ambiente que as vacas estão inseridas, de pouca luz, quente por conta das excreções dos animais, úmido e pesado, entretanto, seguro como a um útero.

Martim está vivendo um processo contínuo, por isso, logo o incômodo lhe vem ao corpo novamente: “Ele pela primeira vez estava precisando de uma experiência mais funda – mesmo que não a pudesse jamais partilhar com as vacas. Inquieto, ele estava se destacando

delas. Era um risco, e uma primeira audácia" (LISPECTOR, 1999, p. 105). Após um período de intenso convívio, trocas e reciprocidade, o homem sente que precisa de algo mais intenso para dar continuidade à sua jornada, novos avanços exigem acesso a novos lugares, descortínios mais profundos na existência da personagem. Após se distanciar das vacas, ele parte em busca de sua humanidade, que andara tão confusa:

> Desde que havia entendido as vacas, pela primeira vez se achava acima delas na encosta. Com o coração batendo Martim então se lembrou inesperadamente de como um homem costumava ser: era como ele estava sendo agora! Numa sensação agonizante, ele se sentiu uma pessoa (LISPECTOR, 1999, p. 114).

Há muito tempo, Martim não sabia o que era ser uma pessoa. Apesar de suas feições e atitudes humanas preservadas, por dentro ele era escuridão e confusão. Estar na fazenda lhe permitiu resgatar uma parte de si que estava perdida há muito tempo, ou que sequer ele havia um dia encontrado ou soubesse da existência: "Já tendo perdido na montanha a primeira modéstia, Martim foi perdendo sem sentir as derradeiras amarras, até que já não era monstruoso uma pessoa se dar função de pessoa e de se 'reconstruir'" (LISPECTOR, 1999, p. 141). Esse redescobrir-se de Martim lhe permitiu revisitar e ressignificar o passado, para então poder prosseguir em direção ao futuro. O primeiro fato a ser ressignificado foi o crime que cometera:

> Que não cometera um crime para se dar a oportunidade de saber o que um homem quer – essa oportunidade nascera casualmente com o crime. Mas procurou ignorar o incômodo sentimento de mistificação: ele precisava desse erro para ir adiante, e usou-o como instrumento. E, voluntariamente passando ao largo de sua confusão, o homem tentou enfim se abordar. Com um suspiro, abordou-se em termos claros e pensou assim:
> Que não cometera um crime vulgar.
> Pensou que com esse crime executara o seu primeiro ato de homem (LISPECTOR, 1999, p. 130).

A personagem compreendeu o crime como uma forma, em um acesso de raiva, para firmar uma identidade enquanto homem, de mostrar que tinha sentimentos e pulsões latentes, o crime não foi um ato em vão. Ainda que se trate de um crime e que as conclusões de Martim não se relacionem diretamente com o código ético praticado nas sociedades – referente ao ato de não atentar contra a vida de outro indivíduo –, ele conseguiu extrair de uma situação terrível uma espécie de aprendizado. No entanto, dar significado ao crime pôde ajudar Martim a aceitar que ele o havia cometido e que o seu ato reverberava consequências.

Naquele dado momento, o homem ainda não conseguia lidar com as consequências que estavam além dele e com aquilo que seu ato representava sob um prisma legal. O homem tinha um foco míope em relação à sua autodescoberta, mas que logo tomou novas dimensões e transcendeu a si mesmo: “Da reconstrução do mundo dentro de si, ele passaria à reconstrução da Cidade, que era uma forma de viver e que ele repudiara com um assassinato” (LISPECTOR, 1999, p. 136). Dessa maneira, ele avançava em direções maiores que propriamente apontavam para um reposicionamento diante do Outro.

O segundo fato ressignificado por Martim foi a existência do filho. Quando ele tenta matar a esposa, como um animal ferido que mata em autodefesa aquele que o feriu em vã tentativa de não ser mais ferido, ele deixou para trás não só o corpo de sua esposa que achava estar “sem vida”, mas também o filho que tiveram. Logo no início do romance, Martim evitava pensar no filho, mas, a partir de sua transformação, uma das consequências foi se permitir visitá-lo em pensamentos: “Refugiou-se no pensamento sobre o filho. Pois o amor pelo seu filho era uma das verdades de que ele mais gostava” (LISPECTOR, 1999, p. 143). Além de pensar no filho, o homem reconheceu o amor que nutria pelo seu descendente, o que configura uma nítida modificação da personagem, que passa a entender e reconhecer que possui sentimentos bons, de modo a se permitir conectar-se emocionalmente com outras pessoas. Martim, por fim, reconhece que uma fase de sua vida se encerrava:

> Foi assim que por meios escusos Martim alcançou enfim um estado, pulando como um herói por cima de si mesmo. E foi assim que, por meios impossíveis de se recapitular, ele terminou finalmente por se livrar do começo dos começos – onde por inépcia se enganchara tanto tempo; uma fase se encerrara (LISPECTOR, 1999, p. 149).

Martim se redescobre enquanto homem, animal, indivíduo e pai, e esse processo o levou a lugares que jamais havia estado. Devido a tantas novidades, surge o encantamento, mas, também, muitas dúvidas sobre o que ele deveria fazer. Antes do crime e de sua reconexão, a personagem vivia de um modo automatizado, como se só cumprisse protocolos e reagisse a estímulos externos; em outras palavras, era uma vivência esvaziada de sentido. Então, ele se transforma em um novo homem: “E agora que conhecia a oscilação de um amor humano, nunca estivera tão perto dela. As ervas tremiam-na... A água faiscava-a. O negro sol a exprimia a seu modo. E a campina se tornou mais tensa ao olhar do homem” (LISPECTOR, 1999, p. 167). Dentro dele cabiam todos os sentimentos de amor, felicidade, tensão e gratidão. A sua dimensão era a de um humano consciente de tudo que o cercava: “Ele calculou com

lucidez que se obtivesse um novo modo de amar o mundo, o transformaria de algum modo" (LISPECTOR, 1999, p. 167-168), e, assim, se fez um novo homem.

Entretanto, Martim ainda não estava completo. Após ser restaurado e reposicionado diante dos Outros (humanos, não humanos e natureza), chega o momento de o homem reconhecer o seu pecado e se responsabilizar por seu crime. Ele já previa que isso aconteceria e, então, cogita uma nova fuga. Contudo, fugir não cabia mais àquele homem, portanto, ele decide ficar e enfrentar pela primeira vez as consequências de seu ato: "Ele aceitou que cometera um crime passional, não somente porque, neste momento, lembrando-se dos seios de sua esposa uma raiva retrospectiva o tomou, como porque lhe pareceu que se tivesse cometido apenas um crime passional teria evitado o crime maior: o de duvidar" (LISPECTOR, 1999, p. 307). A racionalidade o tomou, ele pôde entender que tudo começou com a dúvida. Se o homem tivesse acreditado nas palavras da esposa, o crime não teria acontecido. A denúncia de Vitória e a chegada dos policiais para levá-lo às medidas cabíveis ao seu crime anunciam o fim de sua jornada entre plantas, pedras e bichos. Ele já estava pronto, chegava a hora de nascer para as responsabilidades. Ali, na fazenda, onde se faziam vacas, fez-se um homem, um novo Martim.

3.2 A consideração moral para com os animais não humanos em *A maçã no escuro*

À medida que adentra a natureza desconhecida, Martim começa a perder os seus "sentidos humanos", isto é, a linguagem/fala já não é mais necessária, ele perde objetividade e ganha subjetividade. Seus sentidos instintivos são aguçados, o corpo passa a ser um instrumento de comunicação com o meio que o cerca: "Achou mais prudente comunicar-se com a situação através do tato: de olhos fechados, deslizou dedos graduais pela terra que agora, em sinal promissor, ele não entendeu, mas aprovou, lhe pareceu menos fria e menos compacta" (LISPECTOR, 1999, p. 21). Uma nova experiência do mundo se abre ao protagonista, um mundo singular em que os cheiros são mornos e os silêncios gritam.

Na primeira parte do romance, Martim tem seu primeiro contato com um animal vivo: o passarinho. O texto evidencia uma inabilidade na lida do humano com o Outro animal: "Foi mais além que estacou diante do primeiro passarinho. Desenhado na grande luz estava um passarinho. [...] Com o zelo minucioso a que já estava se habituando, ele se pôs incontinente a trabalhar gulosamente com o fato" (LISPECTOR, 1999, p. 28). Sem qualquer receio ou pudor, Martim o toma em suas mãos como faria um predador:

> E impedido de voar pelo olhar abrutalhado do homem, mexia-se cada vez menos à vontade, tentando não encarar o que estava para lhe acontecer, alternando nervosamente o apoio do corpo numa e noutra pata. Assim **os dois ficaram se defrontando**. Até que a mão pesada e potente do homem pegou-o sem machucá-lo, com a bondade física que tem uma mão pesada.
> O pássaro tremia todo na concha da mão sem ousar piar. O homem olhou com uma curiosidade grosseira e indiscreta a coisa na sua mão como se tivesse aprisionado um punhado de asas vivas. Aos poucos o pequeno corpo dominado deixou de tremer e os olhos miúdos se fecharam com uma doçura fêmea. Agora, contra os dedos extremamente auditivos do homem, somente a batida diminuta e célere do coração indicou que a ave não morrera e que o aconchego a resignara a descansar (LISPECTOR, 1999, p. 28-29, grifo nosso).

No excerto transcrito, é possível constatar três posturas: do narrador, da personagem humana e da ave. O narrador descreve a situação com o uso de adjetivos e expressões que demonstram o modo inadequado de Martim diante do passarinho: “olhar abrutalhado”, “mão pesada e potente”, “curiosidade grosseira e indiscreta”, “a coisa” em referência ao pássaro e “dedos extremamente auditivos do homem” funcionam como meios para demonstrar o modo pedante e dominante com que a personagem age. Martim, claramente, sente-se no direito de possuir o Outro, explorá-lo com os olhos e com as mãos, como se esse Outro lhe devesse submissão e permissão.

Ao apontar os modos de Martim e seus sentimentos, o narrador, por meio de escolhas lexicais, aponta uma incongruência entre ambos, afinal, eles não estão no mesmo nível de igualdade. O humano age como se tivesse “direitos” sobre o corpo da ave, e a esta, irrelutante devido à sua frágil condição, aceita ser dominada, ainda que tenha tentado marcar uma oposição: “os dois ficaram se defrontando”. A ave, como parte mais vulnerável desse encontro, se dá por vencida quando se deixa ser tomada.

A abordagem ética em relação aos animais pressupõe, para Singer (1975), a inclusão destes na esfera das preocupações morais humanas, o que na prática consiste em deixar de tratar suas vidas como objetos descartáveis e de menor importância em relação à vida humana, bem como deixar de usar seus corpos com objetivos vulgares. Ao capturar o passarinho, Martim em momento algum considera o interesse da ave. Singer (1975) afirma que capturar um animal, mesmo quando não há intenção de matá-lo, causa o mesmo dano como se a intenção assim o fosse: “[...] o animal luta contra a ameaça à vida mesmo sem compreender que tem ‘uma vida’, no sentido de compreender o que é existir por determinado tempo” (SINGER, 2020, p. 332).

O animal, sendo senciente, entende que o aprisionamento coloca sua vida em perigo e isso lhe causa um terror: “os animais [não humanos] não distinguem a tentativa de subjugá-los e prendê-los da tentativa de matá-los, ambas provocam o mesmo pavor” (SINGER, 2018, p. 91), o que pode ser observado pelo modo como o animal tenta fugir ou se desvencilhar do aprisionamento. Animais de espécies distintas do *homo sapiens* não compartilham o mesmo entendimento que os humanos construíram socialmente sobre o tempo, bem como a causalidade do seu passar, entretanto, de modo algum, isso os torna indignos de considerabilidade, uma vez que suas capacidades para sofrimento e gozo estão preservadas, conforme nos dizem os valores utilitaristas, os quais se atentam para a capacidade de sofrimento.

Sob uma perspectiva não consequencialista ou deontológica, esse mesmo cenário de aprisionamento da ave não se prende à capacidade de sofrimento dela, mas ao respeito pelo seu individualismo, pelo valor inerente que ela carrega. Regan (2006) define valor inerente como “um valor em si mesmo” que considera o outro animal ou indivíduo não por aquilo que ele pode oferecer ou pelas suas capacidades, mas tão somente pela sua existência. É uma forma extremamente respeitosa e ética de olhar um outro ser.

Regan (2006) não acredita, entretanto, que todos os seres vivos são dotados de valor inerente, pois isso incluiria bactérias, fungos, insetos, etc., mas apenas aqueles que o filósofo denomina como sujeitos de uma vida. Em *Jaulas vazias* (2006), Regan afirma que os seres “sujeitos de uma vida” compartilham a igualdade de estar no mundo, ser consciente do mundo e sensível ao que acontece com o outro, compartilhando igualdade dentro de suas diferenças, de modo que não haja seres melhores ou piores, visto que são moralmente idênticos e iguais. Para o abolicionista, cada indivíduo é dotado de um valor único que o diferencia, mas também o iguala aos demais, fato que reside na considerabilidade moral dos seres.

No romance, Martim, ao exercer dominação sobre a ave, demostra a sua satisfação: “[...] espantado com a perfeição automática do que lhe estava acontecendo, o homem rosnou olhando para o pequeno bicho – a satisfação fê-lo rir alto” (LISPECTOR, 1999, p. 29). O protagonista, impregnado de especismo, sentimento comum a uma grande parcela dos humanos, segue incompreensível à condição do animal preso em suas mãos. Em seguida, com o animal sob seu domínio, resolve fazer dele uma forma de “companheiro”: “O homem recomeçou a andar com muita força tomando conta do companheiro” (LISPECTOR, 1999, p. 29).

Ao observar o comportamento da humanidade na construção de sua história, é possível perceber uma tendência dos humanos de se aproximar dos animais ou da natureza com algum

propósito egoísta. Muitas vezes, a exploração do animal adentra o campo emocional, como acontece no romance analisado. Martim encontra-se em fuga, tomado de solidão e carência; por isso, ao capturar o pássaro e levá-lo junto de si, cria um vínculo afetivo unilateral, uma vez que a ave não é domesticada, transformando-a em apoio emocional. A pesquisadora Ceres Berger Faraco, no artigo intitulado "Interação humano-animal" (2008), afirma que "um dos benefícios da presença de animais na vida das pessoas é a sua companhia. Cavalos, cães e gatos, na sociedade moderna, são referidos como 'animais de companhia' por estabelecerem fortes vínculos emocionais recíprocos com os humanos" (FARACO, 2008, p. 32). A visão antropocentrista faz com que os humanos se atentem apenas para os benefícios ao trazer os animais para sua vida e se esquecem de refletir o quanto essa proximidade afeta a vida dos animais, ou seja, qual o custo dessa aproximação para o animal não humano, o quanto ele é afastado da sua essência animal para caber na vida social e nos lares humanos. A domesticação é uma brutalização do Outro, o que o torna uma espécie de marionete, a fim de se adequar às necessidades do "domesticador".

Há um segmento mercadológico que explora intensamente os animais de estimação. Na cultura ocidental, cães e gatos são os mais procurados. O custo dessa demanda é a exploração de matrizes reprodutoras que levam os corpos dos animais ao extremo, por meio de um ciclo de gestação seguido de outro, e mais outro para gerar filhotes que serão vendidos. Ao fim do poder de reprodução, tais animais são abandonados ou mortos brutalmente, pois não são mais capazes de gerar lucro.

Um outro segmento do mercado é o tráfico de animais selvagens, proibido por lei. Normalmente, os valores para adquirir um animal como esses de um criadouro autorizado são muito altos, por isso, há um mercado informal e ilegal para compra de tais animais, que são retirados da natureza, confinados em jaulas e gaiolas, transportados e mantidos em condições que, muitas vezes, os impedem de chegar ao consumidor final. Este que, em alguns casos após a posse do animal e um tempo de convivência, enjoa ou se cansa de manter os cuidados necessários e, então, resolve se livrar do animal, sem consideração alguma com todo o sofrimento que ele passou até chegar às mãos de seu proprietário.

O ensaísta John Berger entende que "com suas vidas paralelas, os animais oferecem ao homem um companheirismo diferente daquele oferecido por qualquer troca humana" (BERGER, 2010, p. 14). É um companheirismo solitário e solidário. Humanos estão solitários enquanto animais, e nenhum outro animal compartilha a mesma linguagem e modo de vida. A solidariedade dos não humanos consiste em viver paralelamente com o ser humano, eles dividem o espaço e o tempo com os humanos, cada qual com suas especificidades.

Durante o tempo que esteve com o pássaro aprisionado em mãos, Martim oscilava entre a sobriedade e a embriaguez. A embriaguez fazia a personagem querer manter o animal próximo de si, enquanto seus pensamentos divagavam por fatos vividos ou simplesmente pensamentos aleatórios. A lucidez sobrevinha quando Martim se dava conta de que estava com um animal nas mãos e não entendia bem a razão em detê-lo junto a si: "Aparvalhado, Martim olhou-o, espantado de ter um pássaro na mão" (LISPECTOR, 1999, p. 30).

Nos momentos lúcidos, o homem era tomado de uma brandura que deixava entrever nuances morais para com o pequeno animal: "[...] sóbrio, ele olhou com modéstia a coisa na sua mão. [...] O homem olhou dócil o passarinho" (LISPECTOR, 1999, p. 30). O senso ético tomou-lhe de tal forma que ele não soube fazer outra coisa, senão pôr a ave em liberdade: "Sem comando próprio, seus dedos agora inocentes e curiosos deixaram-se obedecer aos movimentos extremamente vivos da ave, e abriram-se inertes: o pássaro voou numa faísca de ouro como se o homem o tivesse lançado" (LISPECTOR, 1999, p. 30-31). Nesse trecho, notamos um caráter dúbio da personagem. Ela claramente não entende para onde caminha, mostra-se sem propósito e sem um senso moral definido. Martim não é guiado por um caráter do que é correto ou errado, ele simplesmente segue seu instinto momentâneo.

Sequencialmente, o texto demonstra mais um evento da embriaguez de Martim quando ele olha o pássaro pousado sobre uma árvore e decide recapturá-lo: "Correu furioso para o passarinho, e assim o perseguiu por um tempo, o coração batendo em cólera" (LISPECTOR, 1999, p. 31). A personagem não admite a liberdade do Outro animal. Ela se encontra psicologicamente aprisionada pelo suposto crime cometido e encontra na prisão da ave uma solidariedade à sua condição.

Em relação à ave, não está explícito no texto se ela é fêmea ou macho. Entretanto, a teoria ecofeminista de Plumwood[47], quando aborda a questão do dualismo, identifica que os animais são colocados culturalmente em oposição aos humanos, principalmente na cultura ocidental, em uma perspectiva de inferioridade, assim como acontece com as mulheres em relação aos homens: "Aos poucos o pequeno corpo dominado deixou de tremer e os olhos miúdos se fecharam com uma doçura fêmea" (LISPECTOR, 1999, p. 29). Desse modo, é possível traçar um paralelo simbólico entre a ave e a mulher.

O patriarcado, historicamente, tem tratado o corpo da mulher como um produto de posse do homem, assim como os corpos dos demais animais. A ativista ecofeminista Carol Adams, no seu livro intitulado *A política sexual da carne:* uma teoria crítica feminista (2012),

[47] PLUMWOOD, Val. *Feminism and the mastery of nature*, 1993.

denomina essa situação como a política sexual da carne: "[...] é uma atitude e ação que animaliza mulheres e sexualiza e efemina os animais [...] é também a presunção de que homens precisam de carne e tem direito a ela, como também que o consumo de carne é uma atividade masculina, associada à virilidade" (ADAMS, 2012, p. 14-5).

No romance, Martim e o pássaro não vivem uma situação que envolva a morte para a alimentação, mas, trata-se de uma nítida situação de dominação na qual o humano demonstra poder e posse sobre o Outro, de modo a delimitar a sua liberdade e apoderar-se de seu corpo para satisfazer uma necessidade individual, relacionada ao aspecto emocional. Martim tem "fome" de dominar a ave, e isso reafirma a sua condição viril diante do Outro.

A ave é representada no romance, após a oposição inicial, com um alto grau de resignação em relação ao domínio humano, como se o aprisionamento fosse natural à ave: "[...] o passarinho perturbado o esperava como se só tivesse lutado porque pretendia ceder. Martim estendeu a mão ferida e pegou-o com firmeza sem esforço. Dessa vez a ave agitou-se menos e, reconhecendo o antigo abrigo, acomodou-se para adormecer" (LISPECTOR, 1999, p. 31). Karen J. Warren , no livro *Filosofia Ecofeminista* (2000), apresenta a metáfora da ave na gaiola, da também filósofa feminista Marilyn Frye (1941), que diz que quando alguém olha muito próximo, de forma míope, para apenas um fio de uma gaiola, ou apenas um fio por vez, dificilmente entende como o pássaro poderia ser inibido ou prejudicado, exceto de uma forma acidental. Somente quando se dá um passo atrás e se vê o todo, percebe-se que os fios estão interligados um ao outro e o pássaro não pode ir a lugar algum. Embora as barras sejam vazadas e permitam o olhar por entre elas, em termos de função, cerceiam o pássaro assim como uma masmorra faria[48].

Essa metáfora cabe precisamente na relação da personagem Martim com o pássaro, assim como nas relações humanas estabelecidas entre gêneros (feminino e masculino). Ao analisar a situação de maneira míope, ou seja, aproximada, tem-se a impressão de que Martim tomou o pássaro em suas mãos e o leva consigo como um companheiro com quem estabeleceu proximidade e afetividade. Há uma impressão de reciprocidade, afinal, a ave "acomoda-se para adormecer" nas mãos da personagem, mas, quando há um distanciamento, a relação não configura nenhuma reciprocidade. O pássaro foi dominado, cerceado em sua liberdade, e não haverá proteção onde houver dominação.

Assim acontece também nas relações de gênero. A mulher foi construída sob o estereótipo de fragilidade e doçura, como aquela que precisa do homem para lhe proteger e

[48] WARREN, Karen J.. *Ecofeminist Philosophy*, 2000, pos. 1631, Kindle Edition.

lhe afirmar uma identidade. O patriarcado se aproveita desse estereótipo para cercear a mulher em seus movimentos, aproveitar-se de seu trabalho ao encerrá-la em funções como o cuidado da casa e dos filhos, como se estas fossem funções naturais à mulher, vista sob um viés maternal. Nas últimas décadas, por meio de movimentos como o feminismo e o ecofeminismo, os quais dialogam diretamente contra arquétipos culturais, muito se tem combatido dessa cultura aprisionadora e exploratória

Ermelinda, personagem do romance analisado, representa de modo realista[49] a mulher do seu tempo, submissa, frágil, doce e apaixonada, que encontra nas relações afetivas um berço protetivo: "O que queria de Martim, nunca saberia dizer: queria obscuramente que através dele sua vida tomasse o tamanho de um destino" (LISPECTOR, 1999, p. 102). Ermelinda procura na figura masculina um amparo, alguém que lhe dê uma identidade de esposa. Apesar de nutrir sonhos românticos, o que Ermelinda encontra é uma forma de aprisionamento por meio da relação que mantém tanto com Vitória, que é uma personagem de índole dominadora em certos trechos e aspectos, quanto com Martim, com o qual se envolve afetivamente. Este não é capaz de corresponder aos sentimentos dela, pois, enquanto ela vivia em razão de emoções e sentimentos, ele operava de modo prático e racional, e essa diferença era muito nítida na relação que mantinham: "[...] para ele era um repouso ter aquela mulher que se dava fácil, como se tê-la à sua disposição já fosse um marco alcançado: até aí ele já dominara" (LISPECTOR, 1999, p. 183). Assim como a "mulata", Ermelinda e o passarinho vivenciaram a objetificação desprendida por Martim, que, depois de exercer seu poder sobre eles, descarta-os, exatamente como acontece em relação ao modo como a cultura humana global atua sobre a natureza, a qual é conquistada, dominada, usada e, depois, descartada ou minimizada em sua importância.

A relação entre Martim e o pássaro termina tragicamente. A morte do animal em suas mãos se dá sem a menor explicação ou remorso: "Quando abriu a mão que duramente se contorcera – viu então que o passarinho estava morto. O homem espiou-o. Até as pernas já pareciam velhas e estremeciam leves à brisa. O bico era duro. Sem a ânsia, a ave" (LISPECTOR, 1999, p. 48). A ave cumpriu a utilidade que tinha a Martim, serviu de companhia, foi alento na solidão, e o ajudou no início de seu percurso de autodescoberta. Distraiu-lhe com sua presença enquanto foi conveniente ao protagonista e, conforme seu corpo perdeu o calor, também perdeu o valor.

[49] No movimento literário realista "o escritor tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobri-lhes a verdade, no sentido de dissecar os móveis do seu comportamento" (BOSI, 2013 p. 179)

A dureza com que Martim encara o animal sem vida mostra o quanto a ave representava para si: “Olhou o pássaro com atenção. Estava admirado consigo mesmo. É que ele se tornara um homem perigoso. De acordo com as leis de caça, um animal ferido se torna um animal perigoso” (LISPECTOR, 1999, p. 48). Neste excerto, o narrador animaliza o protagonista ao exteriorizar a sua irracionalidade e até uma impulsividade instintiva. Não há motivos que justifiquem a morte do pássaro, sabe-se que Martim estava ferido pelas razões que o levaram a cometer um crime, pela fuga empreendida e pela perda gradual de suas habilidades no traquejo com outros humanos. Martim, cada vez mais, se reduzia a si mesmo:

> Olhou o passarinho a quem amara. Matei-o, pensou curioso. [...] Devagar levantou-se, evitando pensar que matara exatamente o que mais amara. E como se tivesse sobrevivido à morte do pássaro, impeliu-se a olhar o mundo naquilo que ele próprio acabara de o reduzir (LISPECTOR, 1999, p. 48-9).

O pássaro, assim como os outros animais não humanos, apesar de senciente, não compartilha das mesmas regras de vida convencionadas na cultura humana, no sentido de constituir planos e criar expectativas. Mas, segundo os pilares da ética animal, isso não dá o direito de o ser humano lhe tirar a vida. Regan (2006, p. 72) afirma que:

> Como nós, esses animais [sencientes] estão no mundo, conscientes do mundo e conscientes do que ocorre com eles, e, como ocorre conosco, o que acontece com esses animais é importante para eles, quer alguém mais se preocupe com isto ou não. A despeito de nossas muitas diferenças, os seres humanos e os outros mamíferos são idênticos neste aspecto fundamental, crucial: nós e eles somos sujeitos-de-uma vida.

Apesar de o pássaro que estava nas mãos de Martim não ter uma identidade, uma história conhecida por outros humanos ou até mesmo por outros de sua espécie, a sua existência era de interesse próprio. De acordo com Regan (2006, p. 73), “Os pássaros aprendem com a experiência, eles podem ensinar uns aos outros, podem pensar de forma lógica, podem ajustar seu comportamento, se acharem que outros pássaros os estão observando”. É de conhecimento comum que aves sentem dor e prazer, são criaturas curiosas, possuem memória e preferências. Desse modo, Martim não tinha o direito de decidir sobre a vida ou a morte da ave, como o fez. Mesmo que a ave não tivesse dimensão do que lhe ocorrera, o ato foi errado e danoso contra ela.

Grande parte da cultura ocidental e até mesmo mundial despreza o valor da vida que não seja humana. As perspectivas éticas animais trabalham para desfazer esse “grande mal-entendido” que se consolidou ao longo do tempo na cultura ocidental. Para muitos, a ideia de

atribuir direitos aos animais não humanos parece absurda, haja vista que eles não entendem que são sujeitos de direitos e o que estes direitos regulam.

Assim, cabe recorrer ao pensamento que norteia a corrente utilitarista em relação aos animais não humanos: tanto Jeremy Bentham quanto James Mill concordaram que os animais humanos e não humanos são igualmente titulares em consideração moral, independentemente se entendem ou não que são portadores de direitos. Um exemplo clássico são os bebês humanos, que também não entendem o que são direitos e nem por isso são privados dos seus. Em uma balança de consideração moral, tanto a morte do pássaro quanto a suposta morte da esposa, ambas praticadas por Martim, possuem o mesmo peso de imoralidade no âmbito da ética animal.

Além de pássaros, o romance *A maçã no escuro* apresenta uma riqueza animal surpreendente. Lispector estabelece uma compatibilidade entre as personagens humanas e animais de modo que elas se completam nas descrições, prevalecendo uma forma positiva, o que costuma diferir do modo como comumente os animais são retratados na maior parte da literatura: como metáforas que servem de animalização do humano, porém, não como uma animalização que revela o seu caráter animal, mas demonstrando os arquétipos de brutalidade e irracionalidade atribuídos aos não humanos.

No romance analisado, há uma construção positiva ao optar por metaforizar os animais em suas qualidades, como no excerto a seguir: “Cada vez que o vento principiava a lhe bater apenas numa das faces ou já na nuca, o homem [Martim], paciente como um burro, corrigia a direção dos passos” (LISPECTOR, 1999, p. 51). Na linguagem coloquial, comparar outrem a um burro é uma maneira pejorativa de diminuí-lo, de dizer que sua inteligência ou capacidades cognitivas não são adequadas à média dos outros humanos, mas, neste excerto, o narrador compara Martim a um burro em sua capacidade de suportar os dissabores, na obediência e na sua resignação, as quais em grande parte estão sujeitas às situações que os humanos os colocam, como o trabalho forçado e as cargas pesadas a que são submetidos.

No trecho citado, ao reconhecer a capacidade de paciência do animal burro, o narrador permite deliberadamente reconhecer a sua senciência, uma vez que se ele é capaz de suportar com paciência o que lhe ocorre, é porque ele entende o que lhe passa. Nesse sentido, é possível realizar a leitura de que o narrador estabelece indiretamente um grau de igualdade entre animais da espécie humana e animais da espécie burro. Não se sabe o que se passa na mente do burro enquanto ele demostra sua paciência, mas é possível observar as suas reações, assim como acontece com a dor. A experiência da dor produz reflexos no corpo humano e no corpo não humano que são totalmente observáveis, assim como a paciência:

> Quase todos os sinais externos que nos levam a inferir a existência de dor em seres humanos podem ser observados em outras espécies, sobretudo naquelas mais intimamente relacionadas a nós: os mamíferos e as aves. Os sinais comportamentais incluem contorções, contrações do rosto, gemidos, ganidos ou outras formas de apelos, tentativas de evitar a fonte da dor, demonstrações de medo diante da perspectiva de repetição e assim por diante (SINGER, 2020, p. 18).

A maioria das pessoas reconhece que os animais não humanos têm capacidade de sentir dor, além disso, a literatura científica já comprovou a complexidade e a similaridade dos sistemas nervosos entre animais humanos e não humanos, conforme consta na Declaração de Cambridge[50] sobre a consciência em animais humanos e não humanos. Essas mesmas pessoas, na grande maioria, não desejam produzir mal ou dor em outros animais, conforme afirma o filósofo Oscar Horta, em artigo intitulado *What is Specism*, publicado em 2010. Mas, elas estão apegadas ao que o animal pode oferecer em termos de produtos, comestíveis ou não, e por isso preferem ignorar a proveniência deles. Entre o romance *A maçã no escuro* e a declaração de Cambridge existe uma lacuna temporal de aproximadamente 50 anos, os animais apresentados pela autora já parecem dotados de senciência de forma muito vanguardista, embora o tratamento dos humanos conferido a eles destoe, em sua maioria, do prescrito pela ética animal, a qual busca uma igualdade amparada na considerabilidade. Aos mais vulneráveis também deve ser imputado o direito à vida e ao bem-estar.

Assim também acontece com os humanos: ora o narrador ressalta-lhes sua humanidade, ora desconstrói a imagem anteriormente criada. No excerto a seguir, Martim se despe da sua pretensa humanidade ao apresentar dificuldades com a linguagem: "O homem se sentia agora longe da linguagem dos outros que, por um atrevimento que lhe veio da segurança, tentou usá-la de novo. E estranhou-a" (LISPECTOR, 1999, p. 35). Martim não deixa de ser humano enquanto espécie, ele ainda é um *homo sapiens,* a humanidade da qual ele se despe está mais associada ao sentimento: "Os olhos de Martim, tornados ignorantes pela longa noite, olharam então com estranheza o terreno baldio [...] O homem não antecipou nada: viu o que viu. Como se olhos não fossem feitos para concluir mas apenas para olhar" (LISPECTOR, 1999, p. 81).

Durante a fuga, Martim silencia a voz audível e, por meio dos outros sentidos corporais, como visão, tato, olfato, passa a se conectar com o meio que o cerca. As

[50] A Declaração de Cambridge é um documento escrito por Philip Low e publicado em 2012, em Londres, e expõe que, a partir de pesquisas, constatou-se que animais mamíferos, aves e moluscos, como polvos, são dotados de consciência.

preocupações humanas já não o assolam como antes, ele passa a se guiar pelas necessidades fisiológicas, como fome, sede, descanso e proteção. Isso o aproxima, de certo modo, da essência animal que cada indivíduo carrega em si, aquela que vem antes de toda a roupagem cultural e social que foi adicionada aos humanos na construção da história da humanidade.

Um outro aspecto abordado no romance diz respeito ao uso dos animais para alimentação, prática condenável no campo ético animal. A primeira abordagem do assunto se dá quando Martim está se alimentando de carne, e Vitória, ao observá-lo, pensa que tal ato o tornaria cruel como um cão: "Ela não conseguiu determinar em que momento é que sentira a crueldade daquele homem. Olhando o prato vazio, pensou então como se pensa de um cachorro: ele é cruel porque come carne" (LISPECTOR, 1999, p. 67-68). De acordo com Adams (1990), alimentar-se de carne é um ato cultural, mas também político. Os humanos que sustentaram esse ato no romance estão reafirmando a posição de dominação e desconsideração pelas outras espécies. Há 60 anos, os debates éticos em torno das questões animais ainda eram muito incipientes. Portanto, observar a crueldade do ato, mesmo que de forma indireta e rápida, demonstra uma sensibilidade de Clarice Lispector para com os mais vulneráveis.

A segunda abordagem do uso de animais na alimentação acontece quando Vitória convida o professor para ir à fazenda: "[...] na manhã alegre duas galinhas aos gritos foram agarradas e apareceram mortas na cozinha" (LISPECTOR, 1999, p. 207). O contexto aborda os preparativos da casa para receber uma "visita ilustre". O trecho mencionado, a partir dos escritos de Adams (1990), revela a sobreposição masculina, o homem enquanto gênero precisa comer carne para afirmar a sua posição, e essa afirmação é reforçada pela mulher que sucumbe e acredita na construção patriarcal.

A personagem Vitória, apesar de demonstrar um poder autoritário na fazenda, se curva diante do professor em razão de seus conhecimentos e da figura de autoridade que ele representa, o que faz que ela coloque à disposição dele corpos de outros animais como uma forma de prestigiá-lo. Em relação às galinhas, é impossível não observar que, "aos gritos", elas sucumbem ao destino que lhes foi imposto. Mesmo que não compartilhem o entendimento sobre a morte, o fato de gritarem expõe o terror ao qual foram submetidas, ressaltando que elas entenderam que corriam perigo. O grito dos animais é uma forma de apelo à vida, à segurança e à liberdade.

Os ambientes rurais (fazendas, sítios e chácaras) normalmente são os locais onde estão concentrados os animais não humanos mais explorados pelo humano, e são onde os humanos mais mantêm contato com estes animais de maneira dissociada de emoções, diferente do trato

que recebem normalmente os animais não humanos que habitam os ambientes domésticos. No *corpus* desta pesquisa, encontramos no ambiente da fazenda duas situações explícitas do uso de animais em trabalhos práticos. Primeiramente, os cavalos que servem aos humanos como meio de transporte: “Vitória nunca tinha sido tão feliz, e quem sofria era o cavalo chicoteado cuja boca se abria em espanto” (LISPECTOR, 1999, p. 101). A mulher não mantém conexão emocional alguma com o animal, pelo contrário, a sua felicidade é externalizada por meio da violência desferida contra o animal. Desse modo, o cavalo é reduzido a um meio útil, a um objeto sem consideração de interesses ou valor além do que o humano pode retirar dele.

Em outro momento, o cavalo reaparece no romance figurando de maneira metafórica: “[...] lhe acontecia ter uma vaidade admirativa e benevolente em relação a suas ‘escapadas’, e visualizar-se como um grande cavalo que temos em casa e que de vez em quando dá suas voltas fantásticas por aí, impunemente livre, guiado pela beleza da contenção do espírito” (LISPECTOR, 1999, p. 146). Este trecho versa sobre a liberdade que Martim começa a desfrutar. Assim como no romance *Água Viva* o cavalo metaforiza a liberdade, no romance analisado ele também se abre a essa acepção, dando à personagem o gosto de ir e vir, culturalmente associado a este animal, embora muito dissonante da realidade dos animais de grande porte criados nos ambientes rurais.

A segunda situação explícita do uso de animais no romance é revelada de modo indireto. No curral em que Martim se depara com as vacas, em meio às sujeiras e aos odores, é possível depreender do contexto que elas estão ali para serem ordenhadas, ou seja, são produtoras de leite para algum uso humano. A pesquisadora brasileira Sônia T. Felipe, no livro *Galactolatria:* mau deleite: implicações éticas, ambientais e nutricionais do consumo de leite bovino (2012), expõe as agruras que as vacas enfrentam, reféns da indústria láctea. Tratadas como objetos lucrativos, elas são criadas em ambientes controlados que nada se assemelham ao ambiente natural desses animais. As vacas são superalimentadas com preparos distantes de sua alimentação na natureza, seus corpos são violados para que possam ter sucessivas gestações, são privadas de estar com seus filhotes, os quais lhes são arrancados logo após o nascimento, são ordenhadas até o oitavo mês de gestação, ou seja, seus corpos são levados ao limite estrutural para que se possa arrancar delas a maior quantidade de litros de leite e pelo maior tempo possível.

Diante de tantas implicações éticas em relação ao bem estar animal, Felipe (2012) ainda aponta que o leite não é um alimento apropriado ao humano, pois, além das substâncias nocivas que são administradas aos animais para que suportem tanta demanda, o próprio leite tem suas características peculiares direcionadas ao filhote da vaca, que não favorecem o

organismo humano. Diante disso, por razões morais, sanitárias e de saúde, a pesquisadora desaconselha completamente o uso de leite. Em *A maçã no escuro*, tais questões não são contempladas, mas estão presentes a partir da leitura do contexto de inserção dos animais: o curral. É neste ambiente que as vacas são exploradas devido à capacidade de gerar valor econômico, seja na extração do leite ou na procriação.

A próxima seção deste capítulo versará sobre o encontro de Martim e as vacas. O texto explana os possíveis significados que a presença das vacas adicionou à trajetória do protagonista, bem como o modo pelo qual elas são retratadas no *corpus* em questão.

3.3 Martim e as vacas: entre pés e patas

Quando chega à fazenda, Martim se depara com uma realidade distinta do seu passado. O trabalho vigoroso, o ar puro e os cheiros desconhecidos aos quais ele não estava habituado começaram a lhe provocar emoções: "O ar do campo deixara-o cru e enrugado, com os olhos mais claros. Ele movia devagar na grande extensão, desimpedido enfim pela ausência de pensamentos" (LISPECTOR, 1999, p. 85). O fato de Martim desnudar-se de seu passado possibilitou a ele se livrar do excesso de ruído externo e interno, que se transformou em ausência de pensamento, e, em um movimento oposto, o sentido da visão foi aguçado. Desse modo, ele passou a ver e perceber uma natureza inédita ao seu redor:

> Como acontecia que Martim nunca entendera nem de plantas nem de animais, encontrou ali plantas e animais de novas e raras espécies. A ratazana era um ser grande e de espécie peluda com um longo rabo. A planta grudava uma boca no chão. O pássaro, levantando voo baixo, era uma advertência que o homem acompanhava com a boca entreaberta. E ninguém guiava os passos de ninguém: a planta suja de poeira se compreendia assim como se enroscava (LISPECTOR, 1999, p. 83).

O ato de observar a natureza e viver em meio a ela produziu um efeito de sensibilização na personagem. Aos poucos, Martim foi deixando de ser o homem pretensioso que cometeu um crime, empreendeu uma fuga, aprisionou um pássaro e o matou com a fome de um humano racional pronto a dominar tudo que havia sido denominado e classificado por outros humanos anteriores a ele, e se permitiu ser gestado naquele espaço. As plantas, as pedras e os animais ali presentes serviam como uma incubadora natural: "Movia-se lento como um homem que semeia. Seu grande silêncio não era apatia. Era uma profunda sonolência em guarda, e uma meditação quase metafísica sobre o próprio corpo, no qual ele

parecia estar atentamente imitando as plantas de seu terreno" (LISPECTOR, 1999, p. 84). Martim sentia-se perdido, não sabia bem como um homem agia. Então, ele observava e, a partir desse ato, mimetizava lentamente o que via. O aprendizado se dava paulatinamente: primeiro, Martim foi pedra, depois planta e bichos, até ser homem.

Nos primeiros dias, a personagem estabeleceu um relacionamento com a vida que pulsava ali, movido por silêncio e contemplação. Martim realmente apreciava a companhia das plantas e das pedras e a ignorância recíproca que os envolvia: "Lá nenhuma planta sabia quem ele era; e ele não sabia o que as plantas eram, e as plantas não sabiam o que elas eram. E todos no entanto estavam tão vivos quanto se pode estar vivo" (LISPECTOR, 1999, p. 90). Ser desconhecido e desconhecer aquele ambiente o protegia do perigo que os outros representavam, mas também o protegia de si mesmo, que inicialmente evitava a todo custo pensar e falar sobre si.

Com a vivência do cotidiano, Martim, aos poucos, resgatava o velho homem que outrora se esfacelava: "Obscuramente inquietava-se por começar a se sentir superior às plantas, e por sentir-se de algum modo homem em relação a elas. [...] só um homem se orgulhava da própria impaciência" (LISPECTOR. 1999, p. 92). O homem, paulatinamente, recuperava a fala e a empáfia humana que o supunha superior enquanto espécie. Não tinha mais a paciência anterior, nem a disposição para a contemplação, outros sentimentos passavam a movê-lo e demovê-lo: "Era uma vaidade generalizada que às vezes o tomava, e que ainda não se embaraçava por existir ao mesmo tempo que a prudência em não se arriscar além da sonolência asseguradora do terreno do depósito" (LISPECTOR, 1999, p. 92).

Martim já havia se acostumado à presença muda das plantas e das pedras. A presunção o fazia se sentir grande demais para elas. Desse modo, o encontro com as vacas aconteceu para dar à personagem uma nova perspectiva que a relação anterior não contemplava mais. Mitologicamente, às vacas é atribuída uma diversidade de simbologias, como aquelas que remetem à maternidade e ao acolhimento. Diversas são as culturas que as mantêm como representações positivas. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário de Símbolos* (1982), as vacas representam a essência da renovação e da esperança na sobrevivência, e, em alguns textos budistas *zen*, a figura da vaca é associada ao processo gradativo que conduz à iluminação. Foi exatamente esse percurso que Martim percorreu. Gradativamente ele se permitiu ser tocado pelos animais, mas também pela vida que emanava daquele espaço.

As vacas integram o grupo dos gados domésticos, que são mamíferos pertencentes ao reino Animalia, denominados cientificamente como *bos taurus*. Em todo o mundo, os bovinos

são descendentes de uma única espécie selvagem, o *bos primigenius* ou *auroque*. Esses mamíferos, que fisicamente lembram grandes antílopes magros, costumavam medir dois metros de altura e três metros de comprimento, pesando cerca de 1.300 quilos, e dispunham de grandes chifres projetados para a frente e voltados para trás, chegando a dois metros de comprimento. As fêmeas eram caracterizadas por ter um porte menor com cabeças delgadas e chifres menores. A pelagem variava entre marrom com preto ou marrom com cinza, e os filhotes e fêmeas eram marrom avermelhados. Tais animais chegaram à Europa há aproximadamente 250 mil anos e se espalharam por outros territórios, como África e parte Ocidental da Europa. Eles viviam nas florestas, próximos a rios e vales pantanosos, e sua alimentação era herbívora, assim como é a alimentação de seus descendentes até os dias de hoje.

A domesticação do gado iniciou-se em aproximadamente 10.000 e 8.000 a.C, no período denominado Neolítico ou comumente chamado de idade da pedra. Esse período coincide com o início da agricultura e com os povos deixando o nomadismo e se estabelecendo em locais em que pudessem cultivar, caçar e abrigar-se dos perigos inerentes à natureza e ao meio que os cercavam. O processo de domesticação se dava a partir da captura de filhotes, e o contato destes com os humanos fez com que se desenvolvesse uma relação. Então, outros animais da mesma espécie se aproximavam daqueles capturados e passavam a viver em proximidade, se reproduziam e, assim, os rebanhos foram aumentando. Além desse método, outros baseados na violência também eram empregados, como a privação de água e comida, agressões físicas, contenção com cordas e madeiras, entre outros.

As pinturas rupestres presentes na Europa, como nas cavernas *Lascaux*, situadas no sudoeste francês, comprovam o contato humano com os *auroque*. Ao lado de cavalos e bisões, *auroques* são pintados nas paredes desde 17.000 a.C, figurando entre os três animais mais retratados, o que confirma a sua importância no meio humano[51].

Os *auroques* eram caçados pelos humanos, entre 8.000 e 3.000 a.C, com as seguintes finalidades: uso da carne na alimentação, dos ossos para construção de ferramentas e adereços de corpo, das peles como roupas, dos chifres como meio de armazenamento de líquidos, como decoração e em rituais festivos. Culturalmente, matar um *auroque* conferia *status* de coragem ao caçador. Conforme a civilização se desenvolveu, a morte do animal passou a fazer parte de testes de masculinidade e de ritos para iniciação de jovens no mundo adulto. Tornou-se, ainda, um *hobby* entre a população masculina aristocrática, como símbolo e coragem da nobreza

[51] VELTEN, Hannah. *Cow*, 2009, pos. 128-134, Kindle Edition.

(VELTEN, 2009). A cultura do matar para demonstrar poder e domínio exercidos pelos humanos para com os *auroque*, juntamente com a intensa modificação de seus *habitats*, colaborou para a sua extinção:

> A Polônia teve, e ainda tem, uma conexão especial com os *auroques*: foi seu local de descanso final. No século XV, devido à perda de habitat, competição de pastoreio de seus descendentes domesticados, doenças e caça, os *auroques* eram encontrados apenas na Floresta Real Jaktorowski em Mazowsze, na Polônia central. Era aqui que eles desfrutavam de proteção legal sob a Coroa. Apenas caçadores oficialmente nomeados tinham permissão para matar touros perigosos, ou aqueles que acasalavam com gado doméstico (a prole nunca era viável), e a população local, em vez de pagar impostos, agia como guarda-caça e alimentava o feno de *auroque* durante o inverno. Mas, finalmente, a última vaca *auroque* morreu de morte natural em 1627 (VELTEN, 2013, pos. 195-202, Kindle Edition).

Em 1920, na Alemanha, os zoólogos Lutz Heck e Heinz Heck tentaram recriar o *auroque* por meio da engenharia genética em zoológicos, mas não obtiveram sucesso; os animais desenvolveram a coloração, a ferocidade, porém, não chegaram ao tamanho que os *auroque* tinham.

Segundo Hannah Velten (2007), "Nenhum outro evento no início da história teve uma significância de tão longo alcance para o desenvolvimento da cultura humana como a domesticação de bois" (VELTEN, 2013, p. 20, tradução nossa)[52]. A criação de bois e vacas gerou riquezas por meio da exploração dos animais como matéria-prima na alimentação e como auxiliares nos trabalhos de manejo do solo e transporte, o que, de certa forma, colaborou para a estratificação da sociedade. Os bovinos acompanharam os movimentos humanos, espalhando-se por todos os continentes.

Em quase 12 mil anos de convivência entre humanos e bovinos, as mãos humanas foram responsáveis pela extinção de espécies como os *auroque* e, também, pela criação de tantas outras raças com características convenientes ao desejo humano, que respondam às suas expectativas capitalistas, mas esses animais também participam de outras formas na cultura humana, como símbolos e representações que ocupam lugar no imaginário do homem.

No *corpus* desta pesquisa, destaca-se o fato de Martim ser lançado à companhia das vacas pela autoridade de Vitória, que o confrontava e o media com seus mandos: "– E o curral? interrogou-o um dia atenta, o senhor nunca limpou o curral! disse-lhe impaciente" (LISPECTOR, 1999, p. 94). De algum modo, ele não desejava o que existia no curral, e a sua

[52] *No other event in early history was of such comparably far reaching significance for the development of human culture as the domestication of oxen* (VELTEN, 2013, p. 20).

reação foi a mais hesitante possível: “[...] foi assim que o novo e confuso passo do homem foi sair uma manhã de seu reinado terreno para a meia-luz do curral onde as vacas eram mais difíceis que as plantas” (LISPECTOR, 1999, p. 94).

Diferentemente das plantas e das pedras, as quais são imóveis e silenciosas, e, portanto, não percebiam a presença humana, as vacas sentiram a presença de Martim desde o primeiro instante em que ele adentrou no curral: “As vacas habituadas à obscuridade haviam percebido o estranho. E ele sentiu no corpo todo que seu corpo estava sendo experimentado pelas vacas” (LISPECTOR, 1999, p. 96). A experiência que ele teve no curral foge do campo material, ele se encontra percebido e apreendido por elas: “[...] estas [as vacas] começaram a mugir devagar e moviam as patas sem ao menos olhá-lo – com aquela falta de necessidade de ver para saber que os animais têm” (LISPECTOR, 1999, p. 96). A maneira como as vacas reagiram à presença do homem demonstra as capacidades psíquicas, a inteligência e a racionalidade em apreender o que ocorre entre elas e seus arredores.

O funcionamento psíquico dos animais não humanos ainda figura no campo do insondável para os humanos. As poucas informações disponíveis são resultados de relatos da etologia, ciência que se dedica a estudar os comportamentos dos animais, e de pesquisas que envolvem exames de imagem e vivissecção. Os pesquisadores Lori Marino e Kristin Allen, da Universidade do Estado da Flórida, publicaram o artigo “The psychology of cows*”* (2017), que reúne uma compilação e revisão de artigos, teses e dissertações de teor científico e outros materiais de teor empírico, os quais demonstram por meio de resultados de pesquisas o funcionamento psíquico de vacas nas áreas de aprendizagem e cognição, emoções, personalidade e complexidade social.

Sobre a aprendizagem e a cognição, que, segundo Shettleworth (2010), é o mecanismo pelos quais os indivíduos adquirem, processam, armazenam e agem sobre as informações, os autores apresentam estudos associativos, como os de Kovalchik & Kovalchik (1986) e de Kiley-Worthingthon e Lori Savage (1978), os quais comprovam a capacidade das vacas de memorizar localizações, mesmo após seis semanas de testes interrompidos e de responder a comandos sonoros com apenas sete tentativas. Outros testes demonstraram a capacidade dos animais em distinguir e reconhecer a diferença entre dois estímulos. Segundo Lori e Marino (2017), a discriminação de objetos pode fornecer suporte cognitivo para outras capacidades complexas, conforme nos dizem:

> As vacas podem discriminar uma ampla gama de estímulos. Nos paradigmas de discriminação de condicionamento operante, as vacas podem discriminar

> entre formas geométricas (Baldwin, 1981), cores (Gilbert & Arave, 1985), as mesmas formas diferindo por tamanho (Rehkämper & Görlach, 1997), e até mesmo estímulos diferindo tanto em brilho quanto em tamanho (Schaeffer & Sikes, 1970). No entanto, as vacas são capazes de discriminar estímulos mais complexos do que apenas estímulos geométricos estáticos. Por exemplo, elas são capazes de discriminar entre humanos individuais com base em várias dimensões. Uma delas é o manuseio. Bezerros, bem como vacas adultas, mostram respostas de medo aprendidas a humanos que anteriormente os manejaram de maneira rude (Hotzel, Machado Filho, Yunes, & Silveira, 2005; Munksgaard, de Passillé, Rushen, Thodber, & Jensen, 1997). Vacas adultas têm a habilidade de aprender a diferenciar tratadores que usam as mesmas roupas. Em um estudo, as vacas foram ensinadas a pressionar o nariz contra o pulso direito de um manipulador para obter uma recompensa alimentar (LORI & MARINO, 2017, p. 278)[53].

Além das habilidades de discernimento de objetos e aprendizagem via estímulo sonoro, as vacas também foram capazes de reconhecer membros que conviviam com elas, por meio de fotografias, bem como memorizar percursos, o que demostra uma habilidade espacial.

As emoções são processos cognitivos complexos que envolvem a subjetividade e reações a estímulos. Por muito tempo, acreditou-se que animais não humanos eram incapazes de sentir emoções, pois não compartilham a fala humana, conforme afirma o racionalismo de Descartes.

Atualmente, já é amplo o conhecimento de que os mamíferos também produzem emoções de acordo com o que vivenciam. O *corpus* é bem explícito ao negar a troca de olhares entre Martim e as vacas. A mesma situação se repete no conto de Lispector denominado "O búfalo", integrante da coletânea *Laços de Família* (1960), ainda que, no conto, o contato visual entre a mulher e o búfalo tenha ocorrido posteriormente. Contudo, no primeiro momento, houve um contato por assimilação, assim como ocorreu entre Martim e as vacas. Antes da troca de olhares, a mulher já sentia a presença do búfalo em seu corpo, como uma apreensão do Outro:

---

[53] *Cows can discriminate a wide range of stimuli. In operant conditioning discrimination paradigms cows can discriminate between geometric shapes (Baldwin, 1981), colors (Gilbert & Arave, 1985), the same shapes differing by size (Rehkämper & Görlach, 1997), and even stimuli differing by both brightness and size (Schaeffer & Sikes, 1970). Cows are able to discriminate more complex stimuli than just static geometric stimuli, however. For instance, they are able to discriminate among individual humans on the basis of a number of dimensions. One of those is handling. Calves as well as adult cows show learned fear responses to humans who have previously handled them in a rough manner (Hotzel, Machado Filho, Yunes, & Silveira, 2005; Munksgaard, de Passillé, Rushen, Thodber, & Jensen, 1997). Adult cows have the ability to learn to differentiate handlers who wear the same clothes. In one study, cows were taught to press their noses to the right wrist of a handler to obtain a food reward* (LORI & MARINO, 2017, p. 278).

> Ah! Disse sacudindo as barras. Aquela coisa branca se espalhava dentro dela, viscosa como uma saliva. O búfalo de costas.
> Ah, disse. Mas dessa vez porque dentro dela escorria enfim um primeiro fio de sangue negro. O primeiro instante foi de dor. Como se para que escorresse este sangue se tivesse contraído o mundo (LISPECTOR, 1998, p. 69).

Em *A maçã no escuro,* Martim experimenta as vacas em seu corpo e é experimentado por elas: "Sem que um olhar fosse trocado, aguentou de dentes apertados que as vacas o conhecessem intoleravelmente devagar como se mãos percorressem o seu segredo" (LISPECTOR, 1999, p. 96). As personagens encaram esse processo de conhecimento e reconhecimento do Outro em si como algo doloroso, um desnudar-se de si mesmo e aceitar-se tão animal como qualquer outra espécie, com todas as suas peculiaridades reservadas. Esse incômodo que reverberou em dores físicas para a mulher e para Martim se assemelha ao incômodo que Derrida detalha no livro *O animal que logo sou* (2002). O filósofo sentiu-se extremamente desconfortável ao flagrar o seu gato lhe observando nu.

O desconforto de Derrida não se limitou apenas em ser visto por quem desconhece a sensação de nudez ou pudor, mas, principalmente, por reconhecer no gato um Outro que o observava e não saber os parâmetros dessa observação: "Montaigne zomba da 'impudência humana sobre o próprio dos animais', da 'presunção' e da 'imaginação do homem que se pretende, por exemplo, saber o que se passa na cabeça dos animais" (DERRIDA, 2002, p. 19-20). Martim e a mulher também foram olhados e investigados por Outros aos quais eles desconheciam os parâmetros observados.

Esse conhecimento sugere uma violabilidade; naquele momento, tanto Martim quanto a mulher do conto "O búfalo" se abriram ao Outro que tinham diante de si e se permitiram, metaforicamente, ser tocados por esse Outro. As duas personagens se tornam um Outro perante os animais, quando normalmente o humano é quem classifica e determina quem é esse Outro. Houve uma inversão de papéis, e Martim, que não sabia bem nem como um humano agia, sentiu-se perdido, solto e, então, apenas experienciou o que lhe ocorria, sem julgamentos. Ele não era superior em razão de seu mundo ser estabelecido e estruturado por uma linguagem e por regras, bem como as vacas não eram superiores por guardarem um segredo insondável a qualquer outra espécie. Naquele momento, eles compartilharam uma intimidade que os tornaram iguais em importância, mas cada um mantendo o seu segredo.

Martim não perdeu sua forma humana e suas especificidades, as quais o determinam como um membro da espécie *homo sapiens*. Ele simplesmente olhou para as vacas e reconheceu nelas seres portadores de vida e interesses próprios, assim como ele os tinha: "[...]

as vacas escolhiam nele algo que ele próprio não conhecia – e que foi pouco a pouco se criando" (LISPECTOR, 1999, p. 97). Sob a perspectiva da ética animal, o encontro da personagem com os animais evidencia um processo de reconhecimento do Outro enquanto espécie, como um ser completo, dotado de capacidades de entendimento e interesses próprios, uma vez que as vacas escolhiam em Martim as partes que lhes interessavam, o que qualifica tais animais como sujeitos-de-uma vida, de acordo com a perspectiva teórica de Tom Regan (2006). Constata-se, assim, a considerabilidade moral como uma base que sustenta as diversas perspectivas éticas morais em relação aos animais. Fora dessa base, a libertação e a abolição dos animais ficam cada vez mais distantes de uma realidade prática. A partir do momento que Martim se reconheceu nas vacas e elas nele, ambos foram tomados por pertencimento mútuo. Eles não são da mesma espécie, mas compartilham vidas paralelas dotadas de personalidade e importância próprias.

O ambiente, a princípio, deixava Martim com pavor devido ao seu aspecto físico e também pelo que ele permitia acessar na interioridade da personagem. A sujeira e a imundície descritas metaforizavam, de certo modo, o interior humano: "É que dentro era uma atmosfera de entranhas e um sonho difícil cheio de moscas" (LISPECTOR, 1999, p. 95). As entranhas guardam órgãos essenciais à sobrevivência como também toda a parte digestiva, onde é processado e armazenado tudo que nos alimenta. As moscas são atraídas por materiais em estado de putrefação, com odores e aparências inóspitas aos humanos. O acesso de Martim ao interior do curral também serviu de acesso ao seu interior, local onde se deparou com a sua vida, com o que ele era diante da natureza e, também, com a sua própria deterioração. Ele, um homem que cometeu um crime, que se colocou em posição superior aos demais, julgou e sentenciou sua esposa à morte. Estar no curral permitiu que Martim se visse de dentro para fora: "É que ali uma pessoa não escapava de certos pensamentos. Ali ele não escaparia de sentir, com horror e alegria impessoal, que as coisas se cumprem" (LISPECTOR, 1999, p. 96).

No curral, Martim experimentou profundas experiências que serviram de gatilho para valiosas reflexões. Com um olhar mais amplo e tendo como parâmetro outros textos de Lispector, compreende-se que Martim teve um episódio epifânico, no qual entrou em estreita relação com os animais que o cercavam naquele curral. De acordo com Nunes (1973 apud SEGATO, 2013, p. 140), "O episódio epifânico ou 'tensão conflitiva', que funciona como um 'núcleo da narrativa', é provocado por algo banal do cotidiano em um momento fugidio, o que resulta no clímax, estabelecendo uma 'ruptura da personagem com o mundo'". Normalmente, em grande parte das narrativas de Lispector, tais episódios surgem como oportunidades para

se refletir sobre o sentido da vida, bem como as atitudes impensadas e mecanizadas que acompanham as personagens clariceanas. Isso também ocorreu com Martim.

Acessar o curral e lidar com os animais que lá estavam poderia ter sido algo mecanizado e até banal, caso a personagem não tivesse experimentado essa relação introspectiva e subjetiva. As vacas, em sua plenitude de animal não humano, estabeleceram uma espécie de troca com Martim, que atuou nele de maneira catártica: "As vacas habituadas à obscuridade haviam percebido o estranho. [...] Como se já tivessem atravessado a infinita extensão da própria subjetividade que não precisa mais ser demonstrada. Enquanto ele, no curral, se reduzira ao fraco homem (LISPECTOR, 1999, p. 96).

No excerto acima, as vacas assumem um protagonismo, elas experimentavam o humano. Tanto a ação quanto o espaço lhes pertenciam, Martim se torna o Outro naquele local. Essa mudança de perspectiva e papel faz com que ele constate a sua pequena e frágil humanidade. O homem se desprende da sua superficialidade e mergulha nas entranhas do curral, mas também nas próprias entranhas da sua existência: "Num suspiro resignado, pareceu ao homem lento que 'não olhar' também seria o único modo de entrar em contato com os bichos" (LISPECTOR, 1999, p. 96). Os resultados desse contato não foram todos sentidos de imediato, pois Martim precisou voltar seguidas vezes ao curral para elaborar o que lhe ocorria quando entrava em contato tão íntimo com os animais que ali estavam.

Uma espécie de sinergia envolve Martim e as vacas e faz com que não necessitem da fala: A ausência da fala ainda figura como um mecanismo de justificação para muitos que utilizam os animais como meros objetos e com finalidades egoístas:

> Tudo leva a crer que a questão da linguagem pelo caminho da fala, como uma impossibilidade no animal não humano, revela-se apenas como mais uma forma de o animal humano evidenciar sua dificuldade de lidar com alteridades, com pluralidades, com diferenças, com limites (GUIDA, 2011, p. 5).

A ausência de fala similar à humana e a incapacidade da elaboração de uma oposição discursada em relação a tudo de ruim que lhe imputam soa como uma permissão para a sua escravização, constituindo um resquício cartesiano que acompanha ainda hoje a relação humana com os Outros seres sencientes.

No encontro de Martim com as vacas, o protagonista é tomado de um entendimento que foge às explicações racionais, ele se apropria de uma essência contida em tais animais: "[...] por um altruísmo de identificação, foi que ele quase tomou a forma dos bichos. E foi

assim fazendo que, com certa surpresa, inesperadamente pareceu entender como é uma vaca" (LISPECTOR, 1999, p. 96). A sintonia entre as vacas e Martim foi tão grande que ele passa a compartilhar o seu tempo com elas e a viver o tempo delas compartilhado com ele. Martim vive um tempo linear, correspondente ao tempo que a sua cultura impõe; já as vacas vivem o tempo da natureza, que é cíclico. O protagonista deixa as urgências humanas e se alinha ao tempo dos bichos, entendendo que "não deveria brutalizar-lhes o ritmo próprio, e que lhes devia dar tempo, o tempo delas. Aos poucos também se tornou o tempo do homem. Redondo, lento, incontável por um calendário" (LISPECTOR, 1999, p. 97). Entende-se, assim, que Martim abre mão do seu tempo para assumir o tempo dos animais em sua vida. É uma sujeição espontânea por reconhecer no Outro algo melhor.

O controle e a subdivisão do tempo é um ato exclusivamente humano. No reino não humano, o tempo passa assim como para o humano, mas com a diferença de que não há tentativas de aceleração ou de torná-lo mais lento. Cada coisa acontece no seu devido momento. O fato de Martim conseguir ajustar o seu tempo com o tempo das vacas demonstra uma abertura em ver o Outro como diferente, mas digno de consideração e respeito. Naquele contexto, Martim aceita nele o que é das vacas. Os humanos não estão acostumados a esse tipo de cessão, pois, para eles, é perfeito apenas quando o Outro se adapta ao seu tempo/espaço, carregado de urgências. Mas no *corpus* é mostrado exatamente o contrário: "É que vivendo ali era como se aquele homem já não contasse mais a vida em dias nem em anos. Mas em espirais tão largas que ele não poderia vê-las assim como não via a larga linha de uma curvatura da terra" (LISPECTOR, 1999, p. 108). A visão do tempo, para muitos povos indígenas, está muito mais próxima da circularidade e do espiral do que da linearidade, concepção esta ocidental. A não linearidade tem como inspiração os ciclos da natureza, e o que Martim fez foi se refugiar na natureza e na sua sabedoria.

Um dos grandes causadores das tentativas de aceleração do tempo dos processos naturais por parte dos humanos é o sistema capitalista, no qual estamos inseridos. A célebre frase do polímata estadunidense Benjamin Franklin (1706-1790), *Remember that time is money*, que em tradução literal significa "Lembre-se que tempo é dinheiro", tornou-se um mantra da indústria. Por isso, percebe-se o quanto o tempo natural dos processos foram alterados, e, cada vez que isso acontece, o humano se distancia ainda mais da natureza.

Os animais são dopados de hormônios e superalimentados para que os processos da cadeia produtiva do agronegócio sejam encurtados cada vez mais, minimizando tempo e maximizando lucro. Um exemplo disso é o que fazem com as vacas leiteiras, como descreve Peter Singer a partir de suas observações para a produção do livro *Libertação Animal*:

> A vaca leiteira, antes vista pacífica e idilicamente pelas campinas, é agora uma máquina de leite de fina sintonia, cuidadosamente monitorada. A cena bucólica da vaca leiteira brincando com o bezerro no pasto não faz parte da produção leiteira comercial. Muitas são criadas em ambientes fechados. Algumas são mantidas em baias individuais, com espaço suficiente apenas para levantar e deitar. O ambiente é controlado: são alimentadas com quantidades calculadas de ração, a temperatura é ajustada para **maximizar a produção leiteira** e a iluminação é regulada artificialmente. Alguns fazendeiros descobriram que um ciclo de 16 horas de luz e oito de escuridão produz melhores resultados.
> Depois que a primeira cria é levada, inicia-se o ciclo produtivo da vaca. **Ela é ordenhada duas vezes por dia, às vezes três, durante dez meses**. Após o terceiro mês, será emprenhada novamente e ordenhada até cerca de seis a oito semanas antes que o bezerro nasça. Ordenha se reinicia assim que o filhote lhe seja retirado. Em geral, **esse ciclo intenso de prenhez e hiperlactação pode durar cinco anos**. Depois disso a vaca 'gasta' é enviada para o abate (SINGER, 2020, p. 201-202, grifo nosso).

No relato de Singer (2020), é possível observar o desrespeito ao tempo da natureza, as vacas são tiradas de seus ambientes naturais, campinas e pastagens, e confinadas em pequenos espaços com o objetivo específico de produzir. Para isso, tudo é acelerado e induzido de maneira artificial. Ao final de suas breves vidas, que, em situações normais, variam de 20 a 25 anos e, quando exploradas, reduzidas a menos de um quarto, as vacas são descartadas, pois são consideradas "gastas". Há uma objetificação do animal, que, em um quarto de sua vida, precisa oferecer o que talvez em uma vida inteira não conseguiria. Tudo isso para dar espaço a um outro animal que ocupará o seu lugar e passará por todo este ciclo de abreviação da vida, configurando uma total desconsideração dos interesses e da vida de tais animais.

No romance em análise, não são reveladas quais condições são aplicadas às vidas das vacas, porém, em decorrência do ambiente em que estão inseridas, pode-se inferir que, de fato, são exploradas. É no curral que acontece todo o manejo exploratório em cadeias produtivas de menor tamanho; nas maiores, tais cadeias são chamadas de baias ou granjas. Entretanto, nos currais, as vacas ainda podem manter contato com as outras da mesma espécie, o que é muito saudável a esses animais, que preferem a vida gregária, ou seja, em rebanhos, conforme afirmam Lori Marino e Kristin Allen no artigo "*The Psychology of Cows*" (2017). Durante a interação com Martim, as vacas demonstram comportamento normal e saudável diante de humanos, o que, de certa forma, as distanciam dos animais de criação intensiva privados de contato com outros da mesma espécie e que acabam desenvolvendo comportamentos antissociais e até mesmo com tendências antinaturais. As vacas demonstraram interesse por Martim no primeiro contato entre ambos, afinal, ele era uma

novidade entre elas. Marino e Allen (2017) afirmam que as vacas demonstram genuíno interesse em objetos novos, e assim acontece no romance, pois, enquanto elas não apreendem o visitante no curral, não deixam de se interessar por ele.

Um outro aspecto que deve ser ressaltado na relação entre Martim e as vacas é a alteridade. Desde que foi lançado involuntariamente ao curral por Vitória, Martim parou na porta e hesitou adentrar àquele local: "Seu contato com as vacas foi um esforço penoso. A luz do curral era diferente da luz a ponto de estabelecer-se na porta um vago limiar. Onde o homem parou" (LISPECTOR, 1999, p. 95). De algum modo ele sentiu que o torpor do lugar e os animais dali o confrontariam em seu íntimo, e assim o fizeram: "Ali ele não escaparia de sentir, com horror e alegria impessoal, que as coisas se cumprem" (LISPECTOR, 1999, p. 96).

Segundo Maciel (2016), os animais não humanos naturalmente se apresentam em forma de alteridade aos humanos: "Temidos, subjugados, amados, marginalizados, admirados, confinados, comidos, torturados, classificados, humanizados, eles não se deixam, paradoxalmente, capturar em sua alteridade radical" (MACIEL, 2016, p. 13). As suas existências, por mais apagadas que sejam, por motivos óbvios especistas, configuram uma oposição aos humanos. Oposição esta que se solidifica sob bases de insondabilidade. Por não ter suas subjetividades desvendadas, os animais não humanos se tornam incógnitas vivas e expressivas.

Por mais que o ser humano adentre, observe e esmiúce o corpo do outro animal, ele jamais vai saber o que realmente se passa na interioridade do Outro, e isso causa uma grande angústia no humano que tenta aplacar essa grande interrogação, criando um mundo para o animal não humano semelhante ao seu, o que gera uma antropomorfização: "Os animais, sob o olhar humano, são signos vivos daquilo que sempre escapa a nossa compreensão. Radicalmente outros, mas também nossos semelhantes, distantes e próximos de nós, eles nos fascinam ao mesmo tempo que nos assombram e desafiam a nossa razão" (MACIEL, 2016, p. 13). Animais humanos e não humanos coexistem solidariamente, resguardadas as suas singularidades.

A maior marca da alteridade existente entre Martim e as vacas foi a apreensão que ambos fizeram um do outro. Elas o sentiram, analisaram, buscaram nele o que havia de semelhante a elas: "Foi com mal-estar que sentiu as vacas escolhendo nele apenas a parte delas que havia nele; assim como um ladrão veria nele a parte que ele, Martim, tinha de avidez de roubo" (LISPECTOR, 1999, p. 97). As vacas buscavam no homem o que era homogêneo a elas. A experiência foi algo que ultrapassou as barreiras fisiológicas e adentrou

no íntimo das duas espécies, impossível de ser traduzido em palavras para não incorrer em antropomorfização.

Ambos se identificaram, se provaram e aprovaram, mas Martim não se tornou um pouco bovino e nem as vacas um pouco humanas devido à experiência que viveram. Eles se reconheceram, em um grande esforço, especialmente para Martim, já que “os humanos precisam se reconhecer animais para se tornarem humanos” (MACIEL, 2016, p. 19). Sem esse assentimento os humanos não tem dimensão da complexidade do seu ser e se tornam apenas viventes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Animais não humanos, o que se fez deles? Esta é uma das perguntas que esta pesquisa tentou responder, ao menos no âmbito do *corpus* eleito. Em *A maçã no escuro*, deparamo-nos com uma vasta quantia de animais representados de diversas formas. Não há uma voz uníssona. Os animais não humanos são representados em sua existência, como o pássaro e a vaca, que ganham uma ação ao longo do enredo. Eles interagem e modificam a trajetória do protagonista, representando dois momentos muito distintos de Martim.

A ave foi a primeira a estar com Martim, recém fugitivo, sem domínio próprio dos seus sentimentos. Com ela, o protagonista pôde exteriorizar toda a brutalidade e irracionalidade que havia guardado dentro de si desde o crime cometido. Esses sentimentos já o habitavam, conforme pode ser constatado ao longo do romance, porém, ele precisou de um gatilho para que se tornassem ações. As ações são os frutos de uma roupagem cultural que o humano vai adicionando à sua vida desde a infância até a fase adulta. A roupagem de Martim era impregnada de valores patriarcais e especistas, que, infelizmente, ainda são uma voz muito ativa na cultura ocidental.

Com as vacas, Martim deu um enorme salto em direção à sua reconstrução. Ele já havia se tornado mais polido e modificado pelo contato com a natureza proporcionado pela estadia na fazenda. Já não era mais o mesmo homem, seu processo de autorreparação e de reposicionamento estava em andamento. Diante das vacas, ele adentrou um novo mundo, que não se reduzia ao curral. Tratava-se de algo maior, ultrapassando os limites corpóreos. As estruturas emocionais e éticas de Martim foram polidas, junto com a autodescoberta ele foi submetido a um amadurecimento que o descortínio produziu no seu ser. Ele assimilou os bichos e foi assimilado por eles, caracterizando um entre muitos outros episódios em que se pode constatar a alteridade, abriu mão de seu tempo humano para assumir o tempo da natureza, lento e quente, moldado pelas necessidades vitais. O encontro entre Martim e as vacas foi extremamente sensorial, envolvendo cores e cheiros. O que a princípio lhe causou nojo, posteriormente descobriu fazer parte dele. Foi um reconhecimento no Outro.

O texto não prioriza uma representação de animais antropomorfizados, como nas outras obras de Lispector que respeita a natureza dos bichos, desse modo eles são retratados como bichos em suas essências. O texto literário comumente não aceita o silêncio dos animais e a incapacidade humana de desvendar o insondável que cada animal carrega. Diante desse silêncio, é muito comum a tentativa de preenchê-lo com especulações humanas acerca das percepções dos animais, que assumem gostos, opiniões e trejeitos muito semelhantes aos

humanos. Isso não é encontrado no *corpus*. O que se encontra são animais metaforizados, a fim de exteriorizar sentimentos ou pulsões humanas das personagens, como quando Martim é comparado a um rato em sua esperteza, a um macaco em sua agilidade ou até mesmo a um burro em sua paciência. Lispector prefere animalizar humanos a humanizar bichos, pois quando assim os primeiros se reconhecem como animais, condição da qual pouco se fala, humanos parecem ser apenas humanos. Não, humanos são animais da espécie *homo sapiens.* Todo privilégio acrescidos a eles por convenção social e roupagem cultural não há explicação ética, lógica ou científica que as sustente.

Clarice possui um modo especial de valorizar as características positivas constatadas nos animais não humanos, e isso não se resume apenas ao romance *A maçã no escuro,* mas contempla toda a literatura da autora, que apresenta um olhar vanguardista e respeitoso com os animais. Na década de 60, época de publicação do romance analisado, a seara da ética animal não pulsava latente como hoje. Embora a autora não escrevesse uma literatura engajada – inclusive, o texto clariceano é riquíssimo em teor estético e desprendimento de amarras ideológicas –, os animais recebem um espaço respeitoso em sua produção.

O fato de os animais serem representados em seu *ethos* e, quando metaforizados, tenham suas qualidades enaltecidas, revela uma importância significativa dos animais dentro do romance. Eles não são meros figurantes, mas possuem espaço e até mesmo ação de personagens.

Em relação aos princípios éticos dos humanos para com os não humanos, notamos uma mescla dentro do *corpus*. Ao mesmo tempo que nos deparamos com atitudes especistas, como quando Martim mata o pássaro, Vitória ordena que as galinhas sejam mortas para se tornarem alimento e que as vacas sejam "presas em currais" para que possivelmente lhes tirem o leite, deparamo-nos também com o sofrimento de Vitória por assentir a morte de um cachorro em seus braços, o seu julgamento em relação ao homem que come carne e a ação de Martim ao alinhar seu tempo ao tempo da natureza em uma atitude de respeito e solicitude. O texto não opera com uma voz uníssona, entretanto, ainda assim, há eventos que permitem uma leitura sob os códigos éticos e morais em relação aos animais. Em diversas passagens, Martim se rende à considerabilidade para com os Outros, inclusive quando se coloca como um Outro, como aconteceu na situação em que esteve com as vacas.

Não encontramos explicitamente nenhum componente das correntes éticas que apresentamos e discutimos no embasamento teórico desta dissertação. O que pôde ser feito foi uma releitura dos fatos sob o viés das teorias discutidas, como a corrente utilitarista de Jeremy Bentham, James Mill e, contemporaneamente, Peter Singer. No romance, por se tratar de um

ambiente rural, no qual normalmente há uma priorização do uso dos animais para o trabalho e para a alimentação, encontramos uma perspectiva mais exploratória dos animais. Na fazenda, eles serviam ao trabalho e à alimentação, mas também eram vistos como animais em sua essência animal.

As fêmeas humanas e não humanas presentes no romance estão imersas em uma cultura patriarcal e exploratória. Das vacas se tiravam o leite, da "mulata" o trabalho e até mesmo o corpo, de Ermelinda padrões sociais e de educação e de Vitória uma identidade que lhe agregasse valores "mais femininos". De certo modo, as mulheres do romance não correspondem exatamente ao que a sociedade patriarcal esperava delas, embora buscassem uma correspondência mesmo que superficial.

Martim sofreu um processo de transformação interior e de reposicionamento, desencadeado em meio às relações travadas no ambiente natural onde foi inserido. As plantas, as pedras e os animais agiram indiretamente sobre o homem, de maneira a levá-lo a episódios de inquietação e posteriores reflexões. Martim avançava a passos vagarosos, assim como é o tempo da natureza. Trata-se de processos subjetivos, desencadeados na sua interioridade e que não possibilitam cálculos ou mesmo quantificações. No entanto, é perceptível que tais processos foram somatórios e contribuíram para a construção de um novo homem, um novo Martim foi gestado naquele local. No final da obra, ele é preso pela tentativa de assassinar a esposa. O contato com a energia vital de plantas e animais compuseram outra identidade de Martim. Certamente as experiências no sítio não o ajudarão com o processo legal que ele responderá, mas ajudarão o homem a entender quem ele é enquanto animal humano.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Carol. *A política sexual da carne:* a relação entre carnivorismo e a dominância masculina. São Paulo: Alaúde Editorial, 2012.

ADAMS, Carol; GRUEN, Lori. *Ecofeminism (feminism intersections with other animals & the earth).* New York: Bloomsbury Academic, 2014.

ALONSO, Mariangela. Entre o grotesco e a comicidade: a via crucis do conto cariceano. *E-scrita Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, local?, v. 3, n. 1, jan./abr. 2012. Disponível em: https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/284/pdf_178#. Acesso em: 13 abr. 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Discurso de Primavera e algumas sombras*. São Paulo: Companhia da Letras, 2014.

BERGER, John. *Sobre o olhar*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2011.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada.* Tradução de João Ferreira Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BONNICI, T.; ZOLIN. L. O.; *Teoaria Literaria: Abordagens Históricas e Tendências contemporâneas*. 2 Edição. Maringá: Editora UEM, 2007.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. 49 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.

BRASIL, Assis. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1969.

CANDIDO, Antonio. No Raiar de Clarice Lispector. *In*: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 125-131.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CARDOSO, Lúcio. “Perto do coração selvagem”. Diário Carioca, Rio de Janeiro, 12 mar. 1944, p. 03.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT Alain *Dicionário de símbolos:* mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou.* Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2002.

DONATELLI, Marisa Carneiro de Oliveira Franco. Sobre o tratado de mecânica de Descartes. *Scientiae Studia,* São Paulo, v. 6, n. 4, p. 639-654, out./dez. 2008. DOI: https://doi.org/10.1590/S1678-31662008000400008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-31662008000400008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 09 jan. 2020.

FARACO, Ceres Berger. A interação humano-animal. *Ciência Veterinária nos Trópicos*, Recife, v. 11, n. , p. 31-35, abr. 2008. Disponível em: http://www.rcvt.org.br/suplemento11/31-35.pdf. Acesso em: 08 out. 2020.

FASCINA, Diego; MARTHA, Alice. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. *Revista Desenredo*, v. 11, n. 1, ago. 2015. Disponível em: http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4976. Acesso em: 08 nov. 2019.

FELIPE, Sônia Teresinha. *Galactolatria: Mau deleite*: implicações éticas, ambientais e nutricionais do consumo de leite bovino. São José: Ecoânima, 2012.

_____. Sônia Teresinha. *Ética e experimentação animal:* fundamentos abolicionistas. Florianópolis: Editora UFSC, 2007.

_____. Sônia Teresinha. Fundamentação ética dos direitos animais: o legado de Humphry Primatt. *Revista Brasileira dos Direitos Animais*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 207-229, jan./dez. 2006. DOI: http://dx.doi.org/10.9771/rbda.v1i1.10249. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/RBDA/article/view/10249. Acesso em: 09 jan. 2021.

GANDIER, Ângela Maranhão. A receptividade ao silêncio, o direito ao grito: natureza e artifício em Clarice Lispector e Francis Bacon. *Intersemiose Revista Digital*, Ano 1, n. 2, p. 38-53, jun./dez. 2012. Disponível em: https://www.neliufpe.com.br/wp-content/uploads/2012/11/03.pdf. Acesso em: 12 jul. 2021.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice Fotobiografia*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

_____. Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 7. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GUIDA, Angela. Para uma política da animalidade. In: Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura: Literatura e Política, V, 2011, Juiz de Fora, Anais, Disponível em https://www.ufjf.br/darandina/files/2011/08/Para-uma-pol%C3%ADtica-da-animalidade.pdf. Acesso em: 9 jul. 2021.

HOWARTH, William. Some principles of ecocriticism. In: GLOTFELTY, C; FROMM, H. *The ecocristicism reader:* landmarks in literary ecology. Athens/London: The University of Georgia Press, 1996.

KAHN, Daniela Mercedes. *A via crucis do outro:* aspectos da identidade e da alteridade na obra de Clarice Lispector. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

KING, Barbara Jean. *Personalities on the Plate:* The Lives and Minds of Animals We Eat. Chicago: The University of Chicago Press, 2017.

LIBANORI, Evely Vânia. *Água Viva:* O processo criador de Clarice Lispector e o papel do leitor. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1996.

_____. Evely Vânia. Literatura e ética animal no Brasil. *Revista Interdisciplinar de Literatura e Ecocrítica*, v. 1, n. 1, p. 116-135, nov./dez. 2018. Disponível em: http://asle-brasil.com/journal/index.php/aslebr/article/view/16/7. Acesso em: 09 jul. 2021.

LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

_____. Clarice. *Laços de família.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

_____. Clarice. *Perto do coração selvagem.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

_____. Clarice. *Felicidade Clandestina:contos.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

_____. Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2019.

_____. Clarice. *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

_____. Clarice. *A paixão segundo G. H.*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009.

_____. Clarice. *A cidade sitiada.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2019.

_____. Clarice. *O lustre.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2019.

LORENZ, Konrad. *Os fundamentos da etologia.* Tradução de Pedro Mello Cruz e Carlos Camargo Alberts. São Paulo: Editora da Unesp, 1995.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. - Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2016.

MARINO, Lori; ALLEN, Kristin. The psychology of cows. *Animal Behavior and Cognition*, Estados Unidos, v. 4, n. 4, p. 474-498, nov. 2017. DOI: https://dx.doi.org/10.26451/abc.04.04.06.2017. Disponível em: http://animalbehaviorandcognition.org/uploads/journals/17/AB&C_2017_Vol4(4)_Marino_Allen.pdf. Acesso em: 18 nov. 2019.

MOREIRA, André Leão. *A hora dos animais no romance de Clarice Lispector.* 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2011.

MOSER, Benjamin. *Clarice.* Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector:* uma literatura pensante. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NETO, João Cabral de Melo. *Agrestes (Poesia — 1981/1985).* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem:* uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Quiron, 1973.

OLIVEIRA, Fabio Alves. Gomes. DIAS, Maria Clara (org.). *Ética Animal:* um novo tempo. Rio de Janeiro: Ape'ku Editora e Produtora, 2019.

PLUMWOOD, Val. *Feminism and the Mastery of Nature.* London: Routledge, 1993.

REGAN, Tom. *Jaulas vazias:* encarando o desafio do direito dos animais. Porto Alegre: Lugano, 2006.

ROCHA, Ethel Menezes. Animais, homens e sensações segundo Descartes. *Kriterion: Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, v. 45, n. 110, dez. 2004. Disponível em: https://www.scielo.br/j/kr/a/ykzcBMDkRfLrnT3Vry7d9XK/?lang=pt. Acesso em: 09 jan. 2020.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.

ROSENDO, Daniela. *Sensível ao cuidado*: uma perspectiva ética ecofeminista. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTOS, Neli Edite dos. A crítica jornalística sobre Clarice Lispector (1943-1997). 1999. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo.

SILVA, Daniela Vitor Ferreira. *Clarice Lispector e o universo das crônicas:* linguagem e versão do olhar feminino. 2017. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

SIQUEIRA, Camila Freitas. BENETTI, Márcia. Alteridade, outridade e jornalismo: do fenômeno à narração do modo de existência. *Brazilian Journalism Research*, v. 13, n. 2, ago. 2017. Disponível em: https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/989. Acesso em: 07 jul. 2021.

SOUSA, Gilda de Mello e. *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

TIERNEY, Helen. *Women´s Studies Encyclopedia G-P*. Greenwood Press. Connecticut: Westport, 1999.

VELTEN, Hannah. *Cow.* London: Reaktion Books LTD, 2013. *E-book*. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Cow-Animal-English-Hannah-Velten-ebook/dp/B00BLP4CWK. Acesso em: 07 jul. 2020.

WARREN, Karen J. *Ecofeminism philosophy (A western perspective on hhat it is and why it matters.* Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. *E-book*. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Ecofeminist-Philosophy-Western-Perspective-Matters/dp/084769299X . Acesso em: 13 fev. 2019.