

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Dolores Oliveira de Orange Lins da Fonseca e Silva

CORPOS MAL SITUADOS:
a figura do animal em Desonra e A vida dos animais, de J. M. Coetzee

Belo Horizonte

2016

DOLORES OLIVEIRA DE ORANGE LINS DA FONSECA E SILVA

Corpos mal situados:

a figura do animal em *Desonra* e *A vida dos animais*, de J. M. Coetzee

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de Pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo.

Orientador: Maria Ester Maciel de Oliveira Borges.

*Para minha avó e minha mãe,
Maria Cordeiro e Iara Maria.*

AGRADECIMENTOS

Depois de um processo tão longo e aventuroso, todos os meus agradecimentos são de uma profunda sinceridade.

Primeiramente, quero agradecer a minha avó, antiga professora de português, que possuía um fascinante baú repleto de livros didáticos. Todos os meus périplos literários, incluindo este, começaram ali, quando eu mal sabia para que servia o conhecimento. Em seguida, preciso agradecer à minha mãe, que, entre tantas coisas, me ensinou, em poucas palavras, mas com muita raça e praticidade, o que é sobreviver e dar coragem à vida. Se nos momentos mais complicados eu não levantei a bandeira branca e recolhi o corpo, devo isso a ela.

Expresso toda a minha gratidão ao meu namorado-parceiro, Thiago Panini Primolan, por me encorajar neste projeto e por amorosamente ser paciente tanto para ouvir os meus relatos de alegrias quanto para segurar os meus (nem sempre) ligeiros desabamentos. Agradeço também pela interlocução acadêmica paciente, precisa e, o mais importante, perspicaz.

Agradeço à minha querida orientadora, Maria Ester Maciel, pela paciência e confiança na possibilidade de realização deste trabalho e por me mostrar que a academia não é um lugar exclusivamente de relações profissionais. Meu muito obrigada também à professora Eliana Lourenço de Lima Reis, pela acolhida gentil na UFMG e pela disposição em sempre ajudar.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, por haver posto em prática o sempre repisado, mas normalmente pouco observado, princípio da interdisciplinaridade.

Cabe registrar meus agradecimentos aos amorosos coabitantes da Casa Mármore 753, Luís Fernando, Louise Goodman, Douglas Silva e Clara Delgado, especialmente, pelos gestos sempre cheios de afeto e incentivo e pela paciência com meus silêncios e isolamentos.

Durante o mestrado, contei, de variadas maneiras, ora à distância, ora pessoalmente, com o incentivo de: Natália Gomes, Esther Azevedo, Jonas Samudio, Daniel Orange, Renata Domingues, Bruninha Leite, Maria Eduarda Didier, Diego Lucena, Luciana Gerhard, Marcela Jacques, Luana Vitra, Erick Monteiro, Pedro Reis, Jaílton Nóbrega, Emanuele Pacheco, Bruna Lêdo, Ester Simões, Bruna Patrícia, João Silva, Verônica Gomes e André Silva. Obrigada a cada um de vocês!

Por fim, quero agradecer à CAPES, pelo apoio financeiro.

[...]

*Para aqueles entre nós
que foram impressos com o medo
como uma linha tênue no centro de nossas testas
aprendendo a temer com o leite de nossas mães
pois por esta arma
esta ilusão de alguma segurança a ser achada
os de passos pesados esperavam silenciar-nos
Para todos nós
esse instante e esse triunfo
Nunca fomos destinados a sobreviver.*

Audre Lorde, *Uma litania pela sobrevivência*.

[...]

*quando, hirto, parado, concentrado,
para não assustá-lo, com o animal me confundo,
já sem saber a qual dos dois
pertence a consciência de mim —
— qualquer coisa maior se estabelece
nesta ausência de distinção entre nós;
a glória, a beleza, o alívio,
coesão impessoal da matéria, a eternidade.*

Leonardo Fróes, *O observador observado*.

RESUMO

Esta dissertação propõe uma leitura da figura do animal nos livros *Desonra* (1999) e *A vida dos animais* (1999), de J. M. Coetzee. O trabalho busca investigar como Coetzee problematiza as fronteiras de identificação e o entrecruzamento entre o homem e o animal, ao tomar os viventes não humanos como sujeitos, sem reduzi-los a esquemas antropomórficos. A pesquisa acompanha o processo de animalização enfrentado pelo protagonista de *Desonra*, que, após uma série de acontecimentos desestabilizadores, experimenta o sentimento de privação e de empobrecimento “próprios” aos viventes não humanos. Buscamos analisar também como Elizabeth Costello, personagem principal em *A vida dos animais*, após confrontar sistemas dogmáticos como a soberania da razão humana ou a “normalidade” da violência perpetrada contra os viventes não humanos, aproxima o homem dos demais seres vivos, num esforço para reconciliá-los através da experiência, do corpo e da poesia. Por fim, este estudo tenta avaliar a maneira pela qual Coetzee confere à poesia a capacidade de elaborar um tipo de saber alternativo sobre os animais, oferecendo-a como uma espécie de “experiência primitiva”. Exploramos mais a fundo esse caminho de valorização de uma poesia que, mesmo sendo *sobre* o animal, não se limita às simples metáforas e imitações. Uma poesia que carrega consigo uma experiência não calcada em abstrações e premissas, mas sim no incentivo à sensação quase corpórea de aliança, de comunicação transversal e de pacto entre o homem e os demais viventes.

Palavras-chave: J. M. Coetzee; Animal; Fronteiras do humano/animal; Corpo; Poesia.

ABSTRACT

This thesis puts forth a reading of the animal figure in J. M. Coetzee's *Disgrace* (1999) and *The lives of animals* (1999). The work pursues an investigation on how Coetzee challenges the frontiers of identity, and the intertwining of human and animals, as he writes non-human animals as subjects, without restraining them to anthropomorphic schemes. The research follows the process of animalization faced by *Disgrace's* protagonist, who, after a series of destabilizing events, experiences a feeling of deprivation and impoverishment "typical" of non-human animals. It also seeks to understand how Elizabeth Costello, the main character of *The lives of animals*, after confronting dogmatic systems like the sovereignty of human reasoning or the "normality" of the violence perpetrated against non-human beings, brings closer both man and other living beings, in an effort to reconcile them through experience, the body, and poetry. Finally, this study attempts to evaluate the manner in which Coetzee endows poetry with the capacity of elaborate an alternative source of knowledge about animals, offering it as a kind of "primitive experience". The work also explores this path of a valorization of a poetry that, although *about* the animal, is not limited to mere metaphors and imitations. A poetry that wields an experience grounded not on abstractions and premises, but on the encouragement of an almost physical, bodily, sensation of connection, of transversal communication, and of an agreement between man and other living beings.

Palavras-chave: J. M. Coetzee; Animal; Human/animal boundary; Body; Poetry.

TABELA DE SIGLAS

Siglas para as obras de J. M. Coetzee

Sigla	Título	Ano de publicação	Ano da edição brasileira
EC	<i>Elizabeth Costello</i>	2003	2004
VA	<i>A vida dos animais</i>	1999	2002
DE	<i>Desonra</i>	1999	2009
JV	<i>Juventude</i>	2002	2013

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. DESONRA	11
2.1 Mar dos afogados, mar também dos vivos	11
2.2 Não sei fazer do cão uma pedra.....	21
2.3 Um grau, uma intensidade é um indivíduo.....	42
3. A VIDA DOS ANIMAIS	50
3.1 Ao mundo do “dado”, isto é, do não-construído	50
3.2 O abismo não nos divide/ O abismo nos cerca.....	54
3.3 Operação (percepção) convencionalizante	64
3.4 É do corpo do observador que precisamos, não de sua mente	73
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
5. REFERÊNCIAS	98

1. Introdução

J. M. Coetzee é um escritor sul-africano considerado um dos ficcionistas mais influentes do século XX e XXI. Com um percurso de formação pessoal e profissional pouco convencional, o romancista demorou até assumir a sua *persona literária*. Primeiramente, bem no fim da década de 50, ele graduou-se em matemática e língua inglesa. Infeliz, no entanto, com os rumos do regime segregacionista do seu país, o *apartheid*, ele se mudou para a Inglaterra, em 1961, onde trabalhou por quase quatro anos como programador de computadores, período no qual a revolução tecnológica digital dava os primeiros passos decisivos para o futuro da humanidade. Durante sua estadia em Londres, no intuito de se dedicar a interesses de ordem mais pessoal, o ficcionista escreveu também uma dissertação de mestrado via correspondência sobre o romancista inglês Ford Madox Ford. Cansado da rotina como programador, em 1968 Coetzee mudou-se para os Estados Unidos para fazer um doutorado em linguística das línguas germânicas, escrevendo uma tese sobre a ficção inglesa de Samuel Beckett nas obras *Murphy* (1938) e *Watt* (1953).

O romancista havia planejado ficar de modo definitivo nos Estados Unidos, quando começou a ensinar na Universidade do Estado de New York, em Buffalo. No entanto, após participar de um protesto contra a guerra do Vietnã, teve seu visto permanente negado e foi obrigado a voltar para a África do Sul em 1971. Em meio a tantos acontecimentos, apenas ao completar trinta anos de idade, às vésperas de voltar para o seu país de origem, Coetzee decidiu virar escritor: passou a se trancar religiosamente quatro horas por dia no sótão de sua casa, todas as manhãs, para escrever. De tal modo, em meados da década de 70, lançou, na África do Sul, seu primeiro livro, *Terras de sombras* (*Dusklands*, 1974), produção literária que apresenta clara conotação política embora não faça menção direta a nenhum período histórico determinado. Desde então, Coetzee conciliou a vida de ficcionista e a rotina de crítico e professor de teoria literária,

primeiramente na África do Sul e, posteriormente, na Austrália, país para o qual se mudou em 2002¹.

Embora tenha sido vencedor de importantes prêmios literários ao longo de sua carreira, como o *Booker Prize* – em 1983, com *Vida e época de Michael K.*, e em 1999, com *Desonra* –, sua obra ganhou definitiva importância após ter recebido o prêmio Nobel de Literatura, em 2003, em uma cerimônia que consagrou, entre outras qualidades, os aspectos éticos-políticos da sua escrita. Como testemunha das atrocidades de um dos regimes políticos mais violentos da história, sua produção literária é marcada pelas incoerências, injustiças e brutalidades da sociedade opressora na qual viveu. Inclusive, em livros de teor mais autobiográfico, tais como *Infância (Boyhood, 1997)* e *Juventude (Youth, 2002)*, é possível perceber o quanto o escritor, desde muito jovem, se incomodava com as contradições sócio-políticas e as relações antiéticas presentes na África do Sul. Não é exagero considerar que a traumática experiência sul-africana atravessa toda a sua produção, embora a maior parte dos livros não apresente referências diretas à realidade histórica. Afinal, a ficção do romancista sul-africano não subordina os elementos estéticos a favor de um discurso histórico-político. Jane Poyner explica que algumas inquietações intelectuais do escritor são frutos da sua experiência pessoal:

A herança sociocultural de Coetzee, seu posicionamento na periferia da comunidade africâner e, apesar da sua simpatia com a esquerda, sua profunda suspeita da retórica política *per se*, o levaram a desenvolver um senso de marginalização dentro da África do Sul e, por sua vez, formaram a base de sua ética sobre o intelectualismo (2006, p. 6).

Sem reduzir a literatura às funções de arma para a denúncia das atrocidades do *apartheid* ou de instrumento de conscientização política, sua produção literária, na verdade, é reconhecida por exercer papéis tanto polarizados quanto complementares: um, estético; e outro (mais sutil), de ordem política. Na verdade, críticas ao regime político do seu país, assim como à própria identidade cultural, social e humana do Ocidente, por vezes são creditadas, negativamente, como elementos sutis demais em sua obra. Ao contrário de autores sul-africanos cujo engajamento político é declarado, Coetzee não se sente à vontade em transformar a ficção em um espaço de

¹ Para saber um pouco mais sobre a biografia do escritor, consultar o site do Prêmio Nobel. Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2003/coetzee-bio.html (último acesso em maio 2016)

posicionamento político explícito, uma vez que prefere priorizar os aspectos literários em detrimento dos demais. Frequentemente, ele é censurado pela relutância em deixar suas opiniões (de todas as ordens) explícitas e pela suposta opacidade da sua obra. Repetidas vezes ele é considerado evasivo não só nas respostas dadas à imprensa, mas também nos próprios livros. Tanto é que, durante o regime segregacionista, Coetzee pouco sofreu com questões de censura em seu país, ao contrário de outros escritores sul-africanos contemporâneos, tais como André Brink, Athol Fugard, Nadine Gordimer e Etienne Leroux.

Durante o *apartheid*, Coetzee teve somente um poema proscrito (na verdade porque havia sido publicado numa revista considerada subversiva) e enfrentou, também apenas em uma vez, uma pequena dificuldade em publicar um livro. A obra *No coração do país* (*In the heart of the country*, 1977), publicada internacionalmente, foi barrada na alfândega quando entrou no país como livro importado. No entanto, depois de avaliado pelos censores, o livro foi liberado, inclusive com uma nota elogiosa à qualidade literária da produção². Em suas próprias palavras: "Eu nunca tive toda a atenção das autoridades direcionada para mim. [...] meus livros têm sido muito indiretos na sua abordagem, muito rarefeitos, para serem considerados uma ameaça à ordem" (COETZEE, 1992, p. 298). Isso, contudo, muda com a publicação do que será o primeiro objeto de análise desta dissertação, o livro *Desonra* (*Disgrace*), lançado em 1999 e banido dos currículos escolares da África do Sul por ser considerado racista. No momento em que havia o desejo de se criar um projeto de construção nacional, ancorado na ideia de democracia e reconciliação entre brancos e negros, o Congresso Nacional Africano reagiu violentamente à obra, considerando-a de um pessimismo racial perigoso.

Em *Desonra*, um homem branco, heterossexual, de classe média e professor universitário, vive na Cidade do Cabo³, na África do Sul, em um período indeterminado do pós-apartheid, provavelmente ainda na década de 90, tempo no qual as tensões sociais estavam muito vivas. Após breve caso com uma de suas estudantes, o protagonista é formalmente acusado de assédio sexual, fato que marca o início de sérias mudanças na vida do personagem central, David Lurie. A partir daí, ele é destituído do cargo de professor na Universidade Técnica do Cabo e se muda

² Conferir tese de doutorado de Marília Fatima de Oliveira, *O permitido e o proibido na literatura em tempos de repressão: a censura e os romances In the heart of the country, Waiting for barbarians e Life & times of Michael K*, de JM Coetzee, 2013, constante nas referências bibliográficas.

³ É uma das poucas obras do escritor cujo cenário é uma das cidades mais importantes do país.

temporariamente para o interior do país, onde sua filha vive. Poucos dias depois da retomada do convívio familiar, o personagem se torna vítima de um episódio brutal: após um ataque à fazenda, é posto fogo em seu corpo e sua filha, Lucy, é violentada por três homens negros. Dias depois, o protagonista, ocasionalmente, reencontra um dos agressores, mas é impedido de agir tanto por sua filha quanto por Petrus, um homem negro de origem humilde, que é vizinho e também sócio de Lucy nos empreendimentos da fazenda. Após o estupro, Lucy engravida e se recusa a fazer um aborto.

Desonra fala sobre a *mudança dos tempos* sem toques de otimismo e celebração. A complexa trama do livro apresenta as tensões da época pós-*apartheid*, questiona as complexas questões éticas e morais que circulavam na sociedade e toca, indiretamente, nos problemas de um país que elaborava políticas públicas inéditas para a construção de uma nova *nação arco-íris*⁴. A verdade é que o escritor oferece uma imagem difícil do seu país. Mais do que um retrato verossímil, como afirma Lucy Graham (2002), a realidade descrita foi, de fato, uma experiência comum na África do Sul. Como alega Analúcia Danilevitz Pereira, a transição democrática sul-africana não foi apenas resultado das negociações entre líderes políticos. Em seguida à conquista histórica, o país viveu um período de intensa violência.

Ao contrário do que boa parte da literatura sobre o assunto apresenta, a transição do regime do apartheid para um regime democrático na África do Sul não foi pacífica. As negociações entre os líderes do CNA e do Partido Nacional, com vistas ao estabelecimento da maioria, só foram possíveis porque tanto o regime racista quanto os movimentos de libertação encontravam-se enfraquecidos com o final da Guerra Fria, em função das profundas transformações que afetaram o sistema internacional. Ainda assim, mesmo que de forma desigual, ambos os lados se utilizaram da força durante o período de negociações e depois de definidos os resultados do pacto. (...) O governo democrático de Nelson Mandela, que assumiu o poder em 1994, teve de lidar com uma situação bastante complexa, pois, se por um lado herdou a mis desenvolvida das economias africanas, com uma moderna infraestrutura institucional e física, por outro também herdou grandes problemas socioeconômicos, como o alto nível de desemprego, os índices alarmantes de pobreza, a grande concentração de renda, as epidemias, além da intensa violência. (PEREIRA, 2012, p. 27)

⁴ Verificar dissertação de mestrado de Talita Mochiute Cruz, *A ficção australiana de J. M. Coetzee: o romance autorreflexivo contemporâneo*, 2005, constante nas referências bibliográficas.

Para alguns críticos, escritores e ativistas sul-africanos, a cena na qual Lucy, uma mulher branca, é violentada sexualmente por três homens negros foi considerada uma agressão ao país, com consequências históricas. Inclusive, em uma investigação sobre racismo nos meios midiáticos, submetida à avaliação da Comissão de Direitos Humanos Sul-Africanos (SAHRC), em 2000, o Congresso Nacional Africano (CNA) usou *Desonra* como um modelo do que seriam as obras que persistem negativamente em afirmar estereótipos racistas, citando-o como exemplo do racismo presente no jornalismo diário do país⁵. Para o Congresso Nacional Africano (CNA), a percepção dos personagens principais com relação aos acontecimentos da trama indica algumas formas subjetivas de racismo que circulavam entre os brancos na África do Sul, mesmo após a queda do regime segregacionista⁶. Coetzee, nesse caso, ao representar o ataque de três negros a uma família branca, estaria incentivando o medo dos brancos quanto às mudanças promovidas pela reforma política instituída pelo governo de Nelson Mandela⁷.

Sem dúvida, *Desonra* é o registro de um período histórico. Segundo um dos maiores críticos da obra do escritor, “[...] Coetzee, quase tanto quanto qualquer escritor sul-africano, registrou, para seu tempo e para futuras gerações, a brutalidade, a raiva e o sofrimento da era do apartheid” (ATTRIDGE, 2004, p. 164). No entanto, não parece haver, em sua obra, um explícito interesse por

⁵ Segundo Lucy Graham (2002), embora a Interpol tenha relatado o absurdo número de estupros denunciados, há uma resistência da crítica literária, na África do Sul, para analisar situações de estupros nos livros, assim como o impacto dessas barbaridades em relação ao contexto social: “Esta reticência é sintomática de uma tendência mais geral, conforme a crítica literária sul africana tem se inclinado a se abster de analisar o retrato do estupro e sua relação com o contexto social – o tópico é sub-representado nas antologias críticas recentes” (GRAHAM, 2002, p. 5). Esse assunto, portanto, parece uma ferida aberta, um tabu nacional, apesar dos dados falarem por si próprios: “A Interpol declarou que a África do Sul detinha o maior número de casos relatados de estupro dentre todos os países selecionados para um levantamento (Hirschowitz 2000:28); não é possível contestar o fato de que o país ainda tem níveis de violência sexual comparáveis àqueles situados em zona de guerra” (GRAHAM, 2002, p. 6). Esse fato pode explicar, em partes, a condenação sofrida por Coetzee com o livro *Desonra*.

⁶ Posteriormente, quando Coetzee recebeu o prêmio Nobel, em 2003, o CNA ficou em uma posição delicada, ou melhor, constrangedora. O porta-voz do governo parabenizou Coetzee pelo prêmio, mas não retirou as colocações feitas na época da publicação de *Desonra*.

⁷ “Em uma palestra à Comissão Sul Africana de Direitos Humanos (SAHRC) de inquérito sobre o racismo na mídia, realizada em 5 de abril de 2000, a ANC usou *Desonra* como um testemunho histórico da persistência do racismo entre os brancos sul africanos. Nesta obra, eles alegaram, Coetzee ‘denunciou’ a ideia ainda disseminada do negro como uma ‘criança primitiva incapaz, infiel [*unfaithful*], imoral e ignorante’, uma versão do racismo branco que eles traçaram até J. B. M. Hertzog, o pai do ‘pretensão nacionalismo afrikaner puro’ (SAHRC 2000b: 123). O argumento da ANC focou-se no estupro de Lucy; ou, mais precisamente, na subsequente conversa de Lucy com seu pai David, a respeito do significado dessa violação brutal. A apresentação, realizada por Jeff Rabede, ministro das Empresas Públicas [*Minister of Public Enterprises*], começou por citar a perplexidade de Lucy diante da natureza pessoal do ataque, continuando para citar as duas tentativas de David de consolá-la. Na primeira, seu pai explica que o ataque não teria sido pessoal, ‘foi a história falando através deles’ (COETZEE, 1999, p. 156); enquanto, na segunda, ele reconhece sua justificável sensação de medo.” (MCDONALD, 2002, p. 323). Para mais informações sobre a recepção e a repercussão de *Desonra* na África do Sul, consultar o artigo *Disgrace effects*, de Peter D. McDonald (2002).

afirmar um grupo em detrimento de outro, ou por atacar a nova nação, surgida após as eleições de 1994. Parece mais coerente considerar que Coetzee pratica uma forma literária própria de resistência política que, além de suspeitar de qualquer tipo de ortodoxia ou ideologia-crítica, está evitada de ceticismo. Por essa razão, o escritor não está preocupado em fazer uma tradução tendenciosa da sua herança sociocultural histórica, pelo contrário, ele a reinventa crítica e literariamente e, nesse processo, nega o papel da escrita como uma defesa a favor dos supostamente mais fracos ou vulneráveis. Como o próprio autor sugere, seu reconhecimento como escritor político reside no fato de não estar disposto a absolver ninguém de culpa: "O fato de eu ser considerado como um romancista político deve ser porque eu tomo como dado que as pessoas devem ser tratadas como seres completamente responsáveis: psicologia não é uma desculpa" (COETZEE, 1992, p. 249).

Para Coetzee, os caminhos da representação são complexos. Por essa razão, parece mais apropriado afirmar que sua obra está a serviço dos questionamentos, da investigação das operações existentes por trás dos poderes do discurso, de tal modo que, através dos artifícios da narrativa ficcional, o romancista tenta levar adiante o dever ético de submeter todo e qualquer discurso operante a um sério questionamento. É como se o escritor lançasse *a dúvida* sobre tudo e todos. Tanto é que, para o ficcionista, a responsabilidade ética do escritor deve ser a de não se prender ferrenhamente às próprias crenças: "Complacentes, mas, ao mesmo tempo, não complacentes, os intelectuais, apontando para o conceito apolíneo do 'conheça a ti mesmo', criticam e estimulam a crítica às bases de seus próprios sistemas de crenças" (COETZEE, 1992, p. 4). Ancorado em uma reflexão crítica submetida a um *eterno questionamento* sobre os fatos da realidade e sobre os assuntos tomados como verdade, Coetzee encontra uma maneira literária autêntica de criar um pensamento ético menos tendencioso. Segundo Kathrin Rosenfield,

A ficção de Coetzee, mesmo que apresente muitas vezes situações e experiências históricas muito concretas, jamais deixa de apresentar um terceiro lugar – até mesmo utópico – no qual a pessoa, o autor e os narradores de Coetzee se alienam. Sua ficção possui a capacidade intensa de desconfigurar e reconfigurar os próprios materiais com que trabalha, forçando-o a mais uma vez mostrar uma nova perspectiva sobre fatos conhecidos e até mesmo teoricamente explorados. (ROSENFELD, 2015, p. 9)

Vale lembrar que *Desonra*, ao contrário da recepção em seu próprio país, foi aclamado internacionalmente e recebeu dois prêmios importantes, o Booker Price e o Commonwealth Writers Prize, em 1999 e 2000 respectivamente. Shashi Deshpande, um dos organizadores-chefe do prêmio Commonwealth Writers Prize, considera *Desonra* um livro de grande importância para os nossos tempos, pois apresenta um enredo complexo que descreve as políticas da nova nação com incrível habilidade literária: “[...] a resoluta honestidade com a qual [o romance] confronta complicadas questões morais faz dele uma obra de grande significado para os nossos tempos” (apud MCDONALD, 2002, p. 322). Já para a crítica especializada, representada, por exemplo, por Rita Barnard (2002), *Desonra* é um livro que apresenta as crises enfrentadas pela África do Sul quanto às definições (branco/negro; camponês/cidadão), aos relacionamentos (sociais e/ou afetivos) e às responsabilidades de cada ator social. Nas entrelinhas, a obra tenta desconstruir um sistema de oposição binária, que opõe civilizado-bárbaro, filosofia-poesia e, em especial, homem-animal.

Sem dúvida, algo valioso para a leitura crítica da obra de Coetzee é analisar também como o escritor leva para a ficção questões que tratam de confrontar sistemas dogmáticos, como a soberania da razão humana ou a “normalidade” da violência perpetrada contra os animais. Com relação específica aos problemas ético-políticos que envolvem a relação homem-animal, as implicações e as consequências da obra de J. M. Coetzee ainda não foram totalmente exploradas. Uma análise da bibliografia crítica disponível ratifica essa evidência. Tanto os críticos mais conhecidos da sua obra – David Attwell e Derek Attridge – quanto importantes publicações científicas, como a *Interventions: international journal of postcolonial studies*, que aborda especialmente o pós-colonialismo e suas várias formas de violência, passaram ao largo da análise das questões ético-políticas trazidas por Coetzee a partir da questão animal. Portanto, podemos afirmar que, ao analisarmos o problema mais restrito da animalidade na obra do escritor sul-africano, estamos provocando deslocamentos e ressignificações decisivas no campo de questões que tradicionalmente circundam outras produções do escritor.

A presente dissertação busca investigar a obra de Coetzee, a partir da abordagem dos animais nos livros *Desonra* e *A vida dos animais*. Ora como tema de reflexão, ora na condição de personagens, os viventes não humanos emergem do segundo plano da narrativa para ganhar, nessas obras, uma importância própria. Uma abordagem panorâmica de sua obra literária, facilmente leva o leitor crítico a perceber o quanto o animal, a animalidade e as fronteiras do humano são questões

presentes, embora matizadas de forma diferente. É possível afirmar que o romancista não coloca os animais a serviço da soberania humana, mas procura problematizar as fronteiras de identificação e entrecruzamento entre o homem e o animal, tomando os viventes não humanos como sujeitos, sem reduzi-los a transformações antropomórficas. Assim, o valor literário do animal extrapola os tradicionais limites simbólicos, ratificados principalmente pela filosofia ocidental, e se insere, sem preocupações explícitas de ativismo, no debate acerca do quanto a dominação sobre o animal é utilizada para, de certa forma, validar a subjugação de outros seres humanos.

O primeiro capítulo deste trabalho analisa o romance *Desonra*. Como afirma Derek Attridge (2004), o livro apresenta, como uma de suas grandes linhas de força, a ênfase nos animais e, por extensão, na insensibilidade humana diante do sofrimento das outras espécies. Nessa parte da dissertação, avaliamos como o personagem principal, David Lurie, ao passar por transformações de várias ordens (física, sentimental, profissional, familiar, social), vive um processo que engatilha uma mudança tanto na sua maneira de perceber a própria identidade, quanto naquela de compreender o mundo ao seu redor, experimentando aí um procedimento de *desterritorialização*. Vivenciando um estado de falência do sujeito, o personagem passa por aquilo que Deleuze e Guattari (1997) chamam de momento *anti-natureza*: o imperativo de ser algo além do humano, de tocar espécies diferentes, de multiplicar-se, de se deixar atravessar por *devires* até então estranhos. Em uma narrativa mais tradicional, com personagens, tramas e *situações decisivas*, Coetzee cria um personagem que estabelece uma relação de alteridade com o animal. David Lurie submete-se a uma transformação-animal, no sentido proposto por Paul Patton:

Transformações-animais não são uma questão de imitar o animal [...]. Transformação-animal é sempre uma questão de aumentar ou diminuir os poderes que se tem, ou de adquirir novos poderes ao entrar em uma ‘zona de proximidade’ com o animal. Além do mais, já que é sempre um humano o sujeito da transformação-animal, a metamorfose pode acontecer em uma variedade de níveis [...]. (PATTON, 2004, p. 106).

No livro, alguns animais sacrificados em uma clínica (nomeada ironicamente de Bem-Estar Animal) se tornam uma potência: eles descortinam sentimentos de natureza e de empatia desconhecidos até então pelo próprio protagonista. Forasteiro no interior da África do Sul e vítima de agressões bárbaras, David Lurie assiste, impotente, ao seu “eu” vacilar e se reconhece nos animais aniquilados, seres desconsiderados como sujeitos cognoscentes, cujos corpos são tratados

como máquinas, simples mecanismos automáticos de sobrevivência. Procuramos analisar, por meio da teoria da biopolítica de Giorgio Agamben, quão intensamente os animais sacrificados, assim como o próprio David Lurie, vivenciam a aporia inerente ao nosso regime político: ao serem desconsiderados como *corpos sacros*, são atormentados por atos de violência que, tanto do ponto de vista jurídico quanto ético, são aceitos. Buscamos verificar de que modo Coetzee, nessa obra, aborda a singularidade do animal ao mesmo tempo em que problematiza as noções do humanismo ocidental.

Já o segundo capítulo aborda mais especificamente *A vida dos animais* (*The lives of animals*). Também publicado originalmente em 1999, e posteriormente adicionado, na forma de dois capítulos, ao livro *Elizabeth Costello* (*Elizabeth Costello*, 2003), o livro apresenta uma trama diluída, sem enredo dramático laborioso. Nessa obra, a protagonista é uma romancista e professora universitária, uma espécie de *alter ego*⁸ do escritor, que propõe uma desconstrução do dogmático sujeito cartesiano. Primeiramente, Costello denuncia as diversas práticas sociais que atuam como elementos que desconstroem, ética e politicamente, a identidade do ser humano, “reduzindo-o” à categoria de animal, problemática atual bem explicada também pelo filósofo italiano Giorgio Agamben. De acordo com a personagem, é preciso desconfiar dos termos que nos definem como humanos. No segundo momento da trama, ela faz um convite à mudança na relação antropocêntrica homem-animal, propondo a literatura como elemento de delírio (para usar um termo de Deleuze) capaz de situar de volta, outra vez, de modo quase *primitivo*, os corpos dos grupos dos oprimidos, dos animais, em específico, no universo da subjetividade. Nossa análise procurar investigar como Costello aproxima o homem do animal, tentando reconciliá-los através da experiência, do corpo e da poesia.

Em *Desonra* e *A vida dos animais*, acreditamos haver uma distinta maneira pela qual a presença animal se transforma em chave articuladora de um debate ético sobre os mecanismos de opressão que se sobrepõem aos seres marginalizados socialmente, sejam eles viventes humanos ou inumanos. Pretendemos investigar como Coetzee explora, nas duas obras, de forma crítica e, por vezes, alegórica, a complexidade dos mecanismos de exclusão responsáveis por marginalizar grupos humanos inteiros, ao ponto de os fazerem experimentar o sentimento de privação e de empobrecimento “próprio” aos animais. Como afirma Tom Herron, *A vida dos animais* é um “livro

⁸ “Costello pode ser a porta-voz do autor (embora, em última análise, isso seja insolúvel).” (HEAD, 2009, p. 82).

que parece corporificar o sonho de Coetzee por um romance puramente de ideias, um romance que pode lidar com ideias sem precisar recorrer a conceitos como ação, personagens e enredo” (2005, p. 470). Ao contrário desse ‘romance de ideias’, cuja estrutura é formada a partir do recurso a um discurso basicamente assertivo, um tanto abstrato, em *Desonra* o escritor dramatiza aquilo que soa apenas filosófico nas colocações de Costello. Conseqüentemente, ao longo dos dois capítulos dessa dissertação, nos propomos a analisar o tratamento que Coetzee dá à sua criação artística a fim de criar tramas e enredos que rejeitam as óbvias justificativas para o estabelecimento de uma relação mais justa entre o homem e as demais espécies.

Coetzee, sem dúvida, leva o leitor a pensar o vivente não humano enquanto oferece outro nível de inteligibilidade para a representação literária do animal e para o problema das relações homem-animal. Os dois livros analisados estão, nesse sentido, profundamente interconectados. É possível mesmo dizer que *A vida dos animais* é uma contrapartida filosófica de *Desonra*; e este, a ‘literalização’ daquele. Como afirma Wright, o primeiro livro é “uma obra que, devido à sua publicação separada, na forma de um texto filosófico/novela que precedeu imediatamente a publicação de *Desonra*, bem como em razão de sua narrativa implícita/explicita sobre os direitos animais, é frequentemente lida como uma “peça adicional” [*companion piece*] àquele romance [*Desonra*]” (2006, p. 86). De tal modo, buscamos investigar como Coetzee tensiona os limites da literatura a fim de torná-la objeto propulsor de um debate ético e político sobre os mecanismos de opressão impostos aos animais, que acabam por legitimar/conceituar a violência contra grupos humanos. E, nesse sentido, pensamos estar colaborando para criar uma oportunidade de contribuição crítica relevante, em especial, no campo da biopolítica, da Literatura e Políticas do Contemporâneo e dos *Animal Studies*.

2. Desonra

2.1 Mar dos afogados, mar também dos vivos⁹

Em *Desonra*, o animal aparece, primeiramente, como metáfora. Logo no início do romance, Lurie se descreve como uma cobra: “Se tivesse que escolher um animal totem, seria a cobra” (*DE*, p. 9). O personagem se relaciona com Soraya – uma prostituta dividida entre o emprego “liberal” e posturas sociais conservadoras e cujas descrições físicas e de personalidade levam o leitor a crer que ela é uma mulçumana. A relação entre eles também é descrita em termos animais: “A relação sexual entre Soraya e ele deve ser, imagina, como uma cópula de cobras: prolongada, absorvente, mas um tanto abstrata, seca, mesmo no ponto mais quente” (*DE*, p. 9). Nessa cena, a figura do animal aparece como modo de explicar o tipo de relação sexual estabelecida entre os personagens. Dessa forma, o animal é uma figura recuperada para a descrição de comportamentos humanos menos virtuosos, ou seja, comportamentos especificamente ligados ao corpo e às suas funções.

Um dia, por acaso, Lurie cruza com Soraya e seus dois filhos pequenos, e o incidente perturba a ambos. Logo depois, a prostituta acha uma desculpa e abandona os encontros com o cliente, realizados religiosamente às quintas-feiras. Infeliz com a decisão dela, o protagonista, motivado pelo desejo sexual aceso pelas lembranças que possui da mulher, contrata um detetive particular e descobre o número do telefone da casa de Soraya. A cena que descreve a tensão entre os dois, durante o telefonema, faz uso de uma metáfora animal: “A irritação dela o surpreende: nunca houve nenhum sinal disso antes. Porém o que pode esperar o *predador* quando se mete na toca da *raposa*, na toca onde ela guarda os *filhotes*?” (*DE*, p. 17; *grifos nossos*).

Em seguida, sozinho, após o rompimento com Soraya, o personagem pensa nos primeiros sinais de debilidade do corpo físico e no desencontro entre este e o desejo sexual. Lurie reflete

⁹ Trecho retirado do poema I, de Nuno Ramos: (RAMOS, 2011, p. 25).

ironicamente sobre a possibilidade de ser castrado tal como os animais, para resistir aos impulsos sexuais e, enfim, envelhecer com a dignidade de quem apenas se prepara para a morte.

É possível procurar um médico e pedir isso? Intervenção simples, sem dúvida: fazem com animais todo dia, e os animais sobrevivem bem, se não se levar em conta uma certa tristeza que fica. Cortar fora, amarrar: com anestesia local, mão firme e um mínimo de fleuma talvez desse até para fazer sozinho, seguindo um livro. (*DE*, p. 16)

Enquanto tenta encontrar uma atividade para suas quintas-feiras agora “livres”, o personagem passa mais tempo na biblioteca da universidade, pesquisando e escrevendo sobre o poeta inglês Byron. Um dia à noite, ocasionalmente, Lurie cruza com sua aluna do curso de românticos, Melanie Isaacs, nos jardins da faculdade. Após breve conversa, o professor a convida para beber alguma coisa na sua casa. Uma vez à sós, o assédio se torna explícito. Como professor, ele sabe que obrigatoriamente encontrará a aluna mais vezes ao longo do semestre. “Ele estará preparado para aquilo?” (*DE*, p. 20), o narrador se pergunta. Durante esse episódio, o comportamento de Melanie mostra-se cheio de gestos de resistência às investidas de Lurie. A aluna ensaia ir embora algumas vezes, porém é impedida pelo professor, que faz uso das mais variadas desculpas para mantê-la ali. Além de argumentar que a beleza precisa ser repartida com o mundo, o professor também se vale de sua posição vantajosa – homem, branco, professor e dono da casa – para convencer a aluna a dormir com ele. Por fim, quando perguntado sobre por qual razão ela faria isso, Lurie deixa claro sua posição de poder: “Porque você deve” (*DE*, p. 23).

“Por que eu devo?”

“Por quê? Porque a beleza de uma mulher não é só dela. É parte do dote que traz ao mundo. Ela tem o dever de repartir com os outros.” [...]

“Das belas criaturas queremos sempre mais”, ele diz, “para que a rosa da beleza não morra jamais” (*DE*, p. 23-24)

As palavras do assédio, “cuja cadência tão bem serviu para escorregar as palavras da *serpente*” (*DE*, p. 24; *grifos nossos*), não enredam a aluna, que escapa do argumento arduo do professor. No entanto, a palavra *dever* parece ressoar nos próximos episódios. Mais uma vez destituído de senso de privacidade, o professor vai até a universidade, em um domingo, em busca dos dados pessoais de Melanie, em parte motivado pela ideia de que ela “[...] não é dona de si

mesma. A beleza não é dona de si mesma” (DE, p. 24). A reflexão feita por Lurie antes de telefonar para a aluna dá ao leitor a possibilidade de compreender as relações estabelecidas de poder: “Melanie – *melody*: uma sonoridade banal. Não é um bom nome para ela. Mudando a tônica. Meláni: a escura” (DE, p. 25). Ao invés de aproximar a sonoridade do nome da aluna à palavra *melody*, que significa “melodia” em inglês, Lurie se detém sobre a palavra *Meláni*, que significa “escura”, numa clara alusão à cor da pele da garota¹⁰. Ainda em outro trecho, o professor desqualifica a estudante: “Então Melaine – Meláni com suas quinquilharias da Oriental Plaza e sua cegueira para Wordsworth leva as coisas a sério. Ele não teria percebido isso. O que mais será que não sabe sobre ela?” (DE, p. 46).

Após pegar os dados da aluna clandestinamente na universidade, Lurie surpreende Melanie com uma ligação. Totalmente espantada e, de alguma forma, se sentindo coagida, ela cai na armadilha dele e se sente no *dever* de aceitar um convite para almoçarem juntos. No restaurante, ela está tristonha e sem apetite. Mais adiante, depois de transarem (ato que, embora pareça indiferente a garota, soa a ele agradável), ela tem “uma ligeira ruga na testa” (DE, p. 26). Logo depois, Melanie escapa e vai embora. A aluna não comparece à aula no dia seguinte.

Dias depois, o professor oferece a Melanie uma carona e, na porta da casa dela, pergunta se pode entrar. A aluna se esquivava dele, desce do carro e não responde à pergunta. Lurie, no entanto, não se contenta. Com o coração disparado de desejo, abusa ainda mais do poder que possui e, embora a aluna recuse suas investidas, “nada o detém” (DE, p. 32). Na cena do ato sexual entre Melanie e Lurie, depois que este praticamente invade a casa da aluna de modo inesperado após se cansar do sumiço dela, a metáfora do animal surge, pela primeira vez, para situar a posição da estudante em relação ao professor: ela é o coelho; ele, a raposa, que caça e mata a presa.

Estupro não, não exatamente, mas indesejado mesmo assim, profundamente indesejado. Como se ela tivesse resolvido ficar mole, morrer por dentro enquanto aquilo durava, *como um coelho quando a boca da raposa se fecha em seu pescoço*. De forma que tudo o que lhe fosse feito, fosse feito, por assim dizer, de longe. (DE, p. 33; *grifos nossos*)

¹⁰ Ironicamente, dadas as circunstâncias históricas da África do Sul, Coetzee cria um personagem que faz menção indireta aos tempos sombrios do apartheid, no qual os homens negros eram subjugados e, na hierarquia social de poder, praticamente obrigados a obedecer aos homens brancos.

Após a polêmica cena de sexo entre professor e aluna¹¹, Melanie perde a prova da disciplina, o que faz Lurie dar a ela uma nota provisória: “Sete; nota dos indecisos, nem boa, nem má” (*DE*, p. 33). Logo depois, ela aparece repentinamente na casa dele e pede para passar a noite ali. Na manhã seguinte, Melanie anuncia um pedido ainda maior: o de passar alguns dias na casa do professor. Mas, Lurie hesita, pois não quer ter o trabalho de cuidar dela, inclusive porque pensava que o relacionamento entre eles seria apenas um casinho “rápido para começar, rápido para acabar” (*DE*, p. 35). A relação que deseja ter é aquela na qual o prazer existiria para apenas um lado do jogo, o dele. Quando Melanie parte, sem explicar direito o aparecimento repentino, e deixa os pratos na pia para serem lavados, ele se sente ofendido, como se seu poder sobre ela estivesse maculado pela ousadia da garota em não se manter totalmente submissa às vontades dele. Ele se sente explorado. E embora reconheça que foi longe demais, David Lurie sente que precisa lembrar a si (e conseqüentemente a Melanie) de que ele é a *raposa*; ela, o *coelho*.

Ela está se comportando mal, indo longe demais; aprendendo a explorá-lo ainda mais. Mas se ela foi longe demais, ele foi ainda pior; se ela está se comportando mal, ele se comportou pior. A ponto de estarem juntos, se é que estão juntos, e é ele que manda, ela é que obedece. É melhor ele não se esquecer disso. (*DE*, p. 36)

Quando Melanie desiste do curso de poesia romântica, o pai da aluna liga para David Lurie e pede que ele interceda a favor dos estudos da filha. Tal fato faz o professor ironizar, para si próprio, a situação, pois, responsável pela desistência da aluna, ele se considera o *bicho* que provocou todo problema: “*Eu sou o bicho da maçã*, ele deveria dizer” (*DE*, p. 46). Cerca de uma semana depois, o pai de Melanie descobre o assédio de Lurie e procura o professor para tomar satisfações. O senhor Isaacs define a universidade como um ninho de cobras. E tal argumento não é refutado pelo professor, que, em silêncio, se pergunta: “Uma cobra: como negar?” (*DE*, p. 47).

Em *Desonra*, muito mais do que metáfora para comportamentos humanos, a figura do animal sugere uma reflexão sobre os modos de administração das economias de poder na sociedade. O contexto histórico-político da África do Sul surge como cenário para a denúncia da ironia existente quanto à conexão entre iluminismo humanista e supremacia branca violenta: “A

¹¹ Tal cena gerou polêmicas, pois, para alguns críticos e leitores, sentindo-se coagida por Lurie, Melanie teria cedido forçadamente ao sexo com o professor, o que se confirmaria como estupro. Há muita literatura crítica a respeito. Verificar a referência bibliográfica.

ironia política dessa estrutura paralela entre iluminismo humanista (a vida perdida de Lurie) e a violenta manutenção da supremacia branca (a *raison d'être* em vias de desaparecimento dos cães) é poderosa” (DEKOVEN, 2009, p. 851).

Para o crítico Louis Tremaine (2003), Coetzee representa na narrativa a tensão entre texto e história e, através da ironia, dá materialidade a essa relação “polarizada” entre opressor e oprimido. Assim, a imagem do animal ligada a um personagem situa quem é predador ou presa, em especial, na primeira parte do romance¹². Pode-se dizer que essa aparição do animal está em consonância com o tratamento dado aos bichos pela tradição antropocêntrica e antropomórfica da literatura, que representa as qualidades ou defeitos dos viventes não-humanos, a fim de descrever, na verdade, comportamentos humanos ou de situar simbolicamente os indivíduos nos mecanismos de uma economia de poder. Diminuídos a símbolos e esvaziados ontologicamente, os animais foram reduzidos a metáforas do humano.

Nos primórdios da literatura ocidental, gêneros tradicionais, como as fábulas, não apenas reduziram os animais a figuras da humanidade, mas contribuíram para relegá-los à base da hierarquia dos viventes. Essas narrativas também tendiam a simplificar qualquer diferença entre espécies ou entre indivíduos, descartando particularidades: ursos, lobos, insetos, bichos imaginários... eram nivelados até que se tornassem ferramentas para a analogia ou a sátira. Em textos greco-latinos, os bichos costumavam ser retratados como criaturas desprovidas de atributos humanos. Nas culturas judaico-cristãs emergentes, os animais primeiramente refletiam traços da humanidade [...]. (DESLACHE, 2011. p. 299)

Vale mencionar ainda, a propósito do enredo da primeira parte do romance, que Melanie Isaacs acusa oficialmente o professor de abuso sexual e a situação de Lurie começa a mudar após essa acusação. Convidado a comparecer a uma comissão organizada pela universidade para avaliar o caso, o professor se comporta de modo arrogante, aceitando a acusação de Melanie sem sequer lê-la ou emitir qualquer protesto: “Não preciso ler a declaração da senhorita Isaacs. Aceito o que diz. Não vejo nenhuma razão para a senhorita Isaacs mentir” (*DE*, p. 59). A comissão não acha suficiente uma declaração de culpa sem qualquer objeção e insiste em investigar a natureza do ato criminoso. O presidente do inquérito, o professor de Estudos religiosos, Mathabane, enquanto faz questão de frisar o caráter de *não* julgamento do evento, diz que o comportamento de Lurie pode

¹² Entendemos como primeira parte do romance os episódios ocorridos antes da mudança do protagonista da Cidade do Cabo para Salem, no interior da África do Sul.

ser avaliado como algo a ser corrigido pela via terapêutica ou religiosa. Outro professor da comissão, Desmond Swarts, tenta convencê-lo a ponderar e tomar mais dias para pensar sobre sua declaração. Mas Lurie é irônico: “Chorar de arrependimento? O que é preciso para me salvar?” (DE, p. 62). Entre as explicações para o inquérito, a universidade diz querer uma admissão de que ele fez algo errado também do ponto de vista da história. O abuso cometido pelo professor precisa ser confessado como um momento no qual se manifestou anos de “uma longa história de exploração de que isso tudo faz parte” (DE, p. 64).

Podemos, no entanto, afirmar que a comitiva não considera o erro de Lurie apenas uma violação das leis civis ou religiosas, cujas raízes remontam a problemas históricos. Depois de muita insistência para que se pronunciasse a respeito, apresentando senão alguma defesa, ao menos a explicação da sua parte para o caso, Lurie enfim resolve contar brevemente seu caso com Melanie. Diz que Eros se manifestou e, logo depois, ele não foi mais o mesmo. O professor confessa uma espécie de mecanismo espontâneo por trás do ato, uma submissão ao desejo e ao impulso. E então, após denunciar o instante de soberania do *corpo*, cujos impulsos são vistos apenas como perturbação pela perspectiva moral e jurídica, a condenação da sua conduta parece ter adquirido dupla força. Como Foucault (2001) sugere, a natureza mais primitiva do homem, sua animalidade, é vista, na sociedade ocidental, como algo a ser reprimido por uma questão de ordem social¹³, do contrário, dá-se a explosão de um escândalo. O desvio sexual de Lurie revela uma desordem da natureza, ou melhor, uma falta de controle sobre o seu lado animal. Por essa razão, seu comportamento é ainda mais *incorrigível*. Eis aí o gancho encontrado pela comissão para condená-lo: “‘Não foi mais o mesmo como?’, pergunta, cautelosa, a administradora. [...] ‘Isso é uma defesa que o senhor está nos apresentando? Impulso incontrolável?’” (DE, p. 63). O professor responde a administradora:

‘Não é uma *defesa*. Vocês querem uma *confissão*, eu estou fazendo uma confissão. Quanto ao impulso, estava longe de incontrolável. Já resisti a impulsos como esse muitas vezes antes, lamento dizer’ (DE, p. 63; *grifos nossos*)

¹³ Partimos da ideia foucaultiana, de que, a partir do fim do século XVII, vê-se a separação absoluta entre homem e animal, concretizada com solidez ainda maior após as teses dos teóricos iluministas no século XVIII. Esse período assiste ao nascimento do direito institucionalizado, de uma nova economia do poder de punir, da inversão do monstro propenso ao crime para o crime *monstruoso*, da medicalização da vida social (que estabelece uma distância abissal entre o homem e sua própria animalidade) e o início da moralidade como categoria jurídica mais importante (embora não declarada oficialmente como tal). Essa ideia será melhor explorada no segundo capítulo desta dissertação.

Não é uma defesa, pois denunciar o *corpo* pode ser, no máximo, uma confissão. Claro que Coetzee também confere ao episódio uma dimensão ética: não se diz que os impulsos valem a qualquer custo sobre os outros indivíduos, ou seja, não se valoriza uma espécie de *déspota* que privilegia seus interesses sobre as regras sociais¹⁴. Lurie se declara culpado: “Vocês me acusaram, e eu me declarei culpado das acusações. É só isso que precisam de mim” (*DE*, p. 70). O escritor, na verdade, revela que a condenação do professor não se trata apenas da punição jurídica de um crime, pois seria preciso punir, além dos anos de opressão histórica, manifestos no ato, o escândalo do corpo. Portanto, a declaração de culpa é insuficiente; as regras para que ocorra a expiação, também. Tanto que o professor Mathabane responde a Lurie: “Não. Queremos mais. Não muito mais, porém mais. Espero que você entenda isso com clareza para nos dar o que queremos” (*DE*, p. 70). Ao fim e ao cabo, no caso de Lurie, humilhar o corpo, ou melhor, *castrar* o corpo é o último passo para aniquilar o crime por completo. Para tanto, seria necessária uma declaração pública de desculpas. O narrador faz uma pergunta: “Confissões, desculpas: por que essa sede de humilhação?” (*DE*, p. 67). Em um jantar no dia em que chega à casa da sua filha, Lucy, depois de explicar o caso e admitir que não está pronto para uma reforma de personalidade, Lurie desabafa:

[...] “Estamos vivendo tempos puritanos. A vida privada é assunto público. A libido é digna de consideração, a libido e o sentimento. Eles querem espetáculo: bater no peito, mostrar remorso, lágrimas se possível. Um show de televisão, na verdade. Eu não concordei” (...) Ele ia acrescentar: “A verdade é que *queriam me castrar*”, mas não conseguiu dizer a palavra, não para a sua filha. Agora, na verdade, ao ouvir a história com os ouvidos de outrem, toda a sua tirada parece melodramática, excessiva (*DE*, p. 79; *grifos nossos*)

Para Attridge (2012), a recusa de Lurie em aceitar as imposições da comitiva da universidade pode indicar, na verdade, a relutância do professor em aceitar os “novos tempos” nos quais a hegemonia branca não é mais a mesma. Ele rejeita os novos direitos institucionais e o

¹⁴ Para Dekoven, na estrutura ética da novela, Coetzee condena o comportamento do professor: “Apesar das racionalizações contrárias de Lurie, não há dúvidas, na estrutura ética do romance, sobre o erro desse caso amoroso. Independente se é aceito ou não o argumento, amplamente discutido, às vezes em termos controversos, na crítica ao romance, de que ele na verdade estuprou ela [Melanie] e, apesar da ironia com que Coetzee trata o interrogatório de Lurie, em uma ambígua e altamente controversa referência à Comissão de Verdade e Reconciliação, quando se exige dele uma expressão de remorso, é impossível não perceber que Coetzee oferece ampla evidência de que o relacionamento sexual de Melanie com Lurie não é ético” (2009, p. 849).

emergente conjunto de morais da África do Sul após a implementação de um regime democrático. Inclusive, ao longo do livro, o protagonista especula sobre o esvanecimento de certezas antigas, como o fato, por exemplo, de uma mulçumana, como Soraya, se prostituir uma ou duas vezes por semana, levando uma vida suburbana normal nos demais dias. Ele também se irrita com a racionalização técnica da Universidade do Cabo, condenando os novos tempos da instituição escolar. A experiência ruim após o caso com Soraya e com Melanie teria não só cristalizado como clareado o seu desgosto com os “tempos puritanos”: as duas decidem pelo desfecho do caso, e ele é impotente quanto às vontades finais delas. O certo é que Lurie não vê ponto algum em se redimir, ou melhor, não aceita a derrota dos seus princípios, e tal resistência se transformará numa sensação de deslocamento: “O que ele experimenta é um profundo senso de não estar adaptado aos tempos em que vive” (ATTRIDGE, 2012, p. 179).

No início do romance, Lurie podia ser definido como um personagem de temperamento fixo, avesso a mudanças, resolvido quanto ao problema do sexo (encontra uma prostituta uma vez por semana). Ele era um acadêmico “cansado da crítica, cansado do discurso medido a metro” (*DE*, p. 10), na Universidade Técnica do Cabo, que passou por uma reengenharia no quadro de disciplinas. Quando o departamento de Línguas Clássicas e Modernas foi fechado, Lurie se tornou professor-adjunto de comunicações. Mas, dentro dessa instituição, ele se sentia “mais deslocado do que nunca” (*DE*, p. 11), pois considerava sua formação antiga para as novas atividades que o atribuíram. Quanto à vida sexual, Lurie, antes dono de um bom grau de magnetismo, se viu repentinamente incapaz de atrair o olhar feminino: “Sem avisos prévios, ele perdeu os poderes [...] virou um fantasma. Se queria uma mulher, tinha de aprender a conquistá-la; muitas vezes, de uma forma ou outra, tinha de comprá-la” (*DE*, p. 14). O personagem levava uma vida mediana, na qual não abria mão de se sentir no sóbrio controle da vida: “Gosta de viver dentro de seus rendimentos, dentro de seu temperamento, dentro de seus meios emocionais” (*DE*, p. 9).

Tal configuração da sua identidade, em especial após a denúncia de abuso sexual, está em vias de transformação radical. O episódio do julgamento, por essa razão, constitui um dos momentos de virada do livro, pois o professor começa um caminho de queda. Em dado momento, o protagonista se pergunta no que uma das mulheres da comissão estaria pensando quando olha para ele: “O que será que ela vê, quando olha para ele, que a coloca nesse grau de raiva? Um *tubarão* no meio de *peixinhos indefesos*?” (*DE*, p. 64). David Lurie é, na verdade, um predador à

beira da decadência, porque, mesmo se valendo dos poderes que possui – devido ao fato de ser homem, branco, heterossexual, escolarizado –, não consegue mais se manter no lugar que conheceu bem, ou seja, no topo da hierarquia social. Na saída da reunião com a comissão, grupos de estudantes e jornalistas o cercam: “Circulam à sua volta como caçadores que *encurralam* um *animal estranho* e não sabem bem como acabar com ele” (*DE*, p. 68; *grifos nossos*). Para continuarmos no mundo das metáforas tradicionais, é possível dizer que Lurie deixa o lugar de predador para experimentar o ser do animal estranho e encurralado.

Em *Desonra*, cobras, bicho da maçã, coelho, raposa, tubarão, peixinhos indefesos, filhotes, presos às amarras alegóricas, além de conferirem pistas quanto ao caráter dos personagens, indicam o lugar que estes ocupam na hierarquia social. Até esse ponto do romance, os viventes não humanos recebem o tradicional tratamento conferido a eles pela literatura; ou seja, submetidos ao domínio do antropocentrismo, o registro dos animais não extrapola a moldura das metáforas, e o animal se reduz a símbolo para a expressão de características humanas.

Como afirma Maria Ester Maciel, a partir de uma revisão da história da literatura ocidental, é possível perceber que os animais sempre estiveram inscritos no imaginário poético do Ocidente:

Uma incursão na história da literatura ocidental permite-nos também rastrear uma possível história dos animais. De Esopo (620-560 a.C.), Aristóteles (384-322 a.C.) e Plínio o Velho (23-79 d.C.), passando por Isidoro de Sevilha (560-636 d.C.) e os bestiários medievais, até os relatos de viajantes do século XVI e os inúmeros bestiários modernos e contemporâneos de distintas nacionalidades, os animais nunca deixaram de se inscrever de maneira incisiva no imaginário poético do Ocidente. (MACIEL, 2007. p. 198)

Poucos são os textos, no entanto, que tentam abordar a singularidade do animal e/ou a relação de intimidade entre o homem e outros viventes. A crítica Desblanche revela uma das contradições das modernas culturas ocidentais: enquanto o animal é recuperado por um grande número de obras literárias, a reificação do vivente não humano continua a assumir proporções devastadoras no campo da filosofia, da ciência e da política. No entanto, vale lembrar que, embora exista uma resistência em se considerar a verdadeira importância e familiaridade dos animais, em especial, como afirma Berger, a partir do século XIX – momento de invenção de toda uma série de tecnologias científicas e industriais que se recusaram a reconhecer a capacidade de agência dos viventes não-humanos –, os investimentos miméticos e narrativos que se valem do animal, seja

pelo viés alegórico ou metafórico, revelam, na verdade, a dependência do homem em relação aos demais viventes. Como sugere Lucile Desblache, “é em razão da mútua dependência entre os seres humanos e os não-humanos – e não apesar dela – que interpretações figuradas podem ser feitas” (2011, p. 295).

Até esse ponto do romance, Coetzee não reexamina criticamente as convenções de representação simbólica do animal. Mas isso será revisto ao longo da trama, em especial, quando alguns animais invadem a rotina do protagonista e se transformam em índice, ou seja, em “animais figurados como agentes específicos” (TYLER apud DESBLANCHE, 2011, p. 296). Como afirma o crítico Louis Tremain (2003), a figura do animal *animal*¹⁵, que surge quando Lurie deixa de viver na Cidade do Cabo, funciona como peça-chave para uma interpretação acurada do livro. Em tal virada do enredo, o escritor reflete sobre as lógicas de apropriação e de submissão dos viventes, assim como a naturalização de processos cruéis contra os mesmos, tais como os sacrifícios. Desse modo, Coetzee parece sugerir que reavaliar a nossa condição de animais, assim como nossa relação enquanto animal com outros animais, é premente e inevitável. Considerando que o mar dos afogados (mais especificamente, dos animais oprimidos) é o mesmo mar dos vivos (dos indivíduos que gozam de privilégios), já que estamos todos inscritos no mesmo planeta, o escritor pretende refletir também sobre a relação homem-animal pela perspectiva que considera os vínculos entre as mais diversas formas de vida e as formas de compartilhamento do mundo. Desse modo, *Desonra* investiga os prejuízos do humanismo e aquilo que precariamente seguimos chamando de humano.

¹⁵ Tomamos como animal *animal* aquele ser cuja existência na obra não é nem alegórica nem metafórica. Trata-se, na verdade, do animal como *índice* do real, isto é, como ser que se refere apenas a ele próprio.

2.2 Não sei fazer do cão uma pedra¹⁶

Depois de perder o cargo na Universidade Técnica do Cabo, David Lurie se dirige para a cidade de Salem, no interior do país, para visitar sua filha, Lucy. Em uma propriedade pequena, não mais de 5 hectares de terra, na sua maior parte arável, Lucy vive há seis anos, desde que ali foi viver como membro de uma comunidade (já desfeita na altura da visita do pai). Quando se reencontram, ela já não é “mais uma menina brincando de fazendeira, mas uma sólida camponesa, uma *boervrou*” (DE, p. 72). Além das atividades da fazenda, Lucy possui um hotel para animais, que abriga, na sua maioria, cães de guarda: “‘Cães de trabalho, estadias curtas’ – duas semanas, uma semana, às vezes só um fim de semana. Os de estimação vêm aí durante as férias de verão” (DE, p. 73). De um compartimento, o canil ganha mais quatro cômodos ao longo dos anos, o que indica um crescimento na demanda por segurança no país. Os cachorros de Lucy são os primeiros animais *animais* que aparecem no romance: “dobermanns, pastores alemães, ridgebacks, bull terriers, rotweillers” (DE, p. 73).

Lurie se mostra indiferente aos cães assim que chega à fazenda. Quando visita, pela primeira vez, a casa de Bev Shaw, personagem responsável pela eutanásia de alguns bichos na clínica Bem-estar dos Animais, antes uma associação não-governamental, os viventes não humanos causam certa repulsa ao personagem: “Assim, quando Bev Shaw abre a porta, ele faz uma cara boa, embora de fato sinta repulsa pelos cheiros de urina de gato, sarna de cachorro e Líquido de Jeyes com que são recepcionados” (DE, p. 85). Até dado momento da trama, Lurie é um homem sem qualquer tipo de empatia por outras espécies. Embora não tenha nada contra os amantes dos animais, como define à própria filha, o protagonista é indiferente às iniciativas em favor deles. Indiferença essa, por sua vez, bem idiossincrática: “É admirável o que você faz, o que ela faz, mas para mim quem cuida do bem-estar dos animais é um pouco como certo tipo de cristão. É todo mundo tão alegre e bem intencionado que depois de algum tempo você fica com vontade de sair por aí estuprando e pilhando um pouco. Ou chutando gatos” (DE, p. 86).

¹⁶ Verso extraído de um poema sem título, no livro *Junco* (2011), de Nuno Ramos. (RAMOS, 2011, p. 51).

Como ajudante, Lucy conta com a ajuda de Petrus, seu sócio e ex-empregado da fazenda. No dia em que os dois homens são apresentados um para o outro, o professor tenta quebrar o gelo, perguntando ao ajudante se ele é responsável pelos cachorros. Petrus parece encontrar palavras mais precisas para suas atribuições: “‘Cuido dos cachorros e trabalho no jardim. É.’ Petrus abre um grande sorriso. ‘Sou jardineiro e cachorreiro’. Pensa um pouco. ‘Cachorreiro’, repete, saboreando a palavra” (*DE*, p. 76). A cena parece fazer uma referência ao lugar dos negros na sociedade sul-africana, pois eles ocupam boa parte dos trabalhos menos qualificados ou dos empregos subalternos diretamente ligados à terra. *Cachorreiro*, a profissão dos menos privilegiados. Essa é a primeira definição de Petrus, que, apesar de ser considerado um homem de posses para os padrões do Cabo Leste, principalmente após receber um financiamento do Estado, dorme com a mulher no estábulo velho, perto da casa principal.

Acabou de ganhar uma verba do Departamento da Terra, o suficiente para comprar de mim um pouco mais de um hectare. Eu não contei? O limite é a represa. A gente reparte a represa. Dali até a cerca é tudo dele. Ele tem uma vaca que vai parir na primavera. Tem duas mulheres, ou uma mulher e uma namorada. Se fizer as coisas direito consegue mais uma verba para construir uma casa; daí vai poder mudar de estábulo. Pelos padrões de Cabo Leste é um homem de posses. (*DE*, p. 90)

Em outro momento, com tempo livre, Lurie resolve andar pela fazenda até que encontra a cadela Katy, uma buldogue abandonada pelos donos no canil de Lucy, e, num gesto estranho, entra no compartimento dela, fecha a porta e se deita no concreto batido. É a primeira cena em que alguma espécie de simpatia em relação a um animal se manifesta no protagonista, e não parece exagero dizer que ocorre, por conseguinte, um brando exercício de alteridade, pois Lurie, em algum grau, se reconhece na cadela. Ele se sente triste, e a tristeza não é egoísta: “Uma sombra de tristeza passa por ele: por Katy, sozinha em seu compartimento, por ele próprio, por todo o mundo” (*DE*, p. 92). Como afirma Benedito Nunes, “com o animal, as relações são, sobretudo, transversais, ou seja, o animal é considerado o oposto do homem, mas ao mesmo tempo é uma espécie de simbolização do próprio homem” (2011, p. 13). Nessa cena, há um espelhamento entre os dois personagens, seres espreitados pela solidão. Antes de cair no sono, Lurie pergunta ao cão: “Abandonada, é?” (*DE*, p. 91).

Depois de acordar o pai adormecido, Lucy fala um pouco sobre a ninhada de Katy, evidenciando ainda mais o infortúnio do abandono experimentado pelos cães na sociedade: “O irônico é que deve ter filhotes pelo distrito inteiro, todos dispostos a repartir suas casas com ela. Só que não tem o poder de fazer o convite. Fazem parte da mobília, parte do sistema de alarme. Eles nos dão a honra de nos tratar como deuses, e nós correspondemos tratando os bichos como coisas” (DE, p. 92). Segundo Dekoven, “essas bem conhecidas linhas, além de poderosamente condensarem o terrível status dos cães, que, apesar de terem abrigo como e com os humanos, são parte do mobiliário da casa ou dos sistemas de alarme, poderiam ser faladas por Elizabeth Costello e até pelo próprio Coetzee” (2009, p. 856). Nessa cena, Lucy deixa clara a enorme violência existente na coisificação do animal, cujo um dos objetivos finais é ratificar a superioridade do homem, um ser supostamente elevado. Para Lucy¹⁷, no entanto, não existe vida elevada:

[...] A única vida que existe é esta aqui. Que a gente reparte com os animais. É esse o exemplo que gente como a Bev quer dar. O exemplo que eu tento seguir. Repartir alguns dos nossos privilégios humanos com os bichos. Não quero voltar numa outra vida como cachorro ou como porco para viver como os cachorros e porcos vivem com a gente agora. (DE, p. 86)

Para pensar a oposição *vida elevada* versus *vida terrena*, é premente investigar a importância da noção de espécie como ferramenta conceitual para a produção de “formas de conhecimento” que subjagam os animais. Pensando sobre a história das espécies na antropologia, Eduardo Viveiros de Castro (2013) esclarece que tal ciência tem se apegado ao postulado da ‘unidade psíquica da espécie’, que privilegia essencialmente as capacidades cognitivas dos seres humanos. Essa consideração acaba por afirmar ‘uma descontinuidade fundacional entre nossa espécie e todas as demais’, uma vez que o vivente em geral é classificado (e, portanto, diminuído) em zonas sub-psíquicas ou a-psíquicas. Essa seria uma das justificativas para se negar ao animal os privilégios humanos. Por essa razão, segundo o pensador brasileiro (2013), falar em definição de espécies significa assumir um lugar perigoso de reprodução de discursos tradicionais no qual hierarquias são estabelecidas para que um grupo possa exercer poder sobre a vida de outro(s).

Viveiros de Castro também aponta outro paradoxo da noção de espécie segundo a antropologia: pretende-se classificar diferentes grupos, embora só a uma raça, a humana, seja

¹⁷ Em *Desonra*, Lucy é quem melhor corporifica a personagem Elizabeth Costello, do livro *A Vida dos Animais*.

atribuída a categoria de espécie, já que há supostamente uma imensa diferença “ontológica” ou “transcendental” entre os seres vivos e o homem. Isto é, apenas os humanos poderiam ter uma *vida elevada*. Em suas palavras, “a antropologia é congenitamente dualista e por isso a ideia de espécie é menos um modo de situar o homem na multiplicidade natural do que de separá-lo radicalmente como unicamente dual e dualmente único” (CASTRO, 2013, n.p.). Ou seja, ao invés de situá-lo em um quadro geral de multiplicidade biológica, a ideia de espécie serve para separar radicalmente o homem dos demais viventes, como o único ser de corpo e alma, capaz de transcender: “é uma espécie e ao mesmo tempo é um domínio; é uma unidade empírica e um sujeito transcendental [...]” (CASTRO, 2013, n.p.). A antropologia faz eco a uma famosa afirmação do escritor francês George Bataille, para quem a animalidade é o imediatismo ou a imanência: “Inevitavelmente, diante de nossos olhos, o animal está no mundo como a água na água” (1993, p. 13).

Nos primeiros dias na fazenda, Lurie se recusa a conferir aos viventes não humanos tanto um estatuto de sujeito quanto o reconhecimento de que eles têm alma. O personagem acredita ser de uma ordem diferente: “[...] Quanto aos animais, claro, vamos ser bons com eles. Mas não vamos perder a proporção das coisas. Na criação nós somos de uma ordem diferente dos animais. Não necessariamente melhor, mas diferente” (*DE*, p. 87). Diante de uma filha cética, que duvida da existência da alma nela mesma, Lurie insiste que os “Pais da Igreja” concluíram a inexistência de alma nos demais viventes: “As almas dos animais estão ligadas ao corpo e morrem com eles. [...] Você é uma alma. Nós somos almas. Somos almas antes de nascer” (*DE*, p. 92). Centrado em concepções declaradamente antropocêntricas, Lurie se vale do argumento da centelha divina para separar o homem do animal. E então se contradiz, pois, ao supor que o homem é o único ser dual, rebaixa os animais, considerados então apenas como corpos, a uma condição inferior. Para o protagonista, o vivente em geral é diferente e inferior.

Não parece exagero afirmar que David Lurie, no episódio citado, reproduz o discurso de uma das narrativas fundadoras do Ocidente, o Gênesis. Nesse texto sagrado, o homem, réplica de Deus, recebe a incumbência de nomear, sujeitar e dominar os animais, submetendo-os à sua vontade: “E Deus os abençoou e lhes disse: Sede fecundos,/ multiplicai-vos, enchei a terra e sujeitai-a;/ dominai sobre os peixes do mar, sobre as aves dos/ céus e sobre todo o animal que rasteja pela terra” (BÍBLIA, Gênesis, 1; 28). Enquanto começa o seu império sobre o planeta, o

homem nomeia as coisas do mundo, enquadrando os demais viventes em categorias genéricas e econômicas, que dispensam as singulares particularidades.

Segundo Ed Cohen (2013), dada a influência dos fundamentos cristãos no horizonte temporal da existência, a doutrina da ressurreição classificou os seres baseados na divisão corpo e alma, vida terrena e vida após a morte, de modo que o corpo era apenas abrigo de um elemento muito superior, o espírito. Cohen aponta para duas implicações importantes desse dogma: primeiro, ter um corpo não era um aspecto importante de ser um humano; segundo, a alma era a base terrena necessária para o pertencimento político. Tratado como único ser com alma, o homem, portanto, pôde submeter todos os seres e objetos à sua vontade. Desse modo, a história da humanidade é marcada pela arrogante maneira com que o homem lida com o universo, julgando que apenas seus modos de consciência, linguagem e subjetividade devem ser considerados.

Em uma conversa com Lucy sobre o que poderia fazer no seu tempo livre, o protagonista avisa à filha que ajudará Bev Shaw caso possa se voluntariar na clínica de Bem-Estar Animal sob a condição de não precisar se transformar numa pessoa melhor: “Não estou preparado para reformas. Quero continuar sendo eu mesmo. Só vou nessa base” (*DE*, p. 91). Rígido, eis o modo como Lurie quer permanecer; modo, por sinal, criticado por Lucy em um momento anterior: “Você não devia ser tão rígido. Não é nada heroico ser rígido” (*DE*, p. 79). O certo é que, após a cena com a cadela Katy, o professor se sente tocado de um modo diferente, embora ainda não reconheça isso, e chega a pedir desculpas a Lucy, que, intrigada, pergunta: “Desculpar? Por quê?” (*DE*, p. 92). Lurie diz: “[...] por não ter sido um guia melhor. Mas eu vou ajudar Bev Shaw, sim. [...] Quando começo?” (*DE*, p. 93). Katy é o primeiro animal a espelhar Lurie, e é também o primeiro bicho a promover uma mudança no protagonista.

Na verdade, o personagem já percebeu que alguns aspectos em sua vida passaram por reformas. Ao cruzar com um grupo de jovens estudantes, dá-se conta de que a Cidade do Cabo está no passado, assim como – ele reconhecerá no futuro – boa parte dos aspectos (antes) inflexíveis da sua identidade. Na sua primeira volta sozinho pelas vizinhanças da fazenda, Lurie acha a terra seca, pobre, infértil: “Esgotada. Boa só para cabritos” (*DE*, p. 77). Terra essa escolhida para começar uma nova fase na vida. A própria mudança para o campo, portanto, pode ser vista como uma etapa decisiva do processo de reformulação da identidade vivido pelo protagonista.

Quando Lurie finalmente inicia o trabalho voluntário, o animal *animal* entra de vez na trama, e a capacidade de agência, isto é, a possibilidade de assumir um lugar de sujeito começa a ser investigada. No capítulo dez, que retrata o primeiro dia de Lurie na clínica Bem-estar dos Animais – um dos pontos de virada do romance –, o protagonista explica sua relação nada complexa de proximidade com os animais: “‘Eu gosto de animais? Eu como animais, logo, devo gostar deles, sim, de algumas partes deles’” (DE, p. 96). Indiferente e irônico, ele continua. Quando Bev Shaw insinua que deveríamos oferecer uma desculpa para comer os animais, Lurie ironiza em silêncio: “Dar desculpa? Quando? No juízo final?” (DE, p. 96).

Bev Shaw, no entanto, é a personagem que insiste no fato de os animais entenderem o que acontece ao seu redor: “Pensem em coisas tranquilas, em coisas fortes. Eles farejam o que a gente pensa” (DE, p. 95). Ignorando as premissas cartesianas, ela pergunta a um bode que chega gravemente ferido: “‘O que você acha, meu amigo?’”, ele escuta ela dizer. ‘O que você acha? Já basta?’” (DE, p. 97). Ao que parece, o animal compreende, pois se aquieta e entra numa espécie de transe. Mais adiante, após ser constatado que não há salvação para um grave ferimento, o bode recebe o “convite” de morte por eutanásia, o primeiro presenciado por Lurie. Embora tal fato seja encarado com surpresa, o protagonista acredita que os animais nascem preparados para a morte: “Talvez ele já tenha superado a coisa. Nascido com uma visão de futuro, por assim dizer [...]. Eles sabem como é que morre um bode. Já nascem preparados” (DE, p. 98). Bev, por sua vez, discorda do protagonista. Sentindo-se completamente diferente, a cena permite a Lurie construir a sua imagem dessa mulher: “[...] não uma veterinária, mas uma sacerdotisa, cheia de tolices new age, tentando, absurdamente, aliviar o sofrimento dos bichos da África. Lucy pensou que ele ia achá-la interessante. Mas Lucy está errada” (DE, p. 98). “Tolices” é a palavra usada para definir a comunhão de Bev Shaw com os animais.

Na clínica, os animais são muitos, em especial, os “[...] cães: não os bem cuidados cães de raça de Lucy, mas um bando de vira-latas esqueléticos lotando duas janelas a ponto de explodir, latindo, chorando, ganindo, pulando de excitação” (DE, p. 99). Lurie faz a Bev uma pergunta que o intrigará outras vezes durante a trama: “Vão todos morrer?” (DE, p. 100). Ao que Bev responde: “Os que ninguém quiser. A gente sacrifica” (DE, p. 100). Para a dona da clínica, os animais *indesejados* são fruto do problema do *excesso*: “Demais para os nossos padrões, não para os deles. Simplesmente se multiplicariam sem parar, se fosse do seu jeito, até encherem a terra” (DE, p. 99).

Sem haver espaço para eles na sociedade, tais animais são exterminados e o máximo de consideração que merecem é uma espécie de incômodo, talvez profundo, por parte de quem aplica a injeção letal. Lucy é quem revela a importância dos viventes não humanos na África do Sul: “Na lista de prioridades do país, não tem lugar para os animais” (*DE*, p. 86).

No mesmo momento em que Lurie compreende que a clínica não é um lugar de cura, e sim um “último recurso”, o personagem inicia uma breve conversa com Bev sobre o que o aconteceu na Cidade do Cabo. Lurie revela: “Acho que se pode dizer que caí em desgraça” (*DE*, p. 100). E, pela primeira vez, ele reconhece que está “praticando para a velhice” (*DE*, p. 100). Velho e doente, o bode é o segundo animal a espelhar o personagem. Conforme Dekoven, esse animal é quase um símbolo explícito de Lurie: "Um bode, mortalmente ferido em seu enorme e bojudo escroto, enfrentando a morte é um ótimo dublê animal para Lurie, quase que excessivamente 'simbólico': ele é velho, um 'bode' hiper/assexuado; também o 'bode expiatório', como Lucy mais tarde, ironicamente, o chama" (2009, p. 858). Sem dúvida, as aproximações homem-animal se delineiam com alguma clareza ao longo de *Desonra*.

A problemática do animal será mais discutida após um episódio de extrema violência. Um dia, após voltarem de uma caminhada, Lurie e Lucy se deparam com três homens negros defronte à casa da fazenda. A filha, uma pessoa que se nega aos automatismos da opinião “branca” em relação ao que esperar dos negros, coloca os cachorros para dentro do canil e entra em casa para fazer um telefonema junto com um dos desconhecidos. Logo depois de baixar a guarda, pai e filha são atacados: o protagonista tem o corpo incendiado, Lucy é estuprada pelos três homens negros¹⁸ e todos os cães de guarda são assassinados, com exceção apenas da velha buldogue Katy. Enquanto os três desconhecidos circulam pela casa de Lucy, além de se sentir incapaz de se comunicar com os agressores, o protagonista experimenta a aflição de não saber se ele e sua filha ficarão vivos: “Então estava errado! Ele e a filha não vão conseguir se safar, afinal! Ele pode queimar, pode morrer; e se ele pode morrer, Lucy também pode, principalmente Lucy!” (*DE*, p. 112). A decisão sobre a vida ou a morte dos dois está sob o *poder* de terceiros. Portanto, pesa sobre eles a vulnerabilidade sentida por causa de um *não-poder*, vulnerabilidade própria aos animais. Um *não-poder* que começa pela incapacidade de se comunicar, ou melhor, para colocar nas palavras de

¹⁸ Essa cena repercutiu negativamente na África do Sul. Para compreender a polêmica, verificar a introdução da presente dissertação.

Derrida, trata-se de uma impossibilidade de *responder*: “Ele fala italiano, fala francês, mas italiano e francês de nada lhe valem na África negra. Está desamparado, um alvo fácil [...]” (*DE*, p. 111).

Assim como nos últimos “casos amorosos”, nessa cena, o protagonista também não decide pela ordem dos fatos. E o episódio é um ponto decisivo de inflexão na identidade do personagem, pois os elementos que antes constituíam um poder na Cidade do Cabo são desbancados no interior da África negra. Lurie percebe que toda a sua educação não serve para estabelecer um diálogo com os agressores. E a partir desse ponto, de modo mais evidente, com o corpo violentado, a situação do professor parece refletir a do animal: Bev Shaw é quem cuida dos bichos e é quem cuida dos ferimentos dele após o nefasto episódio na fazenda. Enquanto Bev aplica-lhe os remédios, Lurie não consegue evitar a comparação: “Ele pensa no bode da clínica, e imagina se quando estava nas mãos dela teria sentido a mesma serenidade” (*DE*, p. 123). O personagem não pensa no animal bode como um símbolo para a sua situação, mas se lembra de um animal específico, considerando sua singularidade, para estabelecer uma correspondência. Ainda em estado de choque, em um lugar onde há indícios da presença de animais, ele tem a sensação de ter sido internamente ferido e de já não ser o mesmo homem:

Ele tem a sensação de que, dentro dele, um órgão vital foi ferido, comprometido, talvez seu coração. Pela primeira vez, tem uma amostra de como será ser velho, cansado até os ossos, sem esperança, sem desejos, indiferente ao futuro. Largado numa cadeira de plástico, em meio ao fedor das penas de galinha e maçãs podres, ele sente seu interesse pelo mundo escoando de dentro dele, gota a gota” (*DE*, p. 124).

Fisicamente, o protagonista também está modificado: “A orelha, exposta, parece um molusco vermelho sem a concha: não sabe quando terá coragem de expor aquilo aos olhares alheios” (*DE*, p. 139). Está no corpo a marca da estranheza, e ele está tentando “se acostumar a parecer estranho, repulsivo, uma daquelas pobres criaturas que as crianças encaram na rua” (*DE*, p. 139). Depois da cena do estupro, David Lurie está decididamente diferente e compara a sua perda de ânimo a uma espécie de morte que lembra aquela vivida pelos animais em abatedouros.

Apenas um efeito colateral, diz a si mesmo, um efeito da invasão. O organismo estará logo recuperado, e eu, o fantasma dentro de mim, voltarei ao meu normal. Mas a verdade, ele sabe, é diferente. Seu prazer de viver expirou. Como uma folha numa corrente, como um cogumelo que cospe seus esporos no vento, ele começou a flutuar para o seu fim. Enxerga isso claramente, e enche-se de (a palavra recusa a desaparecer) desespero. O sangue da vida está abandonando seu corpo e o

desespero está tomando seu lugar, um desespero que é como um gás, inodoro, insípido, impalpável. A gente aspira, os membros relaxam, cessam as preocupações, mesmo no momento em que o aço toca a garganta. (*DE*, p. 125)

A situação de catástrofe aproxima Lurie dos animais, ou melhor, a situação de desgraça, “a desgraça dele” (*DE*, p. 126). O professor, inclusive, experimenta uma mudança radical: de cúmplice dos mecanismos de sofrimento causado ao Outro, ele vive o sofrimento, vendo-o materializado na deformação do próprio corpo físico e na vergonha de Lucy. Lurie já não é o mesmo homem, e o animal começa a aparecer aos olhos com maior força. Isso fica evidente no momento da trama em que, para celebrar a aquisição de mais um trecho de terra, Petrus compra dois carneiros e os prende atrás da sua casa, sem acesso à comida ou água, para o dia no qual os bichos serão abatidos para a ceia da festa de comemoração. Lurie já não consegue mais ser insensível aos balidos dolorosos dos animais, por isso se comove com a fome deles ao ponto de desamarrá-los e colocá-los em lugar com relva abundante. Mas, logo o acesso de compaixão desliza para um segundo plano e, diante dos bichos de raça persa, Descartes vem à memória do personagem:

Gêmeos, com toda certeza, destinados desde o nascimento à faca do açougueiro. Bom, nada demais nisso. Há quanto tempo os carneiros não morrem de velhice? Carneiros não são donos de si mesmos, não são donos da própria vida. Existem para ser usados, até a última gota, a carne comida, os ossos moídos, e dados às galinhas. Não sobra nada, a não ser talvez a vesícula biliar, que ninguém come. Descartes devia ter pensado nisso. A alma, suspensa na bile escura, amarga, escondida. (*DE*, p. 142)

Parece fácil recuperar a memória sobre o animal: subjugados sem piedade, é o que ela sugere. No entanto, mesmo se valendo da razão cartesiana como instrumento de interpretação dos fenômenos da realidade, é difícil compreender a lógica da relação de indiferença à morte dos bichos. É como se surgisse uma empatia vinda principalmente de uma espécie de irmandade da dor: tanto os bichos quanto o protagonista estão em situações de vulnerabilidade e intraduzibilidade da aflição vivida. Talvez por esse motivo, Lurie repentinamente se vê incomodado com a situação: “[...] não gosto do jeito de ele fazer as coisas, essa história de trazer os bichos para casa, essa proximidade com as pessoas que vão comer a carne depois” (*DE*, p. 142). Porém, como avisa Lucy, Lurie só é tocado pela situação, porque a morte dos animais é declarada/visível. Se o abate fosse

feito na cidade, haveria os abatedouros para manter a violência longe dos olhos e dos sentimentos. Mas, em Salem, a situação é outra: “Acorde, David. Estamos no campo. Isso aqui é a África” (DE, p. 142). E Lurie se choca com a violência explícita.

Como afirma Derrida, o homem faz de tudo para dissimular a violência de várias ordens – industrial, mecânica, química, hormonal, genética – contra os animais. Estes, no mundo contemporâneo, vivem uma situação completamente aterradora: a produção em massa de uma sobrevida cuja finalidade é atender às demandas econômicas crescentes.

O aniquilamento das espécies, de fato, estaria em marcha, porém passaria pela organização e exploração de uma sobrevida artificial, infernal, virtualmente interminável, em condições que os homens do passado teriam julgado monstruosas, fora de todas as normas supostas da vida própria aos animais assim exterminados na sua sobrevivência ou na sua superpopulação mesmo. (DERRIDA, 2011, p. 52).

O filósofo aponta para a necessidade de se refletir sobre as práticas de tortura praticadas contra o vivente em geral em abatedouros e fazendas de criação de animais. Práticas dissimuladas que, uma vez à tona para exposição pública, poderiam fazer o homem presenciar parte do sofrimento dos demais viventes. Experiência essa que possivelmente estimularia alguns acessos de compaixão. Diante do que o filósofo francês chama de *negação organizada da tortura*, é necessário um protesto e, melhor, uma *compaixão fundamental*, que possa transformar os alicerces da problemática filosófica do animal. Só assim a responsabilidade do homem em relação ao vivente em geral poderia ser construída e os alicerces da questão animal poderiam ser transformados.

Diante do desencadear até o momento irresistível mas negado diante da negação organizada dessa tortura, algumas vozes se levantam (minoritárias, fracas, marginais, pouco confiantes em seu discurso, em seu direito ao discurso e na efetivação de seu discurso em um direito, dentro de uma declaração de direitos) para protestar, para apelar, voltaremos a isso, ao que se apresenta de maneira tão problemática ainda como os direitos animais, para nos acordar para nossas responsabilidades e nossas obrigações em relação ao vivente em geral, e precisamente a essa compaixão fundamental que, se fosse levada a sério, deveria mudar até os alicerces [...] da problemática do animal. (DERRIDA, 2011, p. 53)

No dia seguinte ao primeiro contato, Lurie, outra vez, se vê intrigado com os últimos dias miseráveis dos carneiros ao ponto de considerar a possibilidade de comprá-los a Petrus só para salvar os bichos da morte. Ele parece alinhado com a proposta de Derrida, ou seja, se nega a assistir impassível a tortura contra aqueles bichos. Para o personagem, essas “coisas do campo” (como diz Lucy) têm nomes precisos: “indiferença, falta de coração” (DE, p. 144). Diante do seu abuso em relação às práticas violentas de apropriação do animal, um conflito se revela: como assumir a responsabilidade por eles? Enquanto pensa sobre a impossibilidade de garantir o impedimento do abate desses ou de outros animais, um vínculo, totalmente inédito, entre Lurie e os carneiros, parece surgir.

Parece ter nascido um vínculo entre ele e os dois persas, sem ele saber como. Um vínculo não de afeição. Um vínculo que não é nem com aqueles dois em particular, que ele não seria capaz de identificar no meio de um rebanho no campo. Mesmo assim, *repentinamente e sem razão*, a sorte dos dois passou a ser importante para ele. (DE, p. 144; *grifos nossos*)

Apesar do surgimento de um vínculo *improvável*, o personagem ainda espera um sinal evidente de subjetividade dos carneiros. Iriam os animais reclamar da sua situação? Dividido por sensações conflitantes, nem totalmente simpático aos bichos, nem totalmente racional, Lurie não compreende a comoção que o toma. E isso acontece, porque o personagem, *repentinamente e sem razão*, atravessado por estranhas emoções, vive um processo parecido com o descrito por Deleuze e Guattari, no livro *Mil Platôs 4*, no qual o feiticeiro (figura criada pelos pensadores para exemplificar a teoria do Devir), “vive o animal como população perante a qual ele é responsável de direito” (1997, p. 22). Sentindo em si uma estranha sensação de responsabilidade, provocada por um sentimento de *natureza desconhecida*, Lurie percebe que sua empatia não se dirige especificamente para aqueles dois carneiros, pois o vínculo não advém de um sentimento pessoal. Como bem o narrador declara: “Um vínculo não de afeição” (DE, p. 144). Ele se comove pelos animais em si. E é essa sutileza que Deleuze e Guattari apontam como essencial: a responsabilidade não deve nascer em relação a um ser com o qual se estabelece relações de familiaridade.

Lembrando o bode de testículos arrebatados e a relação entre este e Bev Shaw, Lurie reflete: “Como ela consegue, essa comunhão com os animais? Um truque que ele não sabe. Para isso, é preciso ser um certo tipo de pessoa, talvez, menos complicada” (DE, p. 144). E ali, entre os

carneiros, depois de tocado por esse vínculo não afetivo, que o enche de responsabilidade, ele se pergunta pela primeira vez: “Tenho de mudar?, ele pensa, Tenho de ficar como Bev Shaw?” (*DE*, p. 145). O leitor se intriga com a pergunta, pois, até essa altura da trama, parece muito declarada a inflexibilidade do personagem para mudanças. A verdade, porém, é que os tempos são outros, tanto para a África do Sul quanto para Lurie, em vários sentidos. Outros tempos para os quais o personagem parece acordar aos poucos e aos sopapos, enquanto percebe a necessidade de refletir sobre a própria identidade. Além disso, as circunstâncias da sua vida e do país também parecem dizê-lo que é preciso se tornar outro *tipo* de pessoa. No entanto, Lurie segue em resistência.

Como se quisesse frear um processo pessoal de catarse, o personagem, de modo canhestro, insiste nas configurações antigas. Quando explica para Lucy que não irá para a festa de Petrus, embora reconheça que a violência cometida contra os carneiros seja a razão principal da sua desistência, insiste em reafirmar sua indiferença aos animais: “[...] Continuo achando que os animais não têm vidas exatamente individuais. Qual deles vai viver, qual vai morrer, na minha opinião, não é assunto para ninguém se atormentar a respeito. Mesmo assim.... [...] Mesmo assim, neste caso, me incomodou” (*DE*, p. 145). Fendido, é como se a experiência de Lurie com os carneiros não se encaixasse, ou seja, é como se ela não pudesse ser reduzida a conceitos conhecidos. No sábado seguinte, a festa começa, o abate está feito e Lurie não está indiferente.

O vento logo traz o fedor de vísceras fervidas, e ele conclui que já está feito, o duplo ato, tudo acabado. Deve lamentar? Será apropriado lamentar a morte de seres que não lamentam entre si? Olhando o próprio coração, vê apenas uma vaga tristeza. (*DE*, p. 146)

Nas tardes dos domingos, Lurie ajuda Bev Shaw a sacrificar os “cães supérfluos da semana” (*DE*, p. 162). O personagem, no entanto, parece intrigado com esse aspecto “bom” da prática de Bev, considerada quase como um ato de redenção por ela mesma e pelas pessoas ao redor. Lucy, por exemplo, descreve Bev como uma mulher que pratica o bem, pois liberta *humanamente* os animais do sofrimento, deixando-os *aliviados*: “Não subestime Bev. Ela não é nenhuma boba. Pratica o bem, muito.” (*DE*, p. 85). Bev Shaw *salva* os animais do sofrimento.

Coetzee, no entanto, parece denunciar a vulnerabilidade dos animais sacrificados para o “bem” da sociedade e o quanto esse modo “humano” de tratá-los constitui uma forma de manter

os direitos dos demais viventes centrados sempre em preceitos antropocêntricos. Nas entrelinhas, é dito o quanto, na cultura ocidental, o homem administra as economias de vida e de morte dos animais, sem investigar a natureza da ética empregada em tal prática. Na verdade, na maioria dos casos, por trás do discurso ético do Ocidente em relação a bichos, está um sólido projeto em favor do homem, que disfarçadamente continua a assujeitar o animal.

Esse assujeitamento [...] podemos chamá-lo violência, mesmo que seja no sentido mais neutro do ponto de vista moral desse termo e mesmo quando a violência intervencionista se pratica em certos casos, bastante minoritários e nada dominantes, não esqueçamos jamais, a serviço ou para a proteção do animal, mas, mais frequentemente do animal humano. (DERRIDA, 2011, p. 52)

O paradoxo desse discurso ético tem raízes fundas e antigas, e se inicia com a compressão do animal em categorias reducionistas. Segundo Derrida, quando o *logocentrismo* foi instaurado, retirou-se do animal o direito à resposta, pois, privado da linguagem, ele não possuiria qualquer poder de raciocínio. Ao contrário do que a tradição julga como motivo para subjugar o animal – a saber, sua privação da *logos* –, o filósofo francês (2002) denuncia o grande equívoco presente na problemática filosófica sobre o animal: este não é sujeitado pelo fato de ser incapaz de falar ou raciocinar; a filosofia se nega, na verdade, a reconhecer o sofrimento dos animais, considerando a dor como palavra ou conceito reservado apenas ao homem, já que aqueles são passivos diante do sofrimento porque privados de um *poder* de reagir em linguagem. Por essa razão, *poder sofrer* “[...] não é mais um poder, é uma possibilidade sem poder, uma possibilidade do impossível” (DERRIDA, 2011, p. 55). O pensamento cartesiano nega ao animal, portanto, a experiência da morte enquanto tal. O filósofo francês, no entanto, reconhece como inegável o sofrimento e o terror que podem se apossar de certos animais.

Além disso, a desvantagem de não *responder* – e, portanto, de não serem capazes de reclamar a condição de criaturas singulares – confere ao homem o *poder* de dar-lhes um nome e, assim, todos os animais são representados pela palavra genérica e singular *animal*. Os viventes deixam de ser criaturas singulares. E assim, a arquitetura da tradição filosófica, ao desconsiderar a individualidade dos animais, pratica uma violência, afinal, como aponta Derrida, um único animal não pode carregar a imensa responsabilidade simbólica de representar toda uma raça. Pelo contrário, os viventes não humanos devem ser considerados viventes individuais com qualidades

particulares, portanto, *insubstituíveis*. Para tanto, só um nome próprio, que reconheça a singularidade de cada ser vivo, poderia assegurar ao animal a sobrevivência. Caso contrário, todo sacrifício não constitui um problema:

Luto pressentido, pois parece-me tratar-se, como em toda nomenclatura, da notícia de uma morte por vir segundo a sobrevivência do espectro, a longevidade do nome que sobrevive ao portador do nome. Aquele que recebe um nome sente-se mortal ou morrendo, justamente porque o nome quereria salvá-lo, chamá-lo e assegurar sua sobrevivência. (DERRIDA, 2011, p. 43)

O terror do animal diante da morte não é levado em conta, assim como a singularidade de cada bicho não é reconhecida. Por isso, matar em prol da saúde pública, livrando a cidade daquilo que é excessivo e indesejado, é um projeto a favor do homem, não uma concessão compassiva aos animais no sentido de conferir-lhes uma passagem tranquila para a morte. Todo sacrifício é uma violência, embora não necessariamente reconhecido como tal. Na verdade, a morte por eutanásia desses seres *indesejados* segue um princípio instituído após Descartes: o de que o animal, “esvaziado de experiências e segredos” (BERGER, 2003, p. 18), virou apenas uma máquina e pode, portanto, ser aniquilado no momento em que o homem julga por bem fazê-lo. E Coetzee revela essa espécie de “dissimulação” através da ironia, materializada no nome do lugar que sacrifica os bichos, clínica *Bem-Estar dos Animais*. Nesse local, tanto se cuida quanto se sacrifica, e tais serviços, claramente contraditórios, evidenciam o jogo de poder que estabelece critérios arbitrários de classificação e dominação das espécies. A clínica instaura uma ética da exclusão e da sujeição e encontra meios para justificá-la.

O contraste entre o desamparo dos bichos *indesejados* e os cães de raça bem cuidados no canil de Lucy, por exemplo, coloca em evidência que a linha que separa a decisão sobre a vida e a decisão sobre a morte não corresponde a um dogma religioso¹⁹ ou a um ponto fixo que separa duas zonas distintas, a saber, *humano* e *animal*. É-se estabelecida uma hierarquia arbitrária de importância entre os próprios viventes não humanos. Muito mais do que uma discussão sobre o

¹⁹ Segundo Ed Cohen, a predominância dos dogmas cristãos enfrentou resistências e consequentes revisões ao longo dos séculos XVI e XVII após “complexas reviravoltas religiosas, políticas, econômicas, tecnológicas, filosóficas e militares que marcaram o período”. Momento no qual a noção de “pertencer a uma espécie” mudou o modo como o humano passou a ser considerado: ganhou-se a secularização da espécie, pois não mais um Deus definiria as categorias políticas da sociedade. A maior das mudanças, portanto, foi o fato de o corpo substituir “a alma como a metonímia adequada para a subjetividade política, legal e econômica, de modo que ‘ser pessoa’ passou a significar ‘ter um corpo’, uma nova filosofia política secular [...]” (COHEN, 2013, n.p.).

reconhecimento do estatuto de sujeito de alguns bichos, a questão do animal inflama a reflexão sobre o fato de a vida deles ter valores diferentes e de ser-lhes negada uma existência política. Como afirma Agamben, “talvez não apenas a teologia e a filosofia, mas também a política, a ética e a jurisprudência são retiradas e suspensas, na diferença entre o homem e o animal” (2004, p. 29). Do que se pode depreender que a política e o direito entram também como elementos legitimadores da diferença e dos abusos infligidos contra os viventes não humanos.

Para explicar melhor os artifícios políticos de marginalização social de certos grupos, Agamben desenvolve o conceito de *vida nua*, aquela vida que se encontra fora dos limites do direito e não conta com mecanismos externos para a proteção da sua existência, em oposição a de *vida sacra*, a existência protegida e vigiada por um poder soberano. O teórico italiano se baseia na teoria de Foucault (1984), segundo a qual, no afã de se sentirem protegidos, os indivíduos inscrevem suas vidas no poder estatal, reconhecido como poder soberano, que então passa a organizar mecanismos de controle, disciplina e manutenção da sobrevivência do corpo social. Para Foucault, a passagem da vida natural para a vida política é *artificial* e se dá dentro dos limites do poder estatal, constituindo-se assim em um corpo biopolítico. A partir desse momento, “a vida biológica, com suas necessidades, tornara-se por toda parte o fato politicamente decisivo” (AGAMBEN, 2004, p. 118).

Agamben, então, denuncia a aporia das sociedades democráticas ocidentais, que estabelecem um poder soberano que decide, arbitrariamente, *quem é um homo sacer* (aquele que possui uma *vida nua*), ou seja, quem perde o direito a se nomear *humano* e ter sua vida protegida. Para o teórico italiano, a ilogicidade do sistema biopolítico reside no fato de as decisões sobre a vida e sobre a morte, feitas pelo poder soberano, não obedecerem a pontos fixos e distintos, pois as zonas que demarcam a vida natural (ou a vida não relevante politicamente) estão em constante movimento, isto é, se ampliam ou se enxugam, na sociedade, em consonância com a situação histórica, colocando o soberano, inclusive, em simbiose com outras figuras sociais tais como o médico, o jurista, o perito e o sacerdote. Por essa razão, Agamben afirma que “a vida indigna de ser vivida” não corresponde a um conceito ético, e sim a um conceito político “no qual está a extrema metamorfose da vida matável e insacrificável do *homo sacer*, sobre a qual se baseia o poder soberano” (2007, p. 136). Há, portanto, algumas vidas que podem ser destruídas sem que tal fato constitua um crime.

Cary Wolfe, no livro *Before the law: humans and other animals in a biopolitical frame*, indica o quanto o discurso biopolítico pouco se estende à discussão sobre o lugar dos animais na ordem política. Wolfe afirma ainda que há uma explicação para tal ausência: o conceito de biopolítica surgiu em um momento histórico muito específico – quando houve mudanças das noções de política após forte crise no pensamento de esquerda na década de 1970. Atualmente, os avanços ainda são tímidos e, por isso, com algumas exceções-chave, os viventes não humanos, assim como a relação destes com o homem, pouco se tornaram objeto de análise crítica do pensamento biopolítico.

Agamben é um dos teóricos que se esforça para traduzir o pensamento sobre biopolítica para a esfera dos animais. Em seu livro chamado *O Aberto*, o estudioso italiano indica que, na sociedade contemporânea, muitos animais não são considerados *corpos biopolíticos* e, por essa razão, infligir sobre eles atos de violência não é considerado uma infração, tanto do ponto de vista jurídico quanto ético. Diz ele: “A política existe porque o homem é o vivente que, na linguagem, separa e opõe a si a própria vida nua e, ao mesmo tempo, se mantém em relação com ela numa exclusão inclusiva” (AGAMBEN, 2004, p. 16). Em outras palavras, as vidas dos animais têm um valor diferente, porque, condenados pelo fato de não possuírem uma linguagem inteligível aos homens, eles não têm existência política. Inclusive, como bem coloca Gabriel Giorgi, “[...] no pensamento biopolítico, *bios* permaneceu um domínio sistematicamente humano” (2013, n.p.).

A verdade é que, longe de ser apenas um objeto de estudo da zoologia, etologia, biologia e outras ciências da natureza, como afirma o estudioso Dominique Lestel (2011), o animal estabelece com o homem relações tão múltiplas que podem ser definidas como híbridas: animais de estimação ou de zoológicos, feras selvagens da natureza, criaturas completamente subjugadas à indústria alimentícia ou têxtil, seres vivos livres em florestas. Tais relações híbridas estão submetidas ao caráter flutuante da moldura biopolítica, que nos faz experimentarmos uma sensação de *esquizofrenia* quanto ao nosso relacionamento com as criaturas não humanas. Na nossa sociedade, os animais se dividem em duas categorias: aqueles cuja vida é *vida nua*, ou seja, os bichos submetidos, por exemplo, à otimização da morte que vem ocorrendo nas indústrias de alimentos nas últimas décadas; e aqueles cuja vida é *vida sacra*, protegida por leis (como a de proteção ambiental) ou por ofertas de serviços economicamente muito vantajosas, dirigidas a animais de

estimação, tais como seguro saúde, pet shops, hotéis e etc. (serviços esses nem sequer oferecidos para alguns humanos). A esses últimos viventes é concedido, muitas vezes, o estatuto de sujeito.

Vê-se que as distinções *bios/zoe* e *deixar morrer/permitir a vida* adquirem outra complexidade na cultura contemporânea. Em *Desonra*, Lucy, por exemplo, possui vários canis que funcionam como hotéis para cães quando seus donos precisam se ausentar das suas propriedades. O cuidado com esses animais é enorme e exemplifica a *vida sacra*. Já Bev Shaw administra a morte para os bichos que se tornaram um excesso ou um perigo para a sociedade. Esses animais constituem verdadeiros exemplos de *vida nua*. Os conceitos biopolíticos são flutuantes e se transformam, inclusive, em confluência com o mercado capitalista global. Não respondem, portanto, a uma *ontologia* das espécies.

[...] se a criação intensiva contemporânea leva a vida e a morte de bilhões de animais a um novo patamar de produtividade (refletindo uma fantasmagórica genealogia, que vai até a mecanização da morte nos campos de concentração nazista e de lá de volta para os abatedouros de Chicago), ao mesmo tempo em que a indústria *pet* torna disponível, para os animais, a proteção que é negada a milhões de humanos (tais como seguro de saúde, serviços de assistência à saúde, e por aí adiante), o lugar do animal antes da distinção entre *bios/zoe*, entre o fazer viver/deixar morrer, adquire uma nova complexidade. As economias políticas do *bios/zoe* não respondem a qualquer ontologia das espécies, mas à lógica de um capital global que faz do corpo vivo uma instância de apropriação privada e de comoditização, de maneiras que têm aumentado exponencialmente nas últimas décadas. (GIORGI, 2013, n.p.)

A ausência de práticas fúnebres com os cadáveres dos cães sacrificados na clínica de Bem-estar dos Animais, portanto, também revela o quanto tais animais não são considerados corpos biopolíticos. Esses corpos facilmente eliminados constituem *vida nua*. Em *Desonra*, o protagonista se volta contra esse descaso cruel com os animais. Tocado por uma força estranha, como sugere o crítico sul-africano Attridge, Lurie, por sua vez, não “tem coragem de impor essa desonra aos cachorros” (*DE*, p. 164). Desse modo, tenta oferecer aos cães o seu *enterro possível*. Coloca um corpo por vez na incineradora, e tal gesto revela o desejo de registrar a individualidade de cada existência, negando, portanto, a morte dos animais como mera acumulação de matéria a ser eliminada e conferindo a cada cão, no sentido singular particular, o estatuto de sujeito.

O certo é que o personagem assume, por motivos não óbvios, o cuidado com os corpos: “Pode não ser seu salvador, aquele para quem não são excessivos, mas está preparado para cuidar deles, uma vez que são incapazes, totalmente incapazes, de cuidar de si mesmos [...]” (DE, p. 166). Nas palavras de Attridge, o gesto de Lurie “[...] não é um compromisso prático de tornar o mundo melhor, mas uma necessidade profunda de preservar a integridade ética do ser” (2004, p. 187). Ao contrário de práticas celebradas como boas alternativas para os problemas da humanidade, Lurie se dedica ao que sequer é considerado importante. O personagem segue inquieto no contra fluxo das ditas questões humanas.

Curioso que um homem tão egoísta como ele possa estar se oferecendo para servir a cachorros mortos. Deve haver alguma outra maneira, mais produtiva, de se dar para o mundo, ou para uma visão de mundo. Podia, por exemplo, trabalhar mais horas na clínica. Podia tentar convencer as crianças do depósito de lixo a não encher seus corpos de venenos. Mesmo dedicar-se mais decididamente ao libreto de Byron poderia ser considerado, de certa forma, *mais construtivo como serviço prestado à humanidade*. [...] mas há outras pessoas para fazer essas coisas – o bem-estar dos animais, a reabilitação social, até mesmo o libreto de Byron. Ele preserva a honra dos cadáveres porque nenhum outro idiota se dispõe a fazer isso. Isso é o que está virando: idiota, maluco, miolo mole. (DE, p. 166; *grifos nossos*)

Se no início, o personagem achou que iria se acostumar, não é isso o que acontece. Numa noite de domingo, no caminho de volta para casa após preservar a honra dos cadáveres, o professor tem um pesado acesso de choro e é incapaz de atribuir uma explicação clara ao colapso emocional. É tomado por uma vertigem que, pela primeira vez, revela a profundidade do sofrimento vivido pelo animal. O que até então timidamente se avizinhava do personagem, no caso dos carneiros de Petrus ou do bode velho da clínica, toma corpo. Literalmente. Para compreender melhor esse episódio, vale a pena refletir sobre uma revelação feita por Coetzee, em 1990²⁰, ao pensar em retrospectiva sobre sua obra:

Se eu olho para atrás para a minha própria ficção, eu vejo um simples (ingênuo?)

²⁰ O livro *Doubling the point* (sem tradução para o português) é uma preciosa referência para quem estuda a obra de J. M. Coetzee. Embora a publicação date do ano de 1992, a produção desse livro ocorreu entre 1989 e o início de 1991: "David Atwell e eu começamos esse projeto em 1989 e completamos a última entrevista em 1991. Em relação aos ensaios, nós concordamos que eu iria selecioná-los e editá-los e que, nos trechos nos quais eu fizesse uma revisão, usaria uma mão leve para tal, uma vez que eles eram vistos como parte de um amplo texto autobiográfico" (COETZEE, 1992, p. vii).

padrão erigido. Aquele padrão é o corpo. Qualquer coisa que seja, o corpo não é "aquilo que não é", e a prova de que ele *é* está na dor que ele sente. O corpo com sua dor se torna uma contraposição para as infinitas provas da dúvida. (COETZEE, 1992, p. 248).

Embora o comentário se debruce sobre a produção literária produzida antes da década de 1990, ele permanece muito pertinente para analisar os livros publicados posteriormente. Em *Desonra*, os cães podem até ser silenciados pelo autoritarismo cartesiano, mas não desaparecem. E não desaparecem porque são corpos também. Quando David Lurie toma para si a obrigação de dar destino ao *excessivo*, ao *demasiado*, os cães, já mortos, exercem sua última centelha de poder e confrontam a infinitude do ceticismo do personagem. Nesse momento, não é mais preciso que seja concedida aos cães alguma autoridade sobre seus corpos; os cadáveres *tomam* essa autoridade, numa espécie de derradeiro exercício de poder, diante da única testemunha das atrocidades às quais estão submetidos. Na mesma entrevista citada acima, Coetzee afirma:

Não graça, então, mas, no mínimo, o corpo. Deixe-me colocar de modo mais direto: na África do Sul, não é possível negar a autoridade do sofrimento e, portanto, do corpo. Não é possível, não por razões lógicas, não por razões éticas (eu não afirmaria a superioridade ética da dor sobre o prazer), mas por razões políticas, por razões de poder. E me permita mais uma vez não ser ambíguo: não é que alguém *concede* autoridade do corpo em sofrimento: o corpo em sofrimento *toma* essa autoridade: este é o seu poder. Para usar outras palavras: seu poder é inegável. (Deixe-me adicionar, inteiramente entre parênteses, que eu, como uma pessoa, como uma personalidade, estou esmagado, que meu pensamento está atirado em confusão e impotência, pelo fato do sofrimento no mundo, e não apenas o sofrimento humano. Essas minhas construções ficcionais são insignificantes, irrisórias defesas contra aquele sentir-se esmagado [...]). (COETZEE, 1992, p. 248)

Na cena analisada, torna-se claro o horror do elemento em comum ao homem e aos animais: a morte. É o sofrimento do corpo o fator de aproximação de Lurie com os animais, o que torna possível um sentimento de compaixão/simpatia pelos viventes não humanos. Por isso, é possível dizer que o personagem não é tocado por um sentimento de *graça*. Lurie é tocado pelo corpo, índice indelével do sofrimento. Inclusive, é o terror diante do fim que permite ao protagonista se convencer “de que os cachorros sabem que chegou a sua hora” (*DE*, p. 163), conferindo, portanto, subjetividade àquelas criaturas. Para Lurie, os cães farejam o que acontece e precisam ser carregados praticamente à força para o interior da clínica, porque sentem a desgraça que é morrer.

Baixam as orelhas, enfiam o rabo entre as pernas, como se eles sentissem a desgraça que é morrer; travam as pernas e têm de ser empurrados, puxados ou carregados para a porta. Na mesa, alguns se debatem furiosamente de um lado para outro, outros soltam ganidos melancólicos; nenhum olha para a agulha na mão de Bev, que de alguma forma sabem que vai lhes fazer um mal terrível. (*DE*, p. 163)

Em *Desonra*, os bichos sacrificados na clínica de Bev Shaw descortinam sentimentos de natureza desconhecida, transformando-se nos elementos que dão o golpe final nos referenciais já abalados de identidade do personagem. Ao considerar a violência brutal e injustificável cometida contra os bichos *indesejados*, materializada no corpo, o protagonista reconhece o seu próprio drama. Por isso, na situação de *desgraça*, Lurie é como o cachorro e o cachorro é tal como Lurie: ambos pertencem à espécie submetida a uma brutalidade feroz. Como diz Bev a Lurie, no primeiro dia do personagem na clínica, “não acho que a gente esteja preparado para morrer, nenhum de nós, não sem acompanhamento” (*DE*, p. 98). Naquele momento, Lurie considerava que os animais nasciam sabendo como é morrer. Contudo, depois do ataque à fazenda, o protagonista não consegue deixar de reconhecer a experiência da morte enquanto tal para os demais viventes. Precisa se controlar, inclusive, para não denunciar a mentira que há em considerar Bev Shaw como “anjo libertador” (*DE*, p. 164).

Não descarta inteiramente a possibilidade de, em um nível mais profundo, Bev Shaw ser não um anjo libertador, mas um diabo, de por baixo das mostras de compaixão ela esconder um coração mais duro que o de um açougueiro. Ele tenta manter a cabeça aberta. (*DE*, p. 164)

Enquanto presta honra aos cadáveres de viventes não humanos, o professor estabelece, pela primeira vez, forte simpatia por viventes não humanos, experimentando o que os teóricos Deleuze e Guattari, em *Mil platôs 4*, definem como *afeto*: “[...] o afeto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu” (1997, p. 17). Dessa forma, os corpos dos cães se tornam o dispositivo que desperta o mais forte exercício de alteridade em Lurie, acordando-o para outras perspectivas. Em seguida, o personagem vê os alicerces da sua humanidade serem abalados. O homem já velho assiste ao seu eu “vacilar”.

O crítico Derek Attridge defende que Lurie é tomado, na verdade, por um estado de graça, momento no qual o protagonista é movido inexplicavelmente por um impulso obscuro cujo resultado é uma ação positiva que trata de abrigar o inconveniente, o não desejado, ou ainda, o não visto. E a dedicação de Lurie aos cadáveres não se trata, como dito anteriormente, de um comprometimento com as melhorias do mundo. O professor não tem nenhum projeto de se tornar uma pessoa melhor. Por isso, é possível dizer que o desejo estranho e inesperado de ajudar os animais na clínica de Bev não possui uma origem, ou seja, não pode ser reclamado como penitência de uma situação específica, como o estupro de Lucy ou o assédio perpetrado contra Melanie. Inclusive, é apenas vindo de lugar algum que tal sentimento de simpatia (para usar os termos da personagem Elizabeth Costello) pode descortinar novos horizontes. Quando o protagonista senta e chora a morte dos bichos, é também como se ele percebesse a falência dos sistemas estabelecidos de conhecimento do mundo. Um instante de revelação, de *graça*, porque inexplicável. Mas essa graça inexplicável, vale a pena ressaltar, estabelecendo um adendo à crítica estabelecida por Attridge, é um sentimento secular.

Quanto mais mortes ajuda, mais nervoso fica. Numa noite de domingo, ao voltar para casa dirigindo a Kombi de Lucy, chega a ter de parar no acostamento para se recuperar. As lágrimas lhe correm pelo rosto sem que possa controlar, as mãos tremem. [...] Não entende o que está lhe acontecendo. Até agora havia sido sempre mais ou menos indiferente a animais. Embora reprove abstratamente a crueldade, é incapaz de dizer se é cruel ou bondoso por natureza. Simplesmente não é nada. Sempre achou que as pessoas que trabalham em matadouros, por exemplo, desenvolvem uma carapaça em volta da alma. O hábito endurece: deve ser assim na maioria dos casos, mas não parece ser assim no seu caso. Parece não ter o dom do endurecimento. (*DE*, p. 163)

As situações desencadeadoras de um sentimento de simpatia são complexas. Lurie passou por processos de perda dos seus referenciais assim como perda de poder e experimentou uma mudança radical: de cúmplice dos mecanismos de sofrimento causado ao Outro, ele passa a viver o sofrimento na própria pele. Parte dessa transformação fica mais evidente quando comparamos o professor ao ex-ajudante de Lucy. Ao longo da trama, Petrus ascende socialmente, propõe um casamento comercial a Lucy (em troca de proteção, ela cede parte da fazenda ao sócio), se muda do estábulo para uma casa própria e deixa de ser o cachorreiro. Lurie, falido financeiramente, expropriado do emprego como professor, acuado pela ameaça iminente de algum ataque à fazenda, fracassado na sua tentativa de escrever uma ópera e um pouco desconsiderado como figura de pai,

é quem assume a responsabilidade pelos cachorros, ou melhor, pelos corpos deles: “Um cachorroiro, Petrus se intitulou certa vez. Bom, ele agora se transformou em cachorroiro: um agente funerário canino; um psicopompo, um *harijan*” (DE, p. 166). Harijan, vale ressaltar, é uma palavra que designa o ponto mais baixo do sistema de cotas da religião Hindu. David Lurie se sente como um intocável.

2.3 Um grau, uma intensidade é um indivíduo²¹

Ao longo da sua estadia no campo, David Lurie é invadido por uma sensação de estranheza radical e algo em si próprio também se transforma. O personagem é contagiado pelos animais indesejados, não compreende o que acontece, mas percebe que uma fenda se abre nas próprias colunas que o formam como homem. Sua humanidade está em crise e sua relação com outros seres se tornou mais complexa. Para Deleuze e Guattari, há modos diferentes de sentir a interação entre seres distintos, modos mais secretos, mais subterrâneos, chamados de devires-animais. Para os pensadores, há “devires-animais muito especiais que atravessam e arrastam o homem, e que afetam não menos o animal do que o homem” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 18). Trata-se de um processo recíproco no qual homem e animal igualmente se relacionam, sendo atravessados e conectados por experiências de alteridade sem, no entanto, se transformarem, de modo real, no Outro. Em outras palavras, é o encontro entre dois seres heterogêneos que mutuamente se “desterritorializam” de modo relativo²². No livro *O vocabulário de Deleuze*, François Zourabichvili explica que todo devir:

[...] forma um “bloco”, em outras palavras, o encontro ou a relação de dois termos heterogêneos que se desterritorializam mutuamente. Não se abandona o que se é

²¹ Trecho retirado de *Mil platôs*, de Deleuze e Guattari: (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 38).

²² “O termo ‘desterritorialização’, neologismo surgido no *Anti-Édipo*, desde então se difundiu amplamente nas ciências humanas. Mas ele não forma por si só um conceito, e sua significação permanece vaga enquanto não é referido a três outros elementos: território, terra e reterritorialização – o conjunto formando em sua versão acabada o conceito de *ritornelo*. Distingue-se uma desterritorialização relativa, que consiste em se reterritorializar de outra forma, em mudar de território (ora, *devir* não é mudar, já que não há término ou fim para o devir – haveria talvez nesse ponto certa diferença com relação a Foucault); e uma desterritorialização absoluta, que equivale a viver sobre uma linha abstrata ou de fuga (se devir não é mudar, em contrapartida toda mudança envolve um devir que, apreendido como tal, nos subtrai à influência da reterritorialização) [...]. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 45)

para devir outra coisa (imitação, identificação), mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve na nossa e a “faz fugir”. A relação mobiliza, portanto, quatro termos e não dois, divididos em séries heterogêneas entrelaçadas: x envolvendo y torna-se x' , ao passo que y tomando nessa relação com x torna-se y' . Deleuze e Guattari insistem constantemente na recíproca do processo e em sua assimetria: x não “se torna” y (por exemplo, animal) sem que y , por sua vez, venha a ser outra coisa (por exemplo, escrita ou música). (2004, p. 48)

Não faz sentido falar em devir como correspondência de relações, muito menos como uma semelhança, uma identificação ou ainda uma imitação. É preciso deixar claro que devir sobretudo não se faz na imaginação: “os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 19). Além disso, os teóricos frisam que o que é real é o próprio devir e não os produtos fixos de uma suposta transformação, pois o devir é real enquanto processo, que provoca inquietações subterrâneas sem tornar real, no entanto, o animal que o homem devém e vice-versa.

[...] o devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o homem não devém ‘realmente’ outra coisa. O devir não produz outra coisa senão ele próprio. É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos, ou somos. O que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que devém. [...] O devir-animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele devém; e, simultaneamente, o devir-outro do animal é real sem que esse outro seja real. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.19)

Com um conhecimento instalado na ordem dos sentidos, Lurie atravessa a definida margem que separa homem-animal, chegando aos “fins do homem” (DERRIDA, 2011); compreende o vivente como ser irreduzível ao raciocínio lógico e experimenta uma espécie de mudança de natureza, um “tornar-se Outro” momentaneamente. Outro ser, o personagem poderia dizer de si próprio, pois assiste a qualquer coisa dentro de si se transformar, ser expulsa ou colocada para fora, vivendo também, de modo paradoxal e simultâneo, a mesma compreensão a que chega o filósofo Derrida: ao quebrar paradigmas, “chego ao animal: ao animal em si, ao animal em mim e ao animal em falta de si-mesmo” (DERRIDA, 2011, p. 14). E outro ponto extraordinário: a vontade pouco intervém nesse processo. O personagem, na verdade, é atravessado inesperadamente por devires inauditos. Tal invasão, por conseguinte, permite ao professor negar temporariamente o animal

como o “[...] grande Outro, o maior alienado da nossa cultura” (NUNES, 2011, p. 15). E, assim, os animais escapam dos artifícios do conceito e da metáfora.

Os carneiros são os primeiros animais que efetivamente provocam uma *desterritorialização* relativa no personagem. Lurie não exatamente experimenta aí uma espécie de devir-animal, mas tal possibilidade é anunciada pela primeira vez. Os carneiros não são animais domesticados e familiares, ou seja, não são animais que fazem parte do convívio do personagem, mas descortinam algumas intensidades. Eles suspendem recortes de realidades estabelecidas, assim como o reconhecimento de forma e funções dadas. Em outras palavras, provocam instabilidades. Por essa razão, o professor se vê confuso no modo como encarar a iminência da morte prematura dos carneiros. O certo, no entanto, é que o contato entre Lurie e esses bichos é breve, e apenas desenrola a trama para o cuidado do protagonista com os cadáveres dos cães *indesejados*, aqueles seres que poderiam ser considerados, nos termos de Deleuze e Guattari, como *Anômalos*.

Segundo os pensadores, a aliança para devir-animal se faz sempre com o Anômalo: “o anormal só pode definir-se em função das características, específicas ou genéricas; mas o anômalo é uma posição ou um conjunto de posições em relação a uma multiplicidade. [...] por essa escolha anômala que cada um entra em seu devir-animal” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 27). Esse anômalo é um indivíduo excepcional, que não desperta sentimentos familiares ou subjetivos, também não representa nem indivíduo, nem espécie. O animal doméstico nunca poderia ser um Anômalo nas situações rotineiras, por não ser capaz de despertar devires nos homens com os quais se conecta. Por vezes, o Anômalo é uma aparição.

David Lurie, por exemplo, não escolheu os corpos dos cães como esse Outro perturbador, mas, uma vez em contato com eles, foi invadido por uma sensação estranha e intrigante, isto é, foi atravessado por devires-animais reais inauditos. O conjunto dos cadáveres deixa evidente o *corpo* e toma sobre si a autoridade, a autoridade do sofrimento, como foi dito anteriormente. Essa espécie de *corpo-conjunto* representa esse Anômalo, o “ser” que desperta no protagonista a mais forte sensação de empatia pelo vivente em geral. Nesse momento, Lurie estabelece uma relação de alteridade com o Outro, recupera o animal em si, como se olhasse as próprias vísceras. O Outro, antes estranho, se descortina e passa a ser visto como sujeito.

Em *Desonra*, Coetzee cria um personagem que corporifica o ideal proposto por outra personagem, a professora universitária e escritora Elizabeth Costello²³: o estabelecimento de uma relação de alteridade com o animal. Ao contrário desse “romance de ideias”²⁴, cujo fim não é conclusivo, em *Desonra*, o escritor sugere que a sociedade experimenta negativamente aquilo que soa ilógico na sugestão de Costello: há mecanismos de exclusão que marginalizam grupos humanos ao ponto de estes experimentarem o sentimento de privação e empobrecimento “próprio” aos animais. Ao que parece, Lurie vive um cruel processo de transformação-animal no sentido proposto por Paul Patton: “Tornar-se animal não é uma questão de imitar o animal [...]. Tornar-se animal é sempre uma questão de aumentar ou diminuir os poderes que se tem, ou de adquirir novos poderes ao entrar em uma ‘zona de proximidade’ com o animal” (2004, p. 106).

Como visto, o personagem experimenta o lugar do animal devido à perda de poder que vivencia desde que chegou a Salem. Segundo Maria Ester Maciel: “David [...] passa por um processo de animalização que, paradoxalmente, não deixa de levá-lo ao reconhecimento de sua própria condição humana (não necessariamente superior à dos demais viventes)” (2011, p. 95). Por essa razão, por vias transversas, Lurie encontra o corpo vivo do animal dentro de si mesmo. Já próximo ao final da trama, na cena em que o professor visita o pai de Melanie Isaacs, depois de falar brevemente sobre suas últimas experiências no campo (desde o ataque à fazenda até seu trabalho voluntário na clínica), o protagonista cria uma imagem próxima da perícia médica, imagina um corte que abre o peito e expõe o coração. Lurie vê as próprias vísceras.

Tem uma visão de si mesmo estirado em uma mesa de operações. Um bisturi rebrilha; ele é aberto do pescoço ao baixo-ventre; vê tudo, mas não sente dor. Um cirurgião, barbado, curva-se sobre ele, franze a testa. *O que é tudo isto aqui?*, grunhe o cirurgião. Cutuca a vesícula biliar. *O que é isto?* Corta fora o órgão, joga de lado. Cutuca o coração. *O que é isto?* (DE, p. 194)

De algum modo, mesmo que subterrâneo, Lurie se depara com sua “animalidade perdida ou recalçada, contra a qual foi sendo construído, ao longo dos séculos, um conceito de humano e

²³ No capítulo seguinte desta dissertação, analisaremos com mais atenção as propostas desta importante personagem na obra de Coetzee.

²⁴ “Como contrapartida filosófica para *Desonra*, *A Vida dos Animais* é simultaneamente um livro emocionante e depressivo, que parece encarnar o sonho de Coetzee com um romance de puras ideias, um romance que consegue lidar com ideias sem ter de recorrer aos conceitos de ação, personagens ou enredo” (HERRON, 2005, p. 470).

de humanidade” (MACIEL, 2011, p. 86). Por essa razão, a imagem das próprias vísceras é uma metáfora clara para o processo paradoxal atravessado pelo personagem: a imperiosa exigência de reinventar-se como homem no momento em que encontra o animal *animal* e o animal em si mesmo. Uma espécie de “saber alternativo” se apresenta, instalando-se nos sentidos. Em seguida, Lurie acorda para as consequências terríveis da opressão humana para com os animais e para com os próprios homens. Tanto que Lurie, quando diante do senhor Isaacs, pede desculpas pelo mal que causou àquela família: “Peço desculpas pelo sofrimento que causei ao senhor e a sua esposa. Peço que me desculpe” (DE, p.194). E, mais adiante, confessa:

[...] depois de uma certa idade somos velhos demais para aprender qualquer lição. Só se pode ser castigado e castigado. [...] Nos meus termos, estou sendo castigado pelo que aconteceu entre mim e sua filha. Caí em um estado de *desgraça* do qual não será fácil me levantar. Não é um castigo que eu recuse. Não reclamo dele. Ao contrário, estou vivendo o castigo dia a dia, tentando aceitar a *desgraça* como meu estado de ser. (DE, p. 195; *grifos e supressões nossos*)

Lurie vive a situação de desgraça/desonra tal como os animais. Mas, o personagem sente-se velho demais para tanto e acredita não conseguir viver nesse modo desonroso: “Du musst dein Leben ändern!: você tem de mudar de vida. Mas ele está velho demais para ouvir, velho demais para mudar. Lucy pode ser capaz de curvar-se à tempestade; ele não, não com honra” (DE, p. 235). Lucy não responde do mesmo modo que o pai quanto à forma de se relacionar com esses “novos tempos” da África do Sul. Para a personagem feminina, é preciso esforço para compreender os fatos da realidade em um sentido não puramente abstrato: “Culpa e salvação são coisas abstratas. Eu não funciono em termos de abstrações” (DE, p. 130). Eivada de senso prático, sem dúvida, ela está mais disposta a ceder. Por essa razão, quando decide não abandonar a fazenda, Lucy resolve se casar com Petrus para garantir algum tipo de segurança, afinal essa é uma das únicas possibilidades de permanecer em “paz”. Quando questionada sobre o porquê de tal ato de submissão, Lucy responde que está disposta a viver a desonra própria aos animais:

“É, eu concordo, é humilhante. Mas talvez seja um bom ponto para começar de novo. Talvez seja isso que eu tenha de aprender a aceitar. Começar do nada. Com nada. Não com nada, mas.... Com nada. Sem cartas, sem armas, sem propriedade, sem direitos, sem dignidade.”

“Feito um cachorro.”

“É, feito um cachorro.” (DE, p. 231)

Assim que chega na fazenda, Lurie tem o ousado projeto de escrever uma ópera. Mas no fim da trama, até essa peça é contagiada pelo sofrimento: de um projeto ousado, com personagens complexos, a ópera mingua aos poucos, transformando-se apenas em uma ideia frustrada, embalada pelo som de um banjo infantil. Apenas um cão manco, que circula pela clínica Bem-estar dos Animais, parece encorajar Lurie a continuar com a ópera. Esse animal, inclusive, é o único a oferecer um pouco de atenção ao protagonista, que cria um carinho particular pelo bicho. Animal esse, inclusive, cuja subjetividade e cujo amor incondicional pelo personagem são reconhecidos. Trata-se do último cão a receber o estatuto de sujeito. Porém, segundo o próprio personagem, o lamento do animal só poderia ser ouvido entre as estrofes dos sofrimentos de Tereza, porque, na verdade, a peça é um trabalho que nunca será representado. Lurie continua a reconhecer que não há lugar para o animal na sociedade. Em seguida, entrega o cão para a injeção letal. Leva-o, nos braços, como um carneiro, para a mesa de Bev Shaw.

Abre a porta do compartimento. “Venha”, diz, curva-se, abre os braços. O cachorro arrasta a parte traseira aleijada, fareja seu rosto, lambe sua face, seus lábios, sua orelha. Não o detém. “Venha”.

Levando-o no colo como um carneiro, entra na sala de operações. “Achei que ia deixar esse para a semana que vem”, diz Bev Shaw. “Vai desistir dele?”

“É. Vou desistir.” (DE, p. 246)

A proposta de Coetzee é radical. Assim como Deleuze e Guattari, o escritor nega a atenção sobre os animais familiares, edipianos, que criam verdadeiros espelhos narcísicos do homem. Como bem afirma Deleuze e Guattari, “o anômalo, o elemento preferencial da matilha, não tem nada a ver com o indivíduo preferido, doméstico e psicanalítico” (1997, p. 28). Por isso, nesse caso, a ideia de aplicar uma injeção letal no cachorro manco não é tão absurda. Mais do que uma tentativa de recuperar traços da sua antiga identidade, num gesto final de cobrança pelo seu passado ou de restituição do seu próprio poder, essa imagem do sacrifício pode ser lida como uma tentativa elaborada por Coetzee de evitar que os devires experimentados por Lurie se reduzam a relações de correspondência totêmica ou simbólica. Ceder o cão ao sacrifício é afirmar que a ligação com o Outro animal e com a Natureza, assim como os modos de *contágio* e *contaminação*, não desaguam em comportamentos comuns, ou melhor, não instauram centros interiores familiares, “que os fazem

[os bandos] passar a uma forma de sociabilidade totalmente diferente, substituindo os afectos de matilha por sentimentos de família ou inteligibilidades de Estado” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 29). Coetzee tenta dizer que a experiência do devir não pode ser traduzida em relações familiares. Além disso, salvar o simples cão não é a saída para a complexa questão animal.

Como sugere Tremaine, a preocupação do escritor reside sobremaneira na reflexão sobre a capacidade humana de estabelecer relações de alteridade: “Tanto o interesse pessoal como o respeito de Coetzee pelas vidas conscientes dos animais são genuínos, mas o insight que certas passagens apresentam para os leitores das novelas do escritor mostram a importância da experiência humana, da condição humana de incorporação [do Outro]” (2003, p. 598). Embora os dilemas presentes no livro não encontrem respostas definitivas, é preciso frisar a importância, em específico, do fato de que o escritor sul-africano pensa em como criar uma saída possível para o impasse da questão do animal, promovendo, na verdade, um exercício de “descolonização do pensamento”²⁵. Por essa razão, Coetzee cria uma obra que se estende para fora dos nossos limites quanto à sensibilidade moral dirigida aos animais, se rejeitando a oferecer soluções prontas e fáceis para o modo de tratamento do vivente em geral.

Segundo o intelectual Grossman (apud YELIN, 2013, p. 4), ao longo do século XX, a literatura começou a ser considerada como meio através do qual seria possível experimentar um tipo mais radical de pensamento, transformando-se em uma alternativa às perspectivas antropocêntricas das ciências humanas. Como seus livros possuem uma clara interseção com o pensamento político e moral contemporâneo, Coetzee se inscreve nesse quadro de “escritores radicais” quando submete a oposição humano-animal a um rigoroso questionamento a fim de repensar tal noção para que a relação entre homem e demais viventes seja construída, na verdade, como uma continuidade ou, segundo Benedito Nunes, como uma defesa do “companheirismo entre homem e animal” (2011, p. 15). Radicalidade essa que se torna ainda maior, porque o escritor une essa reflexão sobre a questão animal aos problemas urgentes e, por vezes, velados que abalaram e continuam a comover a África do Sul e sua história.

Mais do que um espaço de expressão do humano, a literatura do escritor sul-africano possui um poder de *provocação* capaz de desestabilizar e reconfigurar ideias que circulam em um espaço

²⁵ A crítica Juliet Yelin se refere à criação de sistemas de pensamento cujos conceitos se diferenciem dos da tradição filosófica. Verificar: (YELIN, 2013, p. 13).

domesticado. Tudo o que Coetzee não pretende ser é um “falso profeta”, aquele que promete uma salvação. A escritora Elizabeth Costello, como afirma Maria Ester Maciel (2011), personagem-dublê de Coetzee, no livro homônimo *Elizabeth Costello*, pergunta a uma mulher que a entrevista: “Minha mensagem? Tenho a obrigação de passar uma mensagem?” (EC, p. 17). Através da escritora, Coetzee revela que não está disposto a ser propositivo em nenhum de seus livros. Porém, embora sua obra não se disponha a propor verdades filosóficas, pois “a ideia do escritor como sábio está praticamente morta hoje em dia”²⁶, não é exagero aproximar a sua prática artística da concepção estético-política de Jacques Rancière: “hoje em dia, é no terreno estético que prossegue uma batalha ontem centrada nas promessas da emancipação e das ilusões e desilusões da história” (2012, p. 12).

Um dos maiores objetivos de Coetzee é desafiar o humanismo como horizonte exegético, propondo, na verdade, fronteiras móveis e híbridas entre homem e demais viventes como um novo horizonte para a filosofia. Essa poderia se basear na literatura ou, pelo menos, nos mecanismos da ficção. Afinal, um dos quesitos mais importantes das produções literárias é provocar instabilidades, incentivar exercícios de alteridade e sugerir novas categorias de pensamento. Como John, filho de Elizabeth Costello, diz: “Não é isto a coisa mais importante da ficção, nos tirar de nós mesmos, nos levar para outras vidas?” (EC, p. 30).

Como em toda boa literatura, o poder de sugestão é um quesito que enriquece a obra e revela novas perspectivas. Por essa razão, considerando-se a sua produção literária em conjunto, o escritor sul-africano expõe as vísceras do humano (e das humanidades) pelo exercício da imaginação. Coetzee não chega a sugerir uma nova categoria para substituir a noção de *humano* – espécie de utopia, pois pressupõe a supressão de categorias já existentes. No entanto, para pensar em possibilidades que figurem nesse sentido, o escritor, assim como sugere o intelectual Peter Boxall, parece afirmar que é preciso pensar em uma ética para guiar esse caminho em direção a uma nova categoria. Coetzee revela que é preciso sim dismantelar o humano para que seja possível encarar um futuro completamente novo e mais justo para todos os viventes.

²⁶ Trecho de entrevista de Coetzee concedida a David Attwell: “A ideia do escritor como sábio está praticamente morta hoje em dia. Eu certamente me sentiria muito desconfortável em tal papel.” (COETZEE, 2003, n.p.)

3. A vida dos animais

3.1 Ao mundo do “dado”, isto é, do não-construído

Neste capítulo, analisaremos *A vida dos animais*, obra cujo enredo simples dialoga de modo muito direto com *Desonra*. No primeiro capítulo desta dissertação, vimos que, nesse romance de Coetzee, a sociedade, mais especificamente o regime biopolítico, cria seus modos de marcar a distinção entre os homens e os animais, e paradoxalmente entre os próprios homens. O argumento filosófico da existência de faculdades exclusivas do homem, tais como a linguagem e a razão, que justificaria o imperativo bíblico do *Sujeitai* todos os viventes sobre a terra, torna-se *movediço*, impreciso, quando deparado com uma espécie de aporia intrínseca à própria lógica: a alguns homens que possuem linguagem também se nega o estatuto de humano. Ao fazer David Lurie experimentar a ilogicidade própria ao regime antropocêntrico, é possível dizer que Coetzee tenta criar uma situação na qual a identidade humana se estilhaça e os cacos que a constituem ficam expostos. Nessa perspectiva, as antinomias (por exemplo, a da animalidade *versus* humanidade) não desaparecem, mas perdem seu caráter substancial e se transformam em campos de tensões polares, entre as quais parece nascer a urgência de se pensar em uma via alternativa aos modelos dicotômicos do tipo homem-animal.

Na tentativa de superar tal lógica binária, Coetzee parece estar ciente de que o primeiro passo é desconstruir as lógicas de apropriação e de submissão dos viventes, assim como a naturalização de processos cruéis contra os mesmos, tal como os sacrifícios animais. Esse novo tipo de reflexão sobre a questão animal busca superar os prejuízos do humanismo (YELIN, 2013, p. 2) presente no projeto humanista do Iluminismo. O caminho para a construção de um novo horizonte filosófico requer a valorização de percepções não-humanas e a criação de comunidades expandidas de criaturas, nas quais o próprio conceito de *comunidade* não seja mais exclusivamente

definido a partir do que é considerado humano. Para tanto, faz-se necessário elaborar um exercício de “descolonização do pensamento” (YELIN, 2013, p. 13), através do qual sejam criados novos sistemas de pensamento cujos conceitos tratem de submeter a oposição humano-animal a uma rigorosa desconstrução e, conseqüentemente, a uma reformulação, a fim de que a relação entre o homem e os demais viventes seja construída e experimentada como uma continuidade.

J. M. Coetzee compartilha desse novo modo de olhar o animal, apontando ainda outra questão: a necessidade de se assumir também uma responsabilidade ética, em relação aos demais viventes, que não envolva apenas uma simulada preocupação moral com um Outro abstrato. Em *Desonra*, como foi visto no primeiro capítulo, os cães exterminados, os bichos da clínica Bem-Estar Animal, os animais que circulam pela fazenda de Lucy ou que cruzam o caminho de Lurie acenam aos leitores dúvidas quanto ao lugar/privilégio dos seres não humanos em uma sociedade claramente ancorada em teorias e premissas antropocêntricas. Diariamente massacrados, marginalizados, condenados à solidão das espécies tratadas como inferiores – portanto, como dispensáveis –, os animais são submetidos a circunstâncias atroztes – eis o que o romancista revela. Mas não só: o homem negativamente animalizado também aparece como um condenado. Em sua obra, Coetzee habilmente apresenta dilemas que tornam possível uma crítica às atitudes ocidentais quanto à responsabilidade ética, sejam essas ações herdadas das tradições humanistas ou judaico-cristãs (GRAHAM, 2002, p. 5). Já em *A vida dos animais*, romance com forte viés ensaístico, esses conflitos são expostos de modo mais explícito.

A questão animal que atravessa *Desonra* apareceu primeiramente de modo claro quando J. M. Coetzee, convidado em 1997 para um encontro que integraria o conjunto de palestras cujo foco era o de discutir os rumos das humanidades, o ciclo das Tanner Lectures²⁷, na Universidade de Princeton, apresentou, ao invés do tradicional ensaio filosófico, uma narrativa ficcional para discutir um assunto que, em especial na virada do século XXI, tornou-se ético/ganhou contornos éticos: o modo cruel como os animais são tratados nas sociedades ocidentais. O texto apresentado à plateia compõe *A vida dos animais*, publicado originalmente em 1999 e integrado, em 2003, ao livro *Elizabeth Costello*. Considerando-se as datas da conferência em Princeton e o ano de

²⁷ Os encontros organizados pela Universidade de Princeton, sob o nome de *Tanner Lectures on Human Values*, convidam personalidades eminentes das mais diferentes áreas para apresentar uma série de palestras que proponham reflexões sobre o aprendizado científico, acadêmico e artístico relacionado à diversa gama de valores inerentes à condição humana.

publicação de *Desonra* (1999), é possível afirmar que *A vida dos animais* é um texto embrionário, isto é, trata-se de uma obra que apresenta, relativamente de modo mais didático e teórico, uma reflexão sobre a marginalização dos animais (e conseqüentemente de certos grupos humanos), sobre a violência conceitual por trás do binarismo homem-animal elaborado pelo pensamento filosófico do Ocidente e sobre a atual *crise do sujeito* enfrentada pelo indivíduo moderno, que compreende o quanto os dispositivos da razão não mais conseguem nos indicar como viver. Todas essas questões aparecerão embrincadas depois em *Desonra*, ainda que nesse romance o foco principal pareça ser as tensas relações sociais vividas no interior de uma África do Sul após o fim do apartheid.

Em *A vida dos animais*, a protagonista Elizabeth Costello é uma escritora australiana, conhecida principalmente por *The house on Eccles Street* (1969), um romance cuja personagem principal é Marion Bloom, esposa de Leopold Bloom, famoso personagem de James Joyce no icônico livro *Ulisses*. Na década de 80, cresceu ao redor da obra da romancista uma pequena indústria crítica que lhe rendeu reconhecimento internacional, em especial, no campo da literatura feminista. Além do seu trabalho com o universo ficcional, Costello é também professora e crítica literária. E justo por esse completo envolvimento com a literatura, ela é convidada a proferir a Palestra Gates anual, sobre um tema à sua escolha, na fictícia universidade americana Appleton College, onde o filho da romancista, John, trabalha como físico. Ao contrário da expectativa do público, que esperava que ela falasse sobre si própria e sua obra, a escritora escolheu abordar “seu cavalo de batalha: os animais” (VA, p. 21). Primeiramente, ela faz a sua primeira conferência, intitulada *Os filósofos e os animais*, e, no dia seguinte, profere a palestra *Os poetas e os animais*. Ao término das duas exposições e após curta estadia na casa do filho, Elizabeth volta para casa.

Além da introdução escrita por Amy Gutmann, cientista política americana, Coetzee acoplou curtos ensaios escritos por quatro estudiosos das mais diversas áreas do conhecimento, que comentam o texto ficcional. São eles: Marjorie Garber, professora de Língua e Literatura Inglesa em Harvard; Peter Singer, professor de Filosofia na Universidade de Princeton, cujo tema central de investigação é a ética; Wendy Doniger, professora de História da Religião na Universidade de Chicago; e, por fim, Bárbara Smuts, importante primatóloga especialista em babuínos e chimpanzés, cujo trabalho de campo contribuiu para reorganizar e ampliar o pensamento sobre a

relação homem-animal. O expediente de trazer para o livro diferentes pontos de vista elaborados por vários especialistas dificulta a classificação do conjunto em categorias estanques.

Em *A vida dos animais*, a relação espelhada entre realidade e literatura – duas palestras ficcionais dentro de duas conferências reais – produz uma espécie de *mise en abyme*, permitindo a Coetzee tornar visível uma questão subjacente ao discurso artístico: qual o alcance da arte como dispositivo de reflexão crítica sobre a realidade? Como aponta Márcia Arbex, um dos articuladores do procedimento de *mise en abyme* é o espelho, devido a “suas propriedades naturais e seu poder de revelação, que permite, por meio de subterfúgios sutis, exercer sua função de ‘espionagem’, tornando visível o que seria ‘invisível’ ou estaria ‘fora’ da moldura” (2002, p. 82). A própria estrutura híbrida do livro – que não se sustenta apenas em uma história, afinal o texto possui um inegável viés ensaístico –, a um só momento, acaba por exercer essa função de *espionagem*, de *investigação*. Coetzee parece inverter, ou ao menos desorientar, os pretensos “parâmetros” que guiam a construção de textos literários, na esperança de elaborar uma crítica que, em certa medida, desmascare os mecanismos teóricos e racionais que devastam as inter-relações sociais, econômicas e políticas entre o homem e o animal.

Na importante entrevista concedida a David Atwell, em 1992, Coetzee revela o que considera a diferença entre escrever crítica literária e elaborar textos ficcionais: "As histórias ficcionais são definidas por sua irresponsabilidade. [...] A sensação de escrever ficção é aquela da liberdade, da irresponsabilidade, ou melhor, da responsabilidade em direção a algo que ainda não emergiu, que repousa em algum lugar no fim da estrada" (COETZEE, 1992, p. 247). Ao elaborar um livro que confronta as concepções clássicas de gênero literário, Coetzee investiga o quanto especificamente a literatura pode propor outros horizontes exegéticos para o mundo, uma vez que esse regime de representação é capaz de extrapolar as duras reflexões puramente racionais na medida em que se vale da sensibilidade inerente à arte. Sensibilidade, esta, criadora não apenas de universos ficcionais, mas também de pensamento crítico. Por isso, não parece exagero afirmar que o caráter híbrido do livro funciona como um potente dispositivo para questionar, inclusive, os conceitos e procedimentos que definiram a tradição crítica e sua abordagem filosófica dos direitos animais. Como afirma Tom Herron, *A vida dos animais* “[...] parece corporificar o sonho de Coetzee por um romance puramente de ideias, um romance que pode lidar com ideias sem precisar

recorrer a conceitos como ação, personagens e enredo” (2005, p. 470). Dessa maneira, a obra se transforma em manifestação crítica contemporânea nos campos da arte, da teoria e da política.

3.2 O abismo não nos divide/ O abismo nos cerca²⁸

Em *A vida dos animais*, desde a primeira palestra, intitulada *Os filósofos e os animais*, a personagem Elizabeth Costello põe em crise a suposta ordem natural do domínio e da marginalização dos viventes não humanos. Através do questionamento das caracterizações clássicas da relação natureza/sociedade, próprias ao pensamento etnocêntrico, que posiciona uma natureza “natural” contra uma natureza “culturalmente construída”, a romancista procura desconstruir as clássicas dicotomias ocidentais. Ciente da dificuldade de tal empreitada, Costello sabe ser indispensável ceder ao tipo de discurso que nunca a seduziu, o puramente lógico. Contudo, logo no início da conferência, avisa que, fora dos espaços da ficção, pode, no máximo, se valer da linguagem filosófica de modo pouco original, como ela mesma julga, “de segunda mão” (VA, p. 28), praticamente apenas reproduzindo o que é lido nos textos.

Tal posicionamento é exatamente o mesmo revelado por Coetzee a David Atwell em uma série de entrevistas publicadas no volume *Doubling the point*. Nesse livro, o escritor sul-africano diz: "Eu sinto uma liberdade maior para seguir por onde meu pensamento me leva quando estou escrevendo ficção do que quando estou escrevendo crítica. Uma razão para isso, como eu disse antes, é que eu não sou um filósofo de formação” (COETZEE, 1992, p. 246). Elizabeth Costello, espécie de alter-ego de Coetzee, não é uma filósofa treinada e também recorre à literatura para explicar a crueldade operante no discurso que prega a supremacia do homem. A escritora inicia seu raciocínio fazendo um brevíssimo panorama histórico sobre o tratamento dado ao animal, apontando para o fato de que, quando a teologia e a filosofia ocidentais afirmaram que a essência de Deus era a razão – considerando que o universo se construiu, conseqüentemente, sobre os pilares da razão –, ambas encerraram o planeta e todos os viventes na clausura da filosofia da consciência. Desde então, por ser considerado o único ser dotado de *cogito ergo sum*, o homem habita

²⁸ Trecho retirado do poema *Autonomia*, de Wislawa Szymborska. (SZYMBORSKA, s.d., n.p.)

isoladamente o centro nevrálgico de tudo o que o cerca. Para Costello, essa perspectiva filosófica estabeleceu um abismo entre o homem e o animal:

E o fato de que os animais, não tendo razão, não possam compreender o universo mas devam limitar-se a obedecer cegamente suas leis, demonstra que, diferentemente do homem, eles fazem parte dele, mas não participam do seu ser: demonstra que o homem é como deus e os animais, como coisas. (VA, p. 29)

De acordo com o escritor e pensador inglês John Berger, antes de serem apenas tratados como *coisas*, os animais ocuparam, por razões de vestuário, alimento, transporte ou religião, um lugar central no universo. Desde os primórdios da história da humanidade, a primeira relação dos homens com os viventes não humanos teria sido mediada pela imaginação, afirma Berger: como promessas ou como mensageiros, estas entidades teriam supostamente exercido funções mágicas, sacrificiais, oraculares. O reino animal e seus entes pertenciam à ordem do mistério e, ao mesmo tempo, ajudavam o homem a mapear sua própria experiência de mundo. Constituíram ainda, segundo Berger, o primeiro dualismo existencial a despertar no ser humano sentimentos de ordens contrárias. Em outras palavras, podiam ser tanto sujeitados como adorados.

[...] talvez o primeiro dualismo existencial – se refletia no tratamento dado aos animais. Eram sujeitados e adorados, criados e sacrificados. Hoje os vestígios desse dualismo permanecem entre aqueles que vivem intimamente com, e dependem dos animais. Um camponês gosta do seu porco e fica contente ao salgar a sua carne. O que é significativo, e é tão difícil para o estranho urbano entender, é que as duas afirmações nessa frase se ligam por um *e*, e não por um *mas*. (BERGER, 2010, p. 14)

Isso mudou, em especial, após as premissas enunciadas pela filosofia de Descartes, segundo as quais o animal, “esvaziado de experiências e segredos” (BERGER, 2010, p. 18), tornou-se uma mera máquina. O vivente não humano perdia, então, sua aura mágica e oracular, ao ser encurralado por áridas pressuposições racionais. Essa virada da filosofia se materializou sobretudo a partir do século XIX, seguida depois pelo capitalismo *produtivo* (ou seria melhor falar *destrutivo*?) do século XX, que acelerou e mercantilizou a experiência inaugurada pelo modelo hegemônico da filosofia cartesiana, sujeitando os animais apenas às necessidades da cadeia produtiva e dos (rasos) experimentos científicos. Como bem aponta Derrida, “[...] segundo uma aceleração desenfreada [...] eis-nos engajados em uma transformação sem precedentes. Essa mutação afeta a experiência

do que continuamos a chamar imperturbavelmente, como se nada fosse, o animal e/ou os animais” (2011, p. 49). Na contemporaneidade, o animal definitivamente se torna produto de consumo ou objeto de análise, e não tardamos a perceber todas as implicações negativas que esse processo de alguns séculos pôde acarretar. John Berger aponta, por exemplo, um primeiro problema gerado pelo fato de o homem contemporâneo sempre se colocar diante dos demais viventes como *o observador*:

[...] os animais são sempre os observados. O fato de que podem nos observar perdeu todo o significado. Eles são os objetos de nosso conhecimento sempre crescente. O que sabemos sobre eles é um índice de nosso poder, e assim é um índice do que nos separa deles. Quanto mais sabemos, mais distantes eles ficam. (BERGER, 2010, p. 22)

O índice de poder humano aumenta à medida que se reduz os animais a teoremas. O vivente não-humano é sempre “representado” ou “inventado” de modo a atender aos interesses do Ocidente. Tomando de empréstimo um termo cunhado pelo antropólogo Viveiros de Castro para explicar a relação do homem com o Outro, pode-se dizer que os viventes não humanos são reduzidos a *ficções* da imaginação ocidental, sem qualquer direito à voz. Entende-se por *ficções*, aqui, os teoremas criados pelos arrogantes sistemas antropocêntricos que, como aponta Derrida (2011), nunca se propuseram verdadeiramente a investigar o animal a partir de perspectivas *desventurosas*, ou seja, diferentes da tradição. Assim, na nossa sociedade, o Outro corresponde a uma produção derivada de um discurso filosófico, que revela o interesse do homem por investigar, na verdade, apenas a si próprio. Segundo Jacques Derrida, dar ao animal a condição de objeto revela um sintoma da nossa sociedade: a necessidade de instituir “o próprio do homem, a relação consigo de uma humanidade antes de mais nada preocupada com seu próprio e ciumenta em relação a ele” (2011, p. 34). Por essa razão, a verdade é que, ao produzir conhecimento à fria distância de uma investigação objetiva, o homem se distancia do animal e acaba por não conseguir acessá-lo ao se julgar superior.

Em *A vida dos animais*, Costello quer justamente denunciar que o saber produzido pelo homem apenas se aloja nos limites do conhecimento racional. Em outras palavras, é possível dizer que a escritora busca desconstruir a racionalidade e a linguagem humanas como propriedades diferenciais dos humanos, que justificariam e organizariam a construção de uma hierarquia entre

os viventes. Logo quando inicia a primeira palestra, ela menciona Franz Kafka, mais especificamente, o conto *Um relato a uma academia*, no qual um macaco educado, Pedro Rubro, conta a uma plateia de acadêmicos como deixou a condição de fera e se transformou em um ser mais próximo do homem. Esse animal recusa parte do seu próprio universo para se adaptar a certo domínio do pensamento humano. Aliás, é obrigado a se curvar à razão para tornar sua perspectiva sobre o mundo inteligível aos homens. É justamente assim que Costello se sente diante do público: curvada a contragosto ao discurso da razão. A romancista reconhece que pensar o animal é uma ação que se dá por via do paradoxo: para que uma verdade possa ser dita de modo inteligível a uma plateia cartesiana, a escritora deve ceder ao discurso racional; o animal, no entanto, escapa dos enquadramentos, sejam eles filosóficos ou científicos.

É preciso se abrir a outras paisagens. Isto é, faz-se necessário considerar que a ausência de linguagem humana entre os animais não representa exatamente uma *falta*, uma insuficiência que impossibilita os animais de construir suas próprias perspectivas sensíveis sobre o mundo. Assim como colocado por John Berger, a romancista também parece acreditar que tanto o homem quanto o animal são sujeitos cognoscentes e exercem um sobre o outro o poder de manter segredos inacessíveis, de adiar toda e qualquer espécie de *revelação total*. Por essa razão, a escritora afirma que as teorias racionalistas, assim como a nossa linguagem, também ela limitada²⁹, devem ser suspensas como instrumentos exclusivos para a interpretação fenomenológica da realidade. E para dar força a tal afirmação, Costello faz uma comparação categórica: “[...] me sinto como Pedro Rubro” (VA, p. 23). Tanto o macaco-personagem de Kafka quanto a romancista apontam para a insuficiência do aparelho conceitual filosófico do Ocidente, que torna extremamente problemática a aceitação da existência de outros modos de pensar.

Não parece ser à toa que o próprio Coetzee admita uma fascinação pela obra de Franz Kafka, autor que considera genial por explorar, empurrar e questionar os limites da linguagem. Kafka, para Coetzee, é aquele escritor que revela a possibilidade de reflexões fora dos moldes conhecidos de enunciação. É como se os *não-ditos* presente nos textos do autor tcheco ganhasse corpo e provocassem inquietações tais como o olhar do animal quando finalmente apreendido pelo homem. Ao refletir sobre a obra de Kafka, Coetzee levanta uma questão: “Não é o que Kafka *não*

²⁹ “Porém, nossa língua, pouco habituada a evocar relações tão complexas, muitas vezes obriga o raciocínio a simplificações raramente felizes, por vezes, obscuras e inoperantes” (LESTEL, 2011, p. 23).

diz, se recusa a dizer, sob [...] interrogação, que continuará a alimentar nosso desejo por ele (espero que para sempre)?" (COETZEE, 1992, p. 200). Segundo Coetzee, em uma série de entrevistas que antecedem cronologicamente a publicação de *A vida dos animais*, Kafka, por vezes em breves trechos dos seus livros, parece pensar fora da linguagem, ou ao menos, de certo modo, questiona-a como propriedade considerada exclusiva do homem:

O que me envolvia naquela altura - e ainda me envolve - em Kafka, é uma intensidade, uma pressão para escrever que, como eu havia dito, impulsiona os limites da linguagem, especificamente no alemão. (...) Kafka, pelo menos, dá a entender que, por meio de trechos, ainda que breves, alguém pode pensar fora de sua própria língua, e talvez mesmo informar os demais sobre como se parece o ato de pensar fora da linguagem em si. Por que alguém desejaria pensar fora da linguagem? Haveria algo pelo qual valesse a pena pensar lá? Ignore a pergunta: o que interessa é a possibilidade libertadora que Kafka torna acessível. Num sentido mais genérico, eu trabalho com um autor como Kafka porque ele abre para mim - ou me abre para - momentos de intensidade analítica; e tais momentos são, a seu modo menos significativo, também um motivo de inspiração, de graça. (COETZEE, 1992, p. 199)

Propor-se a pensar fora da linguagem é o mesmo que questionar a própria base da formação de uma ideia de humanidade. E tal questionamento constitui uma espécie de *possibilidade de libertação* que fascina Coetzee, exercendo considerável influência na ficção do escritor sul-africano. Afinal, a aproximação entre os mundos humano e não humano é também uma experiência que se torna viável quando os limites da linguagem são tensionados. Como bem coloca Márcio Seligmann-Silva, “Kafka toca na crise da soberania e da nossa autoimagem. [...] [T]rabalha com polaridades para desconstruí-las” (2011, p. 152). Em sua obra, o escritor tcheco abre um olhar crítico sobre o animal-humano, denunciando-o. E o faz em silêncio. Como bem diz Elizabeth Costello, ao traçar uma consideração sobre *Um relato a uma academia*: “A história de Kafka trata disso: ficamos sabendo no que consiste este preço [o de forçar um animal a ser humanizado] por meio das *ironias e silêncios da história*” (VA, p. 34; *grifos nossos*). Silêncio esse que se assemelha àquele que restou aos animais para nos confrontar: “Geração após geração, heroicamente, nossos cativos se recusaram a falar conosco” (VA, p. 32).

Para Costello, todos os animais se recusam a falar, com exceção de Pedro Rubro. Dada a influência de Kafka na obra de Coetzee, talvez seja possível afirmar que esse macaco, em *A vida dos animais*, não funciona como simples figura do animal humanizado. Através desse bicho ferido,

cujo corpo foi atravessado pela presunção antropocêntrica, Kafka denuncia os prejuízos instaurados pelo discurso logocêntrico, que marca a ferro os animais, e revela a emergência de se reformular o próprio conceito de humano. E esse parece ser o gancho que Coetzee quer estabelecer com o escritor que admira. Inclusive, talvez um dos pontos cruciais do livro em análise seja o momento no qual Costello aponta o fato de que o escritor tcheco desconfia da própria *humanidade*: “O olhar que vemos em todas as fotos que restaram de Kafka é um olhar de pura surpresa: surpresa, perplexidade, alarme. De todos os homens, Kafka é o mais inseguro de sua humanidade. *Isto*, ele parece dizer: *isto* é a imagem de Deus?” (VA, p. 38).

Kafka parece ser um homem ferido, tomado pelo espanto de fazer parte de uma humanidade cheia de não-ditos, supressões e violências. Pedro Rubro é igualmente um animal ferido. E de tal modo, o corpo, mais especificamente, o sofrimento do corpo se transforma no elo de aproximação entre os dois, espécies de seres híbridos: “Kafka considerava tanto a si mesmo como a Pedro Rubro como híbridos, como monstruosos engenhos pensantes inexplicavelmente acoplados a sofreadores corpos animais” (VA, p. 38). De certo modo, em *A vida dos animais*, é dito que o problema do Ocidente é o de atribuir o sofrimento exclusivamente ao homem e pensar a dignidade humana idealisticamente como puro espírito. Tal como Kafka, Coetzee parece reconhecer que o modo comum de linguagem entre homem e animal, que pode ser medido em equivalências entre sujeitos, é a aflição, ou melhor, a dor do corpo. O escritor sul-africano frisa o quanto o nosso corpo, isto é, a animalidade, paradoxalmente, desafia, por vezes, os limites da razão humana e dos dogmas científicos. Nesse cenário proposto pela leitura que Coetzee faz da obra de Kafka, as supostas faculdades da razão e da linguagem parecem constituir elementos insuficientes para justificar o traço de uma clara fronteira entre o homem e o animal.

Diante do fato de que o dualismo ontológico natureza/cultura e seus correlatos (corpo/mente) fundaram a soberania do homem sobre os demais viventes, Elizabeth Costello parece propor que é preciso, assim como Kafka o fez, desconfiar dos termos que nos definem como humanos e nos separam dos animais. De acordo com a escritora, o sistema ocidental de conhecimento é cheio de contradições e não impediu, por exemplo, que atrocidades como o Holocausto ocorressem. Nesse momento da história, muitos corpos foram sacrificados para a afirmação da supremacia de uma raça. Propondo uma atualização dos erros históricos, Costello faz uma analogia polêmica: os horrores vividos pelos animais nas fazendas industriais, nos laboratórios

para testes químicos e nos matadouros são parecidos com os horrores vividos pelos judeus nos campos de concentração durante o Terceiro Reich. A comparação com o Holocausto parece inevitável. Afinal, assim como as mortes de quase três milhões de corpos judeus em Treblinka não podem ser compreendidas apenas como um número, porque “só podemos entender as mortes dos outros uma por vez” (VA, p. 24), as mortes dos corpos animais, segundo a romancista, não devem ser consideradas apenas como um elemento da produção econômica ou como um dado estatístico. É preciso reconhecer que a morte não é um evento qualquer para um corpo, seja ele humano ou animal. A escritora afirma:

Vou falar abertamente: estamos cercados por uma empresa de degradação, crueldade e morte que rivaliza com qualquer coisa que o Terceiro Reich tenha sido capaz de fazer, que na verdade supera o que ele fez, porque em nosso caso trata-se de uma empresa interminável, que se auto-reproduz, trazendo incessantemente ao mundo coelhos, ratos e gado com o propósito de matá-los. (VA, p. 27)

É possível dizer que, na história do Ocidente, toda sociedade fixa um limite para a vida: toda sociedade – mesmo a mais moderna – decide quais homens e, conseqüentemente, quais animais serão *sacros*, ou seja, terão suas vidas protegidas. Para compreender a analogia estabelecida por Costello, é importante retomar a discussão sobre biopolítica iniciada no primeiro capítulo, atentando especificamente para a construção do campo de concentração como o *nómos* moderno do nosso regime político. Segundo Giorgio Agamben, o processo de transformação da política em biopolítica acabou por criar e legitimar os regimes totalitários, e não o inverso. O grande paradoxo do nosso regime político, portanto, é reconhecer que a contiguidade de uma democracia a um Estado totalitário não se dá por via de reviravoltas inexplicáveis. Avaliando os discursos de oficiais nazistas, o filósofo italiano constatou que os campos de concentração não foram instituídos por uma lei ou norma jurídica; na verdade, eles surgiram quase que naturalmente. Por essa razão, a verdade é que todo regime democrático conta com espaços nos quais uma espécie de *estado de exceção* se manifesta, atuando como lugar no qual seres socialmente marginalizados se deparam com a própria materialização do inferno.

[...] apenas porque a vida biológica, com suas necessidades, tornara-se por toda parte o fato politicamente decisivo, é possível compreender a rapidez, de outra forma inexplicável, com a qual no nosso século [XX] as democracias parlamentares puderam virar Estados totalitários, e os Estados totalitários

converter-se quase sem solução de continuidade em democracias parlamentares. (AGAMBEN, 2007, p. 118).

Parece muito seguro considerar o campo de concentração não como um evento pertencente ao passado histórico, mas, sim, como uma matriz oculta do sistema político moderno. Analisando o fascismo e o nazismo, o filósofo italiano afirma que, por mais paradoxal que isso possa soar, tais regimes só são inteligíveis se situados no “pano de fundo biopolítico inaugurado pela soberania nacional e pelas declarações dos direitos” (AGAMBEN, 2007, p. 127). Isso pode ser melhor compreendido quando se constata uma das características essenciais à biopolítica: a sua constante necessidade de redefinir continuamente a zona de distinção que demarca a *vida sacra* (ou a vida que é politicamente relevante). Por essa razão, é possível afirmar que “a vida indigna de ser vivida” (a vida nua) não se trata de um conceito ético, e sim de um conceito político no qual a vida matável e insacrificável do *homo sacer* está em extrema metamorfose. Por sinal, é sobre essa vida que o poder soberano se baseia. Inclusive, a decisão soberana sobre a vida nua pode sair dos círculos estritamente políticos e se ampliar para terrenos mais ambíguos, nos quais o médico e o soberano podem até trocar de papéis:

O deslocamento crescente entre o nascimento (a vida nua) e o Estado-nação é o fato novo da política do nosso tempo, e aquilo que chamamos de *campo* é seu resíduo. [...] O sistema político não ordena mais formas de vida e normas jurídicas em um espaço determinado, mas contém em seu interior uma *localização deslocante* que o excede, na qual toda forma de vida e toda norma podem virtualmente ser capturadas. O campo como localização deslocante é a matriz oculta da política em que ainda vivemos, que devemos aprender a reconhecer através das suas metamorfoses [...] como em certas periferias de nossas cidades (AGAMBEN, 2007, p. 171; *supressões nossas*).

Na proclamação do estado de sítio – situação a princípio temporária de suspensão da lei devido a uma ameaça de perigo factício –, vê-se a suspensão dos artigos da Constituição que garantem as liberdades pessoais e a produção de um espaço físico de exceção real e permanente, o *campo*. Nesses espaços, o soberano exerce um poder quase incondicional em prol de supostamente defender a segurança do coletivo. Por essa razão, o *campo* é o mais absoluto espaço biopolítico já realizado, uma vez que o poder soberano age sem enfrentar mediações, uma vez que os indivíduos subjugados foram excluídos da política e reduzidos à vida nua. Tanto é que, além da integral

suspensão da lei, fato e direito se misturam: qualquer acontecimento pode virar norma e tudo é possível. Por conseguinte, além de evidenciar os mecanismos da biopolítica, o campo se torna o lugar no qual o estado de exceção se realiza normalmente.

Através dos mecanismos biopolíticos, nos espaços nos quais o *estado de exceção* se materializa, a fronteira homem-animal deixa de ser pensada através de diferenças e passa a ser referida a partir de semelhanças. O que aconteceu com os judeus durante a Segunda Guerra Mundial foi justo isto: o aniquilamento da humanidade de um grupo específico de homens desempoderados. Como consequência de serem *igualados* aos animais, os judeus atingiram o ponto máximo de abjeção e de degradação social. Em *A vida dos animais*, Costello relembra à plateia o fato de que os judeus encontraram a morte tal como carneiros: “O crime do Terceiro Reich, diz a voz da acusação, foi tratar as pessoas como animais” (VA, p. 26). O Terceiro Reich soube dividir os homens e marcar a fronteira da distinção com a idealização de um abismo, que não mais se desenhou baseando-se no argumento da ausência de consciência ou linguagem em comum.

Segundo Agamben, “o campo, como puro, absoluto e insuperado espaço biopolítico (e, enquanto tal, fundado unicamente sobre o estado de exceção), surgirá como o paradigma oculto do espaço político da modernidade, do qual deveremos aprender a reconhecer as metamorfoses e transvestimentos” (AGAMBEN, 2007, p. 119). Ao traçar uma analogia entre os campos de concentração e a produção de uma sobrevida animal para o benefício do homem, Elizabeth Costello parece considerar que a produção e a mecanização da morte dos viventes não humanos também constituem um dos paradigmas ocultos da nossa sociedade. Hoje quem vive um *estado de exceção* de modo “cifrado” são os animais. Seria preciso reconhecer os transvestimentos e as metamorfoses, que criam como verdade a ideia de que, em alguns casos, o assujeitamento do animal é norma enquanto outros viventes são tratados com privilégios e regalias. Inclusive, para Costello, a ignorância de boa parte da população quanto ao que acontece nos campos dedicados à produção de morte de viventes não humanos se assemelha à ignorância daqueles que moravam próximos a Treblinka e que, como modo de preservação pessoal, se negavam a um exercício de alteridade ao se recusarem a saber dos horrores cometidos nas vizinhanças.

De tal modo, não parece exagero afirmar que o *campo*, na nossa sociedade, se torna o lugar no qual homem e animal se encontram como seres cuja possibilidade de dispor do próprio corpo e de agir a partir de sua própria vontade é reduzida consideravelmente. No interior dessa *localização*

deslocante, o campo, deixa-se de reconhecer o sofrimento do corpo daqueles que ali estão encerrados. Para Derrida (2011), aliás, o grande equívoco na problemática filosófica sobre o animal não é o de negar-lhe a *palavra* ou o *raciocínio*. A filosofia se nega, na verdade, a reconhecer o sofrimento dos animais: “Poder sofrer não é mais um poder, é uma possibilidade sem poder, uma possibilidade do impossível” (DERRIDA, 2011, p. 55). Diante desses seres *encerrados*, ou seja, destituídos, portanto, do estatuto de sujeito, nega-se também qualquer prática de alteridade. Compreendendo a insuficiência do conhecimento produzido a partir da oposição entre dois conceitos clássicos, aparentemente antinômicos dentro dos quadros da tradição filosófica e teológica, *consciência* – entidade mental – e *carne* – matéria física –, Elizabeth Costello propõe uma *operação de desarmamento* (DERRIDA, 2011): considerar o corpo como lugar originário da compreensão do Outro.

J. M. Coetzee coloca o corpo como centro de discussão também em *Desonra*, especialmente a partir do momento no qual o protagonista, após sofrer o ataque bárbaro na fazenda de sua filha e viver os mais diversos reverses que o destituem enquanto homem de poder, depara-se com a precariedade do humano e, conseqüentemente, com a precariedade da própria identidade. O personagem parece forçado a se perguntar aquilo que Derrida se questiona ao ser olhado nu por sua gata: “[...] Quem sou eu então? Quem é este que eu sou? A quem perguntar, senão ao outro?” (DERRIDA, 2011, p. 18). E tal sensação de desorientação se acentua quando o extermínio dos cães ganha materialidade e o protagonista reconhece o sofrimento dos animais que sabem a *desgraça* da morte. Diante dos cadáveres, o protagonista sente, embora não dê nomes à sensação, que há um novo modo de interpretação dos fatos, mais subterrâneo. Por essa razão, esvaziado de poder e sentindo-se velho, Lurie é invadido por uma espécie de *afecto* (no sentido deleuziano do termo), que faz vacilar o “eu” do personagem, aproximando-o do animal. Em seguida, parece inevitável ao personagem desconfiar das categorias epistemológicas existentes. Por fim, ele não passa ileso pela morte dos cães.

Em *A vida dos animais*, Elizabeth Costello é muito clara ao propor que negar-se a um exercício de alteridade é crime. No final da primeira palestra, a escritora australiana conclui sua apresentação lembrando à plateia, outra vez, o absurdo do fato de que aqueles homens que se recusaram a saber mais sobre os campos de concentração, na altura do Terceiro Reich, escaparam ilesos, não foram castigados. Traçando um paralelo com os dias atuais, Costello chama atenção

para a maldade cometida, deliberadamente ou não, pelos homens que continuam a ignorar o animal sem enfrentar qualquer problema: “Ocorre a cada dia um novo holocausto, e, no entanto, até onde posso enxergar, nosso ser moral permanece intocado. Isso não nos afeta. Ao que parece, podemos fazer qualquer coisa e sair limpos” (VA, p. 44). A narrativa da morte desses viventes não deveria passar despercebida. Contudo, perdemos a morte dos animais. Perdemos seus *corpos*. E só é possível superar tal senão da história da humanidade se nos abirmos à compaixão, aliás, à alteridade. Caso contrário, para a romancista, no Ocidente, a única sobra da relação homem-animal será o vazio, apenas vastas regiões de espaços vazios. Em outras palavras, o *grande abismo*. E só então nos momentos de reconfiguração (abusiva) da ordem biopolítica, nos daremos conta de que, para usar as palavras de Wislawa Szymborska, “O abismo não nos divide/ O abismo nos cerca” (s.d., n.p.). Isto é, o *campo* está à espreita dos animais e também dos homens.

3.3 Operação (percepção) convencionalizante

Em *A vida dos animais*, Costello está ciente de que as comparações entre o Holocausto e a indústria da carne são expedientes perigosos, que, em geral, inflamam negativamente os interlocutores, gerando um processo de radicalização das opiniões. A escritora então segue por uma via de argumentação menos polêmica, evitando cair em maniqueísmos do tipo ‘puros *versus* pecadores’. Para tanto, decide pensar sobre o seu acesso à linguagem, isto é, à linguagem comum àquela dos filósofos conhecidos pelo pensamento tradicional do ocidente, tais como Aristóteles, Porfírio, Agostinho, Aquino, Descartes e, mais recentemente, como Bentham, Mary Midgley e Tom Regan. Segundo a romancista, o que há em comum entre esses pensadores é o debate sobre se os animais possuem ou não alma, se são seres possuidores de razão ou apenas autômatos biológicos, se certos direitos cabem ou não aos viventes não humanos. O que perpassa e costura todas as ideias desses filósofos é o pensamento racional sobre o animal ser analisado a uma fria distância, como um mero objeto de investigação.

Elizabeth Costello aponta ainda para o fato de que o cristianismo, inclusive, foi um movimento decisivo para erigir a superioridade humana: fez do homem o único ser construído à

imagem de Deus, aquele cuja essência é a razão. E o homem, por possuí-la, estaria mais próximo de Deus. Justo por isso surge uma questão: se a essência de Deus é a razão, então estariam os mistérios do universo ao alcance do pensamento do homem? É este o dilema apresentado na palestra: como a razão humana precisa de, ao menos, dezoito anos de instrução escolar e universitária para ser capaz de decifrar alguns códigos de Deus? Para Elizabeth Costello, a razão como essência de Deus e do universo é um argumento questionável: “[...] a razão parece ser a essência do pensamento humano; pior ainda, a essência de apenas uma tendência do pensamento humano. A razão é a essência de um certo domínio do pensamento humano” (VA, p. 29). Os sistemas de raciocínio, através da filosofia, criam seus mecanismos para se autorreproduzirem e se autovalidarem.

Talvez o fenômeno que estamos examinando aqui, mais do que o desabrochar de uma faculdade que dá acesso aos segredos do universo, seja o campo de especialização de uma tradição intelectual – bastante limitada e que se auto-reproduz – cujo ponto forte é o raciocínio, da mesma maneira que o ponto forte de um jogador de xadrez é jogar xadrez, uma atividade que no seu próprio interesse tenta se instalar como centro do universo? (VA, p. 31)

Não é pela razão que o homem se separa das demais criaturas, e sim por um movimento impulsionado pela arrogância: é o que diz Michel Montaigne, em *Apologia de Raimond Sebond* (1569). Nesse ensaio, o filósofo francês ataca o antropocentrismo do século XVI ao fazer uma crítica à dita superioridade humana em relação às demais criaturas. Segundo o estudioso, o homem é um ser cheio de vaidades. Entre elas, está a arrogância de igualar-se a Deus, atribuindo-se qualidades divinas tais como a de se separar dos demais viventes e julgar quais faculdades intelectuais cabem a cada animal. Além disso, por considerar os estratagemas de sobrevivência dos animais muito sagazes, Montaigne questiona a suposição de que os mesmos apenas respondem a estímulos mecânicos e de que, por não possuírem razão, são seres inferiores. Consequentemente, o filósofo contesta a ideia de *animal-máquina* por acreditar que os animais são capazes de produzir pensamento. Inclusive, se, por acaso, não somos capazes de penetrar o raciocínio dos demais viventes, a culpa não é deles: “Essa falha que impede nossa comunicação recíproca tanto pode ser atribuída a nós como a eles, que consideramos inferiores” (2006, p. 118). Para o filósofo, a razão trata de se validar, baseando-se apenas em si própria.

Diremos que nunca constatamos em nenhuma criatura outra que o homem o testemunho de uma alma dotada de razão? E que provaria isso? Nada vemos que se assemelhe ao sol, mas do fato de nada termos visto de semelhante concluiremos que não existe, como não existiriam seus movimentos de rotação porque não conhecemos coisa equivalente? Se tudo o que não vemos não existisse, nossa ciência se acharia muito empobrecida. [...] A presunção é doença natural e inata em nós. De todas as criaturas, a mais frágil e miserável é o homem, mas ao mesmo tempo, como diz Plínio, a mais orgulhosa. [...] Como pode conhecer com sua inteligência os móveis interiores e secretos deles? Em virtude de que comparações entre eles e nós chega à conclusão de que são estúpidos? Quando brinco com minha gata, sei lá se ela não se diverte mais do que eu. Distraímo-nos com macaquices recíprocas, e se tenho o meu momento de iniciar ou terminar o folguedo, ela também o tem. (2006, p. 118; *supressões nossas*)

Em *A vida dos animais*, em confluência com o ensaio escrito por Montaigne, vê-se a denúncia do quanto a cultura ocidental tratou de marginalizar o animal, de negar-lhe sabedoria, consciência e linguagem, para tratá-lo como ser inferior cuja negatividade ameaça a ordem da civilização. Por conseguinte, a razão, defendida tanto por teólogos quanto filósofos ocidentais, recusou a animalidade presente no próprio ser humano e recusou também aos seres não humanos uma posição como sujeito cognoscente, fazendo a humanidade cessar nas fronteiras do grupo humano dito *civilizado*. Elizabeth Costello parece apontar para o problema também descortinado por Viveiros de Castro: a questão não é identificar qual ausência constitui o maior drama para os animais – se a de linguagem, trabalho, razão e etc. –, e sim perceber que o homem, em dado momento, promoveu a Grande Partilha, o gesto de exclusão *interessada* da espécie humana daquilo que constitui o universo.

Michel Foucault é um dos pensadores que investigou como os sistemas de raciocínio, operando através de discursos, historicamente se autorreproduziram e atuaram no esforço de isentar o homem de sua animalidade, ou seja, de excluir a espécie humana da natureza. No seu livro *A história da loucura* (1977), o historiador francês mostra como a figura do louco se colou à do animal enquanto a razão era constituída como elemento inerente ao homem. Foucault afirma que, no século XVIII, a figura do monstro, ser essencialmente híbrido e deformado, se tornou o grande modelo, isto é, o princípio de inteligibilidade das anomalias não só físicas, mas também morais e éticas. A noção de monstruosidade deixou, nesse momento, de associar-se exclusivamente aos fenômenos de imperfeições e deslizes da natureza ditos esquisitices, para abranger também padrões de comportamento humano. Vê-se então o aparecimento do monstro moral, momento no qual a

monstruosidade deixa de se reportar apenas à esfera jurídico-natural e entra para o domínio jurídico-moral. De uma figura clássica de monstro, antes associada a alguma deformidade física, um espécime de aberração da natureza, chegou-se ao indivíduo monstruoso, um ser normal, isento de anomalias físicas, cuja única visível distinção era estar disposto à criminalidade. Eis o momento de nascimento da ideia de *monstruosidade da conduta*: “[...] do domínio da alteração somática e natural para o domínio da criminalidade pura e simples” (FOUCAULT, 1977, p. 93).

Depois, por volta de 1750, em meados do século XVIII (por motivos que tentarei analisar em seguida), vemos surgir outra coisa, a saber, o tema de uma natureza monstruosa da criminalidade, de uma monstruosidade que tem seus efeitos no campo da conduta, no campo da criminalidade, e não no campo da natureza mesma. A criminalidade era, até meados do século XVIII, um expoente necessário da monstruosidade, e a monstruosidade ainda não era o que se tomou depois, isto é, um qualificativo eventual da criminalidade. A figura do criminoso monstruoso, a figura do monstro moral, vai bruscamente aparecer, e com uma exuberância vivíssima, no fim do século XVIII e no início do século XIX. (FOUCAULT, 1977, p. 93)

Como se vê, no final do século XVIII e início do século XIX, o ato de punir crimes necessitou se referir à natureza do criminoso. Nesse momento, o que se apresenta como novidade é a investigação da inteligibilidade *natural* do crime, ou seja, a procura pela compreensão da natureza por trás do ato criminoso. O crime, portanto, passa a ter uma natureza patológica, que vem a substituir às noções habituais de mera violação das leis civis e religiosas. Por essa razão, foi necessário elaborar um saber completamente novo, em que o criminoso fosse visto então como o ‘homem natural’, vindo da floresta, que colocava, outra vez, de modo indevido, a natureza no interior do corpo social. Esse saber devia dar conta de descrever o indivíduo que renunciava ao pacto de obediência às leis civis e afirmava sua animalidade. Esse ‘antepassado superado’, considerado uma ameaça social, se colava à figura do monstro justamente por ser aquele que privilegiava os instintos em detrimento da razão.

Criando modos de impedir o surgimento desse ‘homem selvagem’, os aparelhos morais e éticos, desdobrados em formações discursivas, funcionaram como dispositivos que propagaram a ideia de que a natureza mais primitiva do homem, manifesta através do instinto, ou seja, da animalidade, precisava ser reprimida a fim de que a ordem social se mantivesse e o monstro moral não aparecesse. Na nossa sociedade, criou-se o princípio de que permitir que o animal no homem

acene é sempre correr o risco de desenterrar todo um arcaísmo fundamental, anterior à própria ideia de sociedade. Consequentemente, os elementos que lembram ao homem a sua condição de animal, como as pulsões, os automatismos e as urgências do corpo, devem ser veementemente negados.

Esse período de dois séculos assistiu ao nascimento de uma série de elementos discursivos e práticas a eles associadas, tais como o direito institucionalizado e sua nova economia do poder de punir, a inversão do monstro propenso ao crime para o crime monstruoso, a medicalização da vida social, que estabeleceu uma distância abissal entre o homem e sua própria animalidade, a moralidade como categoria jurídica mais importante (embora não declarada oficialmente como tal). O resultado dessa virada, concretizada com solidez ainda maior após os teóricos do Iluminismo, é claro: a animalidade foi abolida do homem também por um preceito ético e moral.

Para exemplificar a teoria, Foucault analisa o caso de Henriette Cornier, jovem francesa que degolou, sem razões, um bebê, após demonstrar afeto pelo mesmo. Durante o julgamento, não sendo possível provar que a acusada era louca (pois cometeu o crime lúcida), os defensores investigaram a vida da jovem, acusando-a de depravação e libertinagem. Inclusive, a última avaliação psicológica feita em Henriette Cornier realizou uma “espécie de requalificação moral do sujeito” (FOUCAULT, 1977, p. 159). Isso fez a acusada se parecer ao seu crime: a imoralidade ganhou uma conotação patológica e os primeiros sinais de uma suposta *doença* começaram a surgir. O intrigante, nesse caso, é que, sem explicações razoáveis para condená-la, os médicos acusaram o instinto, que seria uma espécie de dinâmica do irresistível: “Nomeado no texto: Fournier fala de um ‘instinto bárbaro’, Marc fala de um ‘ato instintivo’ ou ainda de uma ‘propensão instintiva’” (FOUCAULT, 1977, p. 162).

O pensador francês assinala ainda que o ato criminoso cometido na presença da razão, que tanto intrigou e confundiu os aparelhos penais até a metade do século XIX, passou a ser explicado pelo instinto, futuramente considerado como pulsão, impulso, automatismo. O indivíduo que deixa o crime atravessar sua razão sem destitui-la do seu lugar, assistindo, lúcido, à destruição dos seus interesses mais básicos, como a liberdade, em favor de um ato sem qualquer inteligibilidade, passa a ser considerado como uma pessoa sob a influência “de certa dinâmica móbil dos instintos” (FOUCAULT, 1977, p. 165). Eis que aparece, no interior de uma formação discursiva, a noção de instinto como o grande vetor do problema da anomalia, “ou ainda o operador pelo qual a

monstruosidade criminal e a simples loucura patológica vão encontrar seu princípio de coordenação” (FOUCAULT, 1977, p. 165).

É a partir do instinto que toda a psiquiatria do século XIX vai poder trazer as paragens da doença e da medicina mental para todos os distúrbios, todas as irregularidades, todos os grandes distúrbios e todas as pequenas irregularidades de conduta que não pertencem à loucura propriamente dita. É a partir da noção de instinto que vai poder se organizar, em torno do que era outrora o problema da loucura, toda a problemática do anormal, do anormal no nível das condutas mais elementares e mais cotidianas. (FOUCAULT, 1977, p. 165)

Como se vê, no século XIX, o discurso ético é o operador que separa razão e animalidade, colando essa última à figura do louco. Desse momento em diante, segundo Foucault, “a razão nasce no espaço da ética” (1977, p. 159). Enquanto aproximava o louco do animal, a ética recusou a loucura e acolheu a razão como elemento inerente (e distintivo) do humano. Por esse motivo, a razão se transformou em uma necessidade *positiva* e passou a ser concebida como algo anterior à própria loucura, ou seja, anterior à presença do animal no homem. Assim como aponta Costello, Foucault explica de que modo a razão se torna uma faculdade bastante limitada de apreensão fenomenológica, que apenas cria mecanismos para se autorreproduzir como verdade. O filósofo francês diz: “A partir daí, a recusa da loucura não será mais uma exclusão ética, mas sim uma distância já concedida; a razão não terá mais de distinguir-se da loucura, mas de reconhecer-se como tendo sido sempre anterior a ela, mesmo que lhe aconteça de alienar-se nela” (1977, p. 159).

Ao contrário dos séculos anteriores ao XIX, quando os loucos ainda eram considerados monstros, seres que mereciam ser mostrados a um público (vê-se aí a exposição de loucos, atração que angariavam bons lucros anuais), o internamento se tornou o mecanismo de reclusão e enquadramento dos homens desatinados, isto é, se transformou no modo de relegar ao esquecimento todo comportamento que pudesse soar inumano. Passou-se a temer que tais atos de insanidade pudessem ter poder de contágio. Foucault é preciso quanto a esse ponto: “Todas essas formas do mal que se aproximam do desatino devem ser mantidas em segredo. O Classicismo experimenta um pudor diante do inumano que a Renascença jamais havia sentido” (1977, p. 163). Nesse momento, acreditou-se que a bestialidade, a característica própria a um animal de estranhos mecanismos, estava abolida do homem. Por isso, apenas o hospício assumiu o aspecto de *lugar da animalidade*, virou uma espécie de zoológico humano:

Mas é uma espécie de imagem da animalidade que assombra, então, os hospícios. A loucura extrai seu rosto da máscara da besta. Os que são amarrados às paredes das celas não são tanto homens de razão extraviada, mas bestas presas de uma raiva natural: como se, em seu limite extremo, a loucura, libertada desse desatino moral onde suas formas mais atenuadas estão encerradas, viesse reunir-se, por um golpe de força, à violência imediata da animalidade. Esse modelo de animalidade impõe-se nos asilos e lhes atribui seu aspecto de jaula e zoológico. (FOUCAULT, 1977, p. 167)

Além de o criminoso começar a ser associado à figura do monstro e, conseqüentemente, à de um homem instintivo, à de um ‘homem selvagem’, em torno da figura do louco, as instâncias de saber e os campos de poder também se reorganizaram. O monstro, o criminoso e o louco são costurados uns aos outros pelo conceito de animalidade. Tanto é que o século XIX vê nascer a consolidação da indistinção entre loucura e crime. Foucault, inclusive, chama a atenção para o fato de a loucura ser vista como um perigo social, especificamente como um perigo de uma espécie de *liberação animal*. Afinal, a loucura passou a ser vista como o relacionamento direto entre o homem e sua animalidade.

[...] a metamorfose animal não é mais o signo visível dos poderes infernais, nem o resultado de uma alquimia diabólica do desatino. O animal no homem não funciona mais como um indício do além; ele se tornou sua loucura, que não mantém relação alguma a não ser consigo mesma: sua loucura em estado natural. A animalidade que assola a loucura despoja o homem do que nele pode haver de humano; mas não para entregá-lo a outros poderes, apenas para estabelecê-lo no grau zero de sua própria natureza. A loucura, em suas formas últimas, é, para o Classicismo, o homem em relacionamento imediato com sua animalidade, sem outra referência qualquer, sem nenhum recurso. (FOUCAULT, 1977, p. 168)

A animalidade no homem, associada a aspectos negativos, se transforma em índice da loucura, ou seja, qualquer manifestação anormal do instinto revela a ausência, nas palavras de Derrida, dos *próprios do homem*. Afinal, acredita-se que o indivíduo *são* aboliu o animal de si. A loucura, além de ser vista como ameaça, passa a ser associada a um bestiário, do qual as ricas características fabulosas são substituídas por um poder geral de ameaça: “o abafado perigo de uma animalidade em vigília e que, de repente, desenlaça a razão na violência e a verdade no furor do insano” (FOUCAULT, 1977, p. 171). Como avisa Foucault, foi essencial à cultura ocidental associar a percepção da loucura aos modos como se imagina o relacionamento entre o homem e o animal:

Desde logo, ela [a cultura ocidental] não colocou como evidente que o animal participava da plenitude da natureza, de sua sabedoria e de sua ordem: esta foi uma ideia tardia e que durante muito tempo permanecerá à superfície da cultura; e talvez ainda não tenha penetrado de modo profundo nos espaços subterrâneos da imaginação. De fato, para aquele que o observar bem, torna-se claro que o animal pertence antes à contranatureza, a uma negatividade que ameaça a ordem e põe em perigo, por seu furor, a sabedoria positiva da natureza. (1977, p. 172).

Na nossa sociedade, o *Outro*, associado a uma negatividade, como bem pontuou Foucault, corresponde a uma produção objetiva derivada de um discurso antropocentrismo, que revela o interesse do homem por investigar, na verdade, apenas a si próprio. Isto é, tal engessamento filosófico possui clara vantagem: a reprodução de uma imagem do homem permite ao mesmo apenas um eterno reconhecimento de si. De tal modo, as demais espécies, assim como povos humanos considerados primitivos, são fundidos em uma mesma “comum alteridade privativa” (CASTRO, 2015, p. 26) para a qual o homem ocidental olha com a arrogância que lhe é habitual, como se fosse ele o único *configurador de mundos*. Como afirma Viveiros de Castro:

À força de ver sempre o Mesmo no Outro – de dizer que sob a máscara do outro somos “nós” que estamos olhando para nós mesmos –, acabamos por tomar o atalho que nos leva ao que realmente, no fim e no fundo, nos interessa, a saber: nós mesmos. (2015, p. 21)

Em *A vida dos animais*, além da crítica feita às teorias racionalistas e aos tratados filosóficos que trataram de reduzir os animais a coisas, Costello discorre sobre a violência dos experimentos científicos que buscam desvendar o modo como os animais pensam, partindo, no entanto, de perspectivas antropocêntricas e, conseqüentemente, opressivas e limitadoras. Ao analisar os experimentos com macacos descritos no livro *A mentalidade dos macacos* (1917), escrito pelo psicólogo Wolfgang Köhler, a romancista denuncia que as experiências com animais, ao invés de considerarem o vivente não humano como ser capaz de pensamentos complexos, se resumem a jogos sádicos. Elizabeth Costello cita especificamente o caso do macaco Sultão, que era induzido a pensamentos pouco interessantes, de ordem instrumental e prática, inclusive, porque um modo mais complexo de pensar não o ajudava a resolver quebra-cabeças simples, como os propostos nos experimentos, que envolviam, em geral, apenas a conquista de comida. Para a escritora, “[...] tudo o [Sultão] leva a questionar a justiça do universo e o lugar que nele ocupa esta colônia penal, na

qual um regime psicológico cuidadosamente planejado o leva para longe da *ética* e da metafísica em direção ao humilde domínio da razão prática” (VA, p. 36). Uma denúncia parece clara: tais experimentos servem apenas para falsamente “comprovar” que os animais são meros autômatos biológicos.

Para desconstruir esse tipo de *operação convencionalizante* do Ocidente, o ideal seria promover um regime de variação na estrutura da nossa imaginação conceitual e intelectual. É importante não caracterizar antropocentricamente o animal de modo a transformá-lo em um espelho no qual inversamente nos reconhecemos. Deixar-se provocar pelo outro vivente, assim como desabituar-se aos modos comuns de tratamento e interpretação do mesmo, pode viabilizar um caminho mais amplo de investigação epistemológica. Isso é justo o que parece requerer Elizabeth Costello: uma ventilação teórica, um pedido por elaboração de um projeto de estranhamento da razão, isto é, de negação da categoria absurda (e já mofada) do *Mesmo*, assim como a suposta supremacia dos ‘humanismos consumados’. Outra vez, podemos trazer para a nossa discussão a urgência de se pensar com outras mentes, outras experiências e outros *corpos*, que não apenas aqueles humanos, como sugere o antropólogo brasileiro:

Aceitar a oportunidade e relevância desta tarefa de “pensar autrement” (Foucault) o pensamento – de pensar “outramente”, pensar outra mente, pensar com outras mentes – é comprometer-se com o projeto de elaboração de uma teoria antropológica da imaginação conceitual, sensível à criatividade e reflexividade inerentes à vida de todo coletivo, humano e não-humano. (CASTRO, 2015, p. 25)

Pensar “outramente” parece ser um dos movimentos presentes nas obras de Coetzee. Tanto é que seus livros provocam, em alguma medida, um exercício de descolonização do pensamento. Em um trecho do livro *Juventude*, um dos romances autobiográficos de J. M. Coetzee, no qual o escritor revê ideais juvenis, o personagem principal, aspirante a escritor, refletindo sobre a própria trajetória de vida e sobre o que considera ser valioso para um artista, lança luz sobre o quanto a experiência é formativa, talvez até mais rica do que as complexas ‘fabulações’ intelectuais. A experiência aparecerá em outras obras, como é o caso de *A vida dos animais*. Ao que parece, desde jovem, o escritor sul-africano valoriza a *experiência* como elemento base para uma compreensão mais profunda da vida:

Experiência. Essa é a palavra em que gostaria de se apoiar para se justificar a si mesmo. O artista deve provar todas as experiências, da mais nobre à mais degradada. Assim como é destino do artista experimentar a mais suprema alegria criativa, ele deve estar preparado para assumir tudo o que é miserável, esqualido, ignominioso na vida. (JV, p. 158)

Em *A vida dos animais*, a protagonista desbanca a racionalidade científica como elemento fundamental de um projeto civilizador e parece sugerir a valorização de uma sensibilidade criativa através da qual seja possível reconhecer que um animal é um *Outro* mentalmente complexo e sensível. É certo que Costello não está especificamente preocupada em fincar a bandeira da dissolução da fronteira que une-separa ‘humanos’ e ‘não-humanos’, mas, sim, promover um exercício como o proposto por Viveiros de Castro ao analisar a cosmologia ameríndia: “Não se trata então de apagar contornos, mas de dobrá-los, enviesá-los, irisá-los, fractalizá-los” (2015, p. 28). Para tanto, primeiramente deve-se reconhecer o *corpo*. Por conseguinte, desdobra-se outra necessidade: a de acumular mais experiências do que categorias. Em outras palavras, ao valorizar o corpo e a experiência, forçosamente, as fronteiras homem-animal se embaçam. De tal modo, seria possível construir um pensamento na contramão de uma visão utilitária e predadora, que constituiu, no Ocidente, “os outros como absolutamente outros, isto é, como não-humanos, bestas, plantas, a legião de viventes mantida a máxima distância do círculo narcísico do ‘nós’ – a alma imortal” (CASTRO, 2015, p. 26).

3.4 É do corpo do observador que precisamos, não de sua mente³⁰

O cientista alemão Wolfgang Köhler, como vimos, é a figura citada por Costello para representar aqueles pensadores cuja prática racional tratou de criar mecanismos que apenas confirmassem pressuposições preconceituosas, negando-se a elaborar qualquer exercício de alteridade. A escritora escolhe muito bem as palavras para definir experimentos científicos desse tipo: “labirinto de constrangimento, manipulação e duplicidade” (VA, p. 36). Embora

³⁰ Epígrafe de A. N. Whitehead a um dos capítulos da obra *A inconstância da alma selvagem*, de Viveiros de Castro. (CASTRO, 2014, p. 347.)

provavelmente tenha sido um homem bem-intencionado, Köhler foi um cientista limitado aos métodos de sua profissão. Obsessivamente concentrado na sua experiência científica, só conseguiu chegar ao ponto dos enquadramentos: “Apesar de toda a sua simpatia e capacidade de compreensão, Köhler só consegue chegar até esse ponto – ponto do qual um poeta poderia começar, partindo de algum sentimento de compaixão pela experiência do macaco” (VA, p. 37). Se a ciência e a filosofia parecem ser insuficientes, a poesia, por sua vez, poderia ser o instrumento de acesso mais verdadeiro ao ser do animal. Para explicar melhor essa assertiva, a escritora australiana cita antes o filósofo americano Thomas Nagel e seu ensaio *Como é ser um morcego?*, no qual, através do pensamento racional, o intelectual tenta se colocar no ser do morcego, mas constata que seus recursos humanos são limitados para tal empreendimento.

Para o americano, é impossível pensar a natureza da consciência em outros viventes, e tal afirmação procede pela perspectiva da razão. Costello, pegando pela ponta a linha de raciocínio de Nagel, aponta para os benefícios da ficção, ou ainda, dos pensamentos guiados pelo coração, como modo de promover esses exercícios de alteridade impossíveis de serem praticados apenas com o recurso ao pensamento racional: “[...] se somos capazes de pensar a própria morte, por que diabos não somos capazes de pensar a vida de um morcego?” (VA, p. 40). Pensar o ser do morcego exige apenas disposição para o esforço de *se imaginar no ser do Outro*. Afinal, não é preciso possuir as mesmas modalidades sensoriais de um morcego, basta imaginar esse animal como um ser vivo cheio de *ser*, como um ser vivo *pleno*, características essas comuns aos seres humanos. É como se a romancista citasse um verso do poeta A. N. Whitehead: “É do corpo do observador que precisamos, não de sua mente” (apud CASTRO, 2014, p. 347). Costello provoca a plateia quando diz: “Ser plenamente morcego é igual a ser plenamente humano, o que quer dizer também estar cheio de ser. Ser-morcego no primeiro caso, ser-humano no segundo, talvez, mas essas considerações são secundárias” (VA, p. 41). Para tanto, seria necessário considerar os animais como seres de alma viva e consciência.

Tal como o antropólogo brasileiro Viveiros de Castro, Elizabeth Costello parece promover uma crítica à distinção natureza/cultura, não apenas para concluir que tal oposição não existe. Há também o interesse em incentivar uma reflexão sobre os prejuízos causados pelas delimitações de fronteiras entre o homem e o animal, estabelecidas como diques estanques. A escritora parece reivindicar um tipo de relação homem/animal na qual seres não humanos são colocados em

perspectiva de sujeito. Por essa razão, em oposição ao modo opressor de categorizar e dividir os animais entre aqueles capazes ou incapazes de *cogito ergo sum*, Elizabeth Costello propõe a ideia de plenitude, alma viva, corporalidade, sensação de ser: “[...] não uma consciência de si mesmo como uma espécie de fantasmagórica máquina raciocinante, pensando pensamentos, mas, ao contrário, a sensação – uma sensação pesadamente afetiva – de ser um corpo com membros que têm uma extensão no espaço, de estar vivo no mundo” (VA, p. 41). Para a romancista, basta estar vivo, ter um corpo, para que haja alma e para que o estabelecimento de relações de alteridade se torne possível. Afinal, se colocar no lugar do Outro não exige razão, autoconsciência ou linguagem em comum. Pelo contrário, para tornar possível um exercício de alteridade, a primeira exigência é a existência de corpos.

Durante alguns minutos, às vezes, [...] sei como é ser um cadáver. Esse conhecimento me repele. Me enche de terror; eu fujo disso, me recuso a considerar isso. Todos nós temos esses momentos, principalmente quando ficamos mais velhos. O conhecimento que temos não é abstrato – Todos os seres humanos são mortais, eu sou um ser humano, portanto sou mortal –, *mas corpóreo. Por um momento, nós somos esse conhecimento.* (VA, p. 40; *grifos nossos*)

Por um momento, nós somos esse conhecimento, o conhecimento *corpóreo*. Pensar, portanto, esse corpo, pensar, especificamente, a morte desse corpo é uma tarefa que não exige abstração, pois tal entendimento é também uma sensação física, que não necessariamente está amparada pelas categorias do pensamento. A questão, ou melhor, o impasse que torna tal constatação inviável é a nossa recusa a enveredarmos por novas estruturas de conhecimento e reflexão. Para Costello, se colocar no lugar do animal não exige modalidades sensoriais específicas, não precisamos nos metamorfosear no vivente que queremos compreender melhor. Na verdade, basta reconhecer que ser plenamente qualquer vivente é igual a ser plenamente humano. Isto é, para todas as criaturas, vale a ideia de que: “Estar cheio de ser é viver como corpo-alma” (VA, p. 41). Aliás, faz-se premente valorizar a sensação física e reconhecer a importância do corpo.

Desse momento em diante da narrativa, Costello se detém no conceito de *plenitude de ser*. Denuncia que nenhum ser pode ser pleno se em confinamento. Por isso, pode-se considerar cruéis e pouco naturais os mecanismos de punição, tortura e mutilação impostos pelo Ocidente ao mundo inteiro. Segundo a romancista, tais violências sugerem que “a liberdade de o corpo mover-se no espaço é tomada como o ponto em que a razão pode mais dolorosa e eficientemente ferir o ser do

outro” (VA, p. 42). A maior violência cometida pela razão acontece quando um animal não é reconhecido como um ser *em* um corpo, e sim avaliado unicamente como uma *máquina-corpo*. Trata-se do momento no qual o animal cai no inferno das jaulas conceituais e é esmagado pelos processos de objetificação. Depois de reduzido ao estatuto de coisa, segundo a perspectiva ocidental, parece insensato pensar o animal em exercícios de alteridade ou em acessos de compaixão. Inclusive, é justo essa ideia de ato insensato que permite a Costello explicar a conexão que estabelece entre o holocausto e os horrores vividos pelos viventes não humanos: os funcionários e os vizinhos dos campos de concentração fecharam seus corações e se recusaram a se imaginar nos lugares das vítimas, fato que se repete nas atuais instalações produtivas, que abatem animais para alimentar uma massiva cadeia produtiva. Para rever essa espécie de ‘escândalo da razão’, Costello sugere que é preciso dar espaço a uma nova faculdade: a *simpatia*.

O coração é o sítio de uma faculdade, a *simpatia*, que, às vezes, nos permite partilhar o ser do outro. A *simpatia* tem tudo a ver com o sujeito e pouco a ver com o objeto, o ‘outro’, como percebemos de imediato quando pensamos no objeto não como um morcego (‘Posso partilhar o ser de um morcego?’), mas como outro ser humano. Certas pessoas têm a capacidade de se imaginar como outra pessoa, há pessoas que não têm essa capacidade (quando essa falta é extrema, chamamos essas pessoas de psicopatas), e há pessoas que têm a capacidade, mas escolhem não exercê-la. (VA, p. 43)

A romancista acredita que, para se colocar no ser do “outro”, é preciso, antes de tudo, tomá-lo como sujeito cognoscente, reconhecendo nele certos aspectos “humanos”. Essa proposta elaborada por Costello parece muito próxima ao modo como algumas cosmologias ameríndias interpretam o universo. Segundo Eduardo Viveiros de Castro, tribos da região da Amazônia ignoram o grande divisor cartesiano que separou o homem da sua animalidade. Tanto é que, amparados em conceitos cosmocêntricos, os índios amazônicos acreditam que a humanidade está em todos os lugares e que as relações sociais entre os mais diversos viventes se assemelham à forma como o homem se comunica/relaciona com outro homem. Em outras palavras, além de apresentarem subjetividade, acredita-se que os animais possuem espírito e se veem como pessoas. Como fica claro, os ameríndios conferem os predicados da humanidade para além das fronteiras da sua própria espécie. Trata-se do que o pensador brasileiro chama de modelos de tolerância relativista, nos quais autodesignações coletivas como o substantivo “gente” se referem a “pessoas”,

e não a “membros da espécie humana”. Isto é, concede-se aos seres não humanos capacidades de intencionalidade consciente e de agência. Viveiros de Castro é muito preciso sobre essa questão:

Dizer então que os animais e espíritos são gente é dizer que são pessoas; é atribuir aos não humanos as capacidades de intencionalidade consciente e agência que facultam a ocupação da posição enunciativa de sujeito. Tais capacidades são reificadas na alma ou no espírito de que esses não humanos são dotados. É sujeito quem tem alma, e tem alma quem é capaz de um ponto de vista. As almas ou subjetividades ameríndias, humanas ou não humanas, são assim categorias perspectivas, dêiticos cosmológicos cuja análise pede menos uma psicologia substancialista que uma pragmática do signo. (CASTRO, 2014, p. 372-373)

Interessa ao modelo de conhecimento indígena que o indivíduo seja capaz de subjetivar ao máximo o objeto de análise/interpretação, ou melhor, o ser com o qual se comunica. Aliás, aquilo que o índio não consegue subjetivar, por exemplo o ser no qual não se consegue identificar uma série de intenções voluntárias por trás de cada ato, corresponde a um tipo de resíduo inexplicável. Consequentemente, um processo de intercâmbio entre diferentes espécies que não seja *subjetivável* é algo desinteressante. Afinal, todos os seres animados possuem uma dimensão humana, isto é, uma essência antropomorfa espiritual, e são capazes de se comunicar. O único elemento variável é a aparência dos corpos: acredita-se que a forma corporal de cada espécie é um envoltório, “(uma ‘roupa’) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs” (CASTRO, 2014, p. 351). Em outras palavras, os animais assumem a figura humana³¹: uma espécie de corpo humano estaria oculto sob a máscara animal. Tanto é que nada é considerado como um atributo fixo: os corpos podem ser despidos; as ‘roupas corporais’, descartadas.

Ao contrário da tradição filosófica do Ocidente, que considera o sujeito como condição originária fixa de onde parte o ponto de vista, o perspectivismo ameríndio considera que “o ponto

³¹ Para tanto, é necessário tomar como certa a noção de que os seres não humanos percebem a si mesmos e a seus comportamentos como uma forma da cultura humana. É inquestionável o caráter antropocêntrico do pensamento indígena ao atribuir a seres não humanos consciência e intencionalidade de tipo humano. Viveiros de Castro, no entanto, aponta para algo que diferencia tal perspectiva dos conceitos correntes de etnocentrismo: a forma corporal humana e a cultura são atributos que não se referem a ‘membros da espécie humana’. Como aponta o antropólogo, a humanidade seria a forma universal da agência. Viveiros de Castro aponta para as características que distinguem os índios amazônicos: “[...] não são mais etnocêntricos, mas cosmocêntricos; em lugar de precisarmos provar que eles são humanos porque se distinguem dos animais, trata-se agora de mostrar quão pouco humanos somos nós, que opomos humanos e não humanos de um modo que eles nunca fizeram: para eles, natureza e cultura são parte de um mesmo campo sociocósmico.” (2014, p. 369)

de vista cria o sujeito; será sujeito quem se encontrar ativado ou ‘agenciado’ pelo ponto de vista” (CASTRO, 2014, p. 373). Isto é, reconhece-se que qualquer vivente não humano, além de possuir alma e conseqüentemente uma subjetividade idêntica à consciência humana, pode assumir a posição enunciativa de sujeito, porque essa cosmologia crê que a perspectiva está centrada no corpo. Assim, as diferenças entre os pontos de vista não estão na mente, estão na especificidade dos corpos: “Os animais veem da *mesma* forma que nós coisas *diversas* do que vemos porque seus corpos são diferentes dos nossos” (CASTRO, 2014, p. 380). Diferentes não apenas do ponto de vista fisiológico, mas por experimentarem diferentes afetos, afecções e capacidades que singularizam cada espécie de corpo. O antropólogo brasileiro deixa claro o que os ameríndios consideram como corpo, um conjunto de modos de ser:

O que estou chamando de corpo, portanto, não é sinônimo de fisiologia distintiva ou de anatomia característica; é um conjunto de maneiras ou modos de ser que constituem um *habitus*. Entre a subjetividade formal das almas e a materialidade substancial dos organismos, há esse plano central que é o corpo como feixes de afecções e capacidades, e que é a origem das perspectivas. (CASTRO, 2014, p. 380)

Já no Ocidente, o espírito é o fator mais forte de distinção entre humanos e demais viventes, enquanto o corpo apenas lembra ao homem sua condição de animal e o põe em continuidade com a natureza. É contra essa paralisante série paradigmática corpo/espírito que a romancista de *A vida dos animais* se opõe. Por essa razão, Costello propõe, como vimos, um exercício de alteridade chamado de *imaginação simpatizante*. Segundo a romancista, “Não há limites para a imaginação simpatizante [...]. Se sou capaz de pensar a existência de um ser que nunca existiu, sou capaz de pensar a existência de um morcego ou de um chimpanzé ou de uma ostra, de qualquer ser que participe comigo do substrato da vida” (VA, p. 43). Para Costello, a *imaginação simpatizante* permite que alguém se imagine no lugar de outra pessoa ou outro vivente, sem se valer dos recursos categorizadores da razão. No caso específico da poesia, o poeta faria tal como os índios descritos por Viveiros de Castro: tentaria, ao máximo, conferir subjetividade ao ser com o qual busca se comunicar ou descrever.

Embora considere e valorize uma série de diferentes pontos de vista, o pensamento ameríndio se opõe “às cosmologias ‘multiculturalistas’ modernas” (CASTRO, 2014, p. 348), pois promove, na verdade, um reembaralhamento das cartas conceituais. Como bem aponta o pensador

brasileiro, os pressupostos e as consequências dessa ideia não se relacionam ao conceito de relativismo próprio à cultura ocidental, em especial à teoria pós-moderna. A perspectiva *multiculturalista* moderna se apoia na ideia de implicação entre a unicidade da natureza e a multiplicidade das culturas. Desse modo, segundo o antropólogo brasileiro, a natureza se define pela universalidade objetiva dos corpos e da substância, enquanto a cultura representa a particularidade subjetiva dos espíritos e do significado. A concepção ameríndia, por sua vez, coloca o universo de ponta-cabeça, isto é, sob outra ordem: “[...] suporia, ao contrário, uma unidade de espírito e uma diversidade dos corpos. A cultura ou o sujeito seriam aqui a forma do universal; a natureza, a forma do particular” (CASTRO, 2014, p. 349). O pensamento ameríndio, irredutível a conceitos correntes, abre portas a novos modos de apreensão da realidade e se nega aos termos dos debates epistemológicos do Ocidente. Para pensar a partir dessa perspectiva, denominada por Viveiros de Castro como *multinaturalismo*, é preciso promover:

[...] a dissociação e redistribuição dos predicados subsumidos nas duas séries paradigmáticas que tradicionalmente se opõem sob rótulos de Natureza e Cultura: universal e particular, objetivo e subjetivo, físico e moral, fato e valor, dado e construído, necessidade e espontaneidade, imanência e transcendência, corpo e espírito, animalidade e humanidade, e outros tantos. (CASTRO, 2002, p. 348)

Costello parece mesmo compartilhar da ideia das cosmologias ameríndias de que a capacidade de intencionalidade e agência de qualquer vivente reside no corpo, e não se sustenta no argumento de uma mente evoluída operando através de raciocínios lógicos. O que aproxima o homem dos demais seres vivos é o fato de todos estarem *cheios de ser*. Tanto que, se a subjetividade está no corpo, ou melhor, se a perspectiva se situa no corpo – essa natureza particularizada, perspectivada a que Viveiros de Castro alude –, pode-se afirmar que é o corpo o lugar de origem, o lugar primitivo, a partir do qual um exercício de alteridade se constrói. É como se a escritora propusesse que a alteridade fosse um exercício posto em prática e apreendido pelo corpo; não exatamente um corpo biológico, com fisiologia e anatomias específicas, mas um corpo *feixe de afecções*, capaz de estabelecer intercâmbios com outros seres ao valorizar as experiências e sensações ao invés de pressupostos e pensamentos. Claro que não podemos desconsiderar que a imaginação, essa denominada *imaginação simpatizante*, se dá também pela via do pensamento. A diferença é que o corpo, a intuição e a experiência são considerados, de modo preponderante, nesse processo.

No Ocidente, segundo Eduardo Viveiros de Castro, as tentativas no sentido de desconstruir os conceitos polarizados tais como corpo/espírito se resumem, infelizmente, a “desideratos pós-binários antes verbais que propriamente conceituais” (2014, p. 350). Justo por isso, é preciso pensar em alternativas mais efetivas e, conseqüentemente, mais radicais. Costello parece trafegar nesse sentido ao valorizar uma espécie de tentativa de *dessubstancializar* as categorias ocidentais de Natureza e Cultura, valorizando, na verdade, “configurações relacionais, perspectivas móveis, em suma – pontos de vista” (CASTRO, 2014, p. 349) em oposição a teorias sobre “regiões do ser”. No entanto, o argumento levantado pela escritora ao final da primeira conferência, o da *imaginação simpatizante*, causa polêmica, e sua proposta para que as pessoas abram seus corações também parece insuficiente para agradar a plateia. Para o filho John, o final dessa palestra é estranho. Para Norma, nora da escritora e Ph.D. em filosofia, com especialização em filosofia da mente, Elizabeth Costello está confusa e “[...] não pode simplesmente se safar com uma coisa dessas” (VA, p. 45).

Já na palestra seguinte, intitulada *Os poetas e os animais*, Costello tenta explicar melhor como, através da *imaginação simpatizante*, a poesia pode se transformar em *tópos* de travessia para a animalidade. Nessa parte, o leitor não tem acesso à conferência completa. O filho da escritora, aquele cuja vida é acompanhada pelo narrador-onisciente, chega atrasado ao auditório e apenas assiste à mãe responder às perguntas da plateia. Em suas mãos, cai uma folha com três poemas escritos: um do escritor Rainer Maria Rilke, intitulado *A pantera*, e outros dois do poeta inglês Ted Hughes, intitulados *O jaguar* e *Um segundo olhar sobre o jaguar*. Ao que dá a entender, já que a conversa foi pega pela metade, a romancista sugere que uma poesia menos comprometida com preceitos antropocêntricos não assume o animal como símbolo para definir certas qualidades ou defeitos humanos. Pelo contrário, a poesia que pretende promover um exercício de cumplicidade ou firmar um pacto com os viventes não humanos precisa reconhecer o animal como sujeito, como um ser que não representa nada além de si mesmo. Para que seu argumento fique mais claro, a romancista confronta esses dois poetas e seus respectivos poemas.

Em *A pantera*, Rilke descreve uma fera presa na jaula de um zoológico. Encerrada em grades de ferro, a pantera é reduzida a um ser resignado à prisão, cuja vontade e poder de usufruir do próprio corpo estão anestesiados. Os impulsos, a pata sobre a terra e o vulto negro do seu dorso esmorecem, enfraquecidos. A pantera não consegue abstrair ou se transportar para outras paragens, porque está limitada ao que vê, ou seja, unicamente grades e nenhum mundo: “De tanto olhar as

grades seu olhar/esmoreceu e nada mais aferra” (RILKE, 1903). Já no poema *O jaguar*, Ted Hughes, embora também crie uma cena na qual um animal selvagem está preso no zoológico, por sua vez apresenta um bicho feroz, incontido e pulsante. Depois de o sujeito poético circular pela cela de macacos, papagaios, tigres, leões e jiboias – ora agitados, ora indolentes, ora estáticos como o sol –, ele se detém diante da jaula do jaguar, cujo olhar tem a força de uma broca que perfura o breu da sua condenação. A multidão, que olha o animal com curiosidade e assombro, está *mesmerizada* com a energia daquele corpo: “O mundo rola embaixo do ímpeto de suas patas” (HUGHES, 1957). O jaguar parece uma incógnita, um ser não decifrado, que impõe sua presença, negando-se à resignação silenciosa: “Revolta-se ante as grades, mas para ele não há jaula” (HUGHES, 1957). Segundo Maria Ester Maciel, nessa “[...] recusa das grades, o jaguar faz do próprio corpo sua liberdade” (2016, p. 103).

Elizabeth Costello aponta para o fato de que, através do poema *O jaguar*, conhecemos não a *aparência*, mas o modo como o animal se move. Em outras palavras: o poema nos coloca no corpo do animal, ou melhor, “[...] nos pede para nos imaginarmos nesse jeito de se mover, nos pede para habitar aquele corpo” (VA, p. 61). Um corpo que, como bem pontuou Maria Ester Maciel, resiste, tornando-se o lugar onde uma liberdade habita – ao menos uma liberdade em relação às amarras conceituais do antropocentrismo. Segundo Elizabeth Costello, Ted Hughes assume um compromisso com os viventes não humanos ao se negar a criar um poema que busque apenas confirmar hipóteses previamente elaboradas sobre o animal. Ao se negar às abstrações, evitando sorver uma *ideia* do jaguar, afirmando, ao contrário, o corpo, o poeta inglês celebra o que há de primitivo na poesia, isto é, celebra aquilo que está inscrito num lugar e num tempo anteriores às categorias do pensamento.

É possível dizer que *A pantera* e *O jaguar* encenam uma subjetividade animal de modos distintos. Por essa razão, Costello é categórica: “Hughes escreve contra Rilke” (VA, p. 60). Ao contrário do poeta tcheco, Ted Hughes reconhece o vivente não humano como um sujeito, um bicho que pode assumir, através do corpo, a posição enunciativa de um ‘eu’, mesmo sem se valer do recurso de uma linguagem discursiva inteligível. Essa fera não é um animal qualquer, e sim o animal que, diante dos olhos, estremece o homem até as bases, provoca-lhe as profundidades. O jaguar, ser insubstituível, está vivo como *corpo-alma*. De tal modo, tem-se a impressão de que o poeta é empurrado a levar seu poder de compreensão para além do limite, fora dos círculos da

razão. É como se o escritor revelasse a face de uma poesia que, ao reconhecer o animal, estabelece um pacto com ele, revelando-se quase como um fenômeno xamânico. Hughes poderia ser um xamã, no sentido de encarnar aquela figura que assume o papel de intermediação entre o homem e o animal.

Sem dúvida, o jaguar de Hughes é uma criatura construída a partir de uma mente humana; essa fera é fruto de um olhar humano. E nesse sentido, tanto o jaguar quanto a pantera de Rilke são animais escritos. Como bem coloca Maria Ester Maciel, mesmo “[...] ao tentar fazer viver no poema o jaguar na sua mais intrínseca particularidade, Hughes acaba por transformá-lo, inevitavelmente, em um animal escrito. E, sob essa perspectiva, reencontra Rilke” (2016, p. 106). Pode-se considerar que a tentativa de estabelecer uma aliança com o animal por meio de um texto literário ganha matizes de utopia. Como a própria Costello afirma sobre a obra do poeta inglês, “[...] apesar de vívida e telúrica, na sua poesia resta algo de platônico” (VA, p. 64). De qualquer modo, tais considerações não desbancam a importância da poesia que, por vias transversas e, por vezes, paradoxais, busca afirmar um compromisso com o animal ao tentar capturar a mais intrínseca particularidade do vivente não humano. O valioso dessa poesia, portanto, não são os percursos concluídos, os resultados alcançados, e sim a capacidade de se dispor a elaborar um saber alternativo sobre aquilo que não pode ser totalmente apreendido pela representação ou pela apropriação figurativa. Uma poesia que renuncia ao saber instituído e, portanto, se transforma em uma espécie de “experiência primitiva – estar face a face com um animal –, um poema primitivo, e uma teoria primitiva da poesia para justificar isso” (VA, p. 63).

Essa ideia de “teoria primitiva” lembra a conceituação de poesia dada por Jacques Derrida no curto ensaio *Che cos' è la poesia*, publicado em uma revista italiana sobre literatura, em 1988. Nesse texto, o autor é sentencioso: para responder à questão sobre uma epistemologia da poesia, é preciso renunciar ao saber, em especial, ao saber *sobre poesia*. Para dar uma rápida (e talvez precisa) definição do poético, o filósofo francês faz uso do que considera duas palavras: *a economia da memória* e *o coração*. A primeira se refere ao fato de o poema dever ser, por vocação, breve e elíptico. Já a segunda, a que mais nos interessa, é mais longa e não se refere às palavras românticas ou aos exames cardiográficos. A palavra *coração* faz menção à expressão “*apprendre par coeur*” (aprender de cor): “Chamo poema aquilo que ensina o coração, que inventa o coração, enfim aquilo que a palavra coração parece querer dizer e que na minha língua me parece difícil distinguir da

palavra coração” (DERRIDA, 2001, p. 114). Em outras palavras, a poesia inventa o coração, isto é, arquiteta as sensibilidades, ensina o que o próprio Derrida, em *O animal que logo sou*, chama de compaixão fundamental. E o faz por meio da *experiência*, “outra palavra para viagem, aqui a caminhada aleatória de um trajeto” (DERRIDA, 2001, p. 113).

Não é isso o poema, quando uma garantia é dada, a vinda de um acontecimento, no momento em que a travessia da estrada chamada tradução torna-se tão improvável quanto um acidente, contudo intensamente sonhada, necessária na medida em que o que ela promete deixa sempre a desejar? Um reconhecimento vai nessa direção e previne aqui o conhecimento: a sua bênção antes do saber. (DERRIDA, 2001, p. 114)

Segundo Derrida, a poesia está antes do saber, antes dos conceitos e das categorias, por isso é primitiva. Primitiva não no sentido menor de antiquado/atrasado, mas na acepção daquilo que é o primeiro a existir, que ainda não foi codificado, que coincide com a origem. Prevenida do saber, a poesia é, mais especificamente, uma experiência apreendida pelo corpo, fadada a nunca ser traduzida em sua plenitude. Tal como o jaguar de Hughes, ela resiste à apropriação, seja na escrita, na leitura ou na tradução; a poesia escapa, é da ordem do acidente. Como bem coloca o filósofo francês, a poesia é uma espécie de contaminação nada calculável. Por isso, é preciso negá-la como produção humana elevada, isto é, sublime, incorpórea, facilmente associada à figura da fênix ou da águia. Em brilhante associação, Derrida prefere o ouriço. Afinal, enrolando-se em bola, voltado, ao mesmo tempo, para si e para o outro, possuidor de espinhos ameaçadores, esse mamífero tem o poder de abrir feridas e inocular uma substância febril no *corpo* com o qual faz contato. O ouriço representa bem a ideia de *poesia-contágio*, *poesia-acidente*, *poesia-chão*, como bem a define o filósofo francês. Afinal a poesia é, antes de tudo, o fenômeno que estreme o corpo. Seria interessante acrescentar aqui, baseando-nos nas colocações de Elizabeth Costello, a ideia também de *poesia-corpo*.

O poema pode enrolar-se em bola, mas ainda assim para virar seus signos agudos para fora. Sem dúvida, ele pode refletir a língua ou dizer a poesia, mas ele nunca se refere a si mesmo, ele nunca se move como essas máquinas portadoras da morte. Seu acontecimento sempre interrompe ou desvia o saber absoluto, o ser junto de si em autotelia. Esse "demônio do coração" nunca se junta, antes se perde (delírio ou mania), expõe-se à sorte ou deixa-se, antes, despedaçar por aquilo que vem sobre ele. (DERRIDA, 2001, p. 116)

Derrida valoriza uma poesia que desvia/evita o saber absoluto, que fala das improbabilidades, que se transforma também na *travessia* da estrada chamada tradução rumo ao reino das coisas improváveis. Essa ideia se parece àquela defendida por Elizabeth Costello em *A vida dos animais*: a valorização de uma poesia que, mesmo sendo *sobre* o animal, extrapole as metáforas e as imitações, proporcionando uma experiência não calcada em abstrações e premissas, mas sim no incentivo à sensação quase corpórea de aliança, de comunicação transversal e de pacto entre o homem e os demais viventes. Alojjar o conhecimento na ordem dos sentidos (ou das sensações): eis aí um reino de coisas improváveis que precisa ser buscado. Só esse tipo de poesia “provocativa” pode tornar possível a aproximação do homem com a outridade animal, transformando-se no “espaço por excelência para a manifestação da animalidade” (MACIEL, 2016, p. 100).

Nesse mesmo ensaio *Che cos' è la poesia*, há ainda outra ideia fundamental: “Não há poema sem acidente, não há poema que não se abra como uma ferida, mas que não abra ferida também” (DERRIDA, 2001, p. 115). É como se essa consideração se referisse também ao jaguar: um animal ferido pela presunção antropocêntrica, mas que não está apenas marcado, pois fere de volta o homem que o olha nos olhos ao sugerir que não se deixa ser de todo condenado à prisão da jaula. Em outras palavras, o poema de Ted Hughes parece revelar a ferida do animal, enquanto abre uma ferida no homem moderno: a ferida aberta pela urgência de abandonar certos humanismos consumados e considerar válidos outros tipos de perspectivas.

Em *A vida dos animais*, Elizabeth Costello parece sugerir que a poesia comprometida com o animal poderia, enfim, mostrar ao homem aquilo que ele tratou de esquecer há vários séculos: as próprias vísceras, as entranhas e as dobras que o definem também como um animal. Justo por isso, a romancista afirma que Ted Hughes, ao incorporar a subjetividade de um animal, tenta, ao mesmo tempo, “[...] trazer à vida o corpo vivo dentro de nós mesmos” (VA, p. 63). De tal modo, esse tipo de poesia elabora um exercício de alteridade que, além de permitir a constatação de uma outridade radical, leva o homem ao reconhecimento da animalidade compartilhada. Afinal, como afirma Maria Ester Maciel,

[...] a poesia é capaz de trazer à vida, por vias transversas, o corpo vivo do animal dentro de nós mesmos, propiciando um trespassamento de fronteiras que abre o humano a formas híbridas de existência e ao reconhecimento de sua própria animalidade. (2016, p. 98)

Quando, em *A vida dos animais*, John, filho da protagonista, pergunta “Você acredita mesmo, mãe, que aulas de poesia podem fechar matadouros?” (VA, p. 69), Costello responde com uma única palavra: “Não” (VA, p. 69). Em seguida, John lança uma afirmação dura, difícil de ser rebatida:

Mas será que a poesia não é só outro tipo de discurso inteligente: admirar em versos os músculos dos grandes gatos? O que você disse sobre o discurso não é que ele não muda nada? Me parece que o nível de comportamento que você quer mudar é básico demais, fundamental demais para ser modificado pelo discurso. (VA, p. 69)

É o discurso da poesia que pode fechar matadouros? Não, é a *experiência* provocada pela poesia, a mobilização da sensibilidade, a intuição, força de uma sensação física que pode mudar o sujeito, que pode transportá-lo para outra margem, que pode levá-lo a reconhecer no animal não só as próprias vísceras, mas também os seres com os quais compartilha muito, inclusive a própria existência. Fugaz, sutil, mobilizadora, a poesia pode ser uma travessia sem rota fixa, que, depois de nos permitir transpassar inúmeros lugares, nos devolve a nós mesmos. E isso acontece porque o seu percurso é uma recusa ao superficial, àquele mundo do “dado”, isto é, do já construído. Como bem diz Octavio Paz, em *O arco e a lira*, a natureza última da poesia não é matéria de nenhuma área do conhecimento e, tal como também propõe Derrida, pode ser considerada primitiva, no sentido de estar aberta à compreensão daquilo que não pode ser racionalizado ou apreendido unicamente por frases ou conceitos. Mas não apenas isso. Por ser também um rito de iniciação, uma evocação da beleza que torna evidente outras margens, a poesia se combina ao primitivo ao ponto de exigir-nos, por vezes, um salto brusco para fora do mundo objetivo. De tal modo a poesia é essa força mobilizadora, que provoca, como bem coloca o poeta e crítico mexicano, mudanças fulminantes de natureza ou, ao menos, nos leva a reconfigurar os alicerces que definem a identidade humana.

É por isso que consistem em dar-nos um nome novo, indicando assim que já somos outros: acabamos de nascer ou de renascer. O rito reproduz a experiência mística da ‘outra margem’ (...) em suma, o ‘salto-mortal’, a experiência da ‘outra margem’ implica uma mudança de natureza: é um morrer e um nascer. Mas a ‘outra margem’ está em nós mesmos (PAZ, 2012, p. 129)

A mudança provocada pela experiência poética seria o que Octavio Paz chama de salto mortal, o renascimento que “transforma-nos, torna-nos ‘outros’” (2012, p. 128). O importante, na verdade, é reconhecer que, nesse périplo poético do colocar-se fora de si, habitar outro corpo e, outra vez, desencarnar-se, nenhum fruto específico é gerado e nenhuma promessa é concluída: a única coisa que resta é a *experiência*; o corpo outrora mergulhado na obscuridade pela filosofia erigida sob a égide exclusiva do *logos*, agora tocado pelas sensações. E essa grande novidade é fruto do corpo que se faz presente, que toma autoridade para si, revelando que, a partir dele, é possível reconhecer os traços marcantes de outras subjetividades. E isso basta; aliás, constitui elemento suficiente para que uma compreensão sobre o Outro – “completamente outro, mais outro que qualquer outro e que eles chamam animal” (DERRIDA, 2011, p. 29) – seja elaborada, mesmo que tal compreensão não possa ser reduzida a teoremas, premissas e conceitos. É como se o conhecimento sobre essa outridade estivesse, só agora, alojado na ordem dos sentidos, no corpo das sensações, e não nas categorias do pensamento. Trata-se de um reconhecimento sem garantias e, melhor, prevenido do saber.

A parte final da visita de Costello à fictícia universidade de Appleton College culmina com um debate entre ela e o professor de filosofia, Thomas O’Hearne. Esse filósofo faz importantes ponderações a respeito do pensamento de Costello. Em sua última objeção às considerações da escritora, vê-se o argumento de que o empenho em favor dos direitos animais é abstrato demais, ou melhor, utópico demais para ser considerado útil: é impossível estabelecer uma *amizade* ou viver em comunhão com os viventes não humanos. A resposta mais forte dada pela romancista ao filósofo frisa a importância de se fazer referência ao animal sem fazer menção à sua natureza abstrata e intelectual. Outra vez, é dito que o corpo precisa ser reconhecido como quesito suficiente para o estabelecimento de uma comunhão entre homem e animal:

Quem diz que a vida importa menos para os animais do que para nós nunca segurou nas mãos um animal que luta pela vida. O ser inteiro do animal se lança nessa luta, sem nenhuma reserva. Quando o senhor diz que falta a essa luta uma dimensão de horror intelectual ou imaginativo, eu concordo. Não faz parte do modo de ser do animal experimentar horrores intelectuais: *todo o seu ser está na carne viva.* (VA, p. 78; *grifos nossos*)

Embora não faça parte dos *modos de ser* dos animais experimentar a vida através de uma dimensão intelectual idêntica a nossa, devemos a eles o mínimo de respeito. Matá-lo, por exemplo,

depois de olhá-lo nos olhos, depois de caçá-lo tal como caçadores neolíticos, seria até mais compreensível. E justo por acreditar nessa ideia, Costello diz que é preciso respeitar e honrar os animais. Tanto é que nosso maior erro é, sem dúvida, a brutalidade impiedosa com a qual construímos uma operação lógica para justificar todo assujeitamento e morte dos mais diversos viventes não humanos apenas para atender às nossas necessidades. A personagem não se habitua a essa espécie de barbárie, a essa empresa da degradação sustentada por mais um ‘escândalo da razão’. Por isso fala, expõe o que é escondido dos olhos e alocado nas periferias das cidades. As suas denúncias têm vigor, mas, depois das duas conferências e de um jantar nada pacífico com outros intelectuais, a escritora está exausta. Já no final da trama, quando seu filho a leva para o aeroporto, de onde partirá de volta para casa, Elizabeth Costello, ainda no carro, faz uma pergunta em voz alta a si própria: “Todo mundo se acostuma com isso, por que você não? *Por que você não?*” (VA, p. 83). Para consolá-la, John sussurra em seu ouvido: “Calma, calma, já está quase no fim” (VA, p. 83). De qual fim o filho da escritora fala? John Maxwell Coetzee, internacionalmente conhecido como um escritor cético pelos mais diversos críticos literários, não deixa claro.

4. Considerações finais

John Maxwell Coetzee é um escritor discreto. Pouco se sabe sobre sua vida pessoal, poucas são as entrevistas disponíveis, seja em meios impressos, seja em vídeos. Nas poucas conferências das quais participa, o escritor lê o que se propõe a discutir e se nega a responder perguntas da plateia. Uma das razões que pode justificar tanta discrição é o fato de Coetzee não gostar de ser questionado quanto ao significado dos seus próprios livros. Inclusive, isso também pode explicar o porquê de suas respostas serem consideradas, em geral, evasivas. Em entrevista concedida a David Atwell, um dos pouquíssimos registros desse gênero, o escritor afirma que a maior dificuldade em falar sobre si e sua obra é o imperativo de fazer declarações definitivas sobre algum assunto: "Eu me sinto imensamente desconfortável com questões – como esta – que suplicam por uma resposta (em dois sentidos) sobre meus romances. Minhas respostas são frequentemente tomadas como evasivas. [...] minha dificuldade está justamente em afirmar posições, em tomá-las." (COETZEE, 1992, p. 205).

Contido e rigoroso, Coetzee está sempre lidando com a dificuldade de dizer e escrever a verdade. E essa dificuldade de fazer declarações definitivas se reflete em sua obra. O ficcionista não é dado a generalizações, e também escapa aos imperativos pós-modernos vulgares que pregam a ideia de que "tudo é relativo". Sua obra é, na verdade, mais da ordem da provocação que das máximas. Inclusive, nessa mesma entrevista concedida a David Atwell, Coetzee comenta sua resistência em ser propositivo em seus livros: "As histórias ficcionais são definidas por sua irresponsabilidade. [...] A sensação de escrever ficção é aquela da liberdade, de irresponsabilidade, ou melhor, de responsabilidade em direção a algo que ainda não emergiu, que repousa em algum lugar no fim da estrada" (COETZEE, 1992, p. 247). Ao contrário de escritores cujo engajamento político é declarado e, por vezes, demandado socialmente, na África do Sul, o autor não se sente à vontade para transformar a ficção em um espaço de posicionamento político explícito, pois, sem dúvida, Coetzee prioriza os aspectos literários em si: "E, então, o discurso sobre o que pessoas estão escrevendo na África do Sul desliza muito facilmente, hoje em dia, para o discurso sobre o que as pessoas deveriam estar escrevendo. É um discurso árido no qual eu não encontro prazer,

particularmente quando deslizam em polêmicas” (COETZEE, 1992, p. 339). Certamente, a obra de Coetzee não se dispõe a propor verdades filosóficas. A única responsabilidade assumida é a de tratar a literatura como um veículo de *provocação* capaz de apontar novos horizontes ao invés de defini-los.

Tal posicionamento pode ser confirmado quando os protagonistas de boa parte dos seus livros são avaliados. Longe de vestirem o complexo fardo de heróis ou de indivíduos exemplares, os personagens principais são assumidamente seres contraditórios nas obras analisadas nesta dissertação. Em *Desonra*, por exemplo, David Lurie é um homem branco, escolarizado, bem empregado e acusado de estupro, que, em dado momento da narrativa, assume a responsabilidade do cuidado com a honra dos corpos de cães que foram mortos via uma espécie (injustificável) de eutanásia. O professor trata de escotar até a outra vida todos os viventes “corpo-alma cheios de ser”. Após tal experiência, ele tem a sensação de ser como um *homem-cão*, fato que muda de modo quase irreversível o modo com o qual o protagonista se relaciona com o universo, levando-o a reconfigurar outra identidade. No entanto, no final da trama, quando David Lurie, às portas de um gesto salvador, decide não livrar da morte o cão manco que o acompanhou fielmente durante seus solitários dias no interior da África do Sul, o leitor se surpreende. O protagonista não aprendeu a “lição moral” dos acontecimentos recentes de sua vida. A verdade é que, embora soe como uma contradição, o gesto final de Lurie é muito coerente com a recusa de Coetzee por proferir verdades ou indicar *comportamentos justos* em oposição a *condutas impróprias*. Em *Desonra*, parece clara a ausência de mensagens redentoras, o livro não é uma obra sobre redenção, uma defesa sobre a necessidade de resgatar o gênero humano. Especificamente quanto às sérias questões de ordem ética e política que o cruel tratamento dado aos animais levanta, o escritor sul-africano parece propor que não há fórmulas para se resolver impasses cujas raízes são históricas.

Da mesma forma, em *A vida dos animais*, Elizabeth Costello, escritora internacionalmente premiada e reconhecida, não tem uma boa relação com o filho, a nora e os netos. A própria romancista, inclusive, é quem nos indica outras contradições. No jantar oferecido pela universidade a Costello, logo após a primeira palestra, o presidente da instituição, no intuito de gerar uma atmosfera de empatia, diz acreditar que o vegetarianismo da escritora é fruto de uma convicção moral. “Vem do desejo de salvar minha alma” (VA, p. 53), é a resposta dada secamente pela romancista, que, mais adiante, acrescenta: “Estou usando sapatos de couro [...] E uma bolsa de

couro. Eu não teria tanto respeito assim, se fosse o senhor” (VA, p. 53). Existe certo ceticismo em Costello. Ela não está inteiramente estregue àquilo que profere. Quando o presidente julga haver uma diferença entre comer carne e usar couro, Costello é ainda mais categórica: “Graus de obscenidade” (VA, p. 54). Embora abra à plateia uma reflexão séria com o intuito de provocar o espírito crítico, incendiando-o, Elizabeth Costello parece dizer que não tem a obrigação de passar uma mensagem, que não há uma lição final a ser dita. Tanto é que, ao final da primeira conferência, frente a uma plateia que busca alternativas para os problemas colocados pela palestrante – seria preciso fechar as fazendas industriais, parar de comer carne, tratar os animais mais humanamente, suspender experimentos científicos? – Costello, outra vez, tem uma resposta curta para a única questão levantada pelo público: “Eu esperava não ter que enunciar princípios” (VA, p. 45).

A pergunta feita pela plateia baseia-se na crença de que a mente humana pode guiar os comportamentos, ditando modelos. Costello, no entanto, não tem interesse por doutrinar a audiência, assim como Coetzee evitar instruir seus leitores acerca de quais caminhos certos devem ser seguidos. Afinal, propor princípios é assumir, de algum modo, uma postura racional, filosófica e, de certa maneira, excludente, se pensarmos a partir do ponto de vista da questão do animal. A única indicação feita pela escritora é de ordem genérica: é preciso abrir os corações. E tal sugestão deixa os ouvintes perplexos, levantando uma onda de insatisfação por toda a sala de conferência. É certo que Elizabeth Costello faz colocações muito claras sobre os prejuízos do assujeitamento animal, em tom de denúncia e indignação. Mas a questão principal, que gira em torno do ato da personagem de negar *princípios fundamentais*, aparenta revelar uma profunda desconfiança de Coetzee com relação a fórmulas dadas e modelos ideais impostos. Todos e quaisquer tipos de dogmatismos lhe parecem perigosos. O ceticismo do autor sul-africano parece ser radical, pois implica a invalidade de qualquer conhecimento absoluto a respeito de uma verdade. E esse ceticismo está, sem dúvida, presente em Elizabeth Costello, alter-ego do escritor, e também em David Lurie.

Quando especificamente questionado sobre o papel dos escritores brancos, na África do Sul, na produção da literatura contemporânea do país, Coetzee deixa claro que desconfia das oposições marcadas como polos negativos e positivos, do tipo África-Europa, negros-brancos, modernismo-pós-modernismo. O escritor não possui o desejo de assumir um “eticismo” ou algo do tipo a partir de uma posição discursiva definida de antemão, a saber, de uma posição marcada

como o polo negativo do diálogo. O autor afirma: "A última coisa que eu quero fazer é desafiadoramente abraçar a ética como contrária à política. Eu não quero contribuir, nesse sentido, para transformar a ética no polo a favor do necessitado" (COETZEE, 1992, p. 200). A afirmação, que pode soar polêmica dada as circunstâncias históricas de opressão vividas na África do Sul, busca esclarecer que a ficção não pode apenas se render a compromissos panfletários. Coetzee denuncia que todo escritor, antes de se dispor a assumir um lugar específico no campo discursivo, precisa investigar as operações existentes por trás dos poderes do discurso. Se há um dever ético a ser levado adiante, essa obrigação reside em submeter todo e qualquer discurso operante na sociedade a um sério questionamento: "Acredito na premência de um dever (ético, talvez) de jamais se submeter, sem questionamentos, aos poderes do discurso" (COETZEE, 1992, p. 200).

Esse tipo de 'descrença' ou de 'eterno questionamento' pode ser explicado ainda como o fruto da ausência de um projeto de verdade na obra de Coetzee. O romancista afirma não ter projeto de nenhuma natureza quando inicia um livro. É o processo de escrita, a escrita em si, que descortina algum juízo válido: "as histórias finalmente precisam contar, elas próprias, que a mão que segura a caneta é apenas o condutor de um processo de significação" (COETZEE, 1992, p. 341). Coetzee seria um simples decodificador dessas histórias durante o processo de construção da trama. Tanto é que o escritor sul-africano considera difícil estabelecer uma relação de autoridade em relação a seus livros, pois acredita que cada texto se descola dele após concluído, revelando por si só alguma verdade. Assim, após a conclusão do processo de escrita, qualquer comentário seu sobre uma obra sua deve ser considerado periférico, uma vez que ele acredita ser incapaz de retomar a posição de escritor que ocupava anteriormente, quando escrevia o texto: "O que eu digo é marginal com relação ao livro, não porque eu, como autor e autoridade assim o proclamo, mas, ao contrário, porque o que seria dito o seria a partir de uma posição periférica, posterior à para sempre irrecuperável posição em que o livro foi escrito." (COETZEE, 1992, p. 206).

Embora não haja projetos estabelecidos de antemão, sua escrita não pode ser dita leve. Ela traz as marcas de um país historicamente marcado pelo sofrimento. Por isso, não é possível ignorar que Coetzee oferece uma imagem da África do Sul, uma imagem difícil. Ao apresentarem situações de tensões históricas e políticas entre grupos raciais diferentes, ora de maneira explícita, ora de modo velado, as tramas de seus livros se preocupam também em discutir as questões nacionais. Como afirma Derek Attridge, em *Desonra* há inúmeras referências, por exemplo, às mudanças dos

tempos e ao impacto de tais transformações na vida social e pessoal de cada africano após a introdução de um novo regime político em 1994. Ninguém saiu ileso ao passado: tanto brancos quanto negros precisaram reaprender a conviver socialmente depois de anos de violência bárbara perpetrada principalmente pelos brancos, enquanto os negros, em menor grau, digamos, de sucesso, também tentaram encontrar pela agressão um modo de protestar contra a opressão vivida. De certo modo, é possível dizer que a opção de Coetzee por falar sobre o racismo e as violências presentes na África do Sul serve como suporte, aparentemente emblemático em seus livros, para uma visão espelhada da violência, isto é, a de que a crueldade contra o animal legitima/reflete a barbaridade de um humano contra o outro. Esse sofrimento, em especial, o sofrimento do corpo, seja do homem ou do animal, demanda uma atenção não só de ordem política, como também ética, e põe lado a lado *A vida dos animais* e *Desonra*, livros que se cruzam e se comunicam de modo explícito.

Ela [a obra de Coetzee] dá “voz” não só aos oprimidos, excluídos e exilados, mas a todos os que não falam (ou não falam de modo imediatamente compreensível no mundo das convenções estabelecidas), os oprimidos e excluídos, os ignorados e marginalizados – sejam eles homens ou animais. (ROSENFELD; PEREIRA, 2015, p. 11)

Para a crítica Lucy Graham, as duas obras aqui analisadas apresentam dilemas que abalam as atitudes ocidentais quanto à responsabilidade, sejam essas ações herdadas das tradições humanistas ou judaico-cristãs. Inclusive, como bem colocar Maria Ester Maciel, Coetzee, com “seu enfoque paradoxal dos temas escolhidos, não dá margem a soluções apaziguadoras” (2015, p. 290). Em certa medida, *Desonra* parece colocar ‘em prática’ muitas questões apontadas anteriormente em *A vida dos animais*. A ficção do primeiro livro parece funcionar como espaço intertextual no qual as ideias que inquietavam Coetzee foram postas em movimento, testadas entre personagens e trama, abrindo-se, no entanto, para possibilidades insondadas. O escritor encena uma situação através da qual sugere que os paradigmas do pensamento ocidental, se não questionados e avaliados, funcionam como legitimadores de atrocidades contra a humanidade e contra os animais. Em *Desonra*, a trama é tão forte que nem o próprio Coetzee poderia, inclusive, prever a tamanha repercussão negativa do livro na África do Sul. Dentre inúmeras questões apresentadas em ambos os livros aqui analisados, o sofrimento do corpo é um ponto central e tal questão não deixa de ser fruto de uma terrível herança histórica.

Não graça, então, mas, no mínimo, o corpo. Deixe-me colocar de modo mais direto: na África do Sul não é possível negar a autoridade do sofrimento e, portanto, do corpo. Não é possível, não por razões lógicas, não por razões éticas (eu não afirmaria a superioridade ética da dor sobre o prazer), mas por razões políticas, por razões de poder. E me permita mais uma vez não ser ambíguo: não é que alguém *concede* autoridade do corpo em sofrimento: o corpo em sofrimento *toma* essa autoridade: este é o seu poder. Para usar outras palavras: seu poder é inegável. (COETZEE, 1992, p. 248)

Como já vimos no primeiro capítulo, quando os cadáveres dos cães se transformam em um elemento provocador de mudanças no protagonista, Coetzee parece afirmar a força do corpo, ou melhor, *a autoridade do corpo*. Não falamos aqui apenas da estrutura física de um organismo vivo, com funções biológicas bem definidas. O corpo escrito por Coetzee se refere à parte material dos seres que abriga as marcas da história, que recebe as feridas das injustiças e trata de transformar a carne viva em cicatriz num processo cuja força mobilizadora é muito mais da ordem da subjetividade do que das categorias do pensamento. Além de índice indelével do sofrimento, o corpo é experiência e lugar de construção de subjetividades. Por isso, quando ferido, mesmo que esteja nas últimas forças, roga para si o direito de se colocar como dado importante, como elemento privilegiado dos seres. Inclusive, por se sentir esmagado pelo sofrimento no mundo, não apenas o sofrimento humano, mas o sofrimento de todos os seres, Coetzee transforma sua ficção em uma defesa a favor do corpo, em um ato contra todos os tipos de crueldades e injustiças. E parece escolher o corpo como anteparo para evitar os reducionismos criados pelo conceito de sujeito baseado em critérios tais como mente e linguagem. Em outras palavras, o escritor sul-africano quer escapar da *rede de exclusões* do racionalismo, que impede homens e animais de acessarem ao estatuto do “quem”.

Coetzee não fala pelos excluídos e calados, ele deixa apenas aparecer seus corpos mudos como marcas de sua singularidade inimitável. Limita-se a fazer ver mulheres, homens, animais que sofrem e deixa o leitor debater-se com que isso possa significar *para ele, leitor*. (ROSENFELD; PEREIRA, 2015, p. 11)

Esse corpo é o mesmo que foi utilizado como quesito de justificativa para o assujeitamento animal, seres condenados por não possuírem um padrão “adequado” de racionalidade, apenas *corpos autômatos*. Em outras palavras, a ausência de razão e linguagem legitimou historicamente a inferioridade espiritual e cognitiva dos viventes não humanos. Coetzee se propõe a tentar

combater esse sistema tradicional de pensamento, que, por vezes, impede o homem de ultrapassar a barreira “do óbvio, do sensível e do biológico” (MACIEL, 2016, p. 128). Nas duas obras analisadas, o escritor sul-africano parece querer fragilizar as séries de binarismos paradigmáticos opostos, tais como os rótulos Natureza/Cultura, Corpo/Mente e seus correlatos. Sutilmente, o romancista propõe algo muito parecido com o que é vivido nas sociedades ameríndias amazônicas: a corporalidade tem tanta importância, ao ponto de as categorias de identidade se construírem e se exprimirem por meio dos “idiomas corporais”. Isto é, o corpo não é apenas o lugar de confrontação entre lado humano e natureza animal; na lógica ameríndia, ele é o que gera a diferença, cria as perspectivas, afirma a capacidade de intencionalidade dos seres. Tanto nos livros do autor sul-africano quanto nas sociedades amazônicas, o corpo aparece como dispositivo semiótico cuja importância é maior do que aquela atribuída à alma/mente. Especificamente em *A vida dos animais*, Costello parece tomar tal ideia em seu sentido ainda mais radical: para ver incentivada uma economia da corporalidade, faz-se urgente uma redefinição ontológica. Nesse contexto, a poesia ganha status de elemento indispensável para o desenvolvimento do pensamento crítico.

Por essa razão, em *A vida dos animais*, constatando a limitação de experimentos científicos que buscam acessar a capacidade animal de raciocínio estratégico e comunicação simbólica, Costello propõe que seja preciso “[...] ler os poetas que devolvem à linguagem o ser vivo, palpitante; e se os poetas não o comovem, sugiro que caminhe lado a lado com o animal que está sendo empurrado pela rampa na direção do seu carrasco” (VA, p. 78). Ou seja, uma das vias possíveis de acesso ao animal, isto é, um modo de se construir outra margem de interpretação do Outro é a poesia. Afinal, como pontua o filósofo George Bataille (1993), a poesia é uma boa estratégia usada para livrar os objetos do mundo de sua condição de escravidão a um instrumento de interpretação: reduzindo-se o poder das ciências exatas, das fórmulas e dos teoremas em favor do poético, é possível recusar o absurdo da redução do animal à posição de inferioridade própria às *coisas*. Assim, na condição de um meio de acesso ao Outro, a poesia ultrapassa o impenetrável para encontrar o animal aberto, múltiplo e simultâneo.

Ou melhor, a maneira correta de falar dele só pode ser abertamente poética, já que a poesia não descreve nada que não deslize para o incognoscível. Na medida em que podemos falar ficticiamente do passado como de um presente, falamos no fim de animais pré-históricos, assim como de plantas, de rochas e de águas, como de coisas, mas descrever uma paisagem ligada a essas condições é uma tolice, a menos que seja um *salto poético*. Não existiu paisagem em um mundo onde os

olhos que se abriam não apreendiam o que olhavam, onde verdadeiramente, na nossa medida, os olhos não viam. (BATAILLE, 1993, p. 12; *grifos nossos*)

Além de libertar o homem das construções discursivas tradicionais, fazendo-o deixar de sentir o mundo das coisas como uma decadência, a poesia ganha status de elemento indispensável para o desenvolvimento do pensamento crítico. Ainda de acordo com o filósofo francês, enquanto o homem usa seus instrumentos (inclusive de ordem epistemológica e ontológica) para modificar a natureza, tentando compreendê-la em um sentido não deslizando, ele transforma negativamente a si próprio. E aí, enquanto se apropria dela, o homem veda a si mesmo a imanência do universo, seu caráter múltiplo (e conseqüentemente sagrado): “Se ele põe o mundo sob seu poder, é na medida em que esquece que ele próprio é o mundo: ao negar o mundo é ele mesmo que é negado” (BATAILLE, 1993, p. 21). Por isso, a importância da poesia nesse jogo de relações tem a ver com o estabelecimento de uma ponte entre o homem e o animal, o animal *animal* e o animal em si próprio. Afinal, os animais estão entre nós, e a poesia é a chance de torná-los, mais uma vez, maravilhas ameaçadoras cuja força, pela via da transmutação poética, estaria no poder de denunciar a falácia dos limites humano-animal. Como bem pontua Maria Ester Maciel, “[...] a poesia é capaz de trazer à vida, por vias transversas, o corpo vivo do animal dentro de nós mesmos, propiciando um trespassamento de fronteiras que abre o humano a formas híbridas de existência e ao reconhecimento de sua própria animalidade” (2016, p. 98).

Disso tudo, o fato mais importante é a *experiência* capaz de afetar os negócios humanos, proporcionada pela poesia. Como afirma Viveiros de Castro, para o estabelecimento de relações de alteridade, relações transformadoras, “a experiência pessoal, própria ou alheia, é mais decisiva que qualquer dogma cosmológico substantivo” (CASTRO, 2002, p. 353). Na escrita de Coetzee, vê-se a importância concedida à experiência singular e verdadeira: “[os elementos da narrativa] são delicados móveis que nos confrontam não mais com a vivência objetiva, mas com a verdade da experiência vivida” (ROSENFELD; PEREIRA, 2015, p. 11; *acréscimo nosso*). Coetzee parece afirmar que o valioso na literatura é da ordem da experiência. Tanto é que ela deve se prevenir de dar *lições* ao leitor, funcionando, pelo contrário, do mesmo modo que as relações de alteridade estabelecidas entre o homem e o animal: como um percurso único, pessoal e intransferível – sem garantias, como bem colocou Derrida no ensaio *Che cos’ è la poesia*. Por isso não parece

interessante tomar a vida pessoal do escritor como modelo explicativo ou tratar o texto literário como fonte de verdade e de modelos éticos.

Em *A vida dos animais*, um estudante da plateia, durante a segunda conferência, bate de frente com Costello quando denuncia que o poeta Ted Hughes, embora tenha escrito fortes poemas que encenam certa cumplicidade com o animal, era um grande fazendeiro com criação de animais para abate e consumo. Seria o poeta contraditório? Para Elizabeth Costello, a vida do poeta não define necessariamente o tipo e a qualidade de seus poemas. A poesia está livre da figura pública do seu criador. Mais uma vez, o que parece importar mais que tudo é a experiência poética, é a possibilidade de se colocar no lugar do Outro.

[...] os escritores nos ensinam mais do que sabem. Ao encarnar o jaguar, Hughes nos mostra que nós também podemos encarnar em animais, pelo processo chamado invenção poética, que mistura alento e sentido de uma forma que ninguém explicou, nem explicará. Ele nos mostra como trazer à vida o corpo vivo de nós mesmos. Quando lemos o poema do jaguar, quando depois o relembramos com tranquilidade, *por um breve instante nos transformamos no jaguar. Ele estremece dentro de nós, toma posse de nosso corpo, ele é nós.* (VA, p. 63; grifos nossos)

No horizonte da literatura contemporânea, Coetzee não coloca os animais a serviço da soberania humana; na verdade, ele problematiza as fronteiras de identificação e entrecruzamento entre um e outro. Ao tomar os viventes não humanos como sujeitos, sem reduzi-los a transformações antropomórficas, o valor literário do animal extrapola os limites simbólicos e inicia, sem caráter ativista explícito, um debate acerca da própria condição do mesmo na sociedade contemporânea. No tocante especificamente aos viventes não humanos, é possível dizer que o romancista cria uma obra que se estende para fora dos limites de sensibilidade humanos com relação ao animal. Por isso, ao defrontar o homem com o Outro, o escritor revela o quanto pensar a relação homem-animal é um instrumento de reconfiguração do próprio conceito de humano – e assegura que tal reconfiguração é urgente. Como afirma Maria Ester Maciel, o modo de tratamento da questão animal é uma das razões que explicam a importância de Coetzee no cenário literário internacional.

Trata, dessa forma, a questão dos animais como um permanente desafio ético para a humanidade, numa explícita abertura ao debate contemporâneo em torno do problema. Nesse sentido, ele se destaca como o pensador que, no campo da

literatura, mais contribuição tem dado a esse debate em expansão em vários campos disciplinares, propiciando novas maneiras de reconfigurar, fora dos domínios do antropocentrismo e do especismo, o próprio conceito de humano. (2010, p. 95)

Sem dúvida, a grande qualidade do texto literário de Coetzee reside no fato de os seus livros transformarem sutilmente o dizer pragmático, desestabilizarem certezas e identidades. Ao contrário da filosofia, obrigada a um discurso da verdade, sua literatura pode apenas encenar situações dramáticas, balançar certos “esquemas de mundo”, sem se preocupar em oferecer soluções absolutas. E tal possibilidade encanta o escritor sul-africano, ao ponto de se tornar uma marca da sua escrita. Por essa razão, é possível dizer que, através de diferentes vozes narrativas, perspectivas e estratégias, Coetzee explora posições para além daquelas de qualquer teoria singular, e tenta dramatizar questões que têm relevância política no contexto sul-africano e particular significado para a discussão sobre ética em relação a animais.

De acordo com os termos propostos pelo filósofo francês Jacques Rancière, pode-se dizer que Coetzee propõe dissociações, aliás, rupturas com “um mundo visível, um modo de afeição, um regime de interpretação e um espaço de possibilidades” (2012, p. 67). É uma ruptura que, embora acene novas perspectivas, não formula teorias ou elabora planos a serem postos em prática. E é válido lembrar: isso não representa uma falência. Rancière aponta que as formas reais de eficácia política da arte realmente não podem provocar uma mudança brusca ou calculável no regime das sensibilidades. Antes, provoca uma ruptura na ordem estabelecida das coisas, promovendo uma reconfiguração do mapa do perceptível e do pensável. Criam-se aí novas experiências do sensível. A literatura de Coetzee parece propor palavras que abrem uma clareira na vastidão fechada de uma sociedade centrada em padrões antropocêntricos de interpretação do animal. O trabalho de ficção mostra o que antes era pouco visível e torna enunciável o que era ruidoso, a fim de produzir uma nova forma de sensibilidade e de dinâmica de afetos. De tal modo, parece certo que, mesmo ao se recusar a assumir posicionamentos claros, há algo que pode ser visto como uma constante em seu trabalho: certa crença em uma comunidade ética. Afinal, como afirma David Atwell: “[...] embora seu trabalho seja anti-heróico, negando o papel do mensageiro para a reconstrução da ordem social, [Coetzee] também parece projetar, em um nível muito mais profundo, certa fé na ideia, ou na possibilidade, de uma comunidade ética” (COETZEE, 1992, p. 340).

5. Referências

_____. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. *The Open: Man and Animal*. Trad. Kevin Attel. s.l.: Stanford University Press, 2004.

ARBEX, Márcia. Jogos especulares em *Un cabinet d' amateur*, história de um museu particular. *Alea: estudos neolatinos*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, v. 4, n. 1, p. 79-93, jul./dez. 2011.

ATTRIDGE, Derek. Age of Bronze, State of Grace (Disgrace). In: _____. *J. M. Coetzee and the ethics of reading*. London: The University of Chicago Press, 2004.

ATTWELL, David. Contexts: Literary, Historical, Intellectual. In: _____. *J. M. Coetzee: South Africa and the politics of writing*. Berkeley; Oxford: University of California Press, 1993.

BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. Trad. Sergio Goes de Paula e Viviane de Lamare. São Paulo: Ática, 1993.

BERGER, John. Os animais como metáfora. Trad. Ricardo Maciel dos Anjos. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Secretaria de Cultura de Minas Gerais, Belo Horizonte, n. 1332, p. 6-9, set./out. 2010.

_____. *Por que olhar os animais? Sobre o olhar*. Trad. Lya Luft. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CLARK, David Draper. Editor's note. *World literature today*. v. 78, n. 1, p. 3-5, jan./apr. 2004.

COETZEE, J. M. *A vida dos animais*. Intro. e org. Amy Gutmann. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. An exclusive interview with J M Coetzee. 8, December, 2003. Estocolmo: Dagens Nyheter. Entrevista concedida a David Attwell.

_____. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Desonra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Doubling the point: essays and interviews*. Ed. David Atwell. Cambridge; London, Harvard University Press, 1992.

_____. *Juventude: cenas da vida na província II*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *The lives of animals*. New Jersey: Princeton University Press, 1997.

CORNELLI, Gabriele. Ética da empatia em J. M. Coetzee: narrativas de crise da razão ocidental. *Rev. Redbioética*, UNESCO, ano 6, v.1, n.11, p. 80-90, jan./jun. 2015.

CRUZ, Talita Mochiute. *A ficção australiana de J. M. Coetzee: o romance autorreflexivo contemporâneo*. 2015. 128f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*. Vol. 4. Trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. (Capitalismo e Esquizofrenia)

DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia? Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. *Inimigo Rumor*, v. 10, pp. 113-116, mai. 2001.

_____. *O animal que logo sou (a seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

DESBLACHE, Lucile. As vozes dos bichos fabulares: animais em contos e fábulas. In: MACIEL, Maria Ester (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC editora, 2011. p. 295-315.

DEKOVEN, Marianne. *Going to the dogs in Disgrace*. *ELH*, v. 76, n. 4, p. 847-875, winter 2009.

FOUCAULT, Michel. *A história da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1977.

_____. *Os anormais*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GRAHAM, Lucy. 'Yes, I am giving him up': sacrificial responsibility and likeness with dogs in J.M. Coetzee's recent fiction. *Scrutiny2: Issues in English studies in Southern Africa*. v. 7, n. 1, p. 4-15, 2002.

HEAD, Dominic. *The Cambridge introduction to J.M. Coetzee*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009.

HERRON, Tom. The dog man: becoming animal in Coetzee's disgrace. *Twentieth Century Literature*, v. 51, n. 4, p. 467-490, winter 2005.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as comunidades híbridas. In: MACIEL, Maria Ester (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC editora, 2011. p. 23-55.

MACIEL, Maria Ester. A vida dos outros: J. M. Coetzee e a questão dos animais. *Aletria*, Belo Horizonte, n.3, v. 21, p.91-101, 2011.

_____. Cenas da vida animal em J. M. Coetzee. *Philia&Filia: filosofia, literatura e artes*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 111-124, jul./dez. 2010.

_____. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. (Coleção Contemporânea: filosofia, literatura e artes)

_____. Zoopoéticas contemporâneas. *Remate de Males*, Campinas, 27.2, p. 197-206, jul/dez. 2007.

MCDONALD, Peter D. Disgrace effects. *Interventions: international journal of postcolonial studies*, v. 4, n. 3, p. 321-330, 2002.

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios: livro II*. Trad. Rosemary Abílio. São Paulo: Martins fontes, 2006.

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. In MACIEL, Maria Ester (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC editora, 2011.

OLIVEIRA, Marília Fatima de. *O permitido e o proibido na literatura em tempos de repressão: a censura e os romances In the heart of the country, Waiting for barbarians e Life & times of Michael K, de JM Coetzee*. 2013. 244f. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PATTON, Paul. Becoming-animal and pure life in Coetzee's Disgrace. *A Review of International English Literature*, v. 35, n. 1-2, 2004.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos)

PEREIRA, Analúcia Danilevicz. *A revolução sul-africana: classe ou raça, revolução social ou libertação?* São Paulo: Editora Unesp, 2012.

POYNER, Jane (Org.). *J. M. Coetzee and the idea of the public intellectual*. Ohio: Ohio University Press, 2006.

RAMOS, Nuno. I. Junco. Apresentação de Flora Süssekind. São Paulo: Iluminuras, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ROSENFELD, K. H.; PEREIRA, L. F. (Orgs.). *Lendo J. M. Coetzee*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em Kafka, Freud e Coetzee. In: MACIEL, Maria Ester (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 149-169.

TREMAINE, Louis. The embodied soul: animal being in the work of J. M. Coetzee. *Contemporary Literature*, v. 44, n. 4, p. 587-612, winter 2003.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004. (Conexões; 24)

Formato Eletrônico

BÍBLIA online. Gênesis. *Almeida Corrigida Fiel*: edição corrigida e revisada fiel ao texto original. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/1>>. Acesso em: 05, maio de 2016.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Algumas reflexões sobre a noção de espécies. *E-misférica*. Instituto Hemisférico de Performance e Política, Nova Iorque, v. 10, n. 1, n.p., inverno 2013. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-101/viveiros-de-castro>>. Acesso em: 05, maio de 2016.

COHEN, Ed. Tendências Humanas. *E-misférica*. Instituto Hemisférico de Performance e Política, Nova Iorque, v. 10, n. 1, n.p., inverno 2013. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-101/cohen>>. Acesso em: 5, agosto de 2015.

FUENTES, Carlos. Escritor de los escritores. *El pais*. Madri. 3, outubro de 2003. Cultura, opinião, n.p. Disponível em: <http://elpais.com/diario/2003/10/03/cultura/1065132002_850215.html>. Acesso em: 5, novembro de 2015.

GIORGI, G. On biopolitics and the Animal Turn: an interview with Cary Wolfe. 2013. Nova Iorque. *E-misférica*. Instituto Hemisférico de Performance e Política, Nova Iorque, v. 10, n. 1, n.p., inverno 2013. Entrevista concedida a Cary Wolfe. Disponível em: <

<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-101/wolfe>>. Acesso em: 15, novembro de 2015.

HUGHES, Ted. *O jaguar*. Trad. Sérgio Alcides. 1957. Disponível em: <<http://perturbatorio.blogspot.com.br/2011/05/o-jaguar.html>>. Acesso em: 20, abril de 2016.

MCHUGH, Susan. One or Several Literary Animal Studies? *H-Animal*, 17, n.p., July 2006. Disponível em <http://www.h-net.org/~animal/ruminations_mchugh.html>. Acesso em: 20, agosto de 2013.

RILKE, Rainer Maria. *A pantera*. Trad. Augusto de Campos. 1903. Disponível em: <<http://www.org2.com.br/rilke-pantera.htm>>. Acesso em: 20, abril de 2016.

YELIN, Julieta. *Para una teoría literaria posthumanista*. La crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal. *E-misférica*. Instituto Hemisférico de Performance e Política, Nova Iorque, v. 10, n. 1, n.p., inverno 2013. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-101/yelin>>. Acesso em: 10, agosto de 2015.

SZYMBORSKA, Wislawa. *Autonomia*. Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2012/02/wislawa-szymborska-1923-2012.html>>. Acesso em: 2, maio de 2016.