



Educação ambiental para além do antropocentrismo: discursos e aprendizagens na literatura de Laura McKay¹

Gilberto Alves Araujo²

University of the Witwatersrand (WITS) – África do Sul

<https://orcid.org/0000-0002-8177-0730>

Lívia Aparecida de Almeida e Sousa³

Universidade da Força Aérea (UNIFA) – Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-6421-1614>

Elton Jhon Nascimento dos Santos⁴

Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA) – Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-8863-9789>

Resumo: Este artigo analisa como *The animals in that country* (2020), de Laura McKay, desloca sensibilidades antropocêntricas ao expor vozes animais fragmentadas e sensoriais, tomando como referência essa estética de desconforto que opera pedagogicamente na educação ambiental antiespecista e pós-crítica. Amparado por referenciais pós-humanistas, articula-se *close reading* e análise de conteúdo qualitativo-interpretativista para observar escolhas e situá-las em dispositivos socioeconômicos de exploração. Os resultados mostram que o romance institui uma pedagogia da escuta ao converter a zoonose em dispositivo narrativo que desestabiliza o privilégio epistêmico humano, evidenciando trauma, luto e estratégias de resistência animal sem recaídas moralistas. Defende-se que trabalhar esse texto em sala exige metodologias que sustentem opacidades e transformem o incômodo em reflexão ética e ação coletiva, evitando a domesticação interpretativa.

Palavras-chave: Educação ambiental. Pós-humanismo. Antropocentrismo. Literatura contemporânea. Comunicação interespécies.

Educación ambiental más allá del antropocentrismo: discursos y aprendizajes en la literatura de Laura McKay

¹ Recebido em: 21/07/2025. Aprovado em: 23/11/2025.

² É pesquisador em Estudos do Discurso Midiático e doutor pela University of the Witwatersrand (WITS/UNIFA/UFPA). E-mail: gilbertoa.araujo@yahoo.com.br

³ É professora de Língua Portuguesa na Universidade da Força Aérea (UNIFA) e doutora em Linguística Aplicada pela UFRJ. E-mail: livilaaas@fab.mil.br

⁴ É biólogo, mestre e doutorando em Ciências Biológicas (Botânica) pelo Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA). E-mail: eltonjhon419@gmail.com

Resumen: Este artículo analiza cómo *The animals in that country* (2020), de Laura McKay, desplaza sensibilidades antropocéntricas al exponer voces animales fragmentadas y sensoriales, tomando esa estética del desconcierto como operador pedagógico en la educación ambiental antiespecista y post-crítica. Apoyado en marcos poshumanistas críticos, articula close reading y análisis de contenido cualitativo-interpretativista para observar elecciones formales y situarlas en dispositivos socioeconómicos de explotación. Los resultados muestran que la novela instituye una pedagogía de la escucha al convertir la zoonosis en dispositivo narrativo que desestabiliza el privilegio epistémico humano, evidenciando trauma, duelo y estrategias de resistencia animal sin recaídas moralistas. Se sostiene que trabajar este texto en el aula exige metodologías que sostengan opacidades y transformen el malestar en reflexión ética y acción colectiva, evitando la domesticación interpretativa.

Palabras-clave: Educación ambiental. Poshumanismo. Antropocentrismo. Literatura contemporánea. Comunicación interespecie.

Environmental education beyond anthropocentrism: discourses and learning in Laura McKay's literature

Abstract: This article examines how Laura McKay's *The animals in that country* (2020) displaces anthropocentric sensibilities by exposing fragmented, sensorial animal voices, taking this aesthetics of discomfort as a pedagogical operator in anti-speciesist and pos-critical environmental education. Grounded in critical posthumanist frameworks, it combines close reading with qualitative-interpretivist content analysis to observe formal choices and situate them within socio-economic devices of exploitation. The results show that the novel institutes a pedagogy of listening by turning zoonosis into a narrative device that destabilizes human epistemic privilege, revealing animal trauma, mourning, and strategies of resistance without moralistic relapses. It argues that working with this text in the classroom demands methodologies that sustain opacity and transform discomfort into ethical reflection and collective action, avoiding interpretive domestication.

Keywords: Environmental education. Posthumanism. Anthropocentrism. Contemporary literature. Interspecies communication.

INTRODUÇÃO

Ao iniciar este estudo retomamos a célebre frase do ícone que forjou a cultura do nordeste brasileiro tal qual a conhecemos hoje, bem como o folclore nacional, em sua canção *Apologia ao jumento ou Jumento é nosso irmão* (1967): “O jumento é bom, o homem é mau”. O verso de Luiz Gonzaga, inscrito no imaginário popular nordestino, condensa uma crítica moral que, embora formulada em registro proverbial, antecipa debates sofisticados sobre a centralidade humana e seus efeitos devastadores sobre outras formas de vida. Ao inverter a valoração habitual (a bondade como atributo do humano civilizado), a canção expõe o descompasso entre a autopercepção da humanidade e sua prática histórica de exploração, sugerindo que a violência é regra estruturante de nossa relação com os animais.

Tomar esse enunciado como ponto de partida é reconhecer que o pós-humanismo não nasce apenas em centros acadêmicos do Norte global, mas encontra

ecos, rascunhos e intuições em práticas culturais locais que já desconfiam da soberania humana e apontam para formas alternativas de convivência multiespécie.

É nesse interstício, entre a canção do povo, as perspectivas antiespecistas e a teoria pós-crítica, que o presente artigo se inscreve, ao propor a análise de como *The animals in that country* (2020), de Laura Jean McKay transforma a intuição gonzaguiana/nordestina em dispositivo estético-pedagógico capaz de desestabilizar hierarquias ontológicas e epistêmicas. Convoca, assim, os leitores a uma tomada de consciência encarnada, afetiva e politicamente situada.

Longe de oferecer animais higienizados, fofos ou moralmente unívocos, o romance de McKay transgride um cenário cultural saturado por aquilo que podemos nomear de “complexo Disney”. Isto é, um conglomerado de representações midiáticas que infantiliza, antropomorfiza seletivamente e neutraliza a alteridade animal, tornando-a consumível, mercantilizável e emocionalmente segura para o público humano. Nesse regime imagético, o animal é quase sempre educável, gracioso, projetável, um espelho domesticado para emoções humanas.

McKay, por sua vez, confere a palavra a animais cujo discurso é fragmentado, sinestésico, às vezes indecifrável, repleto de cheiros metálicos, ritmos sincopados, imperativos bruscos, humor áspero e estratégias de resistência que desafiam a empatia fácil. Ao fazê-lo, desloca o leitor do lugar confortável do intérprete soberano para o de um escutador tenso, obrigado a negociar sentidos e a suportar o desconforto do não entendimento.

Após a disseminação do “zooflu”, Jean, uma guia alcoólatra de um parque de vida selvagem no interior da Austrália, vê seu mundo ruir quando pessoas enlouquecem com o coro ensurdecedor de vozes não humanas. Obcecada em reencontrar a neta Kimberly, levada pelo filho em fuga, ela parte estrada afora acompanhada pela dingo semidomesticada Sue, atravessando postos de gasolina, pubs decadentes e zonas de quarentena enquanto cavalos, morcegos, porcos e aves lhe falam em ritmos estranhos, cheiros metálicos e imperativos bruscos. A viagem torna-se um confronto brutal com a comodificação, o silenciamento, o cativeiro, o trauma, o luto e a resistência animal, ou seja, com a própria faléncia do privilégio humano de falar sozinho.

O objetivo deste artigo, nesse contexto, é analisar de que formas o romance, ao articular trauma, luto e resistência dos animais, provoca uma reconfiguração da sensibilidade do leitor, instigando mudanças de compreensão e incentivando ações não

antropocêntricas, especialmente quando trabalhado em contextos educativos. Justifica-se aqui a pertinência da obra para a educação ambiental antiespecista precisamente porque ela produz uma pedagogia da escuta e do desconforto, imprescindível para enfrentar a negação sistemática do sofrimento animal e a naturalização de práticas de exploração.

Ademais, não se trata de um texto marginal. *The animals in that country* foi agraciado com o *Victorian Prize for Literature* (2021) e o *Victorian Premier's Literary Award for Fiction* (2021). Foi finalista do *Arthur C. Clarke Award* e do *Stella Prize*, tendo conquistado visibilidade internacional, o que também atesta a força estética e política de sua proposta. Esse reconhecimento fortalece o argumento de que a obra pode e deve ser mobilizada em ambientes de ensino, onde a literatura frequentemente ocupa o lugar de crítica social e de elaboração sensível de conflitos.

METODOLOGIA

A metodologia, de cunho qualitativo-interpretativista, que sustenta esta análise articula procedimentos de *close reading* com uma perspectiva de análise de conteúdo, assumindo a linguagem como prática social, atravessada por relações de poder e materialidades específicas. Selecioneamos passagens em que emergem de modo mais vigoroso as experiências dos animais não humanos, observando marcas formais (tipografia quebrada, ritmo, uso de parênteses, fragmentação sintática), escolhas lexicais (cheiros, texturas, imperativos) e regimes sensoriais que se afastam do verbalismo humano. Esses elementos microtextuais foram então conectados a dispositivos narrativos e institucionais (zoológicos, fazendas industriais, bares que funcionam como santuários improvisados, estradas onde carcaças se acumulam) para evidenciar como o romance liga efeitos de linguagem a estruturas socioeconômicas de exploração e denegação. Por fim, discutimos implicações pedagógicas. Isto é, como transformar a experiência estética em prática educativa sem “higienizá-la”, e de que maneiras o desconforto pode ser didatizado sem ser neutralizado.

Do ponto de vista teórico, ancoramo-nos em uma constelação pós-humanista que abrange a crítica à supremacia humana (Haraway *apud* Simão, 2024; Rice; Rud, 2016), a ecologia educacional (Bartosch, 2021), a educação ambiental antiespecista com viés reflexivo (Lupinacc; Happel-Parkins, 2016; Boff, 2004; 2021), os estudos sobre negação do abuso animal (Grušovník; Spannring; Syse 2021) e uma concepção de

empatia ecológica que não dilui diferenças nem projeta humanidade no outro (Dolby, 2019). Essa moldura teórica organiza o olhar analítico para que possamos ler as falas animais como acontecimentos políticos e pedagógicos, evitando tanto o sentimentalismo quanto o cinismo.

Procedimentalmente, o percurso seguiu um movimento em espiral. Iniciamos da leitura integral da obra, com a identificação de núcleos temáticos e de passagens de alta densidade afetiva e formal. Em seguida, retornamos às teorias, a fim de afinar as lentes e nos reaproximar do texto com perguntas específicas. A cada retorno ao texto, cruzamos essas observações com possibilidades pedagógicas, elaborando hipóteses de transposição didática que preservassem a força disruptiva do romance. Por fim, dialogamos com a própria materialidade da sala de aula, a exemplo dos modos de avaliação; das dinâmicas de voz; da organização do espaço e do tempo; dos instrumentos de leitura e de escrita, conscientes de que uma metodologia coerente com o objeto não pode reproduzir, ainda que implicitamente, as mesmas hierarquias que critica.

Ao escolher vetores analíticos em vez de categorias fixas, assumimos que tais dimensões se entrelaçam no texto e que a leitura deve contemplar sua fluidez. Isso também se reflete na escrita, uma vez que evitamos seções rigidamente compartimentadas e preferimos um movimento argumentativo que, embora organizado, espelhe a porosidade do objeto.

DESENVOLVIMENTO

Para além do complexo *Disney*: comunicação interespécies e linguagem animal

A obra de McKay mergulha o leitor em uma realidade distorcida por um vírus zoonótico (a “zooflu”) que, ao infectar humanos, permite que compreendam o pensamento e a linguagem dos animais. Mas essa comunicação é caótica, fragmentada, sinestésica e profundamente estranha aos sentidos humanos. Assim, a protagonista Jean Bennet, uma guarda-parque alcoólatra e desiludida, torna-se progressivamente capaz de decifrar esses discursos outros, entrando em um universo onde a linguagem é partilhada, de modo assimétrico, com as demais espécies.

Desde os primeiros sinais do vírus, ainda nos limites do parque onde Jean trabalha, o leitor observa a insistência dos humanos em interpretar os comportamentos animais através de categorias humanas. Quando Angela, nora de Jean e gerente do

parque, é arranhada por uma águia-marinha e confessa ter ouvido a ameaça do animal, Jean reage: “You’re talking to birds now? You understand all that?”⁵ (McKay, 2020, p. 87).

A interrogação céтика reduz a complexidade da comunicação interespécie a um delírio momentâneo, anulando o sentido da fala aviária. Esse testemunho inaugura a virada ontológica promovida pelo romance, colocando o leitor diante de uma linguagem animal que não é deficiente ou rudimentar, mas diversa, sensorial e incorporada, uma linguagem de flashes de memória, cheiros e sensações, que desafia diretamente o logos antropocêntrico que domina as tradições filosóficas e linguísticas ocidentais.

O modo como Jean reage à zooflu é crucial para entender a atmosfera que antecede o ponto de ruptura que a autora propõe: “Sugar gliders crab at their enemies, the sound in their throats like gravel being shaken in a plastic container. Insects scream past [...] Through it all tonight, the dingoes keep howling. They don’t normally do that”⁶ (McKay, 2020, p. 87). Essa reflexão ocorre em um momento em que Jean já sente, na escuridão da noite, o adensamento das vozes animais em torno dela, à medida que a ‘zooflu’ se espalha e reconfigura sua percepção do mundo, preludiando a busca por Lee (seu filho) e Kimberly (sua neta).

Esse coro de consciências não humanas mostra que os humanos nunca estiveram sós na produção de sentidos, mas antes desajustados em relação a outras linguagens. Essa perspectiva converge com Simão (2024), para quem a Educação Ambiental antiespecista, informada pelo pós-humanismo e pelos estudos animais, desmonta hierarquias que invisibilizam subjetividades não humanas e desfaz o binário humano/animal ao reconhecer os animais como sujeitos que sentem, lembram, resistem e narram.

O romance de McKay dramatiza essa subjetividade animal por meio de passagens intensas e, muitas vezes, perturbadoras. Em determinado momento da narrativa, ao se deparar com um grupo de corvos pousados em um fio elétrico durante sua travessia por áreas despovoadas do interior australiano, Jean relata: “Crows line up

⁵ “Você está falando com passarinhos agora? Você entende tudo isso?” [tradução nossa].

⁶ “Os petauros-do-açúcar atacam obliquamente os inimigos, o som na garganta como cascalho sendo chacoalhado dentro de um recipiente de plástico. Os insetos passam gritando [...] Acima de tudo isso, nesta noite, os dingos continuam uivando. Eles normalmente não fazem isso” [tradução nossa].

on the electrical wire that scoops the air above me. [...] The crows look down. We can't eat it yet. They rise, flop down. Lust on that instead”⁷ (McKay, 2020, p. 158).

O encontro impactante e imagético instaura uma poética animal lúgubre e não-humana, baseada em uma linguagem desautomatizada, implícita e existencial em que os corvos descrevem, sentem, cantam e performam o mundo. Isso está em sintonia com o que Lloro-Bidart e Banschbach (2019) definem como linguagem ambiental performática. Trata-se de uma comunicação multiespécie que excede signos fixos e se articula na relação corpo-ambiente-outro, adotada por McKay (2020) ao recusar parcialmente a representação e optar pela imersão.

Ainda mais reveladora é a relação de Jean com a dingo Sue, fêmea central à trama que deixa de ser mascote obediente para emergir como voz autônoma e insurgente que narra seus próprios traumas, sobretudo na cena do acampamento em que, após partilhar comida com Jean, enuncia a cadeia fragmentada de memórias: “It’s a warm sky fire. / The hot meat mother. / Oh. / I taste the pack. I smell it (Yesterday)”⁸ (McKay, 2020, p. 114).

Essa evocação de um passado de sensações revela a capacidade dos animais de lembrar, de organizar esses eventos em sequência lógica e emocional. Como lembra Donna Haraway, amplamente citada nos trabalhos reunidos por Simão (2024) e por Rice e Rud (2016), o animal sente e também testemunha. Sue, nesse momento, torna-se uma narradora de sua própria história e uma denunciante de um sistema que a marginaliza, aprisiona e reduz.

A relação entre Jean e Sue é, por vezes, tensa, marcada por momentos de proximidade e de rejeição. Quando Jean tenta se aproximar afetivamente da dingo, já nos estágios finais de sua jornada no interior árido e escaldante, recebe a seguinte resposta: ““No.” I grab her by the scruff. ‘No howling. I’m your pack, remember?’”⁹; Sue responde “What” [o quê?]; Jean retruca: ““You have to stay”” [você tem que ficar]; e Sue desvia o tópico, “Where” [onde?] (McKay, 2020, p. 136).

A frase carrega em si o retrato de um incongruências na comunicação entre humano e não-humano, entre o animal livre e os animais capturados, confinados e

⁷ “Corvos se alinharam no fio elétrico que corta o ar acima de mim. [...] Os corvos olham para baixo. Ainda não podemos comer isso. Eles se erguem, caem de novo. Cobice aquilo em vez disso” [tradução nossa].

⁸ “É um fogo morno no céu. / A mãe da carne quente. / Ah. / Sinto o gosto da alcateia. Eu cheiro (Ontem)” [tradução nossa].

⁹ ““Não.” Eu agarro pela pele do pescoço. ‘Nada de uivar. Eu sou a tua alcateia, lembra?’” [tradução nossa].

despojados de suas liberdades. É também uma declaração de incompatibilidade, já que Sue resiste à língua e à domesticação ou cooptação pela narrativa humana.

Em *Environmental and animal abuse denial* (Grušovnik; Spannring; Syse, 2021), os autores discutem como a negação da agência animal se ancora em estratégias de desindividualização, pelas quais animais são convertidos em massa indiferenciada. McKay resiste a isso. Para ela, cada animal que aparece no romance tem um modo de falar, uma forma de sentir, uma léxico-proxêmica. Essa multiplicidade de linguagem é, per se, um argumento contra a tese de que apenas os humanos produzem cultura.

A zoonose, ao inverter os pólos da comunicação, transforma a linguagem em espaço de afeição ética e pedagógica. Jean reflete, já avançada em sua infecção e em um momento de quase delírio: “I can poke spitty tissues into my ear holes all I want, but the birds talk through them. Dogs too, weaving freely through the crowds. [...] The few left are so loud in my ear they take every thought I’ve got”¹⁰ (McKay, 2020, p. 184, 221).

Ao ouvir tudo, os humanos são sobrecarregados, colapsam. Essa quebra da bolha antropocêntrica é também uma crítica à arrogância epistêmica humana. Nesse sentido, em *O doloroso parto da Mãe Terra*, Boff (2021) sugere a dor ecológica como uma pedagogia do limite. Quando a natureza fala, ela o faz por meio de desastres, de pandemias, de colapsos. McKay (2020) materializa essa fala na forma do zooflu, um vírus que obriga os humanos a escutar o que sempre esteve silenciado.

O contágio se torna, assim, um dispositivo literário e ético que força a abertura sensorial, ontológica e política. Jean relata a experiência como um transe, durante uma cena em que ela tem de atingir a plenitude da comunicação e interação com Sue: “I’m reading her body like some language I barely remember from a high-school textbook [...]. That voice fills my jaw like it’s hollow, she’s water”¹¹ (McKay, 2020, p. 85).

Essa cena ocorre depois que Jean e a dingo Sue se afastam da estrada em uma região de mata rasteira. Jean tenta improvisar curativos (“Band-Aid”) para o ferimento infeccionado na mão, mas o contato intenso com Sue, agora grávida e cada vez mais falante, transforma o momento em um colapso sinestésico. Incapaz de distinguir som,

¹⁰ “Posso enfiar quantos lenços de papel babados eu quiser nos buracos dos meus ouvidos, mas os passarinhos falam através deles. Os cães também, serpenteando livremente pela multidão. [...] Os poucos que restam são tão barulhentos no meu ouvido que levam embora todos os pensamentos que eu tenho” [tradução nossa].

¹¹ “Estou lendo o corpo dela como uma língua que mal lembro de um livro didático do ensino médio [...]. Aquela voz enche minha mandíbula como se fosse oca, ela é água” [tradução nossa].

cheiro e tato, Jean descreve o corpo da dingo como um idioma estrangeiro que reverbera fisicamente dentro dela, em um crescendo.

Essa incorporação radical da alteridade ecoa as ideias de empatia ecológica apontadas por Dolby (2019), que defende a escuta sensível e não projetiva como caminho para a educação ambiental profunda. Essa escuta implica ouvir, ser afetado, ser transformado. Trata-se de permitir que o animal nos desestabilize.

Ao longo do romance, outros episódios reforçam a complexidade da consciência animal. Quando Jean atropela um canguru na estrada, em uma travessia perigosa, ela relata: “Sideways on the road and talking out its pain bits. “‘Down,’ it says. ‘Keep down. I know this.’ The roo’s stomach lurches [...] A joey – alive”¹² (McKay, 2020, p. 177). O animal sofre, relembraria, contextualiza sua dor, associa sensações a memórias.

A forma fragmentada do relato acompanha a experiência traumática, mas também reafirma uma continuidade de consciência, tensionando o cartesianismo que separa razão e sensação. Através do episódio, McKay (2020) oferece uma animalidade que pensa, sente e narra.

Ao descobrir o filhote e, sem meios de socorro, sacrificá-lo, Jean expõe uma comunicação interespecífica que desestabiliza a hierarquia antropocêntrica sem garantir um agir ético. Revela, dessa maneira, sua própria precariedade afetiva e antecipa os motivos recorrentes de violência e cuidado que tornam indissociáveis humanidade, animalidade e selvagismo em um mundo em colapso.

Seus personagens não-humanos também expressam ironia, sarcasmo, desconfiança. Em uma interação com um grupo de porcos que encontra em um caminhão-baú, Jean o abre para revelar uma cena opressiva. São trinta porcos espremidos “ear to tail”¹³ (McKay, 2020, p. 123) num leito de feno, fezes e cheiro de carne já cozinhando antes do abate.

Assim que a claridade entra, um deles ergue o focinho e pede, “Got a light”¹⁴ (McKay, 2020, p. 123), fazendo Jean notar que, para aqueles corpos, o aroma do próprio suor já evoca o churrasco que os aguarda. A resposta em cadeia é quase musical. Uma onda de riso corre pelo breu: “A ripple through the darkness, like

¹² “De lado na estrada, falando pelas partes da sua dor. ‘Pra baixo’, ele diz. ‘Fique embaixo. Eu sei disso.’ O estômago do canguru dá um salto [...] Um filhote – vivo” [tradução nossa].

¹³ “Da orelha ao rabo” [tradução nossa].

¹⁴ “Tem luz?” [tradução nossa].

laughter. It brings the sun”¹⁵ (McKay, 2020, p. 123), brinca o grupo ao associar o estalinho do isqueiro ao sol que raramente veem.

Outro animal se empurra à frente, confuso entre pedir luz ou alimento: “Another one pushes forward. Is there more”¹⁶ (McKay, 2020, p. 123). Por fim, a porca de olhos inflamados expressa uma tomada de sentido pelas bochechas: “A blast of meaning from her cheeks. ‘Is it good?’”¹⁷ (McKay, 2020, p. 124), perguntando se o mundo além da porta realmente vale a pena.

Esses fragmentos telegráficos, que Jean agora entende, expõem o descompasso brutal entre o desejo elementar dos animais (espaço, sol, lama) e o saber humano de que, mesmo livres, eles provavelmente não sobreviverão. Entre a empatia recém-adquirida e o hábito carnívoro que lhe pesa na consciência, Jean tenta persuadir: “You better get out of this truck”¹⁸ (McKay, 2020, p. 124). Ainda assim, reconhece em silêncio a seca, os predadores e os caçadores que aguardam lá fora.

O episódio expõe a lógica especista da pecuária industrial, aprofunda o conflito da protagonista e acentua o humor ácido do romance, em que a “fala” animal, poética e sensorial, contrasta com o discurso asséptico dos matadouros. Ao reconhecer, avaliar e satirizar o comportamento humano, os porcos exibem cognição e metacognição que, à luz de Gkiolmas e Skordoulis (2020), configuram uma forma de cidadania ecológica antiespecista e, segundo Carvalho (2016), apontam para uma pedagogia da desorientação e da escuta radical, capaz de desestabilizar o “eu” humano e abrir espaço ao “outro” mais-que-humano.

Prisão, sujeição e comodificação de animais não humanos

A experiência de cativeiro, domesticação forçada e exploração animal é um dos eixos centrais em McKay (2020). Por meio da infecção zoonótica que altera a linguagem de Jean, o romance abre um canal para que os próprios animais relatem encarceramento, apropriação afetiva e mercantilização de seus corpos. Desestabiliza-se, assim, um regime especista sustentado por comodificação, infantilização e eufemismo (Syse; Bjørkdahl, 2021) e recusa-se a abstração do sofrimento em favor de vozes específicas, memoriosas e indignadas, conscientes de sua condição.

¹⁵ “Uma ondulação pela escuridão, como uma risada. Ela traz o sol” [tradução nossa].

¹⁶ “Outro se empurra pra frente. Tem mais?” [tradução nossa].

¹⁷ “Um jato de sentido saindo das bochechas dela. ‘É bom?’” [tradução nossa].

¹⁸ “É melhor você sair desse caminhão” [tradução nossa].

Desde as primeiras páginas, o leitor é apresentado à ambiguidade do espaço do parque animal onde Jean trabalha (Wildlife Park), que simboliza uma versão australiana do zoológico e do santuário, fundindo supostas intenções educativas com dinâmicas de confinamento. Jean descreve com naturalidade seu trabalho: “We open the cages, give them their pellets and scraps [...]. Their beady red eyes take us in when we put more straw in their cages”¹⁹ (McKay, 2020, p. 46).

A leveza do tom esconde um sistema de aprisionamento profundamente problemático, onde os animais vivem sob constante vigilância e manipulação. A linguagem usada por Jean, por exemplo, já expõe a assimetria. Trata-se de um regime de controle onde a agência é unilateral. Mas o vírus logo transforma essa paisagem e os animais passam a responder.

O papagaio, com outros animais, que antes pareciam apenas mimetizar e se conformar ao humano, agora expressa sua própria agência: “It’s all (mine) / Queen’s” (McKay, 2020, p. 83), “he said he wanted to be in the sky but the trees won’t let him”²⁰ (McKay, 2020, p. 79). A repetição ensinada se transforma em subversão, como se o animal tivesse, o tempo todo, estado consciente de sua condição e agora, com o novo canal de comunicação, finalmente pudesse enfrentar o humano em sua arrogância e violência.

Essa crítica ao confinamento recreativo também aparece na voz do crocodilo cativo no parque, uma figura simbólica de força reprimida, cujo discurso é marcado por uma cadência ritualística e dolorosa. No episódio do ataque no aquário, o romance mobiliza Bernie, um crocodilo-marinho de 3,5 m mantido em exibição, como alegoria da vitalidade reprimida que se acumula nos corpos confinados. Após ser alvejado por guardas, a voz do animal ainda reverbera no relato de Angela, que, sangrando na areia, traduz o que ouviu: “He was talking [...]. He said he wanted to play with me. Play with me”²¹ (McKay, 2020, p. 98).

A cadência ambígua (“play with me” – [brincar comigo]) sublinha o paradoxo de um predador colossal interpretado pela humana como sujeito desejoso de interação, leitura que revela tanto a infantilização humana do animal cativo quanto a violência

¹⁹ “Abrimos as gaiolas, damos a eles seus grãos e restos [...]. Seus olhos vermelhos e miúdos nos acompanham quando colocamos mais palha em suas gaiolas” [tradução nossa].

²⁰ “É tudo (meu) / da Rainha [...] , ‘ele disse que queria estar no céu, mas as árvores não vão deixar’” [tradução nossa].

²¹ “Ele estava falando [...]. Disse que queria brincar comigo. Brinca comigo” [tradução nossa].

latente que explode quando essa solicitação de “brincar” é forçosamente recusada a balas.

O contexto imediato do episódio reforça o caráter trágico desse mal-entendimento interespécies. Angela, contaminada pela zooflu e emocionalmente abalada, invade sozinha o recinto de Bernie e se apresenta: “Hello, I’m a person. A human. I want to talk to you”²² (McKay, 2020, p. 96), um gesto que Jean e Kimberly acompanham, apavoradas, do outro lado do vidro enquanto martelam a barreira e tentam alertá-la.

Nessa cena do crocodilo (Bernie), que ataca Angela e é abatido a tiros após ser distraído com uma carcaça de frango, a fala fragmentada de Bernie ecoa como luto e expõe a falênciam do paradigma antropocêntrico que trata o animal como atração “controlável”. Desvela-se, portanto, a violência estrutural do espetáculo zoológico em que qualquer agência não humana é tratada como risco (McKay, 2020; ver Lloro-Bidart; Banschbach, 2019).

Ademais, à medida que o vírus se espalha, os humanos perdem a capacidade de ignorar esses testemunhos, como na cena da equina marcada por cicatrizes que, contido pelas rédeas, faz irromper os versos truncados: “Listen / to the pinching / fingers”²³ (McKay, 2020, p. 132). Estes materializam linguisticamente o aperto das mãos dos jovens, que a exploram, sobre as rédeas.

Jean intervém, afirmando que a égua (“Elephant/Slayer”) está assustada, mas o garoto responde que cavalos são assim e que ela nunca esquece um rosto. Pouco depois, ele puxa a boca do animal com violência: “The boy reins her in, sharp on the mouth. Her skin shivers with meaning”²⁴ (McKay, 2020, p. 133). Esse encadeamento (o confinamento, o tranco na boca e a fala poética da égua) configura um quadro de violência rotineira e de memória corporal que a passagem torna evidente.

A égua evoca as sensações físicas do trabalho forçado e associa o gesto da violência à imagem das crianças montadas, sorrindo, sem compreender a dor que causavam. Essa justaposição entre inocência humana e sofrimento animal revela o mecanismo de dissonância cognitiva que sustenta a exploração recreativa. A esse propósito, Rickly e Kline (2021) sugerem como o turismo baseado na interação com

²² “Olá, sou uma pessoa. Um humano. Quero falar com você” [tradução nossa].

²³ “Ouça / os dedos / beliscantes” [tradução nossa].

²⁴ “O menino a segura nas rédeas, puxando forte pela boca. A pele dela estremece com sentido” [tradução nossa].

animais depende da supressão da alteridade, a fim de transformar o ser vivo em um espetáculo, invisibilizando e naturalizando sua dor, seu trabalho.

No romance, McKay (2020) rompe com a invisibilidade ao dar voz a animais explorados, como a égua que lembra, interpreta e denuncia a injustiça, convertendo-se em sujeito político. Sue, a dingo que acompanha Jean, radicaliza esse movimento. Ainda que tratada como companheira, guia e protetora, acaba sendo contida à força (como na cena em que é amarrada para não seguir a alcateia). Sua relação com a protagonista expõe, nesse caso, a linha tênue entre cuidado e coerção.

Quando Jean tenta suavizar a violência com um “Good dog” [boa garota], Sue devolve a gravidade da situação, “This / is forever”²⁵ (McKay, 2020, p. 225), e, diante da promessa de que só precisa ficar esta noite, murmura “Never / eat again”²⁶ (McKay, 2020, p. 225-226), dramatizando a contenção como uma condenação interminável e famélica.

A madrugada que se segue é marcada pelo lamento. À semelhança dos escravos no continente americano colonial, Jean ouve Sue “huff a song about captivity, the fence, the moat, the dusty home”²⁷ (McKay, 2020, p. 226), vocalização que traduz o encarceramento em imagens de cerca, fosso e casa empoeirada.

Ao amanhecer, o desconforto se materializa no corpo. A corda já arrancou o pelo ruivo do pescoço de Sue, que sequer é seu verdadeiro nome, deixando a pele negra exposta e confirmado, fisicamente, o que suas falas insinuavam. Aliás, como sugere Haraway (*apud* Simão, 2024; Rice; Rud, 2016), nomear é um ato de poder que inscreve o outro em uma rede de significados antropocêntricos. Ao negar seu nome, Jean reitera simbolicamente seu controle e poder.

Quando a protagonista tenta persuadi-la a retornar ao cercado, a simples menção da jaula faz emergir um rastro sensorial traumático:

The smell of metal comes from her forehead at the mention of the cage. It gets in my nose too. Same smell as is on my hands when I've been hauling gates open and shut all day²⁸ (McKay, 2020, p. 83).

O metal (portões, trancas, manipulação humana) condensa a memória do confinamento e marca a dissintonia entre o desejo humano de controle e a experiência

²⁵ “Isso é / pra sempre” [tradução nossa].

²⁶ “Nunca / comer de novo” [tradução nossa].

²⁷ “solta, ofegante, uma canção sobre o cativeiro, a cerca, o fosso, o lar empoeirado” [tradução nossa].

²⁸ “O cheiro de metal vem da testa dela pela menção da jaula. Entra no meu nariz também. O mesmo cheiro que fica nas minhas mãos quando passo o dia inteiro abrindo e fechando portões” [tradução nossa].

animal do cativeiro. Mais adiante, já na travessia rumo ao sul, Jean passa a “ler” Sue como um arquivo multissensorial de pistas, e o corpo da dingo se torna bússola de orientação e de afeto ferido: “The smell from Sue’s hairy armpits, the microscopic sounds in her throat, the quiet and constant song for blood across her gums all make: south”²⁹ (McKay, 2020, p. 115).

Assim, o texto reconfigura o eixo antropocêntrico ao admitir que a memória da violência (“metal”, “gates”) e a cartografia do caminho (“south”) são enunciadas por um corpo outro, cuja linguagem olfativa, tátil e sonora resiste à captura simbólica e material. Nesse quadro, Shoreman-Ouimet e Kopnina (2016) mostram que a domesticação é uma prática disciplinar que ajusta o não humano aos desejos humanos, como evidenciado na exploração afetiva dos animais por Jean, que projeta neles suas carências em busca de consolo e sentido.

Quando Jean tenta impor sentido (e corpo) sobre Sue, a dingo responde em imperativos cortantes, “Stop barking / Shut / it. Listen”³⁰ (McKay, 2020, p. 216), que suspendem a fala humana e reorientam a cena para uma escuta forçada, recusando a apropriação afetiva e semântica que a protagonista projeta sobre o animal. Em outro momento, a gata Bryony desautoriza a lógica da domesticidade e da propriedade: “Forget the / welcome / mat. / It / doesn’t belong / here”³¹ (McKay, 2020, p. 190), deslocando o “aqui” da casa humana para um espaço discursivo onde o pertencimento já não é definido pelo dono, mas pela agência felina que redesenha fronteiras de convivência.

Esses enunciados telegráficos, no imperativo e na segunda pessoa, configuram microatos de resistência ao desestabilizarem a captura simbólica e afirmarem o animal como sujeito discursivo, não como espelho do desejo humano. Ao expor seu uso como substituto afetivo, aproximam-se do alerta de Boff (2004) sobre uma afetividade consumista em relação à natureza, na qual o outro só é desejado enquanto reflete o ego.

Essa crítica à apropriação emocional dos animais se articula com a crítica à sua mercantilização direta. Assim, o romance desmonta o “gesto cuidador” ao mostrar que o parque existe para o público e para o lucro, não para os animais: “You think a wildlife

²⁹ “O cheiro das axilas peludas da Sue, os sons microscópicos na garganta dela, a canção silenciosa e constante por sangue atravessando suas gengivas compõem, todos juntos: sul” [tradução nossa].

³⁰ “Para de latir / Cala / isso. Escuta” [tradução nossa].

³¹ “Esquece o / tapete / de boas-vindas. / Ele / não pertence / aqui” [tradução nossa].

park is for animals, but a park without the people in it is like a pool without water”³² (McKay, 2020, p. 44). Nesse cenário, o cuidado vira espetáculo, como no caso da cobra “showgirl” [garota-show], que vive “in a too-small cage” [em uma gaiola minutíssima] e, quando não está “wrapped around the neck of some tourist getting her photo taken”, leva “a sad, safe life by Andy’s desk”³³ (McKay, 2020, p. 18).

A própria narradora ironiza o modelo de gestão como entretenimento, “Woof. You could sell tickets”³⁴ (McKay, 2020, p. 18), ao mesmo tempo em que expõe a naturalização dessa exploração pelo staff. O léxico que escapa confirma a farsa ética. Ao ser repreendida por “fazer vozes” dos animais, Jean deixa escapar “‘Exploitation.’ Idiot”³⁵ (McKay, 2020, p. 16), revelando, ainda que em tom de deboche, a palavra que o manual institucional recalca.

A lógica sacrificial do cativeiro também se manifesta nos bastidores. Os ratos “will be gassed soon, fed to our show creatures”³⁶ (McKay, 2020, p. 46), evidenciando um circuito de morte que sustenta o espetáculo de “cuidado”. Mesmo o ato de alimentar vira coreografia aos olhos humanos. Sue, a dingo, “has been taught to show off”, atacando o osso “with extra vigour”³⁷ (McKay, 2020, p. 45) quando sabe que está sendo observada.

Assim, o romance revela que o cuidado oferecido é indissociável de controle, mercantilização e violência estrutural, mascarados por discursos de proteção e educação ambiental. Com efeito, essas cenas ilustram em parte o argumento de López López, Venegas e Kline (2023), segundo os quais a comodificação transforma animais em narrativas por curadoria de exotismo e docilidade, suprimindo seu histórico de violência e resistência.

Já no episódio em que Jean invade o improvisado “santuário” para libertar animais desidratados e moribundos, a narrativa evidencia, de modo contundente, tanto o colapso das hierarquias antropocêntricas quanto a precariedade da tradução interespécies. Diante de um coala encarcerado, Jean tenta oferecer água e abrir a jaula, mas a fala do animal (fragmentada, imagética, quase telegráfica) devolve-lhe um

³² Você acha que um parque de vida selvagem é para os animais, mas um parque sem pessoas é como uma piscina sem água” [tradução nossa].

³³ “enrolada no pescoço de alguma turista tirando foto”, leva “uma vida triste e segura ao lado da mesa do Andy” [tradução nossa].

³⁴ “Woof. Você podia vender ingresso” [tradução nossa].

³⁵ “‘Exploração’. Idiota” [tradução nossa].

³⁶ “Vai ser gaseado em breve, servido às nossas criaturas do espetáculo” [tradução nossa].

³⁷ “Foi ensinada a se exibir”, atacando o osso “com vigor extra” [tradução nossa].

espelho desconfortável de sofrimento e finitude: “Find / me [...] Has it seen / my / feet. [...] I’m / all done here. [...] I’m / cooked”³⁸ (McKay, 2020, p. 153-154).

Esses enunciados, que mesclam apelo, desorientação e enunciações terminais, deslocam a comunicação ao fazer da linguagem um campo comum de risco semântico, em que o outro irrompe como alteridade irredutível e tensiona a promessa de empatia oferecida pelo “zooflu” (McKay, 2020). Mesmo quando a tradução é possível, ela não desfaz as assimetrias materiais nem os limites da escuta humana, o que exige reconfigurações ético-políticas diante de vidas que, finalmente audíveis, denunciam sua captura, em consonância com Simão (2024), para quem os animais não humanos são também leitores e intérpretes ativos das ações humanas..

O clímax narrativo ocorre quando Jean reencontra Kimberly, após a menina ter sido deixada para trás pelo pai, e a envolve num abraço que marca a virada afetiva da protagonista diante dos animais e das instituições humanas que os confinam. Mas muito antes desse ponto, o romance reforça que a libertação animal, muito mais que mero gesto romântico, é resposta a um sistema de encarceramento psiquiátrico: “With these poor little guys in here, the captive wild, it’s more like an institution. Like a hospital, a prison [...] We’re not ‘friend or foe’; we are the enemy, every single time”³⁹ (McKay, 2020, p. 101).

Nesse mesmo diálogo, a metáfora da “Barbie doll” [boneca *Barbie*] radicaliza a crítica ao processo histórico de domesticação e controle: “Everyone does. Everything does. Way I see it is the domestics – your dogs and your cats – are like Barbie Dolls [...]. The domestics are messed up on thousands and thousands of years of us”⁴⁰ (McKay, 2020, p. 101). A recusa em nomear e encaixotar os seres não humanos aparece em perspectiva negativa, desmontando a lógica classificatória, mas com efeito de anulação implícita: “They don’t have names. Probably”⁴¹ (McKay, 2020, p. 75).

Trauma, luto e estratégias de resistência

³⁸ “Encontre-me [...] Já se viu / meus / pés. [...] Já / acabada aqui. [...] Estou / cozida” [tradução nossa].

³⁹ “Com esses coitadinhos aqui dentro, a vida selvagem em cativeiro, isso é mais como um sanatório. Como um hospital, uma prisão [...]. Não somos ‘amigo ou rival’; somos o inimigo, toda santa vez” [tradução nossa].

⁴⁰ “Todo mundo faz. Tudo faz. Pelo que vejo, são os domésticos – seus cães e seus gatos – que são como bonecas Barbie [...]. Os domésticos estão ferrados por causa de milhares e milhares de anos de nós” [tradução nossa].

⁴¹ “Eles não têm nome. Provavelmente” [tradução nossa].

Desde as primeiras páginas, o romance inscreve o sofrimento animal como experiência perceptível e comunicável, desestabilizando a fronteira antropocêntrica que autoriza o cativeiro e a pedagogia do espetáculo zoológico. Jean percebe em Sue um “wild” [selvagismo] irredutível, audível no uivo que anuncia perigo: ““Hey, hey. There’s something coming””⁴² (McKay, 2020, p. 8).

Esse alerta prenuncia a zoonose (“zooflu”) e uma irrupção de vozes animais que devolvem ao humano a dor que este produziu. A cena desloca a explicação “técnica” dos guardas para um saber outro, cuja legitimidade se afirma pelo afeto e pela escuta, o que dialoga com a defesa de uma ecologia educacional baseada na empatia e na atenção à agência animal, como propõe Dolby (2019) ao recentrar a sentiência e a emoção na relação educativo-ambiental.

O trauma psicológico do cativeiro emerge na superfície sensorial do texto, mediante o cheiro metálico do ferro, a memória tático-tátil do portão, a corporalidade comprimida. Emerge também quando Jean tenta reconduzir Sue à jaula, sendo que a própria narradora associa esse odor às próprias mãos calejadas por “hauling gates open and shut”⁴³ (McKay, 2020, p. 83), conforme citado na seção anterior.

O trauma é, portanto, compartilhado e recodificado. A jaula funciona como dispositivo disciplinar que marca corpos humanos e não-humanos, reencenando aquilo que Spannring (2017) chama de desenvolvimento em caminhos separados entre cuidado animal e cuidado ambiental, que o romance reata ao fazer do cheiro, do som e da dor uma semiose comum.

A experiência traumática não se restringe ao confinamento “benigno” do zoológico. Atravessa também formas de abandono e negligência. No santuário improvisado do *pub*, os animais agonizam “half dead” [semi-mortos], famintos e sem água: “three pygmy possums clutch each other in death [...]. A pelican [...] stops there. [...] Another cage of songbirds”⁴⁴ (McKay, 2020, p. 153). A sequência reforça a dimensão ética já problematizada pela literatura sobre educação ambiental e estudos animais, que insiste em não reproduzir modelos hierárquicos e antropocêntricos na pesquisa e na prática educativa (ver Simão, 2024).

⁴² “Ei, ei. Tem alguma coisa chegando” [tradução nossa].

⁴³ “Puxando portões para abrir e fechar” [tradução nossa].

⁴⁴ “Três gambás-pigmeus se agarram uns aos outros na morte [...]. Um pelicano [...] para ali. [...] Outra gaiola de passarinhos cantores” [tradução nossa].

A morte em massa de marsupiais e aves compõe um inventário de vítimas que ecoa a “animal abuse denial” [negação do abuso animal] e a recusa em nomear a violência descritas por Grušovnik, Spannring e Syse (2021), às quais o romance responde com o hiper-realismo sinestésico dos corpos em decomposição e com um luto vocalizado pelos próprios animais. Na cena da vala comum onde jaz Lee, por exemplo, o luto de Sue se articula ao imperativo de sobrevivência (comer o cadáver para não morrer), instaurando um dilema ético radical que, à luz de Rice e Rud (2016), permite ressignificar o luto como processo multiespécie, em que vidas humanas e não humanas se mostram intimamente correlacionadas.

O luto também se manifesta como busca incessante por “pack” [alcateia], por comunidade, em uma tessitura memorial. Quando Jean abraça Sue, pede: “How about calling me Mother?”, ao que a cadela responde: “Its pack is / my / pack pack”⁴⁵ (McKay, 2020, p. 190). Essa coreografia afetiva entre “mãe” e “alcateia” revela que o vínculo não é propriedade humana, mas negociação interespécie de pertencimento, ecoando debates pós-humanistas que desfazem binários sujeito/objeto, natureza/cultura, como mapeados por Simão (2024) ao identificar a centralidade do pós-humanismo e da etnografia multiespécie nas pesquisas recentes.

O luto, assim, não é mera metáfora humanizante, mas tradução, inevitavelmente incompleta, de um processamento animal da perda (de liberdade, de alimento, de pares) que o romance tenta hospedar textual e tipograficamente (as falas fragmentadas, em caixa alta de fonte menor, entrecortadas, em versos, poéticas).

Se trauma e luto são evidenciados, a resistência emerge tanto como fuga física quanto como recusa simbólica. Sue morde a mão de Jean no exato instante em que recupera a liberdade: “she / turns and grabs my hand with her teeth [...]. Then she’s gone”⁴⁶ (McKay, 2020, p. 14). A mordida é ação tática de um corpo que calcula riscos e aproveita a distração humana. McKay (2020) restitui à “mordida” o estatuto de linguagem, quebrando o automatismo da leitura antropocêntrica que a veria apenas como agressividade.

A resistência manifesta-se no “woof woof-ing” [au-au contínuo] de Mister, que contradiz o letreiro segundo o qual dingos “only howl” [só uivam]. Configura-se, desse

⁴⁵ “Que tal me chamar de Mãe?”, ao que a cadela responde: ‘A alcateia dela é / minha / alcateia alcateia’’ [tradução nossa].

⁴⁶ “Ela / se vira e agarra minha mão com os dentes [...]. Depois, ela se vai” [tradução nossa].

modo, um microato de contranarrativa à epistemologia humana do zoológico e se encena a crítica de Lupinacci e Happel-Parkins (2016) à supremacia humana, os quais propõem desaprender o antropocentrismo como horizonte pedagógico.

Nos equinos, a resistência assume a forma de memória corporal. Renomear Slayer como Elephant não apaga o trauma, mas a reinscreve como cicatriz semântica e física, em consonância com Varela-Trejo (2023) sobre turismo e comedificação animal, e com um paradigma empático não sentimentalista (Dolby, 2019), que exige reconfiguração institucional da educação ambiental.

Notamos que McKay (2020) não idealiza os animais. Ela os mostra desejantes, famintos, às vezes cruéis, como Sue que exige “fresh warm / heart”⁴⁷ (McKay, 2020, p. 139). É justamente dessa ambiguidade entre necessidade biológica e agência estratégica que emerge uma ética situada, afinada com Rice e Rud (2016), para quem a educação deve reconhecer a ilimitada variedade de interações e seus efeitos, inclusive anti-educacionais.

Em geral, o romance não cura o trauma nem conclui o luto. Mantém ambos em circulação, como faíscas que forçam uma reeducação do olhar. Esta, por sua vez, só se sustenta se aceitarmos, com Sue, que “The / best thing is to / make / a plan”⁴⁸ (McKay, 2020, p. 84), um plano ético-estético que inclua, finalmente, os animais como sujeitos de afeto, memória e transformação.

A narrativa de Laura McKay como objeto e substância de educação antiespecista

Ao retomar os resultados, evidencia-se que o romance de McKay (2020) produz um deslocamento perceptivo que atravessa a esfera cognitiva e mergulha o leitor em um regime de escuta multiespécie, capaz de corroer hábitos antropocêntricos arraigados. Essa mesma força estética pode e deve ser mobilizada pedagogicamente sem domesticar sua estranheza. Ensinar essa obra implica aceitar que o texto convoca a uma pedagogia do desconforto, em que o ato de interpretar se confunde com o ato de desaprender hegemonias sensoriais e epistêmicas.

Em sala de aula, isso significa criar situações de leitura que não procurem “traduzir” imediatamente as vozes animais para categorias humanas familiares, mas sim sustentar a opacidade de certos enunciados, permitindo que os estudantes experimentem

⁴⁷ “Coração / quente fresco” [tradução nossa].

⁴⁸ “A / melhor coisa é / fazer / um plano” [tradução nossa].

os limites da própria empatia projetiva. Ao invés de antecipar sentidos, o docente pode convidar a turma a mapear, corporal e linguisticamente, como cada espécie articula dor, memória e desejo no romance, a exemplo dos cheiros metálicos que reativam traumas, uivos que funcionam como profecia ou denúncia, mordidas que são atos estratégicos de resistência. Esses mapeamentos, trabalhados em diários sensoriais de leitura, performances vocais ou experimentos de reescrita que preservem a sintaxe fragmentada das falas animais, transformam a análise literária em um laboratório de alteridade.

Essa abordagem exige, contudo, que a avaliação seja igualmente descentrada. Em vez de premiar o “domínio” interpretativo rápido, propõe-se a apreciar a capacidade de refletir sobre o próprio ato de leitura, registrar hesitações, ambivalências, impasses éticos. Um caminho é solicitar ensaios reflexivos em primeira pessoa que articulem as cenas mais perturbadoras do livro com práticas cotidianas dos alunos (consumo de carne, visitas a zoológicos, uso de animais em publicidade), acompanhados de uma etapa coletiva de devolutiva em que a turma discuta como transformar incômodos em propostas de ação.

Do mesmo modo, projetos interdisciplinares podem ampliar o alcance crítico. Após a leitura, estudantes podem investigar discursos midiáticos sobre animais, comparar a retórica dos parques temáticos com as falas de Sue ou Mister, rastrear eufemismos que encobrem violência (e propor alternativas discursivas), entrevistar profissionais de áreas ligadas ao cuidado animal para tensionar a linha entre proteção e controle. Assim, a literatura serve de gatilho para práticas de pesquisa que desestabilizam o humano-centrismo no plano das ideias e da linguagem que o sustenta.

No plano metodológico, é frutífero explorar estratégias que interrompam a hierarquia explícita do professor como intérprete oficial. Como exemplos, mencionamos círculos de leitura em que cada grupo se comprometa a defender a agência de um conjunto específico de animais, seminários-dialogados que alternem vozes humanas e “não humanas” (performadas pelos estudantes com base no texto), oficinas de tradução em que se experimentem outras formas de marcar graficamente ritmos. Essas práticas podem fomentar sensibilidades estéticas e políticas que resistem à reapropriação antropocêntrica do outro.

Ao final desses processos, o professor pode conduzir uma conversa meta-pedagógica tematizando quais procedimentos didáticos se mostraram mais ou menos antropocêntricos, em que momentos tentamos domesticar a alteridade, ou como

nossa própria organização de tempo, espaço e voz em aula reproduz lógicas de cativeiro e vigilância. Esse retorno reflexivo fecha o ciclo de aprendizagem, mas não o encerra, pois lança desafios para além do texto.

Importa ainda adensar o vínculo entre leitura e ação concreta. Se o romance revela a negação estrutural do sofrimento animal, cabe à escola não reduzir tal denúncia a um momento catártico sem consequências. A partir das inquietações suscitadas, podem emergir intervenções no espaço escolar, como a revisão de eventos que usam animais como entretenimento, articulação com organizações locais de proteção multiespécie, criação de hortas e jardins como ambientes de cuidado e coaprendizagem com seres não humanos, ou elaboração de campanhas informativas sobre linguagem especista nos corredores da instituição.

O trabalho com McKay (2020) inaugura, assim, uma prática contínua de vigilância ética sobre os dispositivos que naturalizam a supremacia humana. Ensinar essa literatura, portanto, é construir condições para que os estudantes ensaiem modos alternativos de convivência, afetados pelo que leram e dispostos a reconfigurar hábitos individuais e coletivos.

***Animals in that country* da perspectiva pós-crítica contemporânea**

Sob outro viés, a leitura de McKay (2020) pela perspectiva da educação ambiental pós-crítica significa deslocar o foco da mera denúncia racional das injustiças socioambientais para uma atenção às ontologias, afetos e materialidades da pandemia zoonótica narrada no romance. Enquanto a vertente crítica se concentra em desnaturalizar relações de dominação e problematizar ideologias, a virada pós-crítica recoloca em cena sensibilidade, corporeidade e múltiplas agências humanas e não humanas na constituição do “ambiente” como campo de experiência e disputa (Iared et al., 2021).

Ao aproximar a estética do vírus de um debate sobre materialismos pós-críticos, McKay (2020) converge com Payne (2016), sugerindo a necessidade de repensar a morfologia da educação ambiental no Antropoceno, incorporando ontologias que redistribuam agência e desestabilizem o antropocentrismo epistêmico. Assim, a “zooflu” corporifica, em perspectiva literária, essa virada ontológica, afetiva e corporal descrita por Iared et al. (2021). O romance possibilita a comunicação interespécie, produzindo um excesso sensorial que descentra o humano e instaura uma educação dos

sentidos. Jean, por exemplo, precisa repreender a ouvir com todo o corpo. Enquanto isso, o leitor é convocado a experimentar, na leitura, a tensão entre familiaridade e estranhamento diante do mais-que-humano, sem reduzir a alteridade animal à empatia fácil.

Essa compreensão pós-crítica não abandona, porém, a tradição crítica que articula educação ambiental, justiça social e análise das estruturas de poder. Payne (2017), ao discutir ecopedagogia e pedagogias radicais, enfatiza genealogias que recontam a história da educação ambiental e tornam visíveis modos pelos quais escolas, currículos e políticas reproduzem problemas socioecológicos ao mesmo tempo em que se apresentam como solução.

The animals in that country (2020) pode ser lido, assim, como ficção genealógica. Acompanhando amplamente o deslocamento de Jean por zoológicos, fazendas industriais, estradas e abatedouros, o romance desmonta escolas de sensibilidade que ensinam a não ouvir os animais ou a ouvi-los apenas em encenações antropocêntricas.

Nesse horizonte, a articulação entre educação ambiental e formação docente proposta por Ribeiro (2009) é decisiva. A/o docente pós-crítica/o precisa assumir a incompletude e se deslocar de intérprete soberano a co-leitor implicado em experiências de incerteza.

A tensão entre crítica e pós-crítica é também elaborada por Michèle Sato (2015), que reivindica uma educação ambiental capaz de transitar entre matriz marxista e deslocamentos pós-modernos sem perder o compromisso político com a transformação. Pela recusa de uma oposição simplista entre teoria crítica e teorias pós-críticas, a autora propõe uma ecofenomenologia “para além do humano”, na qual sonho, desejo e imaginação são dimensões legítimas da práxis educativa.

A obra de McKay (2020) opera nesse registro ao recolocar a materialidade dos corpos e das coisas no centro e dialogar com os materialismos pós-críticos que Payne (2016) vincula a ontologias realistas, fazendo da pandemia um agenciamento que recentraliza o foco de moralizações individuais para uma ecologia política da crise. Visibilizando esses entrelaçamentos, o texto permite interrogar a própria educação ambiental (campanhas, cartazes, discursos oficiais) quanto à cumplicidade com modelos de desenvolvimento que produzem as zoonoses que pretende combater.

The animals in that country (2020), portanto, se oferece também como laboratório pós-crítico de novas formas de escuta, vinculação afetiva e corresponsabilidade com o mais-que-humano. A obra provoca ecopedagogias que, em diálogo com Payne (2017), Sato (2015) e Iared et al. (2021), recusem a fragmentação entre estética, ética e política.

CONCLUSÃO

Ao fim deste percurso, fica evidente que *The animals in that country* (2020) corrói, por dentro, a gramática antropocêntrica que sustenta nossas práticas de leitura, ensino e convivência com outras espécies. Ao forçar-nos a ouvir vozes que não cabem em sintaxes humanas, o romance conduz o leitor do conforto interpretativo para outro lugar, instalando-o em um regime de escuta tensa, precária e, por isso mesmo, politicamente produtiva.

Demonstramos que memórias, violências, emoções e resistência atravessam corpos não humanos de modo narrável e performático, e que a “zooflu” opera como dispositivo estético para desestabilizar o privilégio epistêmico humano, sem prometer reconciliações fáceis. Ao contrário, mesmo quando há comunicação, persistem assimetrias materiais, feridas abertas e dilemas éticos irresolutos, o que reforça o argumento de que desfazer o antropocentrismo exige mais do que “entender” o outro, demanda reconfigurar estruturas de poder, linguagem e sensibilidade.

Esse potencial desestabilizador, longe de ser um obstáculo, constitui a principal razão pedagógica para incorporar o romance em práticas de educação ambiental antiespecista. Ensinar através de McKay (2020) significa sustentar a opacidade e o desconforto como parte do processo formativo, levando a avaliação do domínio rápido de sentido para a capacidade de refletir sobre os próprios limites interpretativos, de registrar hesitações e de transformar afetações em perguntas éticas. Propusemos, em abstrato, estratégias que evitam domesticar o texto e que devolvem à sala de aula a interrogação sobre seus próprios dispositivos de controle (tempos, espaços, vozes). A literatura, assim acionada, deixa de ser ilustração e torna-se laboratório de alteridade e de reconfiguração do comum.

Por outro lado, também argumentamos que a força do romance não reside em oferecer “bons” animais contra “maus” humanos, mas em embaralhar fronteiras. Há fome, ironia e cálculo tático entre os não humanos. Há luto, culpa e recaídas especistas

na protagonista. Essa ambivalência impede moralismos e convoca uma ética situada, sensível à materialidade dos corpos e à historicidade da violência. Nesse sentido, o texto de McKay (2020) ecoa tanto saberes populares (como a intuição gonzaguiana de que “o jumento é bom, o homem é mau”) quanto teorizações pós-humanistas contemporâneas, mostrando que a crítica ao humanocentrismo pode brotar de diferentes matrizes culturais e que sua tradução em práticas educativas precisa ser igualmente plural, indisciplinada e atenta às hierarquias que insiste em desconstruir.

À luz de uma educação ambiental pós-crítica, e pela comparação das imbricações entre pandemia zoonótica, afetos e materialidades, o romance de McKay (2020) emerge como operador teórico-metodológico para reconfigurar práticas de ensino, pesquisa e formação docente. Excedendo o foco da simples denúncia das injustiças socioambientais para uma atenção radical às ontologias, às viradas corporal, afetiva e ontológica e às ecologias políticas que sustentam o Antropoceno, a narrativa tensiona (em dado grau) os limites da tradição crítica e a reapropria em perspectiva ecofenomenológica e imagética.

Nesse horizonte, a obra se afirma como espaço pós-crítico no qual se experimentam novas formas de escuta e vinculação afetiva com os outros-que-não-nós. Abre, dessa maneira, frestas para currículos menos antropocêntricos, ecopedagogias comprometidas com a desestabilização das geopolíticas do conhecimento e processos formativos que interrogam, de maneira situada e encarnada, a cumplicidade histórica das instituições educativas na produção e manutenção das crises socioecológicas que elas próprias se propõem a enfrentar.

Nesse contexto, pesquisas futuras podem explorar, em perspectiva comparativa, como diferentes públicos (faixas etárias, contextos socioculturais, regiões urbanas/ribeirinhas/indígenas) negociam o desconforto ético-estético provocado por narrativas multiespécies. Podem investigar longitudinalmente em que medida experiências pedagógicas com obras que rompem o “complexo Disney” e alteram práticas de consumo, formas de cuidado e posicionamentos político-ambientais. Também podem analisar traduções intersemióticas (tipografia, performance, *podcast*, HQ) como dispositivos de “escuta” animal, e mapear, pelo viés de diversas teorias, os enunciados produzidos por estudantes após intervenções pedagógicas baseadas no romance.

Além disso, é possível comparar o romance em tela com ficções pós-pandêmicas de zoonoses e com narrativas do Sul Global que articulam cosmologias indígenas/afro-diaspóricas e justiça eco-racial. Igualmente, pode-se testar metodologias colaborativas em que os próprios discentes co-desenhem protocolos de leitura interespécie, avaliando tensões entre agência animal, mediação humana e estruturas institucionais.

Em termos de implicações mais amplas, a leitura do romance nos obriga a reconsiderar políticas institucionais e linguagens correntes que naturalizam a exploração animal, dos parques “educativos” aos eufemismos cotidianos, das campanhas publicitárias às rotinas escolares. Trabalhar com essa obra pode desdobrar-se em intervenções concretas que conectem o incômodo estético à ação coletiva. É nesse enlace entre experiência literária e transformação de práticas que vemos a literatura operar como tecnologia de sensibilização e de reorganização do vínculo comunitário entre viventes.

Talvez seja justamente agora, em 2025, quando Belém (Brasil) se converte em vitrine planetária da COP30, entre rios que carregam lama tóxica e florestas ainda em contestação, que a pedagogia da escuta proposta por McKay se revele mais urgente. No mesmo chão da fauna e da flora amazônica ao lado dos quais povos indígenas, ribeirinhos e movimentos do Sul Global reivindicam justiça climática, desfilam também os logotipos reluzentes de empresas reiteradamente associadas ao desmatamento, violação de direitos e a desastres socioambientais, como a JBS (Sousa, 2025), a Vale (Penha, 2025), a Petrobrás (Girardi, 2025), a Shell (Bispo, 2023) e os complexos de alumínio da Hydro na região do Pará (Palmquist; Barbosa, 2024).

Para além das plenárias oficiais e zonas patrocinadas, o que este romance nos lembra é que nenhuma “economia verde” se sustenta se continuar erguida sobre corpos silenciados (humanos e não humanos). Se quisermos que iniciativas como a COP30 sejam mais do que um grande teatro financeiro e diplomático, será preciso aprender a ouvir os uivos, os cheiros metálicos e as falas quebradas que atravessam a natureza-cultura abaixo da linha equatorial e acima dos pavilhões climatizados, deixando que outros seres vivos nos ajudem a redesenhar, por dentro, os projetos de desenvolvimento, de educação e sociedade que ainda insistimos em repetir.

REFERÊNCIAS

- BARTOSCH, Roman. (Org.) **Cultivating sustainability in language and literature pedagogy: steps to an educational ecology.** Routledge, 2021.
- BISPO, Fábio. Empresa ligada à Shell é acusada de violar direitos indígenas em contratos de créditos de carbono. **InfoAmazonia**, 31 out. 2023. Disponível em: <https://infoamazonia.org/2023/10/31/empresa-ligada-a-shell-e-acusada-de-violar-direito-s-indigenas-em-contratos-de-creditos-de-carbono/>. Acesso em: 25 nov. 2025.
- BOFF, Leonardo. **Ecologia:** grito da Terra, grito dos pobres. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.
- BOFF, Leonardo. **O doloroso parto da Mãe Terra:** uma sociedade de fraternidade sem fronteiras e de amizade social. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.
- CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. **Educação ambiental:** a formação do sujeito ecológico. São Paulo: Cortez, 2016.
- DOLBY, Nadine. Nonhuman animals and the future of environmental education: empathy and new possibilities. **The Journal of Environmental Education**, v. 50, n. 4-6, p. 403-415, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00958964.2019.1687411> Acesso em: 14 mar. 2025.
- GIRARDI, Giovana. Liberação para furar foz do Amazonas na véspera da COP30 é começo de corrida por petróleo. **Agência Pública**, 20 out. 2025. Disponível em: <https://apublica.org/2025/10/petrobras-comeca-a-corrida-por-petroleo-na-foz-do-amazonas/>. Acesso em: 25 nov. 2025.
- GKIOLMAS, Aristotelis; SKORDOULIS, Constantine (Orgs.). **Towards critical environmental education.** Cham: Springer, 2020.
- GRUŠOVNIK, Tomaž; SPANNRING, Reingard; SYSE, Karen Lykke (Orgs.). **Environmental and animal abuse denial: averting our gaze.** New York: Lexington, 2021.
- IARED, Valéria Ghislotti; HOFSTATTER, Lakshmi Juliane Vallim; DI TULLIO, Ariane; OLIVEIRA, Haydée Torres de. Educação ambiental pós-crítica como possibilidade para práticas educativas mais sensíveis. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 46, n. 3, p. 1-23, 2021.
- LLORO-BIDART, Teresa; BANSCHBACH, Valerie (Orgs.). **Animals in environmental education.** Cham: Palgrave, 2019.
- LÓPEZ LÓPEZ, Álvaro; VENEGAS, Gino Jafet Quintero; KLINE, Carol (Orgs.). **Tourism, heritage and commodification of non-human animals:** a posthumanist reflection. Boston: Cabi, 2023.

LUPINACCI, John; HAPPEL-PARKINS, Alison. (Un)learning anthropocentrism: an ecojustice framework for teaching to resist human-supremacy in schools. In: RICE, Suzanne; RUD, Anthony Gordon (Orgs.). **The educational significance of human and non-human animal interactions**: blurring the species line. Cham: Palgrave, 2016. p. 13-30.

McKAY, Laura. **The animals in that country**. London: Scribe, 2020.

PALMQUIST, Helena; BARBOSA, Catarina. Mineradoras da Noruega e da França são responsáveis por metade dos desastres ambientais de Barcarena. **Insustentáveis**, 14 mar. 2024. Disponível em:
<<https://insustentaveis.sumauma.com/mineradoras-noruega-franca-responsaveis-metade-desastres-ambientais-barcarena/>>. Acesso em: 25 nov. 2025.

PAYNE, Phillip G. Ecopedagogy and radical pedagogy: Post-critical transgressions in environmental and geography education. **The Journal of Environmental Education**, Philadelphia, v. 48, n. 2, p. 130-138, 2017.

PAYNE, Phillip G. What next? Post-critical materialisms in environmental education. **The Journal of Environmental Education**, Philadelphia, v. 47, n. 2, p. 169-178, 2016.

PENHA, Daniela. Vale é destaque negativo em estudo sobre investimentos predatórios em “energia limpa”. **Repórter Brasil**, 3 set. 2025. Disponível em:
<<https://reporterbrasil.org.br/2025/09/vale-destaque-investimentos-predatorios-energia-limpa/>>. Acesso em: 25 nov. 2025.

RIBEIRO, Flávia Nascimento. Educação ambiental e formação de professores/as e educadores/as ambientais a partir das vertentes: tradicional, crítica e pós-crítica. **Pró-Discente: Caderno de Produção Acadêmico-Científica do Programa de Pós-Graduação em Educação**, Vitória, v. 15, n. 1, p. 65-73, jan./jul. 2009.

RICE, Suzanne; RUD, Anthony Gordon (Orgs.). **The educational significance of human and non-human animal interactions**: blurring the species line. Cham: Palgrave, 2016.

RICKLY, Jillian; KLINE, Carol. (Orgs.). Exploring non-human work in tourism: from beasts of burden to animal ambassadors. Berlin: De Grutyer, 2021.

SATO, Michèle. Educação ambiental crítica: para além da teoria crítica, algumas contribuições da teoria pós-crítica. Entrevista concedida a Bárbara de Castro Dias. **Revista Ciências & Ideias**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 125-136, jan./jun. 2015.

SHOREMAN-OUIMET, Eleanor. KOPNINA, Helen. **Culture and conservation**: beyond anthropocentrism. Oxon: Routledge, 2016.

SIMÃO, Felipe Pinto. **Educação ambiental e a relação animais humanos e não-humanos**: um estudo a partir de periódicos internacionais. 143 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, UNESP, Rio Claro, 2024.

SPANNRING, Reingard. Animals in environmental education research. **Environmental Education Research**, v. 23, n. 1, p. 63-74, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13504622.2016.1188058> Acesso em: 20 jun. 2025.

SOUZA, Duda. JBS exportou carne de fazendas ilegais da Amazônia para Europa, diz relatório. **Agência Pública**, São Paulo, 15 out. 2025. Disponível em: <https://apublica.org/2025/10/cop30-jbs-vendeu-carne-ilegal-da-amazonia-a-europa-diz-hrw/>. Acesso em: 25 nov. 2025.

SYSE, Karen Lykke; BJØRKDAHL, Kristian. The animal that therefore was removed from view: the presentation of meat in Norway, 1950-2015. In: GRUŠOVNIK, Tomaž; SPANNRING, Reingard; SYSE, Karen Lykke (org.). **Environmental and animal abuse denial: averting our gaze**. New York: Lexington Books, 2021. p. 127-144.

VARELA-TREJO, David. Introduction. muted torment: speciesism, tourism and animal commodification. In: LÓPEZ LÓPEZ, Álvaro *et al.* (Orgs.). **Tourism, heritage and commodification of non-human animals**: a posthumanist reflection. Boston: Cabi, 2023. p. 18-27.