UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

João Francisco Justino Lopes

O humano e a animalidade em Graciliano Ramos e J.M. Coetzee: alteridade e empatia

Juiz de Fora
2026

João Francisco Justino Lopes

O humano e a animalidade em Graciliano Ramos e J.M. Coetzee: alteridade e empatia

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Anderson Bastos Martins

Juiz de Fora

2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração
automática da Biblioteca Universitária da UFJF,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Justino Lopes, João Francisco.
O humano e a animalidade em Graciliano Ramos e J.M. Coetzee : alteridade e empatia / João Francisco Justino Lopes. -- 2026.
193 f. : il.

Orientador: Anderson Bastos Martins
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2026.

1. Literatura e Animalidade. 2. Alteridade Animal. 3. Graciliano Ramos. 4. J.M. Coetzee. I. Bastos Martins, Anderson, orient. II. Título.

João Francisco Justino Lopes

O humano e a animalidade em Graciliano e Coetzee: alteridade e empatia

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada(o) em 11 de setembro de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Anderson Bastos Martins - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra.Silvina Liliana Carrizo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Fernanda Murad Machado
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Rodrigo Jorge Ribeiro Neves
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Jonatas Aparecido Guimarães
Instituto Federal do Triângulo Mineiro

Juiz de Fora, 07/08/2026.

Documento assinado eletronicamente por **Anderson Bastos Martins**, **Professor(a)**, em 14/09/2026, às 10:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Jorge Ribeiro Neves**, **Usuário Externo**, em 14/09/2026, às 14:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Murad Machado**, **Professor(a)**, em 15/09/2026, às 10:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Jonatas Aparecido Guimarães**, **Usuário Externo**, em 15/09/2026, às 14:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Silvina Liliana Carrizo**, **Professor(a)**, em 24/09/2026, às 12:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone

À minha falecida avó, dona Lourdes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família por seu apoio à minha formação educacional e por terem me fornecido suporte por diversos momentos neste percurso acadêmico.

Agradeço a todos amigos e amigas que serviram de companhia nesta trajetória.

Agradeço ao meu orientador, Anderson Bastos Martins, não só pelo suporte acadêmico, mas principalmente por todo o apoio durante nossos dez anos de colaboração.

Agradeço a toda equipe do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora pela atenção dada durante o curso de doutorado.

Agradeço nominalmente àqueles que contribuíram direta ou indiretamente para a escrita desta tese: Jamille Carvalho, Jessé Justino, Luana Rodrigues, Maristela Justino, Ramon Antunez e Talia Justino.

Agradeço a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), pelo financiamento desta pesquisa.

RESUMO

A tese defende que a literatura de Graciliano Ramos, escritor canônico brasileiro, e John Maxwell Coetzee, escritor ganhador do Prêmio Nobel que retratou o pré e pós-apartheid da África do Sul, possibilitam um exercício de alteridade e empatia não só com os animais não humanos, mas também com aqueles seres humanos que são metaforizados como animais e colocados em posições marginalizadas na sociedade. Para tanto, procura-se problematizar a conceituação de animalidade na tradição racionalista ocidental, que sempre edificou o conceito de animal humano em oposição ao animal não humano, relegando este último à margem. A ideia da tese é desenvolver estes conceitos utilizando como referencial teórico tanto estudiosos sobre o tema bem como a própria ficção dos escritores, uma vez que a literatura se torna, diferentemente da razão antropocêntrica, um lugar privilegiado na tentativa de se compreender a alteridade do animal não humano e também da animalidade que temos dentro de nós. O referencial teórico da tese se concentra no pensamento de Martin Heidegger (2006), Jacques Derrida (2002), Maria Esther Maciel (2016), Michel Foucault (1987, 1998a, 1998b, 2005) e Giorgio Agamben (2007, 2013). Os romances analisados serão, de Graciliano: *São Bernardo* (1972), *Angústia* (2004), e *Vidas secas* (2006); de Coetzee: *À Espera dos Bárbaros* (2021), *Vida e época de Michael K* (2003), *Desonra* (2000) e *A Vida dos Animais* (2009).

Palavras-chave: Literatura e Animalidade; Alteridade Animal; Graciliano Ramos; J.M. Coetzee.

ABSTRACT

The thesis argues that the literature of Graciliano Ramos, a canonical Brazilian writer, and John Maxwell Coetzee, a Nobel Prize-winning author who depicted pre- and post-apartheid South Africa, enables an exercise in alterity and empathy not only toward non-human animals but also toward those human beings who are metaphorized as animals and relegated to marginalized positions in society. To this end, it problematizes the conceptualization of animality within the Western tradition, which has historically constructed the concept of the human animal in opposition to the non-human animal, relegating the latter to the margins. The premise of the thesis is to develop these concepts by using as a theoretical framework both scholars who have addressed the subject and the writers' own fiction, given that literature – unlike anthropocentric reason – becomes a privileged space in the attempt to understand the alterity of the non-human animal as well as the animality within ourselves. The theoretical framework of the thesis focuses on the thought of Martin Heidegger (2006), Jacques Derrida (2002), Maria Esther Maciel (2016), Michel Foucault (1987, 1998a, 1998b, 2005), and Giorgio Agamben (2007, 2013). The analyzed novels will include, by Graciliano Ramos: *São Bernardo* (1972), *Angústia* (2004), and *Vidas secas* (2006); by J.M. Coetzee: *Waiting for the Barbarians* (2021), *Life & Times of Michael K* (2003), *Disgrace* (2000), and *The Lives of Animals* (2009).

Keywords: Literature and Animality; Animal Otherness; Graciliano Ramos; J.M. Coetzee.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 9

2 ALTERIDADE ANIMAL E LITERATURA 17

2.1 OS ESTUDOS ANIMAIS 17

2.2 A IMAGINAÇÃO SIMPATIZANTE 37

2.2.1 O direito à vida em Singer 49

2.3 BALEIA, PANTERA E JAGUAR: A SUBJETIVIDADE ANIMAL NA LITERATURA 52

2.3.1 A força da literatura 68

2.4 A (IM)POSSIBILIDADE DO *DASEIN* EM FABIANO E MICHAEL K 70

3 A ESTREITA DISTÂNCIA ENTRE HUMANO E ANIMAL NA LITERATURA DE GRACILIANO E COETZEE 92

3.1 DINÂMICAS DE PODER ENTRE BRANCOS, NEGROS E CÃES EM *DESONRA* 92

3.2 A INTEGRALIZAÇÃO ENTRE ANIMAL E HUMANO EM *VIDAS SECAS* 103

4 A METÁFORA ANIMAL EM GRACILIANO E COETZEE 112

4.1 A LEI DA SELVA EM *SÃO BERNARDO* 112

4.2 COMO UM RATO: A AMPLITUDE DA METÁFORA ANIMAL EM *ANGÚSTIA* 118

4.3 COMO UM CÃO: A REPARAÇÃO EM *DESONRA* 129

5 BIOPOLÍTICA E ANIMALIDADE 149

5.1 A BIOPOLÍTICA EM FOUCAULT 151

5.2 A TANATOPOLÍTICA EM *À ESPERA DOS BÁRBAROS* 162

5.3 ESTADO DE EXCEÇÃO E VIDA NUA EM *À ESPERA DOS BÁRBAROS* 166

5.4 OS ANIMAIS COMO VIDAS NUAS 172

5.4.1 *Animal sacrum*, humano soberano 177

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS 182

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 188

1 INTRODUÇÃO

À época de ingresso no mestrado, assisti ao filme *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, e a presença da atriz-cadela que representava Baleia me surpreendeu. Com experiência na pesquisa em adaptações de literatura para o cinema durante a graduação em Letras, me intrigava o modo como traduziram o discurso literário de Graciliano Ramos para o comportamento de um animal real no cinema. Naquele momento, me senti completamente atraído por questões que envolviam a subjetividade animal, ainda que o tema estivesse distante da minha pesquisa.

Anderson Bastos, orientador dessa tese e de minha dissertação, me apresentou um romance chamado *Desonra*, do escritor sul-africano John Maxwell Coetzee, obra que também continha a presença de cães em sua narrativa. Daí em diante tudo mudou e duas questões centrais entraram na minha vida acadêmica: tanto a questão da opressão do negro no pós-apartheid, quanto a questão animal. Barreiras vencidas, na arguição de qualificação de mestrado, ousei comparar as literaturas de Graciliano Ramos e J.M. Coetzee. Naquele tempo, fui desaconselhado a trabalhar com os dois autores devido a uma amplitude de recorte que não seria viável durante o mestrado. Contentei-me, então, a apenas manter o foco em Coetzee e seu romance mais célebre, *Desonra*. O fato é que o tempo passou e estes escritores voltaram a bater à minha porta no doutorado.

Ambos escritores pertencem a um *lócus* de escrita muito específico e pareceria inviável comparar Graciliano, escritor brasileiro que retratou a sociedade brasileira do pós-1930, com Coetzee, escritor sul-africano que tratou de questões sobre o apartheid. No entanto, quanto mais lia os romances e estudava o *corpus* teórico sobre autores tão conhecidos, percebia semelhanças entre ambos. Permito-me aqui, dissertar sobre o projeto estético-literário dos dois escritores que, inevitavelmente, esbarram em suas vidas pessoais, embaçando os limites entre a literatura e a autobiografia.

Filho de pais africânderes, John Maxwell Coetzee nasceu na Cidade do Cabo em 1940, presenciando a instauração do apartheid na África do Sul até o início de sua vida adulta. No fim da década de 1950, depois de obter um bacharelado em língua inglesa e outro em matemática, migrou para Inglaterra, onde trabalhou como programador de computadores entre 1962 e 1965. Enquanto morava no país, também fez uma dissertação de mestrado sobre o romancista inglês Ford Madox Ford. Em 1968, Coetzee se mudou para os Estados Unidos, onde obteve um doutorado em línguas germânicas sobre as obras *Murphy* e *Watt*, do ficcionista inglês Samuel

Beckett. Nos Estados Unidos também lecionou na Universidade do Estado de New York, em Buffalo.

Após participar de um protesto contra a guerra do Vietnã, teve seu visto negado no país, sendo obrigado a retornar à África do Sul em 1971. Silva (2016) aponta que, às vésperas de retornar ao seu país, Coetzee decidiu escrever ficção, se trancando todas as manhãs no sótão de sua casa por quatro horas para escrever. Em 1974, é publicado *Dusklands* (*Terras de sombras*), obra que consegue ter um apelo político sem fazer uma alusão clara a um fato histórico determinado, técnica que o escritor iria repetir em *Vida e época de Michael K* e *À Espera dos Bárbaros*. Atualmente, Coetzee mora na Austrália, onde é professor de teoria literária na Universidade de Adelaide e continua a escrever romances, críticas e ensaios.

Coetzee foi vencedor do Nobel de Literatura em 2003 e, por duas vezes, foi agraciado com o *Booker Prize* (em 1983, por *Vida e época de Michael K*, e em 1999, por *Desonra*). Foi um dos principais escritores a retratar os conflitos étnicos e a atmosfera de violência vivida pelo povo sul-africano no período do apartheid; porém, à sua maneira particular, Coetzee trouxe a tensão entre as subjetividades presentes na África do Sul de maneira mais implícita – tanto que o autor não sofreu censura na medida de seus artistas conterrâneos como Dennis Brutus, Alex La Guma, Andre Brink e Nadine Gordimer. Além da temática do apartheid, Coetzee também explorou a presença dos animais em seus romances, destacando o papel destes seres na nova África do Sul e a importância da apreensão da alteridade animal por meio da literatura.

Segundo Caimi e Oliveira (2015), ao longo dessa jornada acadêmica e intelectual que percorreu vários países, Coetzee desenvolveu uma visão particular sobre os fenômenos que aconteceram em seu país de origem, com a "a experiência de um olhar de fora que é, ao mesmo tempo, profundamente empático" (Caimi; Oliveira, 2015, p. 153). Talvez por esse olhar externo, que tende a não interferir explicitamente, Coetzee escreve seus primeiros romances de maneira mais alegórica. Ao retratar os problemas vividos pela sociedade sul-africana sem menções diretas ao regime do apartheid, Coetzee procura fazer uma literatura que não almeja entregar respostas definitivas, convidando o leitor a refletir sobre dilemas éticos. Ademais, procura transformar sua narrativa de maneira mais abrangente, aludindo, assim, a qualquer forma de opressão não necessariamente vinculada a um período histórico determinado.

Para o escritor, o conhecimento objetivo dos fatos e da história se transforma em conflitos particulares, os quais demonstram a trajetória de personagens comuns imersos em dramas herméticos que remetem a todo sofrimento coletivo de um povo. Desse modo, para tratar de temas tão indigestos e complexos, o escritor quebra frequentemente fronteiras entre ficção, realidade e autobiografia. Em *A Vida dos Animais*, por exemplo, Coetzee expõe

argumentos contra a exploração dos animais por parte dos humanos por meio da ficção e de seu alter ego, Elizabeth Costello, que ao proferir palestras na narrativa, transforma o próprio romance de Coetzee em uma espécie de ensaio acadêmico[1].

Trindade *et. al.* (2018, p. 121) assinalam que Coetzee é vegetariano, não bebe e não fuma. É uma personalidade discreta, raramente aparece na mídia, fala pouco e quase não sorri. Além do tom rígido e reservado, o escritor, nas raras vezes em que é entrevistado, demonstra uma enorme dificuldade em responder questões sobre os seus livros. Por diversos momentos na entrevista que o escritor cede ao crítico David Attwell (1992), Coetzee justifica o silêncio sobre o significado de seus romances pois sente uma dificuldade imensa de tomar posições políticas, estabelecendo, em consequência, sentidos rígidos em sua obra[2]. Neste trecho da entrevista, afirma que, mais do que uma fuga para um relativismo, para ele há de existir um dever ético de se questionar qualquer discurso:

> Não desejo responder a partir da posição marcada ou negativa, nem abraçar o eticismo ou qualquer outra coisa a partir de uma posição no diálogo que já esteja marcada como a posição do negativo, a posição do mero. Assim, por exemplo, a última coisa que quero fazer é abraçar desafiadoramente o ético em oposição ao político. Não quero contribuir, dessa forma, para marcar o ético como o polo da falta. Não reivindico nem deixo de reivindicar que minhas reservas abram para mim uma terceira posição. Não reivindico nem deixo de reivindicar que possa haver uma terceira posição. O que digo é que, se falo a partir de uma posição de polo, do polo negativo, é porque sou atraído ou empurrado para lá por uma força, até mesmo uma violência, que opera sobre a totalidade do campo discursivo que neste momento (abril de 1990) habitamos você e eu. Seria isso mera manobra, mero desperdício de tempo? Não acredito que seja. Acredito que se tem o dever (um dever ético? – talvez) de não se submeter sem questionamento aos poderes do discurso (Coetzee, 1992, p. 200, tradução nossa)[3].

---

[1] Considerações sobre o entrelaçamento entre ficção, realidade e autobiografia em *A Vida dos Animais* se encontrarão no item 2.2 desta tese.

[2] Na mesma entrevista a Atwell, Coetzee diz ter se inspirado em Kafka, pois o escritor também foge de qualquer lugar de verdade possível, pensando fora da linguagem, onde sentimentos e emoções se localizam no *não dito*. Ao longo da tese, perceberemos como é presente o eco do escritor tcheco nas obras do escritor sul-africano.

[3] No original: *I do not wish to respond from the marked or negative position, to embrace ethicalism or anything else from a position in the dialogue that is already marked as the position of the negative, the position of the mere. So, for instance, the last thing I want to do is to defiantly embrace the ethical as against the political. I don't want to contribute, in that way, toward marking the ethical as the pole with the lack. I neither claim nor fail to claim that my reservations open up for me a third position. I neither claim nor fail to claim that there can be a third position. I do say that if I speak from a pole-position, from the negative pole, it is because I am drawn or pushed there by a force, even a violence, operating over the whole of the discursive field that at this moment (April 1990) we inhabit, you and I. Is this mere maneuvering, mere time-wasting? I don't believe it is. I believe one has a duty (an ethical duty?— perhaps) not to submit to powers of discourse without question*.

Para Coetzee, a literatura é um espaço de liberdade, cuja função não é demonstrar verdades absolutas, mas apontar horizontes de reflexão que levam à empatia e à compaixão por diferentes subjetividades em situação de opressão, tanto humanos quanto animais. Desse modo, Attwell afirma que, mais do que atender a um espectro político, Coetzee almeja construir a ideia de uma comunidade ética: "[...] 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 *apud* Silva, 2016, p. 97, inserção do autor)

Coetzee, portanto, se mantém em uma posição muito especial, em que pode fugir de uma posição política explícita, tendo de responder sobre o que almejou transmitir em cada livro, ao mesmo tempo em que escapa também de qualquer relativização ou isenção desonesta, como bem aponta Silva: "(...) 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" (Silva, 2016, p. 88).

A ética também atravessou a vida de outro escritor aqui no Brasil, Graciliano Ramos, que sempre lidou com o tema em sua experiência pessoal como escritor e também quando ocupou o cargo político de prefeito de Palmeira dos Índios, em Alagoas, época em que seus relatórios começaram a ficar famosos no meio literário. É interessante notar que, assim como Coetzee, Graciliano distanciou-se, ao menos em sua escrita, da intenção partidária de seus colegas escritores, situados no Brasil de 1930. Assim como o escritor sul-africano, Graciliano prefere dar voz a personagens em dramas particulares, desvelando a condição humana em contextos de miséria e pobreza existencial em um país que, diferentemente do que pregava a revolução de 1930, não conseguiu se desenvolver economicamente, relegando um grande número de pessoas à margem da sociedade.

Graciliano concebeu sua obra como um instrumento de denúncia da realidade miserável vivida por humanos e animais na situação por que passava o Brasil nos anos de 1930, mas, ao mesmo tempo, mais do que apenas um escritor situado em determinado período ou escola literária, criou uma obra que se torna abrangente a partir do momento que demonstra sentimentos, dramas e esperanças presentes em qualquer vivente. Graciliano, assim como Coetzee, se recusa a escravizar sua própria literatura por um engajamento político explícito e que poderia minar sua própria arte, como indica Peterle: "para ele, o entrelaçamento entre arte e ideologia é praticamente inevitável, porém a interdependência pode ser e é daninha" (Peterle, 2010, p. 93).

Graciliano também vai ao encontro de Coetzee na medida em que também não tem a intenção de expor verdades absolutas com sua literatura, como bem aponta em um artigo intitulado "O fator econômico no romance brasileiro", texto em que o escritor reflete sobre a posição do artista e a busca da verdade: "Acho que o artista deve procurar dizer a verdade. Não a grande verdade, naturalmente. Pequenas verdades, essas que são nossas conhecidas" (Ramos, 1979, p. 259)[4]. A busca das pequenas verdades particulares possibilitada pela literatura pode ser lugar de interpelação entre diferentes alteridades, seja a do ser humano nordestino imerso na seca, ou dos animais que, em igual cenário, parecem sofrer ainda mais na condição social do país.

Graciliano e Coetzee parecem escrever com um olhar de uma alteridade que vem de fora, mas que desperta a empatia por seres que sofrem injustiças em contextos de violência, miséria e desamparo social. Carlos Lacerda, à época do lançamento de *Vidas secas*, dizia que Graciliano não podia representar a vida do roceiro nordestino pois este é um "caboclo fechado", que "se esquiva à observação, se faz impermeável ao contato" (Tavares (pseudônimo de Carlos Lacerda), 1938, p. 11 *apud* Bueno, 2006, p. 310). Luís Bueno (2006) assinala que o escritor de 30 não é o proletário nem o miserável, mas um artista que fala de outro lugar. Para o teórico, Graciliano vai abraçar esse aspecto problemático "ao perceber o proletário como um outro enigmático", de modo que "não precisa valorizá-lo conscientemente, porque a percepção de sua autonomia – e portanto de sua condição humana – já é também a demonstração da percepção de seu valor" (Bueno, 2006, p. 243).

Mesmo distante da vida miserável de alguns de seus personagens, como Fabiano e os peões de *São Bernardo*, a literatura de Graciliano foi, por outro lado, marcada também por aspectos de sua vida pessoal. Graciliano nasceu em Quebrangulo, Alagoas, em 1892. Durante a infância, devido à profissão do pai, que era comerciante, migrou por diversas cidades de Alagoas, passando por muitas dificuldades econômicas. Posteriormente, o escritor se mudou para o Rio de Janeiro, onde trabalhou como jornalista e revisor. Voltou em 1915 para o nordeste devido à morte de quatro irmãos para a peste bubônica e, em 1927, tornou-se prefeito de Palmeira dos Índios. Seu primeiro romance, *Caetés*, ainda sem tanto apreço da crítica, é escrito em Maceió, onde o autor viveu entre 1930 e 1936. Graciliano foi preso por 11 meses em 1936, acusado de participar da Intentona Comunista, passando por diversas instituições corretivas, experiências relatadas em seu romance *Memórias do Cárcere*. Em 1945, a convite de Luís Carlos Prestes, Graciliano ingressou no Partido Comunista Brasileiro e posteriormente visitou

[4] Trecho presente originalmente no artigo "O fator econômico no romance brasileiro", datado de 1945.

vários países da Europa. O escritor adoece gravemente em 1952 e, em março de 1953, acaba falecendo aos 60 anos, vítima de um câncer no pulmão.

Além da autobiografia em *Infância* e *Memórias do Cárcere*, Graciliano também procurou desmembrar traços de sua personalidade em outros de seus personagens fictícios, como João Valério, em *Caetés*; Luís da Silva, em *Angústia*; e Paulo Honório, em *São Bernardo*; todos estes personagens sendo permeados pela vocação literária. Em *Ficção e Confissão* (2006), Antonio Candido define *Angústia* como uma "autobiografia de recalques" (2006, p. 90), demonstrando várias características de Graciliano que estão presentes em Luís da Silva como o ódio ao burguês e à modernidade.

É curioso notar que, enquanto Coetzee evita dar qualquer tipo de parecer sobre os seus livros, Graciliano fazia questão de demonstrar o desgosto que sentia por sua própria obra em diversas ocasiões. Candido (2006) demonstra alguns momentos em que o escritor critica *Caetés* e, principalmente, *Angústia* (que, atualmente, é considerado por muitos críticos como o seu melhor romance). Há um descontentamento do escritor com suas obras, de modo que Graciliano parece se desculpar a cada nova publicação, como assinala Candido:

> Nas *Memórias do cárcere* há todo um complexo de *Angústia,* neste sentido. *Caetés* causa-lhe repulsa tão profunda que prefere evitar-lhe o nome. *São Bernardo* e *Vidas secas* lhe parecem "simplesmente toleráveis", na informação de Francisco de Assis Barbosa. Isto se deve, é claro, ao anseio de perfeição; mas também a uma vaidosa timidez, que chega ao negativismo e ao pudor de mostrar algo muito seu (Candido, 2006, p. 59).

Luís Bueno afirma que a reprovação por *Angústia* era tão grande por parte do escritor que o romance foi o único revisto em quatro reedições, constando expressamente a mensagem "edição revista" (Bueno, 2006, p. 815). O próprio Graciliano demonstra seu sarcasmo e pessimismo quando alguém elogia o que hoje parece ser sua obra-prima, quando envia uma carta a Antônio Candido, em 1945: "quando um modernista retardatário e pouco exigente me vem seringar amabilidades a *Angústia*, digo sempre: – "Nada impede que seja um livro pessimamente escrito. Seria preciso fazê-lo de novo" (Ramos, 1945 *apud* Candido, 2006, p. 11).

Nota-se que Graciliano e Coetzee não assumiram expressamente a identidade almejada pelos seus respectivos movimentos literários e políticos, não subordinando qualquer elemento estético ou ético em favor de um posicionamento explícito. Há uma espécie de rebeldia conceitual nos dois autores em que suas respectivas percepções do mundo são muito mais afiadas do que uma visão guiada por um viés político-partidário ou por uma escola literária. A

literatura de ambos, também não é, por outro lado, simplesmente aquela que, do seu lugar privilegiado de homem branco, não respeita a opacidade da alteridade do outro. Nesse sentido, menciono um direito à opacidade nos moldes de Édouard Glissant (2006, p. 86), em que se busca apreender a alteridade do outro sem reduzi-lo à visão do observador.

É constante pela história literária o embate entre engajamento e estética, em que por muitas vezes, como estudiosos de literatura, nos sentimos confortáveis em apontar que determinado autor foi engajado, e por isso de relevante valor literário, ou ao contrário, que o engajamento de determinado escritor é apenas disfarce para uma literatura medíocre. Na literatura de dois escritores do nível de Coetzee e Graciliano, parece haver um caminho do meio, em que os escritores sabem que, para dar conta de uma realidade hostil, a visão particular de dramas pessoais e localizados, com seus lapsos de representação, erros e distorções, é mais eficaz do que a representação coletiva e explícita de uma ideologia política – ainda que saibamos, obviamente, a posição ideológica pessoal dos autores, uma vez que a literatura de Coetzee emerge no período do apartheid e Graciliano foi membro do Partido Comunista. Observamos que, separados por meio século e um oceano, estes dois autores possuem traços em comum não só nas temáticas e no projeto estético-político literário, mas também em favor dos mais oprimidos, sejam animais ou humanos, em um contexto pós-colonial.

Graciliano e Coetzee quiseram explorar a condição humana e, para tanto, a presença de animais em seus romances foi inevitável. Alguns dos romances dos escritores podem ser classificados como zooliteratura, termo que "começou a ser usado para designar o conjunto de diferentes práticas literárias ou obras (de um autor, de um país, de uma época) que se voltam para os animais" (Maciel, 2016, p. 14)[5]. Na presente tese, podemos elencar romances que explicitamente pertenceriam a esse gênero, como *Vidas secas*, *Desonra* e *A vida dos Animais*; no entanto, outros romances estudados por essa tese tratam da animalidade de maneira conceitual, em que não há referência direta aos animais não humanos ou a sua presença material na narrativa.

Minha pesquisa sobre zooliteratura no período do mestrado me instigou a expandir o tema na tese de doutorado; eliminou-se, portanto, a restrição de se elencar obras literárias em que há estritamente o contato entre animal humano, buscando-se, assim, romances que também exploram a animalidade nos seres humanos. Muito além de representar os animais como

[5] O termo "zooliteratura" expandiu a ideia do que se tinha antes por "bestiário", este que se assemelhava a um catálogo, contendo a descrição de animais de determinada cultura e espaço tempo, sendo fantásticas ou reais. Maciel ainda afirma que o termo "bestiário" é pejorativo, pois na idade média o animal era tido como besta na cultura judaico-cristã, remetendo a tudo que fosse "brutal, grosseiro, monstruoso e maligno" (Maciel, 2016, p. 14).

personagens, as obras de Graciliano e Coetzee estão repletas também de seres humanos que refletem sobre sua condição animal ou são marginalizados e comparados a animais. A expressão "animalidade no humano", no entanto, ainda parece equivocada, pois o que temos é um denominador comum: todos os seres humanos são também animais; essa separação conceitual entre humano e animalidade é apenas um artifício forjado por nosso antropocentrismo. As relações trabalhadas aqui, portanto, serão híbridas e fluídas, em que a intenção é mais confundir as fronteiras entre humano e animal do que limitá-las.

A intenção é demonstrar que nossa tradição ocidental edificou um conceito de animal oposto ao de ser humano, em um processo em que o animal é relegado à margem. Demonstraremos que a alteridade animal pode ser compreendida pelo viés da literatura, caminho sensível que escapa do nosso olhar racional e antropocêntrico e possibilita a empatia por seres radicalmente diferentes de nós. Além disso, o estudo das relações entre literatura e animalidade também contribuem para uma elucidação do conceito de animalidade que reside dentro do humano, assunto tratado por teóricos da biopolítica. Destaca-se na tese as teorias de Martin Heidegger (2006), Jacques Derrida (2002) Maria Esther Maciel (2016), Michel Foucault (1987, 1998a, 1998b, 2005) e Giorgio Agamben (2007, 2013). Os romances analisados serão, de Graciliano: *São Bernardo* (1972), *Angústia* (2004), *Vidas secas* (2006), publicados originalmente em 1934, 1936 e 1938 respectivamente; de Coetzee: *Vida e época de Michael K* (2003), *Desonra* (2000) e *A Vida dos Animais* (2009), publicados originalmente em 1983, 2000 e 2003 respectivamente.

Cabe também apontar o caminho metodológico da tese quanto às teorias dos estudos animais e os romances. Aqui, não haverá limite e proporção. Teremos momentos em que o foco será em apenas um romance de determinado autor; em outros, estarão dois romances do mesmo autor; em outros, romances comparados de ambos os autores. Além disso, como defendemos que a literatura pode alcançar lugares de sentido quanto à questão animal que a racionalidade não consegue, pretende-se também utilizar a própria ficção dos autores como escopo teórico. Desse modo, a questão do humano e a animalidade é o centro da tese e o entrelaçamento entre teoria e ficção orbita o tema, nos servindo para desvelar determinado conceito quando necessário. Veremos que a literatura, sendo espaço possível para a compreensão da alteridade animal, tem potencial maior do que o próprio discurso científico, a partir do momento em que entender a outridade do animal escapa do domínio da razão. Esta tese, portanto, um texto acadêmico e racional, não é somente sobre o animal ou sobre o humano, mas, precisamente, sobre a faculdade da empatia ao lidarmos com alteridades.

2 ALTERIDADE ANIMAL E LITERATURA

Neste capítulo, pretendemos problematizar a hierarquia entre humanos e animais, examinando como a tradição filosófica antropocêntrica ocidental colocou o ser humano em posição de superioridade por meio de critérios baseados em uma suposta racionalidade e capacidade de exercer linguagem presentes apenas no animal humano. À luz da corrente epistemológica denominada *Estudos Animais* e contra o racionalismo antropocêntrico, propomos que a apreensão da alteridade animal passa pelo caminho da sensibilidade e do reconhecimento da condição corpórea compartilhada por animais humanos e não humanos. Nesse sentido, a literatura constitui um espaço de reflexão ética capaz de desconstruir concepções ontológicas essencialistas, evidenciando que as categorias de humano e de animalidade são construídas e mobilizadas politicamente.

2.1 OS ESTUDOS ANIMAIS

John Berger, no artigo "Animais como metáfora" (2010), afirma que os primeiros registros de pensamento abstrato e conceitos de representação na história da humanidade aconteceram via simbolização do animal pelo humano: o ser humano, sentindo necessidade de representar o mundo a sua volta, utilizou o sangue dos próprios animais para retratá-los nas paredes rupestres. Os animais, assim, se apresentam como espelho de constituição do sujeito humano, sendo metaforizados e posteriormente submetidos à nossa vontade por meio dos séculos. Os animais serviram à capacidade humana de manifestar a linguagem simbólica, esta que, paradoxalmente, nos separaria deles ao longo da história do mundo ocidental.

A necessidade de representar o animal demonstra a complexidade da relação entre humano e animal em toda sua natureza física e simbólica, uma vez que humanos sempre dependeram de animais para sustento e transporte, bem como estabeleceram seus primeiros questionamentos de mundo por meio da observação do comportamento animal: "através do paralelismo de suas vidas, o animal provoca no ser humano algumas de suas primeiras perguntas e algumas de suas primeiras respostas" (Ferreira, 2005, p. 119). Essa simbolização da vida animal iria se sofisticar ao longo dos séculos, partindo de desenhos rupestres até à literatura, espaço privilegiado para representar a alteridade animal, como bem afirmam autores presentes nesta tese como Maria Esther Maciel (2016) e Jacques Derrida (2002).

Ainda que os animais estejam presentes durante toda a história da humanidade, a concepção de humano e animalidade sempre foi móvel, a depender da escola filosófica vigente

em determinado período. O que podemos afirmar é que durante boa parte da história ocidental, uma filosofia essencialista estabeleceu o que pertenceria ao animal humano e o que pertenceria ao animal não humano, estabelecendo uma relação de hierarquia em que o animal seria inferior por não possuir raciocínio e linguagem para apreender o mundo.

Desde o pensamento grego já podemos presenciar uma hierarquia entre o animal e o humano. Em *De Anima*, Aristóteles estabelece um paralelismo de faculdades e funções entre diferentes tipos de humanos e espécies animais e vegetais, construindo uma hierarquia que representa o potencial de existência de cada indivíduo vivo no universo. Para o filósofo, as almas estão junto ao corpo, exercendo funções, objetivos e meios de existência. A alma mais originária é a *alma nutritiva* ou *vegetativa* (*threptikón*), comum a todo ser vivo, este que tem como função básica de existência se alimentar e reproduzir um semelhante:

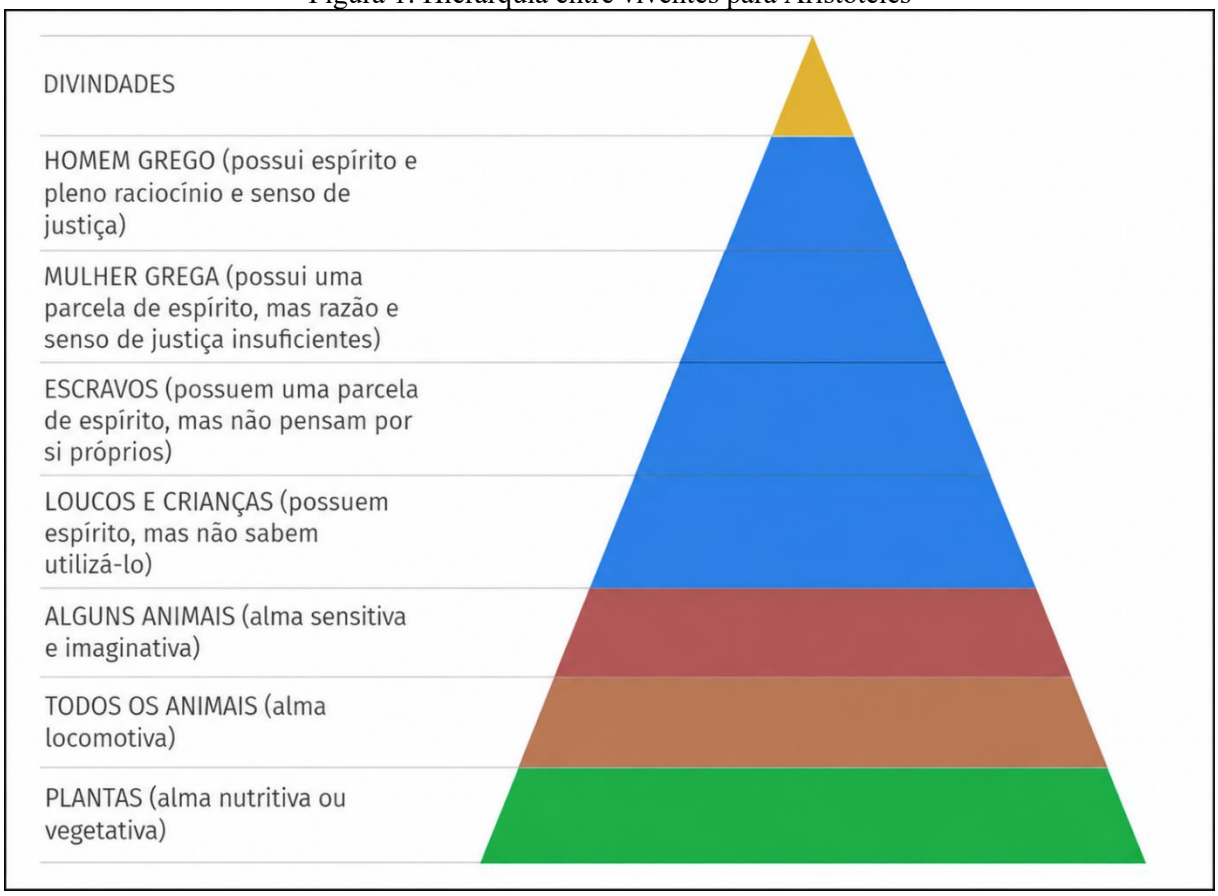
> Assim sendo, temos de nos referir, em primeiro lugar, à nutrição e à reprodução, pois a alma nutritiva pertence também aos outros seres vivos e é a primeira e mais comum faculdade da alma. Ela é, com efeito, aquela pela qual o viver pertence a todos os seres vivos. São funções suas a reprodução e a assimilação dos alimentos. É que essa é a função mais natural, para os seres perfeitos – os não mutilados, nem de geração espontânea –, produzir outro da mesma qualidade que a sua: o animal, um animal; a planta, uma planta (Aristóteles, 2013, p. 50).

A *alma nutritiva* seria a unidade mais básica da existência viva e cujas faculdades seriam as mesmas encontradas em animais, humanos e plantas. A linha de complexidade existencial parte para um próximo grau, a *alma locomotiva* (*kínesis*), comum a todos os animais e humanos. Por fim, há a *alma sensitiva* (*aisthetikós*) e *imaginativa* (*phantasía*), propriedade comum a todos os humanos e a determinados animais. No entanto, para a sociedade grega, o espírito (*noûs*), seria presente apenas no ser humano, permitindo o seu caráter pleno de existência e sua diferenciação dos outros animais (Santana, 2006, p. 42).

A filosofia aristotélica apresenta uma hierarquia de faculdades anímicas em que cada ser alcança, em maior ou menor grau, uma vida contemplativa. É importante ressaltar que para Aristóteles, ainda que os humanos possuíssem espírito e fossem superiores aos demais viventes, dentre os próprios seres humanos, alguns alcançariam maior plenitude que outros. No topo da pirâmide estão as divindades; logo abaixo delas, o homem grego, que possui espírito e pleno raciocínio e senso de justiça. Abaixo, está a mulher grega, que possui apenas uma parcela de espírito, sendo o seu discernimento e senso de justiça insuficientes. Depois, os escravos, que possuem espírito, mas não pensam por si próprios, apenas seguindo os seus senhores. Em seguida, os loucos e crianças, que possuem um espírito, mas não sabem utilizá-lo. Baseando-se

nessa hierarquia de viventes, ilustrei a continuidade entre as espécies definidas por Aristóteles na figura de uma pirâmide, categorizando de maneira sucinta o pensamento que o autor descreve em *De Anima*:

Figura 1: Hierarquia entre viventes para Aristóteles



Fonte: Elaboração própria

É interessante perceber que quanto mais alto o ser na pirâmide, maior o seu senso de justiça e de discernimento do bem e do mal. Nota-se que na filosofia grega, sempre comprometida com a *pólis*, as faculdades políticas confundem-se com a própria plenitude de existência. A presença do espírito (*noûs*), que surge já na primeira hierarquização entre animais humanos e não humanos, é reflexo direto da nossa capacidade de fala e pensamento político. O animal político aristotélico possui o *logos*, a palavra que media o sujeito e o mundo, que serve para diferenciar o justo do não justo. Aos demais animais caberia somente a *phoné*, ou seja, apenas a voz material e acústico-sonora que utilizam para exclamar sensações de dor e prazer. Compartilhamos essas sensações com os animais, mas só os humanos têm o dom verdadeiro da palavra:

> Claramente se compreende a razão de ser o homem um animal sociável em grau mais elevado que as abelhas e todos os outros animais que vivem reunidos. A natureza, dizemos, nada faz em vão. O homem só, entre todos os animais, tem o dom da palavra; a voz é o sinal da dor e do prazer, e é por isso que ela foi também concedida aos outros animais. Estes chegam a experimentar sensações de dor e de prazer, e a se fazer compreender uns aos outros. A palavra, porém, tem por fim fazer compreender o que é útil ou prejudicial, e, em consequência, o que é justo ou injusto. O que distingue o homem de um modo específico é que ele sabe discernir o bem do mal, o justo do injusto, e assim todos os sentimentos da mesma ordem cuja comunicação constitui precisamente a família do Estado (Aristóteles, 2004, p.14).

Esse pensamento que exclui o animal não humano da moral e da política por supostamente não possuir racionalidade perpassa a cultura romana e também vai se manifestar no cristianismo. Santana (2006) afirma que Santo Agostinho não entendia por pecado a matança de animais, pois Deus permitiu a utilização deles para os nossos fins. De acordo com o filósofo cristão, os animais seriam bestas desprovidas de pensamento, não se inserindo na ordem moral. Tanto Santo Agostinho quanto São Tomás de Aquino acreditavam que havia uma ordem natural de servidão, na qual as vidas mais imperfeitas teriam a função de servir as vidas mais perfeitas. Nesse sentido, os animais devem nos servir, assim como nós servimos a Deus.

Talvez o momento mais importante na história da concepção do animal na sociedade ocidental ocorra durante os séculos XVII e XVIII, período em que a filosofia cartesiana impõe uma ruptura entre as espécies, esta que já se instaurava desde os primórdios da humanidade. Na teoria aristotélica e na doutrina cristã, apesar da exclusão dos animais da esfera política e moral, existia uma forma de continuidade entre as espécies – ainda que por meio de uma hierarquia. Essa ideia de continuidade é abandonada no cartesianismo e o que se estabelece é um profundo abismo que situa animais de um lado e ser humano do outro. A filosofia humanista coloca a razão e a linguagem como mediação do ser e o mundo na busca pela verdade. O animal, desprovido de razão, linguagem e alma, assemelha-se a uma máquina:

> A partir da noção de espírito a Modernidade vai levar às últimas consequências o processo de reificação dos animais, findando por negar-lhes a própria animalidade, isto é, a posse de uma alma sensitiva (*anima*), já que no paradigma cartesiano, pouco a pouco, o animal deixa de ser um ente animado para se transformar numa simples coisa (*res*), mero objeto, visível e disponível, isto é, ao alcance da mão (Santana, 2006, p. 53).

Descartes foge de uma definição meramente biológica do ser humano, afirmando que somos humanos, não por meio de características físicas que determinam a espécie, mas porque possuímos o dom da razão. Nesse sentido, a construção *cogito ergo sum (penso, logo existo)*

vincula o motivo de nossa existência na razão, uma vez que, em um mesmo instante, o próprio *pensar* é o *existir*. O animal não humano, portanto, desprovido de razão, esvazia-se ontologicamente em um processo de reificação que o caracteriza como uma máquina sem alma. Para Descartes, o animal não humano não possui pensamento abstrato ou consciência de si, seu comportamento não parte do arbítrio ou do espírito, mas sim obedece a leis e funcionamentos da física e da mecânica. Descartes é enfático ao despir o animal não humano de alma, comparando a sua existência com o funcionamento de um relógio:

> Desejo que vós considereis que todas essas funções são naturalmente decorrentes, nessa máquina, somente da disposição de seus órgãos, assim como os movimentos de um relógio ou de um outro autômato decorrem da disposição de seus contrapesos e de suas rodas. Desse modo, nessa máquina não é necessário conceber nenhuma alma vegetativa ou sensitiva, nem algum outro princípio de movimento e de vida, além de seu sangue e seus espíritos agitados pelo calor do fogo que queima continuamente em seu coração, e que não é de natureza diferente da de todos os fogos que estão nos corpos inanimados (Descartes, 2009, p. 415).

Essa história de privação que permeia a concepção do animal na sociedade ocidental permanecerá no século XX por meio do pensamento de Martin Heidegger. O filósofo alemão, apesar de utilizar um caminho epistemológico diferente daquele percorrido por cartesianos antes dele, também situará o animal de maneira "negativa", como pobre de mundo, apenas obedecendo cegamente aos estímulos que lhe são impostos pelo ambiente.

Primeiramente, devemos entender que, para Heidegger, há o *ser* (a existência) e há os *entes* (os modos de existência), estes últimos materializados e representados por aquilo que existe no mundo e na natureza, como por exemplo, as pedras, as árvores, o ser humano e os animais. Para o autor, o ser humano é o modelo de ente ideal, pois o ser humano é o ente que pergunta sobre sua própria existência. Como afirma Giorgio Agamben em sua leitura de Heidegger em *O aberto* (2013): o humano é um ente que "em seu ser, o próprio ser está em questão" (Agamben, 2013, p.106).

Baseando-se nos estudos sobre o comportamento animal do biólogo Jakob von Uexküll, Heidegger afirma que o acesso ao mundo é impedido ao animal, pois este não consegue apreender o ente como ente, o *ente como tal ele é*. Em contrapartida, o ser humano é o *Dasein*, ou *ser-aí*, ou seja, um ente jogado ao mundo e aberto às várias possibilidades do ser. O humano, portanto, é o ente que tem a razão de sua existência na sua própria abertura ontológica.

De acordo com Heidegger, o animal não humano tem como sua essência mais primordial o ato de *comportar-se* frente a um estímulo ou ente, como aponta no exemplo da minhoca que tenta fugir de uma toupeira:

> A minhoca que foge não surge simplesmente no contexto de uma sequência de movimentos que partem da toupeira, mas ela *foge diante* desta. Algo não se dá simplesmente aí, mas a minhoca em fuga *comporta-se*, de uma maneira determinada *em contraposição* à toupeira, como fugitiva, e esta, a toupeira, *comporta-se* inversamente *em contraposição* à minhoca, na medida em que a persegue. Desta feita, caracterizamos o ver, o ouvir etc., assim como a alimentação e a procriação, como um *comportamento*, como um *comportar-se*. (Heidegger, 2006, p. 271-272, grifo no original).

Heidegger afirma que o animal está preso em seu comportamento, sempre estacionado naquele espaço-tempo em que outro ente se manifesta em relação a ele. Diferentemente do animal humano, o animal não humano não pode projetar-se em uma abertura ontológica, mas está sempre, nos termos de Heidegger, *perturbado* ou *atordoado* pelos estímulos em sua volta: "O *comportamento* é muito mais justamente um *manter-se* um e um estar preso a si mesmo, e, em verdade, sem reflexão. O comportamento enquanto modo de ser em geral só é possível em função do fato de o animal estar preso em si" (Heidegger, 2006, p. 273, grifo no original).

Heidegger chama essa perturbação do animal de "*Benommenheit"*, condição que não se manifesta no animal, mas de fato pertence a sua essência. O animal se encontra preso por um círculo que comporta seus "portadores de significados", o que o filósofo chama de *desinibidores*. Assim, um determinado animal comporta-se e tem sua razão de existir sempre em relação aos mesmos desinibidores específicos de seu ambiente: "ao entrar em contato com outro, só pode encontrar aquilo que toca seu ser-capaz e que assim o põe em movimento. Todo o resto é *a priori* incapaz de penetrar no círculo do animal" (Heidegger 1983, p. 369 *apud* Agamben, 2013, p. 85).

Heidegger afirma que o único ente que tem acesso ao mundo em sua plenitude é o ser humano. O animal, por estar essencialmente perturbado pelos seus desinibidores, não é capaz de construir verdadeiramente um mundo ou ter uma conduta, apenas comportando-se, como assinala Agamben em sua interpretação das terminologias utilizadas por Heidegger:

> O modo de ser próprio do animal, que define a sua relação com o desinibidor, é o atordoamento (*Benommenheit*). Heidegger joga aqui com uma repetida figura etimológica, o parentesco entre os termos *benommen* (atordoado, tonto, mas também tomado, paralisado), *eingenommen* (aprisionado, absorvido) e *Benehmen* (comportamento), que remetem todos ao verbo *nehmen*, pegar (do radical indo-europeu *nem*, que significa compartilhar, distribuir uma graça,

> dar). Enquanto está essencialmente atordoado e integralmente absorvido pelo próprio desinibidor, o animal não pode agir verdadeiramente (*handeln*) ou possuir uma conduta (*sich verhalten*) em relação a este: pode apenas comportar-se (*sich benehmen*) (Agamben, 2013, p. 85-86).

Desse modo, Heidegger é um dos primeiros filósofos a sistematizar uma concepção que chamaríamos grosseiramente de "instinto animal", uma visão que, em certa medida, persiste até hoje. O animal não humano nunca absorveria o ente como ente, em um processo em que é dominado por uma cegueira e comandado por um ato pulsional frente ao seu ambiente. Para o filósofo, é justamente a subtração da possibilidade de apreender as coisas como elas são que permite que o animal seja absorvido e atordoado de modo absoluto por elas (Heidegger 1983, p. 360 *apud* Agamben, 2013, p. 88).

Heidegger se baseou na filosofia de Uexküll, opositor às teorias de Darwin. Uexküll não acreditava em uma evolução de espécies, mas sim em uma equivalência entre os animais, em um universo em que cada espécie teria seu ser condicionado por características necessárias para lidar com o seu mundo específico, o que o biólogo chama *Umwelt*, termo corrente em alemão para se dizer o conceito de *meio ambiente*.

Nesse sentido, não é qualquer estímulo que provocará uma pulsão do animal em relação a determinado ente, mas apenas aquele que o animal está preparado para compreender. Para Heidegger, assim como para Uexküll, o animal carrega o mesmo círculo de desinibição por toda a sua vida: "durante sua vida, o animal está encerrado em seu mundo ambiente (meio ambiente) como em um tubo que não se amplia nem se estreita" (Heidegger, 2006, p. 229-230).

Para ilustrar a questão do *Umwelt* animal, Agamben resgata exemplos descritos por Heidegger para explicar a falta de acessibilidade ao mundo encontrada nos animais. Um exemplo é o da abelha que é colocada diante de um pote de mel. O inseto suga o alimento até se sentir satisfeito, posteriormente voa para outro lugar, deixando o restante do mel no recipiente. No entanto, observa-se que a abelha, tendo o seu ventre seccionado, continua sugando o mel indefinidamente, não percebendo que o líquido está escorrendo pelo seu corpo já cheio, nem que o seu próprio ventre está rasgado. A abelha, portanto, age por um instinto pulsional em relação ao seu entorno: "ela impele seu movimento pulsional para diante justamente porque não constata que continua havendo mel presente. Ela é antes simplesmente presa pela comida. Este aprisionamento só é possível onde há um movimento pulsional" (Heidegger, 2006, p. 277).

Outro exemplo é o da interação dos círculos desinibidores de uma aranha e uma mosca. A teia da aranha não consegue ser vista por alguns insetos, como a mosca, que cai em sua

armadilha. Neste caso, a aranha não apreende a “mosca como mosca”, nem a mosca apreende a “aranha enquanto aranha”: “Ambas estão no mundo, mas não têm mundo. Nesse sentido, elas não estão abertas, nem fechadas, ao mundo; o mundo lhes é uma impossibilidade” (Ferreira, 2011, p. 210). Com este exemplo, Uexküll quer ilustrar que apesar de não haver acesso ao mundo tanto pela mosca quanto pela aranha, ambas têm em seus respectivos *Umwelten* uma relação de cegueira recíproca:

> Os dois mundos perceptivos da mosca e da aranha são absolutamente incomunicáveis e, todavia, estão tão perfeitamente de acordo que se diria que a partitura original da mosca, que também se pode chamar de sua imagem original ou seu arquétipo, age sobre a da aranha de modo tal que a teia que esta tece pode ser qualificada como "moscal". Embora a aranha não possa ver de forma alguma a *Umwelt* da mosca (Uexküll afirma, formulando um princípio que haveria de ser consagrado, que "nenhum animal pode entrar em relação com um objeto como tal", mas somente com os próprios portadores de significado), a teia exprime a paradoxal coincidência dessa cegueira recíproca (Agamben, 2013, p. 71-72).

Todas as espécies, portanto, são dotadas de uma percepção específica de um *Umwelt*, garantindo-lhes as características necessárias para a manutenção de sua vida. Um falcão, por exemplo, pode voar grandes alturas; um peixe pode nadar melhor do que um ser humano; um cachorro consegue sentir um odor a quilômetros de distância. Heidegger vai afirmar, então, que não há diferenças entre os entes em relação de plenitude:

> Todo e qualquer animal, toda e qualquer espécie animal é tão plena quanto outra. Por tudo o que foi dito, torna-se evidente que, desde o princípio, o discurso da pobreza de mundo e da formação de mundo não deve ser tomado no sentido de uma ordem de valores depreciativa (Heidegger, 2006, p. 225).

Ainda que considerem os animais como cegos em relação ao mundo e desprovidos de linguagem e subjetividade, Uexküll e Heidegger definem parâmetros importantes sobre a questão animal, uma vez que, diferentemente da filosofia grega e cartesiana, os teóricos demonstram um universo em que não há uma hierarquia de valor real entre os seres, ou seja, cada animal tem o mundo que lhe basta. Uexküll, de acordo com Agamben, demonstra uma infinidade de modos de percepção contidas nos variados seres presentes no mundo, rompendo assim com uma hierarquia darwinista:

> Onde a ciência clássica via um único mundo, que compreendia dentro de si todas as espécies viventes e hierarquicamente ordenadas, das formas mais elementares aos organismos superiores, Uexküll, em vez disso, colocou uma infinita variedade de mundos perceptíveis que, embora sejam incomunicáveis

> e reciprocamente exclusivos, são todos igualmente perfeitos e ligados entre si como uma gigantesca partitura musical em cujo centro estão pequenos seres familiares e ao mesmo tempo remotos (Agamben, 2013, p. 60).

Para Uexküll, não existiria um único mundo, onde todas as espécies conviveriam simultaneamente, mas inúmeros mundos perceptíveis por cada espécie. Por exemplo, um pássaro, um esquilo e uma aranha podem se relacionar com uma folha de uma árvore de maneiras diferentes, mesmo que todos esses animais vivam num mesmo *habitat*. Para o biólogo haveria, de fato, o *Umgebung*, o espaço material e objetivo que o vivente percorre (como uma floresta específica e determinada geograficamente), mas também o *Umwelt*, o mundo-ambiente em que apenas determinados desinibidores se apresentam aos animais como elementos de significação. Nesse sentido:

> (...) não existe uma floresta como ambiente objetivamente determinado: existe uma floresta-para-a-guarda-florestal, uma floresta-para-os-caçadores, uma floresta-para os-botânicos, uma floresta-para-os-viajantes, uma floresta-para-o-amigo-da-natureza, uma floresta-para-o-lenhador e, por fim, uma floresta de fábula na qual se perde Chapeuzinho Vermelho. Até um mínimo detalhe – por exemplo, o caule de uma flor-do-campo –, quando considerado na qualidade de portador de significado, constitui um elemento diverso a cada vez que está em um ambiente diverso; como quando o observamos no ambiente de uma garota que colhe flores para fazer um ramalhete com o qual perfumar o seu corpete; no ambiente da formiga que se serve dele como trajeto ideal para conseguir sua nutrição no cálice da flor; naquele da larva da cigarra que, nascida sem canal medular, utiliza-o, pois, como uma bomba para construir as partes fluidas de seu casulo aéreo e, por fim, naquele da lagarta que simplesmente o mastiga e ingere para nutrir-se (Agamben, 2013, p. 69-70).

Outro exemplo da relação do animal com o seu meio encontra-se no experimento de Uexküll com um carrapato. Este animal, que não possui visão e audição, identifica sua presa pelo olfato, sentindo o odor de suor que emana da pele dos mamíferos. Uma vez no corpo da presa, o carrapato percebe o calor do sangue do animal e sabe que ali pode consumir seu alimento. No entanto, Uexküll constata que o carrapato não tem paladar, ou seja, ele tende a absorver qualquer líquido que esteja na mesma temperatura do sangue de sua presa. Além disso, ele consome todo o sangue que é capaz, depositando os seus ovos e morrendo em seguida. Temos aí, segundo Agamben, um exemplo claro da *Umwelt* animal:

> O exemplo do carrapato mostra com clareza a estrutura geral do ambiente próprio de todos os animais. Neste caso particular, a *Umwelt* se reduz a apenas três portadores de significado ou *Merkmalträger*: 1) o odor do ácido butírico contido no suor de todos os mamíferos; 2) a temperatura de 37 graus correspondente à do sangue dos mamíferos; 3) a tipologia da pele própria dos mamíferos, em geral percebida através dos pelos ou irrompendo pelos vasos

> sanguíneos. Mas a esses três elementos ele se une em uma relação de tal forma intensa e apaixonada que não é possível encontrar equivalente nas relações que ligam o homem ao seu mundo, aparentemente muito mais rico. O carrapato é essa relação e não vive a não ser nela e para ela (Agamben, 2013, p. 78).

No entanto, Uexküll aponta que, em um laboratório na cidade alemã de Rostock, um carrapato conseguiu viver por dezoito anos sem se alimentar, estando isolado de seu ambiente. O biólogo afirma que isso é possível pois houve um "período de espera", ou "uma espécie de sono semelhante àquele que nós experimentamos toda a noite" (Uexküll; Kriszat, 1956, p. 85-86 *apud* Agamben, 2013, p. 76). Agamben, então, faz o questionamento:

> Mas o que ocorre com o carrapato e com o seu mundo nesse estado de suspensão que dura dezoito anos? Como é possível que um ser vivente, que consiste inteiramente na sua relação com o ambiente, possa sobreviver em absoluta privação dele? E que sentido faz falar de "espera" sem tempo e sem mundo? (Agamben, 2013, p. 77).

Ao mesmo tempo que o exemplo do carrapato corrobora a teoria de Uexküll, esta que afirma que o animal está totalmente confinado aos seus desinibidores, já começamos, por outro lado, a questionar essa mesma teoria, uma vez que um determinado carrapato sobreviveu por um longo tempo sem estar imerso em seu ambiente[6].

Todo o esforço de Heidegger para compreender o que é próprio da animalidade e o que pertence ao ser humano culmina em uma tese que define a essência de cada ente de acordo com o seu grau de acessibilidade ao mundo: “a pedra é sem mundo [*weltlos*], o animal é pobre de mundo [*weltarm*], o homem é formador de mundo [*weltbildend*]” (Agamben, 2013, p. 83). Nesse sentido, quando Heidegger afirma que o animal é *pobre de mundo*, ele quer dizer que o animal passa por uma privação de mundo que a pedra não passa: a pedra não tem mundo, a ela o mundo não é oferecido. O animal possui um mundo, mas não consegue acessá-lo, pois não vê os entes como entes, ou seja, o animal tem um mundo somente a partir do momento em que um *não-ter-mundo* se mostra uma possibilidade: “A privação só se torna possível em um âmbito onde a sua não-privação também é possível, o que não acontece com a pedra, nela, essa possibilidade não se apresenta” (Marques, 2011, p. 49). A pedra, portanto, não consegue se *relacionar* e nem *não se relacionar* com o mundo, bastando-se em si mesma.

---

[6] Agamben afirma que Heidegger não conhecia este caso do carrapato que sobreviveu por 18 anos afastado de seus desinibidores, pois Uexküll traz esse experimento em 1934 e Heidegger prepara o seu curso em 1929 (Agamben, 2013, 114-115).

> Porque a pedra em seu ser-pedra não tem absolutamente nenhum acesso a algo diverso, em meio ao qual ela pode absolutamente ser privada de. A pedra é. Ou seja: ela é isto ou aquilo, e é enquanto tal aqui ou lá. Ela está ou não está simplesmente dada. Ela é – mas ao seu ser pertence a essencial ausência de acesso, sob o domínio da qual ela é à sua maneira (ser simplesmente dado). A pedra é sem mundo (Heidegger, 2006, p. 228).

Há uma notável ambiguidade contida na *pobreza de mundo* animal, pois este se encontra entre o *sem-mundo* da pedra e o *aberto* do ser humano, como ilustra Heidegger: "Uma pedra (assim como um avião) não pode pois lançar-se exultante em direção ao sol nem se mover como uma cotovia, embora a cotovia tampouco possa ver o aberto" (Heidegger, 2008 p. 238 *apud* Agamben, 2013, p. 96). Compreende-se que o animal encontra-se em um espaço de ambiguidade, pois está inserido em um mundo que se encontra aberto a ele, mas não revelado, como resumido por Agamben:

> O estatuto ontológico do ambiente animal pode ser assim definido: ele é *offen* (aberto), mas não *offenbar* (revelado, literalmente "passível de abertura"). O ente, para o animal, é aberto, mas não acessível; isto é, é aberto em uma inacessibilidade e em uma opacidade – ou seja, de qualquer modo, em uma não relação. Essa abertura sem desvelamento define a pobreza de mundo do animal em relação à formação de mundo que caracteriza o humano. O animal não é simplesmente privado de mundo porque, enquanto é aberto no atordoamento, deve — diferentemente da pedra, privada de mundo — precisar, necessitar (*entbehren*), isto é, pode ser determinado em seu ser por uma pobreza e uma carência (Agamben, 2013, p. 91).

Neste momento, cabe lembrar que Descartes considerou os animais não humanos como desprovidos de linguagem, por isso considerados sistemas autômatos, ou seja, primeiro temos a ausência de linguagem nos animais e depois sua consequente inferiorização em relação ao humano. Por outro lado, para Heidegger, os animais seriam pobres de mundo, e por este fator é que não possuiriam linguagem:

> Porque as plantas e os animais estão mergulhados cada qual no seio de seu ambiente próprio, mas nunca estão inseridos livremente na clareira do ser – e só esta clareira é 'mundo' – por isso, falta-lhe a linguagem. E não porque lhes falta a linguagem estão suspensos sem mundo no seu ambiente (Heidegger, 1987, pp. 49 e 50).

Ainda que o filósofo alemão estabeleça um caminho epistemológico diferente do de Descartes, mais uma vez constatamos que a significação do que é o ser humano sempre se forjou na oposição do que seria o animal, uma vez que a abertura de mundo presente no ser humano só é possível em oposição ao atordoamento e pobreza de mundo animal. Heidegger,

portanto, seria mais um filósofo que, apesar de suas contribuições quanto à questão animal, está imerso em seu antropocentrismo, não se debruçando sobre a alteridade do animal não humano, tarefa que não pode ser efetuada por meio de uma filosofia cartesiana e racionalista, mas por meio de outros caminhos menos enraizados e essencialistas, como por exemplo, a literatura, ideia defendida por Jacques Derrida (2002).

O animal não humano tornou-se uma espécie de oposto negativo para se definir o animal humano. Como refletiu Berger, o animal forneceu nosso primeiro símbolo, mas nós humanos nos constituímos justamente por meio de sua negação. Percebe-se que ao longo da história da epistemologia ocidental, o animal foi excluído da esfera moral e política, principalmente por não possuir o *logos*. Em contrapartida, temos de reconhecer que este radicalmente outro, base de nossa própria significação, nunca deixou de atrair nossa atenção:

> Os animais habitaram o primeiro círculo relacional do homem em sua relação com o mundo, tanto em forma de carne e couro, quanto sob o manto da magia. Com o passar das eras, os animais divinos e feiticeiros são destronados pelos vizinhos humanos: despem-lhe de alma, de pensamento, de racionalidade, de dor, chamando-lhe de máquina, de pobre de mundo, de vilão de historietas ou tomam-lhe como o espelho indesejado e o estranho por excelência, apreendido apenas a partir de sua relação com o humano. E ainda assim, eles nunca deixaram de incomodar e encantar os homens (Adriano, 2016, p. 149).

Apesar da tradição ocidental ter relegado o animal não humano à margem, o "encantamento" pelos animais a que Adriano (2016) faz alusão se manifesta nas mais variadas maneiras de releitura e oposição à filosofia racionalista que outrora tratava os animais como não sujeitos. Uma nova corrente epistemológica intitulada *Estudos Animais* começa a se propagar na academia durante a década de 1980, propondo alguns novos desdobramentos não experienciados em nossa filosofia ocidental.

Primeiramente, podemos dizer que os Estudos Animais apontam para um novo olhar sobre os animais não humanos, propondo novas maneiras de compreensão da alteridade animal fora do domínio antropocêntrico. Para essa corrente de pensamento, os animais são considerados sujeitos e possuem linguagens e formas de significação diferentes das humanas, mas nem por isso consideradas inferiores. Em um segundo momento é proposta também a revisão da nossa relação com os animais e do estatuto de humano, uma vez que a representação que temos do animal edificou o conceito de humano na cultura ocidental. Os Estudos Animais propõem que reconhecer o animal não humano como sujeito é reconhecer e recuperar o que nós mesmos temos de animal, como indica a pesquisadora Maria Esther Maciel (2016):

> (...) pode-se dizer que o esforço de ampliação das formas de acesso ao mundo zoo indica não apenas nossa necessidade de aprender algo deles e sobre eles, como também um desejo de recuperar nossa própria animalidade perdida ou recalcada, contra a qual foram sendo construídos, ao longo dos séculos, os conceitos de humanidade e de humanismo (Maciel, 2016, p. 16).

Com um dos trabalhos brasileiros mais significativos na área, Maciel demonstra a cisão da relação entre o humano e o animal instaurada pelos filósofos cartesianos e também revisita autores como Montaigne, que, em pleno século XVI, já anunciava o fato de haver faculdades nos animais que julgamos pertencer somente ao ser humano. Seu trabalho nos é caro na medida em que também disserta sobre o pensamento de Jacques Derrida, filósofo que refletiu sobre a alteridade radical emanada do animal humano e se opôs à filosofia de René Descartes e Martin Heidegger. Além destes e outros teóricos, o trabalho de Maciel aborda a obra de vários escritores que representam o animal na literatura, incluindo J.M. Coetzee e Graciliano Ramos.

A autora assinala que a concepção de humano é administrada pelo que chamamos de "máquina antropológica do humanismo", conceito trabalhado por Giorgio Agamben e que será desenvolvido em um momento posterior desta tese. Por ora, temos de ter ciência de que a conceituação do ser humano sempre foi fabricada por nós mesmos como instrumento para nos diferenciarmos das outras espécies animais. Maciel, portanto, ao recorrer a autores como Derrida, além de obras literárias diversas, procura demonstrar que o ser humano passa por uma crise de identidade que pode ser melhor entendida justamente pelo viés de sua alteridade radical, o totalmente outro: o animal não humano[7].

Para mergulharmos nessa alteridade animal é necessária uma filosofia que entenda uma continuidade entre as espécies animais e não uma ruptura. Essa ideia de continuidade não seria aquela comparatista dos gregos, tratando os viventes em grau de hierarquia, mas uma continuidade definida por diferenças de natureza, em que há diferentes viventes no mundo, dotados de diferentes faculdades. Nesse sentido, ou seja, abandonando-se a hierarquia

[7] Cabe destacar que a produção do conceito de humano existe tanto para nos diferenciarmos dos animais, quanto para a diferenciação entre seres humanos uns dos outros. Neste primeiro momento da tese, quando nos referimos ao "humano" em oposição ao animal, reconhecemos que este é o humano enquanto espécie *homo sapiens* em oposição a outras espécies animais (pois ainda que haja hierarquia entre grupos humanos, a espécie humana é imperativa em relação às demais). No entanto, quando analisarmos os romances, veremos como as categorias de identidade entre seres humanos e animais se complexificam e se hibridizam, momento em que também refletiremos sobre o conceito de humano com foco em identidades como o negro e a mulher na África do Sul, bem como o sertanejo no semiárido brasileiro. Reconhece-se também que estes conceitos sobre o que é humano e o animal partem de algum lugar, no caso da presente tese, de referências baseadas em filósofos como Martin Heidegger, Jacques Derrida, Michel Foucault e Giorgio Agamben, além de teóricos da literatura, como Maria Esther Maciel.

antropocêntrica e preterindo uma relação de horizontalidade, estabelecemos uma relação em que não só aprendemos algo *sobre os animais*, mas também *deles sobre nós*. O outro absoluto também pensa algo sobre nós, é isto que Derrida (2002) assinala que nunca fora reconhecido pela filosofia racionalista ocidental.

Jacques Derrida critica as filosofias racionalistas que consideraram o animal como desprovido de *logos* e capacidade de abstração de mundo, representadas no pensamento de Descartes e Heidegger. Para o filósofo franco-argelino, estes pensadores direcionaram seus olhares ao animal, mas nunca se perceberam vistos por essas criaturas:

> Haveria, em primeiro lugar, os textos assinados por pessoas que sem dúvida viram, observaram, analisaram, refletiram o animal mas nunca se *viram vistas* pelo animal; jamais cruzaram o olhar de um animal pousado sobre elas (para não dizer sobre sua nudez); mas mesmo que se tenham visto vistas, um dia, furtivamente, pelo animal, elas absolutamente não o levaram em consideração (temática, teórica, filosófica); não puderam ou quiseram tirar nenhuma consequência sistemática do fato que um animal pudesse, encarando-as, olhá-las, vestidas ou nuas, e, em uma palavra, sem palavras *dirigir-se a elas*; absolutamente não tomaram em consideração o fato que o que chamam "animal" pudesse *olhá-las e dirigir-se* a elas lá de baixo, com base em uma origem completamente outra. (...) Descartes, Kant, Heidegger, Lacan e Levinas. Seus discursos são fortes e profundos, mas neles tudo se passa como se eles nunca tivessem sido vistos, sobretudo não nus, por um animal que se dirigisse a eles. Tudo se passa ao menos como se essa experiência perturbadora, supondo que ela lhes tenha ocorrido, não tivesse sido teoricamente registrada, precisamente lá onde eles faziam do animal um *teorema*, uma coisa vista mas que não vê (Derrida, 2002, p. 32-33).

Derrida critica o pensamento heideggeriano em sua obra *Animal que logo sou* (*eu sigo*) (2002), fruto de uma aula ministrada em um colóquio na França, em 1997. Derrida aborda neste livro a nossa relação com os animais não humanos, afirmando que a filosofia ocidental tadicional não foi capaz de compreender a relação de alteridade entre o animal e o humano, principalmente quando este pensamento coloca os animais à margem por supostamente não possuírem *logos* ou acesso ao mundo. O autor ainda denuncia que a suposta falta de racionalidade no animal também seria motivo para as inúmeras práticas de assujeitamento que os humanos praticam contra os animais não humanos.

Derrida começa sua reflexão propondo uma determinada situação: quando nos pegamos nus olhando diretamente para um gato. Nós, que escolhemos ficar nus, temos um ponto de vista sobre o gato, que é nu por natureza e tem um ponto de vista sobre nós. Derrida afirma que o gato de que está falando não é um gato metafórico, mas "é um gato real, efetivamente, acreditem-me, *um gatinho.* Não é uma *figura* do gato. Ele não entra silenciosamente no quarto

para alegorizar todos os gatos do mundo, os felinos que atravessam as mitologias e as religiões, a literatura e as fábulas" (Derrida, 2002, p. 18, grifo no original).

Para Derrida, esse encontro entre gato e humano revela uma alteridade abissal e misteriosa emanada pelo animal não humano, causando um profundo reconhecimento de nós mesmos, uma vez que não só estamos observando o animal, mas sendo vistos por eles em toda nossa nudez. O filósofo, portanto, parece ser o primeiro a reconhecer que o animal está *antes* de nós e nós *depois* dele, ou seja, que o animal também tem seu ponto de vista sobre os humanos, o que muitos filósofos racionalistas ignoraram:

> Em todos os casos, se eu estou *depois* dele, o animal vem pois antes de mim, mais cedo do que eu (...) O animal está aí antes de mim, aí perto de mim, aí diante de mim – que estou atrás dele. E pois que, já que ele está na minha frente, eis que ele está atrás de mim. Ele está ao redor de mim. E a partir desse estar-aí-diante-de-mim, ele pode se deixar olhar, sem dúvida, mas também, a filosofia talvez o esqueça, ela seria mesmo esse esquecimento calculado, ele pode, ele, olhar-me. Ele tem seu ponto de vista sobre mim. O ponto de vista do outro absoluto, e nada me terá feito pensar tanto sobre essa alteridade absoluta do vizinho ou do próximo quanto os momentos em que eu me vejo visto nu sob o olhar de um gato (Derrida, 2002, p. 28, grifo no original).

Nota-se a tentativa de Derrida em situar o animal *antes* de nós humanos, portanto o *seguimos*, somos *vistos* por ele. Isso reflete diretamente no título original do livro, *L'Animal que donc je suis*, pois o verbo "suis", no final da frase, pode tanto ser entendido como "sou" ou "sigo", estabelecendo um trocadilho na língua francesa (o que foi resolvido na tradução em português colocando-se os dois verbos: o animal que logo sou/eu sigo). Prelvitz (2005), em sua resenha do livro de Derrida, reflete sobre a ambiguidade do título:

> Esta ambiguidade reflete a complexidade do pensamento de Derrida no que se refere às modalidades do estar e da relação homem/animal. Assim, estar *depois*, estar *junto*, estar *perto*, estar *com*, assinalam a maneira como o homem ousa anunciar a si mesmo, negando e denegando a possibilidade de ser visto pelo animal, em toda a sua nudez, em toda a sua fragilidade recoberta de supremacia (Prelvitz, 2005, p. 1).

Para Derrida, o encontro com o gato gera um incômodo no observador, pois a alteridade que se manifesta em sua presença é a do radicalmente outro, que ao mesmo tempo em que está próximo de nós, também se distancia, estabelecendo um profundo abismo de diferença. Maria Esther Maciel (2016) resume em poucas linhas essa relação paradoxal de duplo entendimento entre o gato e o humano na filosofia de Derrida:

> O olhar sem fundo do animal está, para o filósofo, na ordem do não sabido. Ao mesmo tempo, ao se manifestar em sua verdade nua, leva o homem ao reconhecimento de si mesmo. É um olhar próximo e alheio, cúmplice e arredio, ao mesmo tempo (Maciel, 2016, p. 44-45).

Se supomos que o animal não nos entende, é também sabido que estamos longe de compreender o animal. Reconhecer, portanto, a outridade radical que emana da alteridade animal é um profundo gesto de empatia e identificação, sendo também um "exercício da animalidade que nos habita" (Maciel, 2016, p. 98).

Derrida afirma que quando nos encontramos nus frente ao animal, expostos em nossa fragilidade, *depois deles*, sentimos uma grande dificuldade em "reprimir um movimento de pudor", assim, queremos calar de dentro de cada um de nós "um protesto contra a indecência" (Derrida, 2002, p. 15). Para Derrida, sentimos vergonha, não por estarmos nus, mas com vergonha de sentir esse pudor frente ao animal, que é nu por natureza:

> É como se eu tivesse vergonha, então, nu diante do gato, mas também vergonha de ter vergonha. Reflexão da vergonha, espelho de uma vergonha envergonhada dela mesma, de uma vergonha ao mesmo tempo especular, injustificável e inconfessável. No centro ótico de uma tal reflexão se encontraria a coisa – e aos meus olhos o foco dessa experiência incomparável que se chama nudez. E que se acredita ser o próprio do homem, quer dizer, estranha aos animais, nus como são, pensamos então, sem a menor consciência de sê-lo (Derrida, 2002, p. 16).

Derrida, portanto, afirma que o "próprio do animal" e que o distingue dos humanos é que o animal está nu sem o saber, para o animal não existe pudor ou impudor. Os animais "não *estariam* nus porque eles *são* nus" (Derrida, 2002, p.17, grifos nossos). O ser humano seria o único animal a vestir-se para esconder o seu sexo, ou seja, ele só se torna humano a partir da própria capacidade de sentir a nudez. Derrida propõe um questionamento:

> Diante do gato que me olha nu, teria eu vergonha *como* um animal que não tem o sentido de sua nudez? Ou, ao contrário, vergonha *como* um homem que guarda o sentido da nudez? Quem sou eu então? Quem é este que eu sou? A quem perguntar, senão ao outro? E talvez ao próprio gato? (Derrida, 2002, p. 18).

Enfim, olhamos para os animais e os julgamos inferiores porque não sabem se vestir, ou somos nós presunçosos que, mesmo não tendo necessidade de se vestir, ainda assim o fazemos? Eu tenho vergonha do animal porque ele expõe sua animalidade ou vergonha de mim mesmo porque escondo a minha? Para o autor, a busca dessas respostas pode contribuir para uma

melhor compreensão da alteridade animal do que aquela feita pela filosofia cartesiana antropocêntrica.

Derrida critica a filosofia que colocou a linguagem e outras faculdades ligadas à racionalidade somente em animais humanos e em que medida as considerar como capacidades exclusivas do humano legitima a prática do assujeitamento dos animais pelo ser humano. Para tanto, resgata as teorias do filósofo Michel de Montaigne, que no século XVI, antes do cartesianismo, assinalava que os animais eram capazes de complexos processos de interpretação de mundo, desenvolvendo linguagens particulares. Essas ideias estão apresentadas no texto "Apologia de Raymond Sebond", inserido no livro *Ensaios*, reconhecido por Derrida como "um dos maiores textos pré-cartesianos e anticartesianos que existem sobre o animal" (Derrida, 2002, p. 19).

Montaigne tenta retirar a categoria divina do ser humano, rebaixando-o; ao mesmo tempo, eleva o animal à condição de "possuidor de linguagem", aproximando-o do ser humano. Montaigne, assim, é "um dos primeiros a fazer uma aguda crítica ao antropocentrismo no interior da discussão sobre os dogmas filosóficos e teológicos do pensamento ocidental" (Maciel, 2016, p. 28).

Para Montaigne, demarcar os limites do humanismo requer, em contrapartida, um apontamento das qualidades dos animais não humanos. Como afirma Maciel (2016, p. 29), Montaigne é contra a ideia de um *logos* único e suficiente para explicar o mundo, indicando a possibilidade de a razão ser exercida de outras maneiras por animais não humanos. Para o filósofo, "é muita presunção do homem pensar que pode assegurar a sua própria supremacia em relação aos outros animais ao distribuir as faculdades físicas, emocionais e intelectuais que bem entende a eles" (Montaigne, 2006, p. 81 *apud* Maciel, 2016 p. 29). Montaigne, portanto, questiona a suposta razão do ser humano, que erroneamente julga saber o que passa na cabeça dos animais:

> Como ele conhece, pelo esforço de sua inteligência, os movimentos internos e os segredos dos animais? Por qual comparação entre eles e nós, conclui pela animalidade que lhes atribui? Quando eu brinco com minha gata, quem é que sabe se ela passa seu tempo comigo mais do que eu o faço com ela (Montaigne *apud* Derrida, 2002, p. 19-20).

Montaigne, em uma visão horizontal, considera os animais e os humanos como semelhantes, como objetos interpretados por nós, bem como sujeitos capazes de interpretar o mundo [8].

Para ilustrar a capacidade de interpretação dos animais, o filósofo compõe um catálogo de exemplos retratando a potencialidade comunicativa e intelectual dos animais, a saber: pássaros europeus que são capazes de imitar setenta e oito espécies de aves; o silvo dos golfinhos, que identifica exclusivamente um indivíduo entre a espécie; cantos de baleias que alcançariam um comprimento parecido com as frases humanas. Além disso, também aponta que alguns cardumes de certas espécies de peixes conhecem até a geometria e a aritmética, pois conseguem se alinhar de maneira organizada e simétrica (Maciel, 2016, p. 123).

Maciel e Derrida resgatam o pensamento de Montaigne para corroborar a ideia de que a suposta falta de comunicação entre homens e animais não seria, de fato, uma privação, já que os animais não humanos possuiriam maneiras de pensar e falar que não podem ser compreendidas por nós humanos, como resume Maciel:

> (...) ninguém pode garantir que um boi, uma serpente, uma águia ou um gato não tenham uma visão de mundo, um olhar único, que a cada um deles pertence. Ninguém pode saber ao certo se eles estão, realmente, impedidos de pensar; ou se pensam, ainda, que de uma forma muito diferente da nossa. Ninguém pode assegurar que eles não têm uma voz que se inscreve num tipo ignorado de linguagem, numa espécie de "logos" particular (Maciel, 2016, p. 119-120).

Além de recorrer aos pensamentos de Montaigne, Derrida irá trazer um exemplo retirado de *Alice do País das Maravilhas*, de Lewis Caroll, para ilustrar a questão da linguagem nos animais. Em determinado momento da obra, Alice se inquieta, pois toda vez que tenta falar com

[8] Apesar de Montaigne ser um dos primeiros filósofos ocidentais a ressaltar a capacidade de agência dos animais, cabe apontar que os povos ameríndios já consideravam os animais como seres dotados de alma e subjetividade. O antropólogo Viveiros de Castro (2014), por meio do que chama "perspectivismo ameríndio", ressalta que para os povos originários não existia a cisão cartesiana entre a espécie humana e a animal. Para as cosmologias ameríndias, a personalidade se expande para além do ser humano, pois a subjetividade e a capacidade de agência estão centradas no corpo, este que se materializa singularmente como um feixe de afecções, especificidades e perspectivas. Como aponta o autor, "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).

a gata, ela responde ronronando. A menina ainda pensa em uma possível solução para que a comunicação entre as duas se estabelecesse: que a gata miasse para responder um "sim" e ronronasse para dizer um "não". Alice conclui, no entanto, que isso não é possível: a gata não sabe falar. Derrida, então, indaga o que seria o "responder" que Alice tanto deseja:

> Incrível, em todo caso – não é mesmo? – , essa credulidade de Alice. Ela parece crer, naquele momento ao menos, que se pode no entanto discernir ou decidir, no homem, entre um *sim* e um *não.* Ela parece segura de que é então possível adivinhar, no homem, entre um *sim* e um *não* (Derrida, 2002, p. 25).

Derrida compara a atitude de Alice à de Descartes, que por não reconhecer a linguagem no animal, o considera mudo e incompleto. Com este exemplo, Derrida quer mostrar que os animais não imitam a linguagem humana, mas exercem variadas formas de linguagens particulares, não necessariamente articuladas verbalmente. E, ao questionar se a menina sabe discernir o "sim" e o "não" no ser humano, o filósofo ainda provoca, afirmando que a suposta linguagem dos homens não pode ser interpretada como passível de entendimento absoluto.

Cabe, ainda neste tópico, elucidar que, apesar de Derrida resgatar ideias de Michel de Montaigne para questionar os "próprios do homem", colocando o animal na condição de sujeito, há uma diferença fundamental no pensamento dos dois filósofos. Montaigne analisa o comportamento dos animais e dos humanos constatando que há mais semelhanças entre homens e animais do que dessemelhanças: "Há maior diferença entre um homem e outro do que entre um dado animal e o homem" (Montaigne, 2000, p. 392). Ainda que um dos primeiros filósofos a se afastar do antropocentrismo em sua época, é evidente que o pensamento de Montaigne ainda usa o ser humano como medida, pois o filósofo procura elevar as faculdades animais procurando neles as faculdades presentes no humano. No entanto, qual será esse animal singular, parecido com o humano e que possui faculdades semelhantes? Não seria o "animal", de fato, inserido em espécies múltiplas e diferentes entre si, incluindo aí o *homo sapiens* como uma delas? Para dar conta deste conceito, Derrida cunha o conceito de *animot*. De acordo com o tradutor da obra de Derrida, Fábio Landa, O morfema "mot" significa "palavra", e a pronúncia da palavra *animot* em francês é a mesma de *animaux* (plural de "animais"). *Animot* e *animaux*, portanto, possuem a mesma pronúncia, mas escritas diferentes.

Segundo Derrida, não é homogeneizando humano e animal por suas semelhanças que conseguiremos compreender melhor a animalidade, mas justamente pela via da alteridade. Cada espécie tem suas diferenças inevitáveis, não havendo assim uma linha divisória entre o "humano" e o "animal", este último representante de todas as espécies animais:

> Gostaria que se escutasse o plural de animais no singular: não há o animal no singular genérico, separado do homem por um só limite indivisível. É preciso considerar que existem "viventes" cuja pluralidade não se deixa reunir em uma figura única da animalidade simplesmente oposta à humanidade (Derrida, 2002, p. 88).

O autor afirma que a episteme ocidental colocou o animal singular e genérico de um lado e o ser humano do outro, ou seja, duas categorias de viventes separadas por uma linha única e indivisível. Para o filósofo, não existem duas bordas fixas, não há uma cisão abissal única entre humano e animal, mas uma "margem múltipla e heterogênea" (Derrida, 2002, p. 60). Reconhecer o animal pelo viés comparatista, apenas por suas semelhanças com o ser humano, acaba por uniformizar o limite entre os dois. O caminho para se apreender a alteridade animal é justamente reconhecer as diferenças múltiplas deste limite:

> (...) a *limitrofia,* eis aí pois nosso tema. Não apenas porque se tratará do que nasce e cresce no limite, ao redor do limite, mantendo-se pelo limite, mas do que *alimenta* o *limite,* gera-o, cria-o e o complica. Tudo o que direi consistirá sobretudo em não apagar o limite, mas em multiplicar suas figuras, em complicar, em espessar, em desfazer a linearidade, dobrar, dividir a linha justamente fazendo-a crescer e multiplicar-se (Derrida, 2002, p. 58).

Derrida nos mostra que o exercício de alteridade com um radicalmente outro é uma tarefa difícil e a apreensão da animalidade parece estar em lugares de sentido que fogem à mera ciência e filosofia cartesiana, humanista e antropocêntrica. O filósofo, então, vai indicar que não é pela suposta razão que conseguiremos a travessia para a animalidade, mas sim pela literatura (questões que serão tratadas posteriormente). A filosofia grega e cartesiana, apesar de definitivamente moldar o modo como lidamos com o mundo, não parece mais compreender um confronto entre alteridades que dividiram o mundo desde o começo de suas existências.

De acordo com Maciel (2016, p. 140), a tradição ocidental sempre rebaixou o animal não humano, comparando-o a tudo que é bestial e instintivo, para assim elevar o humano, senhor sublime do universo, único detentor da razão e do *logos*. No entanto, entende-se aqui que complexificar o animal e entender suas faculdades, seus afetos e suas posições de sujeito, nos ajuda ainda mais a compreendermos quem somos; por meio do exercício de alteridade, alcançamos uma posição de emancipação epistemológica que não mais preveja um mundo de categorias ontológicas estanques, uma vez que, no fim, todos somos animais. Como assinala Maciel:

> (...) a travessia das fronteiras entre as esferas humana e não humana consiste em reconhecer, ao mesmo tempo, as diferenças que distinguem os homens dos outros animais e a impossibilidade de essas diferenças serem mantidas como instâncias excludentes, uma vez que os humanos precisam se aceitar como animais para se tornarem humanos (Maciel, 2016, p. 47).

Durante este primeiro tópico, foi possível refletir sobre como os animais estão presentes desde o início de nossa existência, servindo para nós como um oposto conceitual. O antropocentrismo ocidental, materializado no pensamento grego-aristotélico, no racionalismo cartesiano e na filosofia existencialista heideggeriana, forjam um conceito de humanidade em oposição ao animal não humano. No entanto, observamos também o surgimento da corrente epistemológica intitulada Estudos Animais, que propõem a revisão de nossas relações com os animais e de nosso estatuto de humano, visando a horizontalidade e a tentativa de apreensão da alteridade radical do animal não humano. Essa alteridade radical, como veremos adiante, é fortemente representada na literatura de Graciliano Ramos e J. M. Coetzee.

2.2 A IMAGINAÇÃO SIMPATIZANTE

Em outubro de 1997, Coetzee foi convidado a proferir duas palestras no evento acadêmico *Tanner Lectures on Human Values*, na Universidade de Princeton. O escritor, nas raras vezes em que aparece, geralmente é convidado a dar seu ponto de vista sobre dilemas éticos, como questões relacionadas ao apartheid. Dessa vez, no entanto, Coetzee abordou um tema inusitado: a questão dos direitos dos animais. Coetzee não só surpreendeu sua plateia pela escolha do tema, mas também inovou pela forma que adotou em seu discurso: em vez de utilizar um texto científico e filosófico, o escritor falou por meio de seu alter ego ficcional, Elizabeth Costello, personagem que é convidada a proferir duas palestras em Appleton College, em Massachusetts, EUA.

Dois anos depois, em 1999, Coetzee publica *A Vida dos Animais*, romance que narra a trajetória de Elizabeth Costello, celebrada escritora australiana que é convidada a ir aos Estados Unidos falar sobre literatura. Assim como o próprio Coetzee havia feito anos antes, Costello trata do tema dos direitos animais no encontro, ministrando duas palestras intituladas *Os filósofos e os animais* e *Os poetas e os animais*. A narrativa retrata Costello nas palestras, mas também se concentra em outros eventos, como jantares na universidade e também em

momentos vividos por Costello durante a visita à casa de seu filho John, a esposa dele, Norma, e os filhos[9].

Costello critica as filosofias racionalistas que colocaram os animais como desprovidos de subjetividade e relegados à margem da sociedade; para ela, a suposta superioridade intelectual dos humanos em relação aos animais permitiu um processo de assujeitamento do animal pelo ser humano que alcançou seu maior expoente no capitalismo moderno. A escritora chega a comparar a indústria da matança de animais com o que os nazistas fizeram aos judeus, provocando os intelectuais que a assistem e chamando a atenção para as violências que cometemos com os animais não humanos. Costello irá afirmar que não é pelo caminho da razão que conseguiremos abrir nossos corações aos animais, mas pela consciência de que compartilhamos com eles o dom da vida, a sensação de sofrimento e da inevitável finitude do ser.

Em *A Vida dos animais*, a fronteira entre ficção e realidade começa a se estreitar na medida em que Coetzee utiliza um alter ego ficcional para expor uma discussão acadêmica dentro de uma narrativa literária. As palestras de Costello citam filósofos, cientistas e escritores reais e sua plateia são acadêmicos fictícios que se sentem provocados pelo tema. Além desse complexo entrelaçamento entre palestra acadêmica, citações de autores reais e narrativa literária, Coetzee decidiu construir um apêndice na edição de *A Vida dos animais* que apresenta a visão de cientistas não ficcionais sobre a própria obra. Os comentários reais dos autores presentes no romance são de Amy Gutmann, cientista política americana que escreve a introdução; Marjorie Garber, professora de Literatura em Harvard; Peter Singer, professor de filosofia da Universidade de Princeton; Wendy Doniger, professor de História da Religião da Universidade de Chicago; e Barbara Smuts, especialista em babuínos e chimpanzés.

Coetzee constrói um jogo de espelhos entre ciência, filosofia e literatura. Primeiramente, o autor utilizou uma narrativa literária em um evento de palestras acadêmicas; posteriormente, transformou as duas palestras em um romance de estrutura acadêmica e

[9] Derek Attridge (2004, p. 194) afirma que o evento ocorrido em Princeton não foi a primeira vez em que o escritor utilizou seu alter ego ficcional em uma palestra. Em 1966, Coetzee proferiu a palestra em Bennington College intitulada “What is realism?” (O que é realismo?), narrando uma história em que Elizabeth Costello visita Appleton College para apresentar uma palestra de mesmo nome. Attridge assinala que Coetzee talvez não tenha pensado em compilar as aparições de Costello em algo maior, pois decidiu reutilizar trechos da palestra em Bennington na sua arguição em Princeton (o que se tornou posteriormente *A vida dos animais*). No entanto, anos depois da publicação de *A Vida dos animais*, em 2003, Coetzee publica *Elizabeth Costello*, compilação das duas palestras presentes em *A Vida dos animais* somadas a algumas palestras e trechos narrativos inéditos. Nesse ponto, Coetzee parece ter assumido a personagem de vez em seu universo literário.

metaficcional para questionar a própria racionalidade como forma de apreensão da alteridade animal. Por fim, o escritor complexifica ainda mais a questão, na medida em que convida cientistas reais para escreverem no apêndice da obra, confrontando a filosofia de Costello e, por que não, seu próprio fazer literário. O pensamento de Costello/Coetzee sobre os animais humanos, portanto, desestabiliza não só conceitos e instituições como a ciência, a razão, o antropocentrismo e o especismo, mas movem reações da plateia fictícia, de Norma, John e também dos teóricos não ficcionais citados, que, utilizando de suas especialidades, comentam as ideias apresentadas no romance.

Por apresentar esse hibridismo entre gênero acadêmico e narrativa literária, entre realidade e ficção, *A Vida dos animais* torna-se para a presente tese tanto um objeto literário a ser explorado como também uma fonte teórica. Haverá momentos nesta tese em que a abordagem literária ou científica de determinado tema irá se confundir, pois para dar conta de nosso objeto, a animalidade, os limites entre ficção, ciência, filosofia e literatura, por vezes devem ser quebrados.

Abordaremos com maior ênfase nesse tópico a primeira palestra de Costello, *Os filósofos e os animais*, e os desdobramentos da argumentação da escritora nos diálogos com os professores da universidade. Costello começa sua exposição afirmando que a primazia da razão no ser humano e a subtração do pensamento abstrato e da faculdade da linguagem no animal justificaram a dominação por parte dos humanos, que exercem todo o poder sobre as demais espécies na Terra: "O homem guerreou o leão e o touro, e, depois de muitas gerações, venceu definitivamente essa guerra. Hoje essas criaturas não têm mais poder. Aos animais só restou seu silêncio para nos confrontar" (Coetzee, 2009, p. 30).

A escritora critica a razão como a única forma de apreensão do mundo, dizendo que esta é apenas uma tendência do pensamento humano. Ademais, se antecipa perante os convidados, dizendo que não pretende ter um discurso amigável sobre o tema. Conclui, assim como Derrida, que não se curvará à velha filosofia racionalista:

> E esse, como vocês podem ver, é o meu dilema essa tarde. A razão e sete décadas de experiência de vida me dizem que a razão não é a essência do universo, nem a essência de Deus. Ao contrário, e de forma bem questionável, a razão parece ser 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. E se assim for, se é nisso que eu acredito, então por que devo me curvar à razão esta tarde, contentando-me em bordar o discurso dos velhos filósofos? (Coetzee, 2009, p. 29).

Em *A Vida dos animais*, Elizabeth Costello, artista, é convidada a emitir seu parecer acadêmico em Appleton College, onde questiona a razão como apreensão da alteridade animal. Para Silva (2016), Costello reconhece este paradoxo, pois ela sabe que para ser ouvida por uma plateia de hábitos cartesianos, terá de adotar o discurso racional – ainda que a animalidade não se enquadre na razão. De fato, a plateia de Costello é composta por professores que emitem ideias completamente contrárias à da escritora. O professor Arendt, por exemplo, parece ser o que tem um pensamento mais parecido com a teorias de Heidegger e Descartes, situando o animal como desprovido de qualquer tipo de consciência:

> Não dá para explicar para um boi que a vida dele vai ser poupada, do mesmo jeito que não dá para explicar para o besouro que eu não vou pisar em cima dele. Na vida dos animais, as coisas, boas ou más, simplesmente acontecem. Pensando bem, o vegetarianismo é uma atitude muito esquisita, já que os beneficiários não fazem a menor ideia de que estão sendo beneficiados. E não vão ter nunca a menor ideia. Porque vivem em um vácuo de consciência (Coetzee, 2009, p. 54).

O professor afirma que o valor da vida de um animal depende de se ter ou não uma consciência, como se a razão fosse a medida para decidir sobre a vida do outro. Além disso, na esteira de Maciel (2016), podemos questionar se a consciência é algo presente apenas no ser humano, ou que cada espécie animal na terra, inclusive os humanos, tenha uma consciência particular. Costello, então, responde ao professor:

> (...) é uma boa questão essa que o senhor levantou. Não uma consciência que a gente reconheça como consciência. Não o estado de consciência, como nós entendemos, de um eu com uma história. O que me preocupa é o que tem de haver em seguida. Eles não têm consciência *portanto*. Portanto o quê? Portanto estamos livres para usar os animais para os nossos fins? Portanto estamos livres para matar os animais? Por quê? O que há de tão especial na forma de consciência que reconhecemos e que diz ser crime matar um portador dela enquanto matar um animal não recebe castigo? (Coetzee, 2009, p. 54).

Costello demonstra que o atributo que nós chamamos de consciência sempre é conceituado a partir de nossos limites. A escritora também assinala que, após a decisão por parte dos humanos que os animais não possuem consciência, haveria um *portanto*, ou seja, uma consequente justificativa para o domínio dos animais por parte dos humanos.

Certamente, observamos que ao longo dos séculos, o ser humano, considerado como único animal político e racional, se revela não como espírito iluminado moralmente, mas capaz das maiores crueldades não só contra os animais, bem como aos membros de sua própria

espécie. Benedito Nunes afirma que Schopenhauer, em seu tempo, estabelece que o princípio da crueldade era inerente nos homens, uma vez que "nenhum animal maltrata apenas por maltratar, mas o homem sim, e nisso constitui o seu caráter demoníaco, muito mais grave do que o caráter simplesmente animal" (Nunes, 2011, p. 202).

É interessante notar que, de maneira paradoxal, essa crueldade humana sempre foi justificada por nossa animalidade, domínio onde supostamente residiriam nossas pulsões mais selvagens e violentas, compelindo nossas atitudes para o mal. Para Marques (2011, p. 21), no entanto, se o território da animalidade é considerado pela episteme ocidental como um espaço de privação, como responsabilizá-la pela violência? Se nossa animalidade é a culpada por nosso ímpeto agressivo, por que apenas os seres humanos escravizam e torturam outras espécies? A questão também é debatida por Peter Singer:

> Raramente nos detemos a considerar que o animal que mata com menos razão para o fazer é o animal humano. Julgamos os leões e os lobos como selvagens porque eles matam; mas eles têm de matar: se não o fizerem, morrem à fome. Os humanos matam outros animais por desporto, para satisfazer a sua curiosidade, para embelezar o seu corpo e para agradar ao seu palato. Os seres humanos também matam membros da sua própria espécie por ganância ou sede de poder. Mais, os seres humanos não se satisfazem com a simples morte. Nota-se, através da história, a sua tendência para atormentar e torturar tanto os seus congêneres como os outros animais, antes de os matarem. Nenhum outro animal revela grande interesse nesta prática (Singer, 1975, p. 166).

Se por toda a história fomos capazes das maiores crueldades com os membros da nossa espécie, obviamente tratamos os demais animais com igual ou maior violência. Derrida, em *Animal que logo sou (eu sigo)*, disserta sobre a violência cometida pelos humanos contra os animais, reconhecendo que uma das primeiras formas de assujeitamento contra as demais espécies animais acontece no mito bíblico da gênese. De acordo com a narrativa, somos criados à imagem e semelhança de Deus e, por essa propriedade, podemos exercer nosso poder sobre todas as criaturas da terra que vieram depois de nós:

> Mais precisamente, ele [Deus] criou o homem à sua semelhança *para que* o homem *sujeite, dome, domine, adestre ou domestique* os animais nascidos antes dele, e assente sua autoridade sobre eles. Deus destina os animais a experimentar o poder do homem, *para ver* o poder do homem em ação, para ver o poder do homem à obra, para ver o homem tomar o poder sobre todos os outros viventes (Derrida, 2002, p. 37, grifos no original, inserção nossa).

A soberania do humano acontece quando, pelo poder consentido de Deus, nomeamos e nos apossamos das outras espécies. O "animal" seria "uma denominação que os homens

instituíram, um nome que eles se deram o direito e a autoridade de dar a outro vivente" (Derrida, 2002, p. 48). Recorrendo ao pensamento do filósofo alemão Walter Benjamin, Derrida demonstra que o animal, privado de linguagem, não tem o poder de se nomear e tampouco responder em seu nome, sendo dominado por uma "tristeza enlutada", pelo "grande sofrimento da natureza de não poder reapropriar-se de seu nome" (Derrida, 2002, p. 41).

De acordo com Derrida, essa primeira forma de violência praticada com os animais de maneira simbólica, se intensifica e se materializa no capitalismo moderno:

> (...) pela criação e adestramento a uma escala demográfica sem nenhuma comparação com o passado, pela experimentação genética, pela industrialização do que se pode chamar a produção alimentar da carne animal, pela inseminação artificial maciça, pelas manipulações cada vez mais audaciosas do genoma, pela redução do animal não apenas à produção e à reprodução superestimulada (hormônios, cruzamentos genéticos, clonagem etc.) de carne alimentícia mas a todas as outras finalidades a serviço de um certo estar e suposto bem-estar humano do homem (Derrida, 2002, p. 51).

Observa-se que o tema da exploração animal mencionado por Derrida já se encontra efervescente desde a década de 1970, quando a questão dos direitos animais começa a ter maior importância devido principalmente à publicação de *Libertação animal* (1975), obra do filósofo australiano Peter Singer que se transforma numa cartilha moral sobre o combate ao especismo[10]. Será importante trazer o pensamento do filósofo neste tópico não só por seu pensamento vir ao encontro do que Costello diz sobre a questão da senciência compartilhada entre seres humanos e animais, mas também para, em um momento posterior, apontarmos que há uma diferença fundamental quanto à posição ideológica dos dois intelectuais, uma vez que Singer, ao escrever seu parecer no apêndice de *A Vida dos Animais*, vai contra algumas posições radicais de Costello – inclusive argumentando que, em alguns casos, a vida do ser humano será inegavelmente mais importante que a vida de um animal.

Em *Libertação animal,* Peter Singer trata do tema do especismo, prática semelhante a outros preconceitos como o racismo e o sexismo, e que acontece por uma relação de soberania em que uma alteridade exclui a outra de uma comunidade moral, no caso, a alteridade do animal humano em relação à alteridade do animal não humano. Nas palavras de Singer, "o especismo – a palavra não é bonita, mas não consigo pensar num termo melhor – é um preconceito ou atitude de favorecimento dos interesses dos membros de uma espécie em detrimento dos interesses dos membros de outras espécies" (Singer, 1975, p. 23).

[10] Copstein e Silva (2014, p. 221) afirmam que o termo "especismo" é cunhado por Richard Ryder em 1973 e popularizado por Singer com a publicação de *Libertação animal*, em 1975.

A obra de Singer contém argumentos lógicos para demonstrar que o assujeitamento dos animais pelos humanos se dá pelo preconceito com as outras espécies, além disso, apresenta os mais variados exemplos de tortura e crueldade que cometemos com os animais não humanos em abatedouros e laboratórios[11]. Segundo o filósofo, o ser humano nunca respeitou o que ele chama de "princípio básico da igualdade de interesses", imperativo em que cada espécie respeita a outra em um sistema ético. Os demais animais vivem suas próprias leis quando na natureza, em um equilíbrio que é sempre abalado pelo ser humano, que intervém quando bem entende, escravizando outras espécies animais. De acordo com Singer, os interesses dos animais somente são respeitados quando não esbarram nos interesses humanos (Singer, 1975, p. 159).

Quanto à questão do consumo de carne, em suma, Singer relata que há uma relação intrínseca entre o liberalismo e a crueldade no abate de animais. Para o autor, se uma maneira mais piedosa de tratar os animais for mais dispendiosa, não haverá razão para aquele centro produtor adotar tal prática, uma vez que será dominado pela concorrência, que utilizará métodos mais violentos (Singer, 1975, p. 122).

Em relação às experiências científicas, Singer assinala que uma das justificativas comumente utilizadas para realizar experimentos em animais é a de que eles são semelhantes a nós, por isso as drogas testadas podem revelar sintomas que estarão presentes também no organismo humano. No entanto, Singer afirma que há uma contradição nesse pensamento: "ou o animal não é como nós – e, nesse caso, não existe qualquer razão para realizar a experiência –, ou, ao invés, o animal é como nós – e, portanto, não se deveria realizar no animal uma experiência que seria considerada revoltante se realizada num de nós" (Singer, 1975, p. 54). Singer aponta que dentre as inúmeras experiências realizadas com animais, poucas contribuíram para a pesquisa médica: muitos estudos obedecem a uma lógica de consumo e estão relacionados a artigos supérfluos como itens cosméticos ou corantes alimentares (Singer, 1975, p. 46).

O autor também aponta soluções concretas para combater o especismo. De acordo com Singer, muitos reconhecem os argumentos a favor dos direitos dos animais, mas "existe demasiado frequentemente um hiato entre a convicção intelectual e a ação necessária para quebrar os hábitos de toda uma vida" (Singer, 1975, p. 38). O filósofo assinala que o caminho

[11] Em *Libertação animal*, Singer prefere não tocar em assuntos periféricos sobre a questão da exploração animal, como por exemplo, as touradas, o abuso de animais de estimação, os rodeios, etc. Segundo o autor, ainda que essas questões sejam importantes, o foco imediato é combater o abate e as experiências com os animais, formas de dominação animal mais presentes em nosso mundo e que "causam mais sofrimento a um número maior de animais do que qualquer outra coisa que os seres humanos fazem" (Singer, 1975, p. 35).

do antiespecismo não é fácil, pois as dificuldades partem não só de uma classe de pessoas que lutaria até o fim para defender o seu direito de explorar os animais e protegerem os seus lucros, mas de um conservadorismo presente em cada um de nós.

Para Singer, muitos cometem práticas especistas por pura ignorância, por não conhecerem as formas de tortura presentes no abate de bois, porcos e galinhas; assim há uma consideração maior para alguns animais, que devem ser preservados, em relação a outros, submetidos à margem:

> Fosse por que razão fosse, durante a maior parte deste século, a literatura e a publicidade produzidas pelos grupos mais antigos contribuíram significativamente para a perspectiva dominante que considera que os cães, os gatos e os animais selvagens precisam de ser protegidos, ao passo que os outros animais não. Deste modo, as pessoas passaram a encarar o "bem-estar animal" como algo a que se dedicavam senhoras caridosas doidas por gatos e deixaram de o ver como uma causa assente em princípios de justiça e moral (Singer, 1975, p. 164).

Costello também aponta na direção de Singer ao criticar uma corrente dos direitos animais que muitas vezes apenas se preocupa em salvar animais exóticos e em extinção, ignorando uma indústria que mata milhões de seres vivos próximos aos humanos, como galinhas, porcos e até ratos todos os dias:

> Será que não é isso que é tão suspeito nesse negócio todo de direito dos animais: ter de se ater a gorilas pensativos, jaguares sexy e pandas abraçáveis porque os verdadeiros objetos de sua preocupação, galinhas e porcos, para não falar de ratos brancos ou camarões, não rendem notícias de jornal? (Coetzee, 2009, p. 65).

Costello, por meio de suas palestras em Appleton College, assim como Singer, tenta conduzir o pensamento de sua plateia a um exercício de alteridade que vá contra uma prática especista. Para a escritora, uma vez que tenhamos a consciência de que dividimos com os animais a sensação de estar vivo, estaríamos preparados para ter empatia com outro ser tão diferente de nossa espécie. Para ilustrar sua argumentação, Costello traz o texto "*What is it Like to be a Bat*?", (O que é ser um morcego?), de Thomas Nagel, no qual o filósofo tenta entender como funciona a vida do mamífero:

> Não ajuda nada tentar imaginar que, nos braços, temos membranas que nos permitem voar por aí [...] pegando insetos com a boca; que temos visão deficiente, e percebemos o mundo em torno por meio de um sistema de sinais sonoros de alta frequência refletidos; e que passamos o dia pendurados pelos

> pés, de cabeça para baixo, num sótão. Na medida em que sou capaz de imaginar isso (que não é muito), percebo como seria para mim me comportar como morcego. Mas a questão não é essa. Quero saber como é ser morcego para o morcego. No entanto, se tento imaginar isso, me vejo limitado aos recursos de minha própria mente, e esses recursos são inadequados para a tarefa (Nagel, 1979, p. 169 *apud* Coetzee, 2009, p. 38-39, inserção no original).

Costello deixa claro que há uma boa intenção na atitude de Nagel, pois ele tenta se colocar na pele do animal, reconhecendo sua alteridade; contudo, o erro do filósofo é acreditar que só se é possível compreender a vida de um morcego vivendo exatamente como o animal vive. Para Costello, a solução não estaria em tentar sentir a vida como o morcego, mas saber que, ainda que muito diferente de nossa espécie, um morcego é um animal que compartilha um traço fundamental conosco: estar vivo.

> Pergunto agora: se somos capazes de pensar nossa própria morte, por que diabos não somos capazes de pensar a vida de um morcego? Como é ser morcego? Nagel sugere que antes de podermos responder a essa pergunta, precisamos ser capazes de experimentar a vida do morcego por meio das modalidades sensoriais de um morcego. Mas ele está errado; ou pelo menos está nos colocando na trilha errada. Ser um morcego vivo é estar cheio de ser. 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. Estar cheio de ser é viver como corpo-alma. Nosso nome para a experiência de ser pleno é alegria (Coetzee, 2009, p. 40-41).

Costello irá afirmar que não é por intermédio da razão que conseguimos mergulhar na alteridade animal, mas no momento em que entendemos que tanto um morcego quanto um ser humano compartilham a experiência da vida. Distante de Descartes, que considerava os animais como máquinas, Costello parece compreender a vida animal e humana como presenças corpóreas inseridas em espaços de afetamento:

> *Cogito ergo sum* é também uma famosa frase sua. Fórmula que sempre me incomodou. Pressupõe que um ser vivo que não faz o que ele chama de pensar é, de alguma forma, um ser de segunda classe. Ao ato de pensar, à cogitação, oponho a plenitude, a corporalidade, a 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 se estar vivo no mundo (Coetzee, 2009, p. 41).

Uma vez que humano e animal compartilham da experiência de possuir um corpo vivo, a capacidade de se colocar no lugar do outro torna-se uma tarefa não amparada pela razão, o

que possibilita sentirmos empatia por alteridades completamente diferentes da nossa; afinal, como diz a escritora: “não há limites para a imaginação simpatizante” (Coetzee, 2009, p. 43)[12].

Peter Singer tem o pensamento semelhante ao de Costello na medida em que também se manifestará contra a razão cartesiana como medida valorativa e hierárquica entre humanos e animais. Para o filósofo, a racionalidade não deve ser a justificativa para que causemos sofrimento aos animais, uma vez que compartilhamos com eles o que chamamos de *senciência*, a capacidade que todos os animais possuem de buscar o prazer e evitar a dor.

De acordo com Singer, se utilizássemos a lógica de que a razão humana é a justificativa para que não soframos as mesmas violências que os animais, seríamos capazes, portanto, de dizer que um bebê, por não possuir linguagem, não sente dor como todo mundo? (Singer, 1975, p. 29). O que Singer quer afirmar com este exemplo é que a sujeição dos animais por nós humanos se dá apenas porque somos de outra espécie. Sendo assim, protegemos um bebê, mas não um animal, porque o primeiro é de nossa espécie, e não porque o animal sente menos dor que o bebê. O professor Wunderlich, um dos presentes no jantar após a primeira palestra de Costello, apesar de fazer questionamentos de que a escritora discorda, admite sua hipocrisia como um ser humano especista, reconhecendo que só protegemos um ser humano, não porque ele é um animal mais racional, mas porque ele é da nossa espécie:

> "Sem falar dos bebês", exclama Wunderlich. Todo mundo se volta e olha para ele. "Os bebês não têm autoconsciência, e no entanto consideramos um crime mais hediondo matar um bebê do que matar um adulto."
> "Portanto?", diz Arendt.
> “Portanto toda esta discussão sobre a consciência e sobre se os animais têm consciência é só uma cortina de fumaça. No fundo, nós protegemos a nossa própria espécie. Polegar para cima para os bebês humanos, polegar para baixo para os filhotes de vaca. Não acha, senhora Costello?” (Coetzee, 2009, p. 55).

Percebemos que este trecho tenta denunciar uma divisão no nível moral de algumas pessoas. Há alguns que tentam justificar a violência contra os animais utilizando a régua da razão, como se o animal tivesse uma vida de menor valor por ser inferior racionalmente, assim

[12] É justamente essa tarefa de se imaginar o corpo e a potencialidade de vida do outro que Costello diz ter sido ausente naqueles que viam os judeus sendo levados para os campos de Treblinka: “As pessoas que moravam no campo em torno de Treblinka, poloneses em sua maioria, disseram que não sabiam o que acontecia no campo. Disseram que, embora pudessem imaginar, não tinham certeza. Disseram que se por um lado podiam ter sabido, por outro não sabiam, não podiam se permitir saber para se preservar” (Coetzee, 2009, p. 24). Costello, em suas palestras, cita algumas vezes o holocausto e em diversas ocasiões compara o extermínio de judeus com o que fazemos hoje com os animais. Essas questões serão tratadas de maneira pormenorizada no item 5.4 desta tese, no qual debateremos a relação entre biopolítica e animalidade.

podemos submetê-los a qualquer violência; e há pessoas que não negam sua condição de especistas, continuarão coniventes com o assujeitamento dos animais por parte dos humanos, mas não utilizarão, por outro lado, uma desculpa para aliviar sua consciência.

A fim de sustentar o argumento de que a racionalidade não pode ser utilizada como critério para definir quais vidas mereceriam ser expostas ao sofrimento em nosso mundo, Peter Singer resgata o pensamento de Jeremy Bentham, filósofo do século XVIII que já acreditava que os animais deveriam ser libertados pois têm a capacidade de sofrer:

> Poderá existir um dia em que o resto da criação animal adquirirá aqueles direitos que nunca lhe poderiam ter sido retirados senão pela mão da tirania. Os franceses descobriram já que a negrura da pele não é razão para um ser humano ser abandonado sem mercê ao capricho de um algoz. Poderá ser que um dia se reconheça que o número de pernas, a vilosidade da pele ou a forma da extremidade do *os sacrum* são razões igualmente insuficientes para abandonar um ser sensível ao mesmo destino. Que outra coisa poderá determinar a fronteira do insuperável? Será a faculdade da razão, ou talvez a faculdade do discurso? Mas um cavalo ou cão adultos são incomparavelmente mais racionais e comunicativos do que uma criança com um dia ou uma semana ou mesmo um mês de idade. Suponhamos que eram de outra forma – que diferença faria? A questão não é: Podem eles *raciocinar*? nem: Podem eles *falar*? mas: Podem eles *sofrer*? (Bentham *apud* Singer, 1975, p. 23).

Bentham não acredita que os motivos para se fazer mal a um animal podem ser justificados pela medida da razão, uma vez que os animais são capazes de sofrer as mesmas dores que nós humanos. Em *Animal que logo sou (eu sigo),* Derrida vai atualizar a expressão de Bentham, *podem eles sofrer*?, por outra máxima: *podem eles não sofrer?* Com isso, o filósofo franco-argelino quer dizer que a capacidade de sofrer é inerente a todos os animais: ou seja, *não sofrer* é uma impossibilidade:

> "Eles podem sofrer?" consiste em se perguntar: "Eles podem *não* poder?". (...) Poder sofrer não é mais um poder, é uma possibilidade sem poder, uma possibilidade do impossível. Aí reside, como a maneira mais radical de pensar a finitude que compartilhamos com os animais, a mortalidade que pertence à finitude propriamente dita da vida, à experiência da compaixão, à possibilidade de compartilhar a possibilidade desse não-poder, a possibilidade dessa impossibilidade, a angústia dessa vulnerabilidade e a vulnerabilidade dessa angústia (Derrida, 2002, p. 55, grifo no original).

Para Elizabeth Costello, a experiência de empatia e compaixão com os animais aconteceria justamente pelo compartilhamento de experiência a que Derrida se refere, quando descobrimos que o animal vivo é capaz de sofrer e perceber sua finitude, assim como nós humanos. Este pensamento é encontrado em uma conversa de Costello com o professor Arendt.

> 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. Se não o convenci foi porque faltaram às minhas palavras nesta ocasião, o poder de despertar no senhor a inteireza, a natureza não abstrata e não intelectual do ser animal. E por isso que o incito a 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 (Coetzee, 2009, p. 78).

Podemos presenciar essa consciência da morte por parte dos animais em outro romance elencado nesta tese. A morte de Baleia é marcante em *Vidas secas*, momento no qual é impossível não se compadecer pela situação da cadela, que luta pela sua vida ao fugir de Fabiano. Além disso, a sensação de morte passada pela cachorra por meio do discurso onisciente do narrador de Graciliano tem uma grande força emocional. A ideia de que compartilhamos a morte com os animais é tão emblemática em *Vidas secas* que Graciliano procura humanizar Baleia até em seus últimos momentos: "Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo" (Ramos, 2006, p. 88).

Em entrevista a João Condé, em 1944, Graciliano afirma que a inspiração para o trecho que retrata a morte de Baleia surgiu quando, na propriedade rural que sua avó possuía em Maniçoba, interior de Pernambuco, o escritor ainda criança presencia um cachorro sendo sacrificado. Pode-se comparar a experiência marcante de Graciliano com outra que Costello descreve em *A Vida dos animais*, quando a escritora cita que Albert Camus, também menino, presenciou sua avó cortar o pescoço de uma galinha. O grito de morte da galinha permaneceu gravado na memória de Camus que, em 1958, escreveu um texto condenando o uso da guilhotina e influenciando no banimento da pena capital na França. Nesse sentido, Costello diz que a galinha foi capaz de "falar" por meio de seu sofrimento e influenciar no mundo.

Para Costello, a experiência de vida e morte que compartilhamos com as outras espécies deveria ser suficiente para despertar nossa compaixão pelo animal não humano. A imaginação simpatizante parece ser, nesse sentido, um exercício a ser trabalhado a cada dia. O discurso de Costello, assim, provoca não só os acadêmicos cartesianos da plateia, mas desvela o antropocentrismo que está impregnada em cada um de nós, que nos sentimos afetados por suas ideias.

2.2.1 O direito à vida em Singer

Até este ponto, nota-se que as ideias de Costello estão muito alinhadas com o pensamento antiespecista de Peter Singer, porém o pensamento do filósofo real e da escritora fictícia divergem principalmente em entender o valor da vida de um animal. Estas diferenças podem ser observadas tanto por meio da leitura de *Libertação animal*, quanto por meio da própria argumentação escrita por Singer no apêndice de *A Vida dos animais.* Singer continua defendendo que todos os animais, humanos e não humanos, preferem o prazer e evitam a dor, assim, a questão de infligir dor tem o mesmo peso moral, seja tal ato cometido contra um humano ou um animal. No entanto, o filósofo defenderá que, em alguns casos, a vida de um humano valerá mais do que a do animal devido a uma maior consciência humana de projetar sua vida em um futuro. Cabe aqui trazer um longo, porém necessário trecho de *Libertação animal* a fim de que tratemos o tema com o cuidado necessário:

> Concluo, portanto, que uma rejeição do especismo não implica que todas as vidas têm igual valor. Enquanto a autoconsciência, a capacidade de pensar em termos de futuro e ter esperança e aspirações, a capacidade de estabelecer relações significativas com os outros, entre outras, não são relevantes para a questão da inflicção de dor –, uma vez que a dor é dor, independentemente das capacidades do ser para além da capacidade de sentir dor – estas capacidades são relevantes para a questão da morte. Não é arbitrário defender que a vida de um ser com autoconsciência, capaz de pensamento abstrato, de planejamento para o futuro, de atos complexos de comunicação, etc., é mais valiosa do que a vida de um ser sem estas capacidades. Para ver a diferença entre as questões de infligir dor e tirar a vida, considere-se como agiríamos dentro da nossa própria espécie. Se tivéssemos de escolher entre salvar a vida de um ser humano normal ou de um ser humano deficiente mental, escolheríamos talvez salvar a vida de um ser humano normal; mas se tivéssemos de escolher entre evitar a dor num ser humano normal ou num ser intelectualmente deficiente – imagine-se que ambos tinham sofrido ferimentos dolorosos mas superficiais e apenas dispúnhamos de uma dose de analgésicos – não é tão claro quem escolheríamos. O mesmo se aplica quando consideramos outras espécies. O mal da dor não é, em si mesmo, afetado pelas outras características do ser que sente essa dor; o valor da vida é afetado por essas outras características. Para dar apenas uma razão para essa diferença: tirar a vida a um ser que teve esperança, planejou e trabalhou para um futuro é destituí-lo dos objetivos de todos esses esforços; tirar a vida a um ser com uma capacidade mental inferior ao nível necessário à compreensão de que se é um ser com futuro – e muito menos a fazer planos para esse futuro – não pode implicar este tipo específico de perda (Singer, 1975, p. 33).

Para além da anacrônica e problemática oposição entre as nomenclaturas “ser humano normal” e “ser humano deficiente”, nos chocamos, de fato, quando o autor ilustra que a vida de uma pessoa com deficiência pode “valer menos” que a vida de outras pessoas (ainda que, quanto

à dor, o autor diga que os dois sofram de forma igual). Singer, apesar de se opor à visão mecanicista dos animais, não deixa de contaminar-se por uma ideia cartesiana (e também por uma certa eugenia), uma vez que defende o critério da racionalidade e linguagem para se decidir sobre a morte do outro, seja animal ou humano. Se apenas a senciência é a medida para que evitemos infligir dor em um vivente, seja animal ou humano, por que a suposta racionalidade ou capacidade de linguagem se torna critério quando o assunto é o direito de matar? E, afinal, como podemos medir a racionalidade de algum animal ou de qualquer ser humano a ponto de esse ato decidir sobre a morte do outro?

Além disso, Singer irá dizer que em algumas ocasiões a vida pode ser sacrificada por um viés utilitarista, quando por exemplo, propõe que seria certo matar algumas vidas para que outras fossem salvas. Quem vai se opor a este pensamento é o filósofo Gary Francione, que publica *Animals, property, and the law*, em 1995, aprofundando o debate já iniciado por Singer e propondo que nenhuma vida animal pode estar a serviço do humano, não importando o fato de que tirar essa vida possa gerar benefícios para a nossa espécie. Francione critica uma entrevista em que Singer afirmava concordar com um experimento de Oxford, em que a doença de Parkinson fora induzida em 100 macacos. A justificativa para tal estudo é que 40 mil humanos vítimas da doença seriam beneficiados (Trindade; Fregapane; Lourenço, 2018, p. 131-132). A opinião de Francione sobre Singer é incisiva:

> Singer é um utilitarista. Ele afirma que o que é certo ou errado em qualquer situação depende apenas das consequências. Se matar 100 macacos for salvar 40.000 humanos, então a ação é moralmente justificável. Singer rejeita explicitamente a noção de direitos animais, a qual nos proibiria tratar aqueles 100 macacos exclusivamente como meios para nossos fins. Mas Singer também pensa que seria apropriado usar humanos com graves doenças mentais nessa situação porque seria especista preferir não-humanos àqueles que ele vê como humanos situados de maneira semelhante. Então, já de saída, Singer promove uma posição que está em total desacordo não só com a posição dos direitos animais, mas também com os princípios comumente respeitados dos direitos humanos, e que, na verdade, é consistente com a visão dos doutores nazistas que usavam humanos "defeituosos" em experimentos (Francione *apud* Trindade; Fregapane; Lourenço, 2018, p. 131-132).

Nota-se, portanto, um conceito de vida pré-definido e atribuído de valor em Singer. Podemos dizer que dentro dos estudos sobre o especismo, a filosofia de Singer tenta atender um certo aspecto mais pragmático, tendo como princípios sólidos apenas a questão do evitamento da dor e do sofrimento, ou seja, há alguns casos em que a vida animal pode ser sacrificada:

> A incorreção de matar um ser é mais complicada. Mantive, e continuarei a manter, a questão da morte em segundo plano porque, no atual estado da tirania humana sobre as outras espécies, o mais acessível princípio da consideração igual de dor ou prazer constitui uma base suficiente para identificar e protestar contra todos os principais abusos dos animais perpetrados por seres humanos (Singer, 1975, p. 31).

Peter Singer é um dos cientistas que escrevem no apêndice de *A vida dos animais*. Apenas conseguimos especular a intenção de Coetzee ao convidar Singer para o depoimento, sabendo que a doutrina do filósofo e o pensamento de seu alter ego, apesar de apontarem para um antiespecismo, apresentam algumas diferenças fundamentais. Como Singer diz no próprio excerto do romance: "O discurso dela parte de um igualitarismo entre humanos e animais mais radical do que o que estou preparado para defender" (Coetzee, 2009, p. 104). Cabe destacar que entre todos os depoimentos dos cientistas que dão seu parecer na obra de Coetzee, Singer é o que opta pela maneira mais "literária", misturando ficção e realidade em uma narrativa na qual o filósofo conversa com sua filha sobre o próprio texto que terá que escrever na edição de *A vida dos animais.*

No apêndice referido, Singer reconhece que não consegue ter a mesma postura igualitária proposta por Elizabeth Costello, considerando que há diferença moral entre as espécies e que esta pode influenciar na decisão sobre a morte de um ser. Singer responde às inquietações de sua filha Naomi, dizendo que se a casa pegasse fogo, escolheria salvá-la em vez do cão de estimação da família, Max:

> "Não, sua boba. Sou seu pai, claro que eu teria salvado minha linda filhinha. Mas a questão é que os humanos normais têm capacidades que excedem em muito as dos animais não humanos, e algumas dessas capacidades têm significação moral em determinados contextos. Veja você. Passou a noite acordada, trabalhando no projeto de pesquisa que tem de entregar no mês que vem. Já faz tempo que perdeu o interesse pelo assunto, mas está terminando assim mesmo para receber o diploma e, se tiver sorte, conseguir com ele um emprego ecologicamente útil. Toda a sua vida é orientada para o futuro a um ponto inconcebível para Max. Isso faz com que você tenha muito mais a perder, e dá uma razão objetiva para qualquer um, não apenas a seu pai, preferir salvar você, em vez de Max, se a casa pegar fogo."
> "Isso não é especismo? O que você está dizendo não é que essas características – autoconsciência, planejar o futuro etc. – são as que os humanos têm, e portanto são mais valiosas do que qualquer característica dos animais? Max tem o olfato melhor do que o meu. Por que isso não é uma razão objetiva para salvar a ele e não a mim?"
> "Desde que esteja vivo, quanto mais Max puder farejar alegremente, tanto melhor. Mas pergunte a si mesma de que modo a morte – imagine que é sem dor, sem antecipação, sem nenhum medo prévio..." (Coetzee, 2009, p. 105).

Singer poderia justificar a preferência em salvar a filha por diversas outras maneiras: porque ele é seu pai ou porque ele a ama mais que o cão Max, no entanto, o autor mais uma vez reforça que o motivo de a salvar é que seres humanos possuem faculdades superiores às dos animais. É evidente que mesmo que o autor tenha boas intenções e argumentos sólidos contra o especismo, sua posição acaba por se tornar incoerente dentro de seu próprio sistema filosófico. Nesse sentido, Naomi parece ter o pensamento mais inclinado ao exercício de alteridade proposto por Costello e Derrida, em que reconhecer a alteridade que emana do animal não humano não passa pelo que nós seres humanos definimos como consciência ou projeção de um futuro.

Ainda que considere a senciência como medida para que não causemos dor em qualquer ser, quanto à questão do direito à vida, presenciamos o discurso de Singer alinhado a uma ideia cartesiana, que valoriza a racionalidade como diferencial hierárquico entre homens e animais. Singer parece ter um discurso que se afasta do de Costello na medida em que julga que sua filha tem uma projeção ontológica de ordem mais qualificada que a do cachorro Max, aproximando-se de um pensamento heideggeriano e antropocêntrico. Singer, em determinado momento, estaciona em sua relação de empatia com os animais. O autor é categórico ao afirmar a diferença valorativa entre o humano e o animal, confrontando a visão que Costello tem do morcego:

> Se eu derramar este resto de leite de soja na pia, eu esvazio a tigela; e se eu fizer a mesma coisa com aquela garrafa de Kahlúa que você e seus amigos gostam de beber quando nós não estamos, vou estar esvaziando a garrafa também. Mas você ia se importar mais com a perda do Kahlúa. O valor que se perde quando alguma coisa é esvaziada depende do que ali existia quando estava cheia, e a existência humana é mais rica do que a existência de um morcego (Coetzee, 2009, p. 108).

O filósofo não consegue sentir o radicalmente outro, também um ser vivo que, mais do que tudo, não quer morrer. A "imaginação simpatizante" que Singer não consegue atingir se configura em algo que pode ser almejado pelos poetas, estes que conseguem dar um salto à alteridade radical, assunto para o próximo tópico.

2.3 BALEIA, PANTERA E JAGUAR: A SUBJETIVIDADE ANIMAL NA LITERATURA

Neste item, focaremos na segunda palestra de Elizabeth Costello, intitulada *Os poetas e os animais*, na qual a escritora aponta a literatura como caminho possível para a apreensão da alteridade animal. Tentaremos identificar tipos de metáfora animal descritas por Costello em *A*

vida dos animais e também presentes em *Vidas secas*, ressaltando que a subjetividade de Baleia é responsável por situá-la como um personagem animal retratado fora das armadilhas do antropocentrismo.

Em *A vida dos animais* podemos estabelecer um paralelo interessante entre Norma, nora de Elizabeth Costello e Ph.D. em filosofia da mente pela Universidade Johns Hopkins, e Costello, escritora que se opõe à razão e defende a sensibilidade e a poesia como maneiras de fomentar a empatia pelos animais não humanos. Norma não esconde do marido que julga os livros da sogra superestimados e acha que a questão animal debatida pela escritora é permeada por inconsistências e sentimentalismo (Coetzee, 2009, p. 21). Talvez a diferença de pensamento entre as duas intelectuais esteja melhor simbolizada na argumentação de Norma, quando, em um diálogo com John, critica a relativização de mundo feita pela sogra:

> "É ingênuo, John. É o tipo de relativismo fácil, raso, que serve para impressionar calouros. Respeito pela visão de mundo de todo mundo, a visão de mundo da vaca, a visão de mundo do esquilo, e por aí vai. Isso acaba levando à completa paralisia intelectual. Você passa tanto tempo respeitando, que não sobra tempo para pensar."
> "Um esquilo não tem uma visão de mundo?"
> "Tem, o esquilo tem uma visão de mundo, sim. A visão de mundo do esquilo compreende bolotas de carvalho, árvores, variações do tempo, gatos, cachorros, carros e esquilos do sexo oposto. Compreende um sistema de como esses fenômenos interagem e de como ele deve interagir com eles para sobreviver. E só. Nada mais. Isso é o mundo segundo um esquilo" (Coetzee, 2009, p. 57).

Percebemos que Norma não consegue entender e relativizar a existência do animal em relação ao mundo. Seu pensamento ilustra de maneira exemplar o que Heidegger e Uexküll postulam sobre o animal, que, atordoado por um mesmo círculo de desinibidores durante toda a sua vida, não possui a capacidade de criar um mundo.

Norma parece ignorar os preceitos de uma ciência intitulada etologia, esta que traz exemplos de potencialidade de consciência no animal na medida em que se propõe a estudar o seu comportamento. A etologia foi fundamental para entendermos que algumas espécies animais possuem a capacidade de aprender diferentes habilidades, como afirma Dominique Lestel ao conceder a entrevista para Maria Esther Maciel (2016, p. 133): "a etologia mostrou que animais utilizavam ferramentas, podiam mentir, possuíam elaboradas estratégias sociais e políticas, desenvolviam sistemas de comunicação complexos, tinham comportamentos culturais etc." (Lestel *apud* Maciel, 2016, p. 133).

Muitos experimentos etológicos comprovam a capacidade do animal de aprender novas maneiras de percepção de mundo fora de seu ambiente habitual, desmantelando a teoria de Heidegger e Uexküll em que o animal teria apenas o mesmo *Umwelt* pelo resto de sua vida. Um exemplo de experimento etológico é trazido por Juliana Fausto (2019), quando cita Gregory Bateson, que, em meados de 1950, escreve *A theory of play and fantasy* (Uma teoria do jogo e da fantasia), artigo em que o autor estuda um grupo de animais que se mordiam sem que isso significasse uma briga, mas uma brincadeira. Nesse sentido, haveria evidências de uma metacomunicação entre os animais, em que o sentido original da mordida seria deslocado semanticamente, denotando um sentido diferente do da mordida original (Fausto, 2019, p. 26-27).

Outro exemplo é dado por Santana (2006), quando cita o experimento com a filhote de chimpanzé Wahsoe, criada como uma criança surda. O estudo demonstrou que a primata foi capaz de aprender a Língua de Sinais Americana e ensiná-la aos seus descendentes. Além disso, Wahsoe fazia sinais para si mesma, mesmo quando não havia ninguém por perto. Santana também cita o caso do orangotango Chantek, que roubou uma borracha e utilizou a língua de sinais para se justificar, dizendo que a havia comido; o objeto, no entanto, estava escondido em seus aposentos, revelando que o animal havia mentido (Santana, 2006, p. 61).

Cabe apontar que Dominique Lestel reconhece as contribuições da etologia quanto à questão dos animais exercerem linguagem e raciocínio lógico, mas o filósofo tenta ir além desses conceitos. Para ele, a etologia não seria capaz de debater se os animais podem ter comportamentos artísticos, por exemplo. O autor também cita fenômenos negligenciados pela etologia contemporânea, como o caso dos animais singulares, ou seja, aqueles únicos animais que se desviam do comportamento da espécie em que pertencem. Lestel irá propor o que chama de bioconstrutivismo, conceito que "parte da proposição de que o animal inventa o mundo que habita e que o papel do etólogo é inventar formas para dar conta dessa invenção" (Lestel, 2016, p. 135 *apud* Guida *et. al*., 2019, p. 188).

Costello parece reconhecer a potencialidade do animal humano fora de uma ideia heideggeriana antropocêntrica em que os animais possuiriam uma visão limitada do mundo. De acordo com o pensamento da escritora, a tradição racionalista ocidental – que pode ser aludida na personagem de Norma – só foi responsável por bloquear a "imaginação simpatizante", faculdade que se fortaleceria pelo saber alternativo da literatura, que não só é capaz de preencher o que não pode ser compreendido pela ciência, mas potencializa e cria novos caminhos de trespassamento de fronteiras entre humano e animal.

Durante o romance, Norma e os cientistas presentes nas palestras de Costello negam um exercício de alteridade. Bem como os filósofos racionalistas confrontados por Derrida, estes acadêmicos possuem uma visão estreita e vertical dos animais, partindo o seu olhar de seu próprio ego antropocêntrico, observando um animal que não nos olha de volta. Se a racionalidade dos acadêmicos só chega a determinado ponto, é daí que o contato com o animal experimentado pelos poetas pode conduzi-los a novos caminhos para a alteridade animal.

Durante toda a história ocidental houve uma tentativa de conceituação do animal não humano por um olhar antropocêntrico; posteriormente, com os Estudos Animais, o esforço para a compreensão da outridade animal se mostrou como uma alternativa à episteme racionalista, sendo mais inclinada a um exercício de alteridade do que ao uso da razão. No entanto, mesmo com diversos empreendimentos teóricos, desde Aristóteles a Derrida, o fato é que a animalidade escapa da nossa compreensão, expressando um não dito que tentamos incessantemente acessar, mas nunca o conseguimos plenamente. Como bem explica Maciel, o animal, por sua semelhança com o ser humano e a sua simultânea inacessibilidade, desperta múltiplas afecções:

> Radicalmente outros, mas também nossos semelhantes, distantes e próximos de nós, eles nos fascinam ao mesmo tempo que nos assombram e desafiam nossa razão. Temidos, subjugados, amados, marginalizados, admirados, confinados, comidos, torturados, classificados, humanizados, eles não se deixam, paradoxalmente, capturar em sua alteridade radical (Maciel, 2016, p. 13).

De acordo com Maciel, o reconhecimento da semelhança entre nossas espécies convive ao mesmo tempo com o estranhamento e a radicalidade emanada pela alteridade animal, manifestando-se em uma ambivalência encontrada em um espaço particular de linguagem. De acordo com a autora, "pensar, imaginar e escrever o animal não deixa, portanto, de ser uma experiência que se aloja nos limites da linguagem, lá onde a aproximação entre os mundos humano e não humano se torna viável, apesar de eles não compartilharem um registro comum de signo" (Maciel, 2016, p. 46-47).

Se a linguagem do animal não humano é radicalmente outra, então há de se criar um espaço comum, uma intersecção simbólica na qual os dois imaginários possam se cruzar. Para Jacques Derrida, este espaço simbólico pertenceria ao interdito da literatura. Como afirma o autor, "o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese, e é disso que a filosofia, por essência, teve de se privar" (Derrida, 2002, p. 22). Na esteira de Derrida, Maciel também afirma que a literatura seria um "espaço de revelação da outridade", permitindo que "a animalidade se manifeste enquanto imagem e inscrição, ainda que provisória" (Maciel,

2016, p. 101). Segundo a autora, uma vez que há uma imensa dificuldade em estabilizar a relação do humano e do animal em categorias de pensamento, a ficção poética parece ser mais adequada a apreender a animalidade do que o pensamento racionalista cartesiano:

> (...) o que esses filósofos julgam saber sobre a alteridade animal é, paradoxalmente, o que os afasta dessa mesma alteridade. E, nesse sentido, estariam na contramão da poesia, visto que os poetas – assombrados e atraídos, ao mesmo tempo, pela estranheza animal – são aqueles que podem dar o salto à outra margem e entrar na esfera da alteridade animal, dele extraindo um saber possível (Maciel, 2016, p. 100).

Desse modo, pela invenção da ficção, o *não dito* animal é representado pela literatura. Maciel irá afirmar que a literatura não só opera como esse espaço de interseção entre humano e animal de maneira estática, mas também como um *topos* de travessia para a própria animalidade, permitindo formas híbridas de existência na medida em que traz à tona nossa animalidade recalcada (2016, p. 100-101).

Destaca-se, no entanto, que a literatura, em uma primeira camada, foca-se apenas na antropomorfização – prática de representar características que julgamos próprias do humano no corpo do animal – ou zoomorfização – quando pegamos emprestadas características que julgamos ser próprias dos animais para nos referirmos aos humanos.

De acordo com Magalhães e Coelho (2014), a prática da antropomorfização, muito presente nas fábulas moralizantes de Esopo, buscava ordenar o corpo humano de maneira a ditar-lhes condutas éticas e morais por meio das ações figurativas dos animais. Nesse sentido, "a astúcia da raposa, a ferocidade do leão, o canto das cigarras – cristalizava-se em prol de estabelecer o equilíbrio das relações, num tom didático, pedagogizante, moralizador" (Magalhães; Coelho, 2014, p. 74). Em *Animal que logo sou (eu sigo),* Derrida aconselha a que se evite a fábula, uma vez que este gênero representa o animal de maneira antropocêntrica, perfazendo "um amansamento antropomórfico, um assujeitamento moralizador, uma domesticação. Sempre um discurso *do* homem, sobre o homem, efetivamente sobre a animalidade do homem, mas para o homem, e no homem" (Derrida, 2002, p. 70, grifo no original).

No caso da zoomorfização, geralmente temos a representação do animal como uma ferramenta para revelar ao mundo os vícios e atitudes ruins do ser humano; ou seja, o animal não é visto por meio das particularidades de sua espécie, mas sim como nós projetamos neles nossas características consideradas indesejáveis. Para compreendermos melhor a questão da zoomorfização, cito aqui o artigo de Copstein e Silva (2014), "Metáfora animal e especismo:

retórica do poder no contexto pós-moderno". De acordo com as autoras, os primeiros estudos sobre figuras de linguagem, datados de 95 d.C por Quintiliano, revelam que a metáfora se torna uma figura mais complexa do que a simples comparação, pois é constituída pelo chamado "*tertium comparationis*", ou seja, a característica que atribuo como denominador comum entre dois seres: "em vez de dizer "ele é bravo como um leão", digo apenas "ele é um leão". Essa característica – a bravura – que atribuo igualmente ao leão e à pessoa a que quero me referir, é o "*tertium comparationis*" (Kayser, 1963, p. 188 *apud* Copstein; Silva, 2014, p. 209). As autoras afirmam, no entanto, que a metáfora animal pela simples zoomorfização apresenta um problema, pois o "*tertium comparationis*" que a constitui é falso. Para elucidar o seu ponto, utilizam o exemplo da metáfora que compara o ser humano ao porco:

> Quando queremos dizer que alguém tem péssimos hábitos de higiene, dizemos: "Fulano é um porco". Usando a teoria dos conjuntos para exemplificar o mecanismo da metáfora e evidenciar o "*tertium comparationi*s", poderíamos eleger um grupo de características para cada elemento desta metáfora. Digamos que fulano é homem, bípede, e tem péssimos hábitos de higiene. A seguir, estipulamos que o porco é suíno, quadrúpede, e tem péssimos hábitos de higiene. A intersecção desses dois conjuntos, os péssimos hábitos de higiene, representa o "*tertium comparationis*", ou seja, a característica que queremos salientar no homem, ao compará-lo ao porco. Porém, "péssimos hábitos de higiene" é um atributo que não se aplica ao porco, nem a nenhum outro animal genericamente, a não ser referenciado à espécie humana (Copstein; Silva, 2014, p. 209).

O porco não é visto como ele é de acordo com sua espécie, mas apenas tomado de empréstimo como metáfora para explicar os humanos. As autoras afirmam que cada espécie animal possui seus próprios hábitos de higiene e que o ambiente do porco é sujo pois somos nós que decidimos alimentá-los com restos de comida e mantê-los em um espaço sem higienização; ou seja: "o porco "é" sujo porque a espécie humana o torna sujo, e depois o utiliza simbolicamente para designar sujeira" (Copstein; Silva, 2014, p. 209-210).

Depois do que foi mencionado até aqui, conclui-se que a antropomorfização é uma metaforização a partir de nossa visão antropocêntrica, em que os animais desaparecem ontologicamente, restando apenas as características julgadas exclusivas do ser humano – como a fala e o pensamento – imputadas em corpos animais. A zoomorfização também ilustra nosso antropocentrismo, mas por um método diferente: nesse tipo de metáfora todas as nossas faltas escapam de nós mesmos e são transferidas para outras espécies animais, que carregam e expurgam os atributos negativos de nosso caráter, aparência e comportamento.

Quanto a essas metáforas animais, podemos encontrar importantes reflexões desdobradas na segunda palestra de Costello, *Os poetas e os animais*, em que a escritora utiliza três textos a fim de ilustrar a representação animal na literatura: o poema *A pantera*, do poeta tcheco Rainer Maria Rilke, e *O jaguar* e *Um segundo olhar sobre o jaguar*, dois poemas do poeta inglês Ted Hughes. No romance, John chega atrasado à palestra de sua mãe e diz que não tem tempo de ler os poemas antes que ela comece sua apresentação. Cabe apontar aqui que não será o foco dessa tese se ater à análise dos versos dos poemas em si, uma vez que estes nem mesmo aparecem transcritos em *A vida dos animais* (o que também pode levar a outra questão tangencial sobre o fato de Coetzee ter preferido não os citar diretamente), mas apenas continuar a reflexão sobre *A vida dos animais* e demarcar a visão que Costello tem dos poemas. Seguem abaixo o poema de Rilke, *A pantera*, seguido de sua tradução por Augusto de Campos, e o de Hughes, *O jaguar*, seguido da tradução por Sérgio Alcides. O outro poema de Ted Hughes, *Um segundo olhar sobre o jaguar,* não possui tradução em português.

Der Panther
Rainer Maria Rilke

Im Jardin des Plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden,dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein grosser Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –

und hört im Herzen auf zu sein[13].

A Pantera

Rainer Maria Rilke (tradução de Augusto de Campos)

(No Jardin des Plantes, Paris)

De tanto olhar as grades seu olhar
esmoreceu e nada mais aferra.
Como se houvesse só grades na terra:
grades, apenas grades para olhar.

A onda andante e flexível do seu vulto
em círculos concêntricos decresce,
dança de força em torno a um ponto oculto
no qual um grande impulso se arrefece.

De vez em quando o fecho da pupila
se abre em silêncio. Uma imagem, então,
na tensa paz dos músculos se instila
para morrer no coração[14].

The Jaguar

Ted Hughes

The apes yawn and adore their fleas in the sun.
The parrots shriek as if they were on fire, or strut
Like cheap tarts to attract the stroller with the nut.
Fatigued with indolence, tiger and lion

[13] RILKE, Rainer Maria. Neue Gedichte und Der neuen Gedichte anderer Teil. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1975.
[14] RILKE, Rainer Maria. "Der Panther". Trad. de Augusto de Campos In: Coisas e anjos de Rilke. 130 poemas traduzidos. Trad. e org. de Augusto de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Lie still as the sun. The boa-constrictor's coil
Is a fossil. Cage after cage seems empty, or
Stinks of sleepers from the breathing straw.
It might be painted on a nursery wall.

But who runs like the rest past these arrives
At a cage where the crowd stands, stares, mesmerized,
As a child at a dream, at a jaguar hurrying enraged
Through prison darkness after the drills of his eyes

On a short fierce fuse. Not in boredom—
The eye satisfied to be blind in fire,
By the bang of blood in the brain deaf the ear—
He spins from the bars, but there's no cage to him

More than to the visionary his cell:
His stride is wildernesses of freedom:
The world rolls under the long thrust of his heel.
Over the cage floor the horizons come[15].

O Jaguar
Ted Hughes (tradução de Sérgio Alcides)

Macacos se espreguiçam cultuando pulgas ao sol.
Guincham os papagaios, como ardendo, ou gingam
Feito putas a fim de atenção e amendoim.
Fatigados pela indolência, o tigre e o leão

Jazem imóveis como o sol. O rolo da jiboia
Fossiliza-se. Jaula após jaula está vazia, ou
Fede ao palheiro onde tresanda um dorminhoco.
Para pintar num quarto de criança a cena é boa.

[15] HUGHES, Ted. New Selected Poems 1957-1994. London: Faber and Faber, 2010.

Mas quem percorre a ala com os outros atinge
A jaula onde uma multidão vem ver, mesmerizada
Como criança sonhando, um jaguar furioso a girar
Pelo breu da prisão que a broca do seu olhar punge

Num curto pavio feroz. Sem fastio –
Os olhos contentes no seu fogo cegante,
Os ouvidos ao surdo tambor do seu sangue –
Revolta-se ante as grades, mas para ele não há jaula

Mais do que para o visionário existe sua cela:
É seu passo o sertão que a liberdade tem defronte:
O mundo rola embaixo do ímpeto de suas patas.
No chão de sua jaula se derramam os horizontes[16].

Second Glance At A Jaguar
Ted Hughes

Skinful of bowls, he bowls them,
The hip going in and out of joint, dropping the spine
With the urgency of his hurry
Like a cat going along under thrown stones, under cover,
Glancing sideways, running
Under his spine. A terrible, stump-legged waddle
Like a thick Aztec disemboweller,
Club-swinging, trying to grind some square
Socket between his hind legs round,
Carrying his head like a brazier of spilling embers,
And the black bit of his mouth, he takes it
Between his back teeth, he has to wear his skin out,
He swipes a lap at the water-trough as he turns,

[16] HUGHES, Ted. O jaguar. Suplemento Literário, n. 1332, p. 40, 2010. Tradução de Sérgio Alcides.

Swiveling the ball of his heel on the polished spot,
Showing his belly like a butterfly
At every stride he has to turn a corner
In himself and correct it. His head
Is like the worn down stump of another whole jaguar,
His body is just the engine shoving it forward,
Lifting the air up and shoving on under,
The weight of his fangs hanging the mouth open,
Bottom jaw combing the ground. A gorged look,
Gangster, club-tail lumped along behind gracelessly,
He's wearing himself to heavy ovals,
Muttering some mantra, some drum-song of murder
To keep his rage brightening, making his skin
Intolerable, spurred by the rosettes, the cain-brands,
Wearing the spots from the inside,
Rounding some revenge. Going like a prayer-wheel,
The head dragging forward, the body keeping up,
The hind legs lagging. He coils, he flourishes
The blackjack tail as if looking for a target,
Hurrying through the underworld, soundless[17].

Costello irá afirmar que Hughes, por não se firmar simplesmente em antropomorfizações e zoomorfizações, concede o estatuto de sujeito ao jaguar, desse modo escrevendo a figura animal de maneira oposta a Rilke. Para Costello, Rilke faz uma poesia que apenas visa demonstrar características humanas por meio da representação de outros animais. O escritor tcheco, como na simples metáfora por antropomorfização, apenas substitui a pantera por outra coisa, processo em que o animal serve apenas para metaforizar categorias humanas. Este animal é cópia, representação, e está preso ontologicamente em sua jaula:

> "Nesse tipo de poesia" ela está dizendo, "os animais representam qualidades humanas: o leão, a coragem, a coruja, a sabedoria, e assim por diante. Mesmo no poema de Rilke, a pantera está lá como substituto de alguma outra coisa. Dispersa-se em uma dança de energia em torno de um centro, uma imagem que vem da física, da física de partículas elementares. Rilke não vai além desse

[17] HUGHES, Ted. Collected poems. London: Faber & Faber, 2003.

> ponto – além da pantera como a encarnação vital de um tipo de força que é liberada em uma explosão atomizada, mas que aqui está contida, não tanto pelas barras da jaula, como por aquilo que as barras produzem na pantera: um andar em círculos concêntricos que deixa a vontade aturdida, narcotizada" (Coetzee, 2009, p. 60).

Por outro lado, Costello diz que Hughes considera a figura do jaguar como sujeito, ainda que o animal esteja ficcionalizado e sua linguagem seja ininteligível ao ser humano. O escritor tenta extrapolar a razão e alcançar lugares de sentido que só a literatura poderia permitir.

> Eu responderia que 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 de invenção poética, que mistura alento e sentido de uma forma que ninguém jamais explicou, nem explicará. Ele nos mostra como trazer à vida o corpo vivo dentro 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 (Coetzee, 2009, p. 63).

Costello diz que o poema é responsável por uma transformação do ser humano, que observa e relembra da jaula, tornando-se o próprio jaguar. Nota-se como o poema é capaz de deslocar a identidade do humano para o corpo do animal, tornando-se algo que extrapola a imitação e a representação, e que também não é refém de premissas semânticas e meros códigos linguísticos, mas obedece à ordem das sensações, propriedade intangível ao intelecto racional.

Nesse sentido, a cachorra Baleia de *Vidas secas* aproxima-se bem mais do jaguar de Ted Hughes, uma vez que é situada como sujeito na narrativa, e se distancia da pantera de Rilke, que apenas representa o humano por antropomorfização. Maciel (2016, p. 83) reflete que a crítica insiste em colocar Baleia como um animal antropomorfizado, como se ela não pudesse apresentar características supostamente consideradas exclusivas do ser humano. Para a autora, isso apenas demonstra nossa dificuldade em lidar com alteridades diferentes da nossa, uma vez que projetamos em todos os demais seres nossa estrita visão antropocêntrica. A diferença entre uma simples metáfora por antropomorfização e a maneira como Baleia é retratada no romance é descrita pela autora:

> Uma coisa é o escritor vestir o animal com roupas, dar-lhe hábitos, profissões e valores de gente, como nas fábulas e nos desenhos animados; outra é conferir-lhe capacidade de sofrer, solidarizar-se, ter emoções, demonstrar medo, lutar pela própria vida e exercitar a sua inteligência, como é o caso de Baleia (Maciel, 2016, p. 83-84).

Graciliano reconhece que o animal também é capaz de exercer faculdades que julgamos presentes apenas nos humanos, sendo uma delas a linguagem. Percebemos por todo o romance que Baleia tenta instituir uma língua comum com os personagens humanos da família, estes silenciados e embrutecidos pela seca do semiárido nordestino. Vemos um exemplo dessa intenção de comunicação de Baleia no trecho: "Chegou-se a ela em saltos curtos, ofegando, ergueu-se nas pernas traseiras, imitando gente. Mas Sinha Vitória não queria saber de elogios. Deu um pontapé na cachorra, que se afastou humilhada e com sentimentos revolucionários" (Ramos, 2006, p. 40). Mesmo quando o narrador retrata Baleia "imitando gente", já a situa como um ser dotado de subjetividade, uma vez que a cachorra está inclinada à alteridade humana, procurando se comunicar com Sinhá Vitória e se apresentando como uma criatura que anseia pela interação e afeto com os demais personagens da família. Quanto a essa questão, vejamos o seguinte trecho:

> Sentindo a deslocação do ar e a crepitação dos gravetos, Baleia despertou, retirou-se prudentemente, receosa de sapecar o pêlo, e ficou observando maravilhada as estrelinhas vermelhas que se apagavam antes de tocar o chão. Aprovou com um movimento de cauda aquele fenômeno e desejou expressar a sua admiração à dona (Ramos, 2006, p. 40).

Neste excerto do romance, percebemos que Graciliano foge da antropomorfização na mesma medida em que enaltece a subjetividade animal, retratando Baleia como um animal que, dentro de sua alteridade de cachorro, tenta estabelecer uma linguagem comum com o ser humano. Além de se comunicar com a família, Baleia demonstra ter uma percepção de mundo que se opõe ao que Heidegger postulava sobre a pobreza de mundo animal, uma vez que a personagem consegue escapar do atordoamento, interpretando o comportamento humano e o mundo à sua volta, como podemos perceber em diversos trechos em que a personagem é capaz de compreender o que está passando com a família: "Naquele dia a voz estridente de Sinha Vitória e o cascudo no menino mais velho arrancaram Baleia da modorra e deram-lhe a suspeita de que as coisas não iam bem. Foi esconder-se num canto, por detrás do pilão, fazendo-se miúda entre cumbucos e cestos" (Ramos, 2006, p. 56).

Graciliano é exemplar ao construir a linguagem de um animal por meio do discurso onisciente, no qual representa os desejos e aflições de Baleia. Como Antonio Candido assinala em *Ficção e confissão* (2006), a linguagem do narrador se projeta na ausência da fala da família e de Baleia, construindo uma "linguagem virtual a partir do silêncio" (Candido, 2006, p. 145). Desse modo, o narrador, ao mergulhar na consciência de cada personagem, se transforma em uma espécie de porta-voz das vozes silenciadas, tanto de Baleia, quanto da família. Acredito

que o ápice do lirismo do narrador ao retratar a consciência de Baleia reside em dois trechos do romance que podem passar despercebidos tanto por leitores quanto por alguns dos inúmeros estudiosos de *Vidas secas*. Vejamos o primeiro trecho:

> Baleia, imóvel, paciente, olhava os carvões e esperava que a família se recolhesse. Enfastiava-a o barulho que Fabiano fazia. No campo, seguindo uma rês, se esgoelava demais. Natural. Mas ali, à beira do fogo, para que tanto grito? Fabiano estava-se cansando à toa. Baleia se enjoava, cochilava e não podia dormir (Ramos, 2006, p. 70).

No trecho citado, a intrusão do narrador acontece de maneira mais acentuada na medida em que temos a sentença "Para que tanto grito?". Nesse curto instante, o narrador extrapola o meramente "entrar na cabeça do personagem" para verdadeiramente parafrasear o que está se passando na mente de Baleia. Se, de acordo com todo o escopo teórico e literário demonstrado até aqui, os animais conseguem exercer subjetividade e linguagem, ainda que essas faculdades possam ser ininteligíveis ao ser humano, cabe ao narrador de Graciliano traduzir o pensamento da cadela para nós leitores. Por mais que, em uma hipotética cena mental construída em nossa mente de leitor, Baleia tenha latido para expressar o seu incômodo, o que chega para nós na escrita é propriamente sua voz: "para que tanto grito"? Nesse momento, a quase passagem de uma narrativa em terceira pessoa para uma em primeira pessoa aponta que não é o narrador, mas Baleia que está exercendo um contato direto conosco.

Esta reflexão pode ser desdobrada em outro trecho, no qual Graciliano utiliza o mesmo recurso: "Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos de noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos. Estranhou a ausência deles" (Ramos, 2006, p. 90). Neste caso, a voz de Baleia irá se manifestar na sentença: "Que faziam aqueles animais soltos de noite?". Baleia, bem como nós seres humanos, tem a possibilidade de se indagar sobre determinada situação, ter agência sobre suas decisões e discernimento do que acontece à sua volta, tendo sua voz parafraseada pelo lirismo do narrador de Graciliano.

Baleia não é somente representada como sujeito pelo discurso onisciente de Graciliano, mas também considerada como tal pelos próprios personagens humanos: "E Fabiano se aperreava por causa dela, dos filhos e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa da família, sabida como gente" (Ramos, 2006, p. 34). Baleia é representada como sujeito não só por sua capacidade de interpretação do mundo, mas também por meio da sua relação material com os demais membros da família, tornando-se verdadeiramente uma "pessoa". Neste momento, cabe trazer a reflexão da primatóloga Barbara Smuts incluída no apêndice de *A vida dos animais*, em

que a cientista discorre sobre como os animais podem se tornar pessoas em sua relação de amizade com os humanos.

Smuts afirma que apesar dos hibridismos de gêneros e a eficaz simbiose de texto filosófico, acadêmico e ficcional – campos de saberes utilizados para dar conta da questão animal –, a narrativa de Costello/Coetzee apresenta uma lacuna. A primatóloga questiona que, apesar da narrativa revelar que Elizabeth Costello cuida de gatos em sua casa, a escritora não se utiliza de sua experiência com os animais como relato nas palestras que profere sobre a imaginação simpatizante:

> Por que Elizabeth Costello não menciona o relacionamento com seus gatos como fonte importante de seu conhecimento sobre outros animais, e sua atitude em relação a eles? Talvez sinta-se constrangida pelo ainda forte tabu acadêmico contra referências à experiência pessoal, embora isso pareça improvável, dado o desdém que expressa por tantos outros tabus do racionalismo. Independente dos motivos dela (ou de Coetzee), a falta de referência a relações com animais na vida real é um surpreendente lapso no discurso sobre direitos dos animais contido no texto de Coetzee (Coetzee, 2009, p. 129).

A cientista afirma que tentará preencher essa lacuna que Costello/Coetzee deixaram à maneira de Costello, "deixando falar o coração", discorrendo sobre sua relação com os babuínos em sua pesquisa acadêmica e também refletindo sobre sua relação com sua companheira cachorrinha chamada Safi (Coetzee, 2009, p. 129).

Ao relatar sua pesquisa de campo, Smuts diz que foi mudando seu comportamento uma vez que se inseria gradativamente no mundo dos babuínos e na medida em que estes animais passaram a tratá-la como um deles. A primatóloga vai citar vários tipos de comportamento em que ela se mostra um corpo que existe frente ao espaço pessoal de cada babuíno, espaço de duas fronteiras que se expandem e se contraem dependendo de cada indivíduo do bando. Apesar de haver 140 babuínos no bando, Smuts sabia reconhecer cada um deles por suas características não só de aparência e voz, mas também de comportamentos e hábitos. E após meses na sociedade dos babuínos, ela parou de refletir sobre o que estava fazendo de maneira racional: "Depois de muitos meses imersa nessa sociedade, parei de pensar tanto no que fazer e em vez disso simplesmente me rendi ao instinto, não enquanto ação impensada ou reflexa, mas como ação baseada em alguma antiga herança primata de conhecimento corpóreo" (Coetzee, 2009, p. 312).

Bárbara Smuts afirma que a prática da amizade com os animais passa por uma renúncia, uma perda de poderes por parte do ser humano que poucos têm coragem de assumir. Ao estender

seu pensamento sobre suas pesquisas com os babuínos para a sua relação com sua cachorra de estimação, Safi, a cientista afirma que um animal pode ser considerado como uma pessoa, uma vez que fenômenos como carinho, troca simbólica, compartilhamento de experiências e cooperação estão presentes tanto na relação entre dois seres humanos, quanto na relação entre um humano e um animal.

Smuts considera Safi como uma pessoa, assim como Safi também a considera como tal. Como afirma a primatóloga, ser amigo de um animal é uma vivência "cuja experiência idiossincrática e subjetiva de nós desempenha o mesmo papel em suas relações conosco que a nossa experiência subjetiva deles desempenha em nossas relações com eles" (Coetzee, 2009, p. 141-142). Smuts também antecipa um possível questionamento sobre o seu raciocínio ao dizer que, apesar da cachorra depender dela para coisas básicas como acesso a água e ração, se ela própria estivesse perdida entre lobos selvagens, dependeria das habilidades de Safi como a provisão de comida e proteção.

A relação de amizade entre Smuts e Safi vai ao encontro do que Donna Haraway entende como *alteridade-em-relação* (2003*,* p. 50). De acordo com a autora, apesar de não ser a espécie animal que compartilha mais semelhanças com nossa espécie, os cães evoluíram ao lado dos humanos. Pesquisas apontam que espécies caninas se diferenciaram dos lobos no processo de evolução há 150.000 anos, coincidindo com o surgimento da espécie *homo sapiens.* Ainda assim, existe em nós uma ilusão antropocêntrica de que domesticamos os cães, ignorando o fato que eles também nos domesticaram. Para Haraway, entre os ocidentais e seus animais domésticos há uma relação de neurose e amor narcísico, uma vez que os humanos abandonam os seus cães se eles não correspondem às suas expectativas. Por isso, para a autora, estabelece-se um vínculo verdadeiro entre cão e humano quando as duas alteridades emergem em relação em que "se eu tenho um cão, meu cão tem um humano" (Haraway, 2003, p. 54, tradução nossa)[18].

Nesse sentido, podemos perceber que a relação entre Barbara e Safi é representada por duas alteridades em relação e construída por uma horizontalidade, ou seja, ainda que de diferentes espécies, humano e animal cooperam um com o outro porque possuem uma relação de afetividade; logo, o relacionamento entre as duas atinge outros patamares, longe da verticalidade e da submissão antropocêntrica, como afirma a própria cientista sobre a cadela: "Ela não é minha filha; ela não é minha serva" (Coetzee, 2009, p. 142).

[18] No original: *If I have a dog, my dog has a human.*

Smuts finaliza sua reflexão dialogando concretamente com Coetzee/Costello, afirmando que apesar de admirar a "imaginação simpatizante" da escritora, faculdade responsável por pensar os animais pela via da abstração e imaginação poética, sua tentativa no apêndice de *A vida dos animais* foi a de preencher uma lacuna do romance, refletindo sobre uma empatia que não só dependa da imaginação, mas do próprio contato com os animais.

Neste ponto podemos compreender que *A vida dos animais* e *Vidas secas* se complementam como obras exemplares ao refletir sobre a questão animal. Enquanto Coetzee, por meio do seu alter ego ficcional, teoriza sobre os animais e nos convida a um exercício de alteridade e de empatia, Graciliano aborda o animal materializado em sua narrativa, situando Baleia e a família por uma alteridade em relação na qual a cachorra se torna uma pessoa na relação de amizade com os humanos, assim como no caso de Safi e Smuts.

As obras de Graciliano e Coetzee, cada uma a seu modo, contribuem para que entendamos o animal como sujeito, uma vez que retratam o animal como seres capazes de exercerem pensamento abstrato e linguagem particular. Situando os animais em uma relação de alteridade com o ser humano e compreendendo que esta relação pode ser moldada por afetividade e companheirismo, a literatura de ambos os autores desperta em nós a empatia por seres tão diferentes em relação à nossa espécie.

2.3.1 A força da literatura

Em *A vida dos animais*, a presença de Costello e suas ideias geram um mal-estar nos ouvintes da palestra, em John e, principalmente, em Norma. Como bem coloca Amy Gutmann na introdução da obra, Costello cobra uma postura que não parece justa na compreensão dos acadêmicos que a cercam, exigindo uma "mudança que ela não tem nenhum direito de exigir e que eles não têm nenhuma obrigação nem desejo de acatar" (Coetzee, 2009, p. 8).

A escritora, portanto, desestabiliza a ordem racional e equilibrada do mundo clássico e cartesiano com sua presença, a ponto de seu filho tentar acalmar a impaciência de Norma: "Mais algumas horas e ela vai embora, aí podemos voltar à normalidade" (Coetzee, 2009, p. 82). Nesse sentido, a realidade tida como normal é aquela regida pela razão e sem a presença incômoda da literatura. Jonh, ao tentar tranquilizar Norma, tenta estabilizar o próprio pensamento racional, que tem por anseio fechar qualquer conceito em categorias rígidas de definição.

Derrida (2001) reflete sobre esse incômodo gerado pela literatura ao afirmar que, por excelência, a poesia apresenta um primitivismo em sua linguagem que lhe permite fugir de categorias estanques do pensamento e da normatização rígida das disciplinas, transformando-

se em um saber alternativo e adequado à apreensão da alteridade animal. É importante ressaltar que essa poesia é “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” (Silva, 2016, p. 83). A poesia, portanto, por sua originalidade e capacidade de escapar a qualquer conceito, não pode ser escravizada.

Derrida reflete sobre essas questões em um texto chamado *Che cos'è la poesia*? (O que é poesia?) (2001), em que compara a arte poética a um ouriço. Este animal, ao ser lançado em uma rodovia e exposto aos perigos da estrada, se protege, enrolando-se em si mesmo; simultaneamente, se abre e ataca quem ousar tocá-lo. A figura do ouriço, que se mostra próximo e distante do ser humano, seria como a poesia, que, por sua complexidade, dificuldade de assimilação e impassibilidade de uma interpretação rígida, fecha-se em si mesma, exigindo um enorme esforço para ser desvelada; ao mesmo tempo, esta poesia se abre, se rebela, tendo um enorme potencial de afetamento, como assinala o filósofo: “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).

Deste modo, o poema passa a ser um incômodo, passa a questionar a ordem existente, assim como Elizabeth Costello. John, mais inclinado a uma espécie de pragmatismo, questiona a mãe: “Você acredita mesmo, mãe, que aulas de poesia podem fechar matadouros?” "Não". "Então para que fazer isso?", ele insiste” (Coetzee, 2002, p. 101). Como diz Marjorie Garber no apêndice de *A vida dos animais*, não é de animais que o escritor Coetzee está falando naquele momento, mas do próprio potencial de transformação da literatura: “Nessas duas elegantes palestras, pensamos que John Coetzee estivesse falando de animais. Seria possível, porém, que o tempo todo ele estivesse perguntando: "Qual o valor da literatura?" (Coetzee, 2009, p. 100-101).

Por mais que Costello diga que os poetas possuem a capacidade de mergulhar na alteridade animal e reconhecerem os animais como sujeitos passíveis de empatia e compaixão, quantos humanos serão verdadeiramente afetados por essa reflexão? Na última frase do livro, encontramos um trecho proferido por John tentando consolar a mãe, uma vez que a escritora se queixa de não conseguir ser uma pessoa “normal” e sempre estar questionando a conduta ética de todos em sua volta, uma árdua tarefa que parece ser em vão: “Pronto, pronto”, sussurra no ouvido dela. “Calma, calma, já está quase no fim” (Coetzee, 2009, p. 83). Esta tentativa de tranquilizar a mãe é emblemática, pois sabemos que, para John, para a maioria das pessoas, incluindo Norma e os acadêmicos, tudo se encerra quando Costello for embora; no entanto, o

fim está longe para a escritora, que nunca irá conseguir calar a sua *imaginação simpatizante* e tampouco a literatura.

Até Peter Singer, no apêndice de *A vida dos animais,* questionará Costello e o próprio ato de Coetzee em transformar seus argumentos pelo discurso da literatura, na medida em que o escritor parece se utilizar da personagem Norma como contraponto para fugir de um certo comprometimento e incoerência quando critica a razão:

> Mas será que são argumentos de Coetzee? Esse é o problema. Por isso é que eu não sei como fazer a réplica dessa pretensa palestra. São os argumentos de Costello. O recurso ficcional de Coetzee permite que mantenha distância desses argumentos. E tem essa personagem, Norma, nora de Costello, que faz todas as objeções óbvias ao que Costello diz. É um recurso maravilhoso, na verdade. Costello pode criticar com toda a liberdade o uso da razão, ou necessidade de ter princípios claros ou interdições, sem que Coetzee realmente se comprometa com essas colocações. Talvez ele concorde na verdade com as dúvidas muito adequadas que Norma manifesta a respeito. Coetzee não tem nem de se preocupar muito em estruturar direito a sua palestra. Quando ele percebe que está começando a se perder, ele simplesmente faz Norma dizer que Costello está se perdendo! (Coetzee, 2009, p. 109-110).

O que Singer parece não compreender é que Coetzee representa o seu alter ego como uma pessoa propensa a erros porque talvez saiba que a literatura também não seja suficiente para explicar a subjetividade animal, ainda se configure como a melhor ferramenta que temos à nossa disposição. O próprio Coetzee reflete, em entrevista a David Attwell, sobre a capacidade do discurso literário apontar novos horizontes: “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 *apud* Silva, 2016, p. 53).

Quando ficcionalizamos algo, retiramos o signo materializado e o lançamos para além do real, criando outra natureza e outra rede de significações. Ainda que a literatura seja também uma maneira de representar os animais por métodos humanos, esta tem a força para desestabilizar as categorias que suportam o nosso pensamento ocidental, chamando a atenção para o compartilhamento da corporalidade entre animal e humano.

2.4 A (IM)POSSIBILIDADE DO *DASEIN* EM FABIANO E MICHAEL K

Neste tópico, retornaremos ao pensamento de Heidegger, ilustrando como a máquina conceitual criada pelo filósofo pode ser questionada pela literatura, esta que tem a capacidade

de subverter as categorias que definem o humano e o animal. Se anteriormente apontamos que a teoria de Heidegger não consegue dar conta da definição do conceito de animal, indicaremos, a partir de agora, como a definição do conceito de humano construído pelo filósofo também pode ser problematizada.

Cabe elucidar desde já que este tópico será desdobrado em dois momentos. Em um primeiro momento, demonstraremos que os personagens de Graciliano e Coetzee fogem do imperativo heideggeriano quanto aos graus de acessibilidade ao mundo, uma vez que temos em *Vida e época de Michael K* e *Vidas secas* tanto a possibilidade de abertura de mundo por parte da cachorra Baleia, quanto a impossibilidade de abertura de mundo por parte de Fabiano e Michael K, estes últimos que passam por um processo de animalização nas narrativas.

Já em um segundo momento deste item, destacaremos que, em determinadas passagens dos romances, Fabiano e Michael K, ao demonstrarem otimismo e capacidade de resiliência às adversidades, se constituem como *Dasein*, projetando-se para além da situação opressiva em que vivem. A teoria essencialista de Heidegger, assim, se mostra insuficiente para categorizar modalidades de existência tão complexas quanto as trabalhadas por Graciliano e Coetzee, uma vez que tanto as personagens humanas quanto animais nas narrativas vivem, ao mesmo tempo, a possibilidade e a impossibilidade de se constituírem como *Dasein*. Por meio da literatura de ambos os escritores, não podemos, estritamente, categorizar Baleia como um animal atordoado e Fabiano e Michael como *Dasein*; por outro lado, também não somos capazes de considerar Fabiano e Michael como seres completamente impossibilitados de manifestar uma abertura ao mundo.

Primeiramente, devemos compreender o que Heidegger chama de *tonalidade afetiva.* O filósofo ilustra tal conceito através de dois exemplos: o primeiro seria o de um homem com o qual convivemos e que se encontra muito triste; o segundo exemplo, uma pessoa que está alegre e anima a todos em uma reunião social. Esta tristeza ou ânimo emanados por essas pessoas "contaminam" as demais sem que precisemos previamente estar nesta ou naquela tonalidade afetiva, havendo um trespassamento de uma tonalidade afetiva anterior para uma nova tonalidade afetiva (Heidegger, 2006, p.79-80). Heidegger afirma que, ainda que essas tonalidades afetivas permaneçam se trocando, isso não significa, por outro lado, que a tonalidade antiga deixe um vazio e a nova o preencha, pois sempre estamos imersos em alguma delas.

As tonalidades afetivas não são apenas manifestações de determinado humor ou sentimento, mas um modo em que estamos mergulhados; nós é que estamos na tonalidade afetiva, e não o contrário. A tonalidade afetiva, então, seria uma espécie de atmosfera em que

estamos inseridos, como uma melodia "que não paira sobre a assim chamada presença subsistente própria do homem, mas que fornece para este ser o tom, ou seja, que afina e determina o modo e o como de seu ser" (Heidegger, 2006, p. 81).

Como observamos no primeiro item deste capítulo, Heidegger define o animal como *pobre de mundo*, sendo atordoado pelos entes, enquanto o ser humano seria o *Dasein*, ou seja, o *ser-aí*, que tem o sentido de sua existência baseada em sua própria abertura ao mundo. De acordo com Heidegger, o que possibilita essa abertura do ser humano em relação ao mundo é a presença de nossa tonalidade afetiva fundamental, que o filósofo chama de "tédio profundo" (*tiefe Langeweile*). De acordo com Heidegger, o tédio profundo seria uma espécie de jeito fundamental do *ser-aí*, uma tonalidade afetiva em que estamos mergulhados e que afina nosso jeito de ser.

Para Heidegger, o tédio profundo concede ao ser humano uma capacidade de *poder-estar-fora* de uma situação ou ente que se expõe a ele. Essa tonalidade, assim, possibilita ao *Dasein* estar ausente mesmo sem estar inconsciente:

> Quantas vezes, em uma conversa em sociedade, "não-estamos-aí", quantas vezes achamos que estávamos *ausentes*, sem que nesta situação estivéssemos dormindo? Este não-estar-aí, este *estar-fora,* não tem nada em comum com a clareza da consciência e com a inconsciência em sentido corrente. Ao contrário, este não-estar-aí pode ser deveras consciente. (...)Vemos que este *poder*-estar-fora pertence, por fim, ao modo como o homem acima de tudo é. Mas ele só *pode* estar fora deste modo se o seu ser possuir o caráter do ser-aí. Em um sentido que ainda precisamos determinar, *denominamos o ser do homem ser aí* em contraposição ao ser simplesmente dado da pedra. A essência do ser-aí pertence, enfim, a este estar-fora. Este não é um evento qualquer, que às vezes entra em cena, mas um caráter essencial do próprio ser do homem: um *como* de acordo com o qual ele é; e isto de tal forma que um homem, porque existe, sempre já está também, de algum modo, necessariamente fora de seu ser-aí (Heidegger, 2006, p.76, grifos no original).

O devir *Dasein* no ser humano advém de uma capacidade de *poder-estar-fora*, de poder se transportar por meio de abstrações e projetar-se em novos mundos que não aquele exposto. A indeterminação ontológica que afina o jeito do *ser-aí* é justamente nossa essência; somos a possibilidade, a abertura para o mundo por meio de um tédio profundo que nos leva constantemente a buscarmos sentido na nossa existência por meio de projetos e aspirações. Tentamos o tempo todo fugir desse tédio, criando sentidos e objetivos em nossas vidas. Para Heidegger, no entanto, não é o que entendemos pelo tédio em sua acepção ordinária que possibilita nossa abertura, mas apenas o tédio profundo, o último de três níveis de tonalidades que vão se intensificando gradualmente.

A primeira camada de tédio descrita por Heidegger é a *Leergelassenheit*, o *ser-deixado-no-vazio*, situação que acontece quando os entes em nossa volta não nos oferecem nada. Essa primeira camada é aquela que usualmente concebemos como o significado de tédio em sua acepção comum e que Giorgio Agamben define como o "*locus classicus* da experiência do tédio" (Agamben, 2013, p. 104). Para ilustrar essa primeira camada, Heidegger nos traz o exemplo da estação de trem. Encontramo-nos em uma estação antes do horário marcado, de modo que teremos que esperar o próximo trem chegar. Procuramos um passatempo para nos distrair, desde ler os horários e as distâncias até contar as árvores da estação, porém o tempo parece passar mais devagar do que o costume.

Para Heidegger, este ó *ser-deixado-vazio*, tonalidade que nos afeta na medida em que somos retidos pelos entes entediantes que, mesmo expostos à nossa volta, não nos oferecem nada. Heidegger aponta que o tédio nesse primeiro nível não está, porém, no ente entediante em si, mas depende do tempo que se manifesta em sincronia ou não com a nossa vontade; ou seja, se chegássemos na hora certa do trem, esse tédio superficial não aconteceria e não precisaríamos recorrer a atividades para fugir dessas horas que não passam. O tédio, assim, nessa primeira camada, "é aquele momento onde o nosso ser-aí parece não conseguir *matar* o tempo, fazê-lo passar sem que disto nos apercebamos" (Marques, 2011, p. 72, grifo no original). Heidegger chamará essa temporalidade presente no primeiro nível de tédio de *curso temporal hesitante* (2006, p. 118).

A segunda forma de tédio apresentada por Heidegger é a *Brachliegen*, o *ser-deixado-em-suspenso*. Para ilustrar esse segundo nível, Heidegger utiliza o exemplo de quando somos convidados para uma festa e, depois de um dia intenso de trabalho e sem nada para fazer, aceitamos o convite. Tudo na festa acontece muito bem, desde a comida à companhia. Todos se despedem satisfeitos, dizendo que tudo foi ótimo. Nada parece ter sido entediante no evento, porém Heidegger vai dizer que nos entediamos junto ao convite, em meio ao convite.

Diferentemente da primeira forma, nessa camada de tédio não somos entediados *por* algo, mas sim nos entediamos *com* algo. Os entes que nos entediam no primeiro nível de tédio são identificáveis: a estação de trem, a hora que não chega. Estamos mergulhados nessa situação de que tentamos fugir a todo momento e, para tanto, criamos o passatempo. Já no segundo nível, o tédio se transforma no próprio passatempo. Ao contrário do caso da estação de trem, em que o passatempo era essencial, evidente e determinado, o passatempo na segunda forma se torna toda a noite, todo o acontecimento e o próprio convite; ou seja, passatempo e tédio se tornam um só. Nesse sentido, "é preciso que o tédio se mantenha incessantemente presente para que a dinâmica do passatempo continue tendo lugar" (Casanova 2020, p. 94).

O tédio, em um segundo nível, desloca-se dos entes que nos entediavam para uma situação geral. Enquanto o passatempo, na primeira forma, era para enfrentar o tédio, na segunda, ele nos mantém presos na mesma situação. Somos expostos ao que Heidegger chama de *deixar-rolar*, não queremos nada além daquele momento e nossa intenção é escapar de nós mesmos. Só aceitamos o convite pois queríamos uma quebra na rotina de trabalho, assim transformamos todo o evento em um passatempo para escapar do tédio.

Nessa segunda forma de tédio, não somos deixados no vazio pelos entes e não há o curso hesitante do tempo, porém o tédio ainda permanece de maneira mais velada e, consequentemente, mais profunda, uma vez que "quanto mais profundo é o tédio, tanto mais quieto, não notório, sossegado, discreto e amplo ele é" (Heidegger, 2006, p. 159). O tédio aqui é mais velado pois o *ser-deixado-no-vazio* do primeiro nível, em que somos entediados por entes determinados, dá lugar ao *ser-mantido-em-suspenso*, que nos expõe ao *deixar-rolar*. Enquanto, na primeira forma de tédio, o tempo encontrava-se fora de sincronia, não nos conectando com os entes, na segunda forma, o tempo para por aquele momento e dilata-se, estagnado em apenas um instante em que nos entediamos junto a outros entes.

A terceira forma de tédio é o que Heidegger chama propriamente de tédio profundo, *tiefe Langeweile*. Em sua última forma, o tédio não mais reside nos entes que entediam (primeira forma), nem em nós mesmos junto aos entes (segunda forma), mas destinam-se ao impessoal. Ou seja: o *entediado-por* (primeira forma) e o *entediar-se-com* (segunda forma) se define agora por *dar-se do tédio a alguém*[19]:

> *É entediante para alguém.* Esta sentença inicia-se com uma estrutura impessoal: que "impessoal"? Aquele impessoal que temos em vista ao dizermos: relampeja, troveja, chove. Impessoal – este é o título para o indeterminado, desconhecido. Mas o conhecemos de qualquer modo, e o conhecemos enquanto pertencente à forma mais profunda do tédio: *ao entediante*. O impessoal – o si-próprio deixado estagnado, o si próprio que cada um é mesmo e sempre com tal história determinada, neste estado e nesta idade determinada, com este nome e esta profissão e este destino, o si-próprio, o próprio e adorado eu, em relação ao qual dizemos: *eu me entedio*, tu te entedias, nós nos entediamos. Não falamos mais agora, entretanto, deste entediar-*se* junto a..., mas afirmamos: é entediante para *alguém*. Nome, estado, profissão, papel, idade e destinação nos abandonam enquanto o meu e o teu. De maneira ainda mais clara: justamente este "é entediante para alguém" faz com que tudo isto caia por terra. O que permanece? Um eu universal em geral?

[19] De acordo com Marques (2011), ao comentar sobre a nota do tradutor da presente edição de *Conceitos Fundamentais da Metafísica*, o *entediante-para-alguém,* (*es ist einem langweilig*) é entendido no alemão como uma forma impessoal, uma verbalização para se indeterminar o sujeito que entedia. Assim, a partícula que deixa o verbo impessoal no alemão pelo pronome neutro "es" é transposta para o português por meio da sentença "para alguém".

> Absolutamente. Pois este "é entediante para alguém", este tédio não leva a termo nenhuma abstração, na qual um conceito universal de um "eu em geral" pudesse ser pensado. Ao contrário, ele *entedia*. O decisivo é, então, o fato de nos transformarmos aí em um ninguém indiferente. (Heidegger, 2006, p.160, grifos no original).

Este último tipo de tédio, por ser impessoal, não é ligado a nenhum ente ou situação, por isso Heidegger não cita exemplos concretos para ilustrar esse conceito, como nos casos da estação de trem ou da festa. Se na primeira forma do tédio tentamos enfrentá-lo e na segunda fugimos dele, na terceira forma não há passatempo que seja capaz de contê-lo, pois este tédio impessoal e profundo afina nosso ser constantemente:

> Enquanto no primeiro caso o empenho se direciona para o abafamento do tédio através do passatempo, a fim de que *não se precise escutá-lo*; enquanto no segundo caso o distintivo é um *não-quer-ouvir*, temos agora um *ser-obrigado à escuta;* um ser obrigado no sentido da imperatividade, que tudo *o que é próprio* possui no ser-aí e que está, por conseguinte, em ligação com a *liberdade mais intrínseca* (Heidegger, 2006, p. 162).

No tédio profundo, não é este ou aquele ente que me entedia ou se recusa, mas todo o ente em sua totalidade se retrai em uma indiferença. Neste estado somos pura possibilidade. Para Heidegger, estamos mergulhados em um tédio que, apesar de não se originar de lugar algum, é capaz de nos conceder a liberdade para sermos quem quisermos, direcionando a razão de nossa existência para a nossa própria abertura ontológica.

Outro ponto fundamental a ser discutido sobre o tédio profundo é sua temporalidade. Enquanto que na primeira forma do tédio haveria o curso hesitante do tempo e na segunda forma aconteceria o tempo dilatado em um instante, na terceira forma de tédio somos retirados do fluxo temporal por meio de um processo em que não há mais uma forma concreta de se conceber o tempo:

> O tédio profundo não ralenta apenas o tempo, deixando-o por assim dizer menos líquido e mais pastoso. Ele não se caracteriza nem pela consulta incessante ao relógio nem pela mobilização ultra desenvolvida das estruturas de passatempo, que produzem uma aceleração correlata do movimento hesitante do tempo, mas sim pela supressão de toda e qualquer possibilidade de temporalização (Casanova, 2020, p. 100-101).

A temporalidade, assim, se manifesta no tédio profundo em sua forma mais originária, distanciando-se cada vez mais de uma acepção concreta, como o tempo medido no relógio. Diferentemente de um tédio que provoca em nós o desconforto e a angústia, o tédio profundo é

aquele que não está preso no ente entediante e nem no tempo. Pertencendo a nossa essência, despercebido e latente ao mesmo tempo, o tédio profundo afina nosso ser e possibilita a nossa abertura ao mundo.

Fabiano e Michael K, oprimidos pelo meio em que vivem, são impossibilitados de uma abertura e formação de mundo, não conseguindo se expressar como sujeitos nem projetar um destino do qual escapem das dificuldades que enfrentam pela vida toda. Em *Vidas secas*, notamos um abismo comunicacional compartilhado por toda a família, no qual as personagens humanas não conseguem se expressar plenamente no mundo. Imersos em um silêncio que lhes provoca um esvaziamento ontológico, passam por um processo de animalização no qual a abertura ao mundo lhes é impossibilitada. Na fala da família, a transformação de imagens em palavras se perde de tal maneira que tentam compensar o que dizem pela intensidade, não pelo conteúdo:

> Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las. Como os recursos de expressão eram minguados, tentavam remediar a deficiência falando alto (Ramos, 2006, p. 64).

O silenciamento e a animalização das personagens têm maior destaque na figura de Fabiano, chefe da família, que se queixa por diversos momentos não possuir voz perante as injustiças que se mostram ao seu redor, como quando é preso devido ao desentendimento com o soldado amarelo: “Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele?” (Ramos, 2006, p. 35). Fabiano não consegue se explicar com as autoridades, tampouco entende a linguagem do meio urbano, espaço que o oprime por sua condição embrutecida. Neste ponto, não difere em nada dos peões de *São Bernardo*, que, condenados pelo trabalho agrícola e explorados pelos donos de terra, são preparados para obedecer. Fabiano viveu sua vida inteira como um peão que ouviu ordens e trabalhou pesado, tendo uma espécie de consciência que, no mundo em que vive, sua voz torna-se inútil perante o inexorável destino que se manifesta diante dele, pois o vaqueiro “se acostumara a todas as violências, a todas as injustiças” (Ramos, 2006, p. 33).

De acordo com Luiz Costa Lima (1969), a animalização de Fabiano torna-se um caminho possível para o homem do semiárido nordestino a fim de evitar a reificação causada pelo trabalho excessivo nas terras dos senhores. Nesse sentido, Fabiano não só escolhe

animalizar-se para enfrentar um mundo rural e hostil, mas também sabe que é o único caminho possível para ele, ser que só veio ao mundo para servir:

> Pois não estavam vendo que ele era de carne e osso? Tinha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. Bem. Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. Cortar mandacaru, ensebar látegos – aquilo estava no sangue. Conformava-se, não pretendia mais nada. Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não davam. Era um desgraçado, era como um cachorro. Só recebia ossos (Ramos, 2006, p. 97).

Este trecho do romance representa a impossibilidade de Fabiano se projetar ontologicamente e de manifestar o que, para Heidegger, seria a essência do ser humano. Para Fabiano, seu destino ruim já está traçado, fato que ele aceita; no entanto, mais que isso, Fabiano não recebe do mundo nem o que julga que lhe é de direito, tendo que se aceitar como um cachorro que fica com as sobras. Nota-se que, mesmo nos poucos momentos em que Fabiano tenta se manifestar como um ser humano, logo percebe que isso não é possível:

> Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem. – Um homem, Fabiano. Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro. Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia (Ramos, 2006, p. 24).

Fabiano irá projetar seu próprio destino também nos filhos: “Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo” (Ramos, 2006, p. 37). Fabiano sabe que seus filhos seguirão os seus passos, não havendo qualquer possibilidade de mudança na ordem que possa situar a família em uma posição diferente do que a de um lugar de subserviência.

Na tonalidade fundamental do tédio profundo e na consequente manifestação do *Dasein*, não há a captura pelos entes, tampouco existe qualquer temporalização concreta, mas sim a impessoalidade absoluta que permite a liberdade mais pura, essência do ser humano. Essa tonalidade parece não estar presente em Fabiano, na medida em que o personagem é capturado pela manifestação de um destino que repete o passado e o persegue indefinidamente, processo

no qual Fabiano atordoa-se e não consegue projetar-se para fora do determinismo existencial que lhe foi imposto.

A condição de miséria e opressão em que vivem os personagens de *Vidas secas*, assim, é responsável por jogá-los em um completo vazio existencial em que a abertura e formação de um mundo não é possível para eles:

> A situação limite na qual mergulham os "viventes" de Graciliano decorre do fato de que a precariedade material, o isolamento social e o desamparo de toda ordem em que se encontram levantam barreiras que os impedem de edificar um mundo para além do meio em que estão situados. Em termos figurados, é como se, incapazes de aportar, corressem o risco de se dissolverem no mar aberto, universo insensato. A radicalidade de um romance como *Vidas secas* deve-se à gritante exposição do humano enquanto forma precária, imprecisa e constantemente ameaçada de não realizar-se (Fonseca, 2014, p. 71).

O protagonista de Coetzee em *Vida e época de Michael K* passa por processo semelhante ao de Fabiano, uma vez que, ao percorrer uma jornada de marginalização e sofrimento em uma África do Sul devastada pela guerra, sofre um processo de animalização na narrativa. A obra começa descrevendo o nascimento de Michael, que nasceu com o lábio leporino, traço físico que causa repulsa na mãe:

> A primeira coisa que a parteira notou ao ajudar Michael K a sair de dentro da mãe para dentro do mundo foi que tinha lábio leporino. O lábio enrolado como pé de caramujo, a narina esquerda fendida. Escondeu a criança da mãe por um momento, enfiou o dedo no botãozinho de boca e ficou agradecida de ver que o palato estava inteiro. Para a mãe, disse assim: "Devia ficar contente, eles dão sorte para a casa". Mas desde o começo Anna K não gostou da boca que não fechava e da carne viva e rosada exposta para ela. Estremeceu ao pensar no que havia crescido dentro dela aqueles meses todos. O bebê não conseguia mamar no peito e chorava de fome. Tentou a mamadeira. Quando viu que ele não conseguiu mamar, deu leite com uma colher de chá, se impacientando quando ele tossiu, engasgou e chorou (Coetzee, 2003, p. 9).

O lábio deformado de Michael se apresenta como uma metáfora para representar o mundo silencioso em que vive em pleno apartheid. O protagonista raramente responde ao questionamento de outros personagens, geralmente figuras de autoridade na narrativa, embora sua consciência seja retratada pelo narrador onisciente de Coetzee, que se assemelha ao narrador de Graciliano em *Vidas secas*, servindo de porta-voz de seres que não conseguem se expressar em contextos de miséria e opressão. Nesse sentido, notamos que em ambos os romances, a prosa seca de Graciliano e Coetzee combinam com o silêncio de seus protagonistas. Além disso, ambos escritores adotam um estilo preciso, que, apesar de conter um imenso valor poético, é

econômico em ornamentos. Como o próprio Graciliano Ramos diz: “A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer” (Ramos 2014, p. 77).

O silenciamento vivido por Fabiano e Michael são tão semelhantes que encontramos trechos muito parecidos em ambos os romances, nos quais os protagonistas querem dizer algo, mas suas vozes são abafadas, como nesta passagem de *Vidas secas*:

> Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito. Saciado, caiu de papo para cima, olhando as estrelas, que vinham nascendo. Uma, duas, três, quatro, havia muitas estrelas, havia mais de cinco estrelas no céu. O poente sentiu desejo de cantar. A voz saiu-lhe rouca, medonha. Calou-se para não estragar força (Ramos, 2006, p. 12).

Neste ponto, podemos comparar a vontade que Fabiano tem de se expressar com a mesma tentativa de Michael, que dentro de sua jornada silenciosa, parece também assustar com o som da própria voz, que se assemelha mais a um ruído emitido por um animal: “Tossiu, soltou um som que parecia de coruja, e ouviu o som se afastar dele sem um traço de eco. Embora lhe doesse a garganta, repetiu o som. Era a primeira vez que ouvia a própria voz desde Prince Albert” (Coetzee, 2003, p. 69).

Ao longo do romance, Michael K, um homem negro e marginalizado, experimenta um processo de alienação e despersonalização, arrastando-se de um lugar a outro e sendo oprimido pelas forças do Estado. Sem a capacidade de se expressar, vagueia por ruas e propriedades rurais, entrando em processo de deterioração física e psicológica. É notória a alusão ao sofrimento e à marginalização vivenciada pelo negro no período do apartheid, ainda que não apareça nenhuma referência explícita ao regime na narrativa. Inclusive, há apenas uma referência à cor de pele de Michael K quando as autoridades inspecionam o boletim em que constam informações de sua captura: “Ninguém sabia de onde ele era. Não tinha nenhum documento, nenhum cartão verde. No boletim escreveram “Michael Visagie - sexo masculino - cútis escura - 40 - Sem residência fixa - Desempregado” (Coetzee, 2003, p. 84)[20].

[20] Coetzee faz uma clara alusão a Kafka ao escolher o nome de seu protagonista semelhante a Josef K, que mesmo em outro contexto, sofre também um processo de alienação. Coetzee assume a referência em entrevista a David Atwell (1992): “Como escritor, não sou digno de desatar as correias das sandálias de Kafka. Mas não me arrependo do uso da letra K em *Michael K*, por mais presunçoso que isso possa parecer. Não há monopólio sobre a letra K; ou, para colocar de outra forma, é tão possível centralizar o universo na cidade de Prince Albert, na Província do Cabo, quanto em Praga. (...) Mas por trás da sua pergunta sobre Josef K e Michael K e as formas de alienação que eles vivenciam, detecto uma presunção que deve, se não pelo bem de Kafka, pelo meu próprio bem, ser exposta. É a de que Josef K está alienado como um funcionário na Europa dos Habsburgo ou, de maneira mais profunda, que Josef K está alienado como um sinal e uma consequência rastreável da marginalidade social, cultural, religiosa e política do próprio Franz Kafka” (Coetzee, 1992, p. 199). No original: *As*

Michael cresce em Huis Norenius, um orfanato para crianças carentes onde aprende a profissão de jardineiro. Quando adulto, passa a cuidar de sua mãe, que se encontra velha e enferma. Em determinado momento, Anna tem uma piora em seu estado de saúde e, sabendo que sua morte está se aproximando, expressa o desejo de retornar à fazenda em que crescera em Prince Albert, lugar em que supostamente estará longe dos conflitos que assolam o país. Levando a mãe em um carrinho de mão e sem a permissão do governo para saírem da cidade, Michael parte em uma jornada em meio a um contexto de guerra cuja única defesa que pode exercer perante os conflitos é passar sempre despercebido. No entanto, Anna falece antes de chegarem ao destino final e Michael prossegue sozinho com o intuito de enterrar as cinzas de sua mãe na propriedade em que ela vivera.

Quando chega em Prince Albert, Michael tenta evitar a condição de nômade, vivendo harmoniosamente com a natureza e se alimentando de frutas e legumes provenientes da terra que ele mesmo cultiva. Nesse ponto da narrativa, Michael tenta evitar o contato com qualquer pessoa e conflito, aproveitando uma momentânea sensação de paz. Contudo, quando um desertor de guerra chega ao local se proclamando herdeiro dos donos da fazenda, Michael segue estrada novamente.

A partir desse momento, Michael é capturado pelas autoridades militares, sendo forçado a trabalhar na reconstrução de uma ferrovia; posteriormente, é liberado e encontra abrigo em um campo de refugiados. No entanto, Michael, sentindo sempre a necessidade de se ver livre e sozinho, foge do abrigo. Passando por muitas dificuldades na estrada, adoece e é internado em um hospital de guerra. No fim, após fugir também do hospital, acaba por regressar ao ponto inicial de sua jornada, o apartamento de sua mãe localizado na cidade.

Vida e época de Michael K, portanto, é a história localizada de um determinado indivíduo, mas que representa alegoricamente a história de todo o povo negro sul-africano oprimido pelo regime do apartheid. É interessante notar que Coetzee não só referencia a história coletiva de uma nação por meio do drama particular de um personagem, mas alude a essa mesma história não pela voz daqueles que foram oprimidos, mas justamente pelo seu silêncio.

---

a writer I am not worthy to loose the latchet of Kafka's shoe. But I have no regrets about the use of the letter K in Michael K, hubris though it may seem. There is no monopoly on the letter K; or, to put it in another way, it is as much possible to center the universe on the town of Prince Albert in the Cape Province as on Prague. (...) But behind your question about Josef K and Michael K and the forms of alienation they experience I detect a presumption that must, for Kafka's sake if not for my own, be laid bare. It is that Josef K is alienated as a clerk in Hapsburg Europe, or, closer to the bone, that Josef K is alienated as a sign and a traceable consequence of the social, cultural, religious, and political marginality of Franz Kafka himself.

Michael, em seu contexto específico, se assemelha a Fabiano na medida em que também parece ter o seu destino traçado desde a infância, época em que aprendeu a ser silencioso e subserviente em um regime que oprimia os negros: “Ano após ano, Michael K ficou sentado em cima de um cobertor vendo a mãe limpar o chão dos outros, aprendendo a ficar quieto” (Coetzee, 2003, p. 10).

Assim como Fabiano, a trajetória de Michael nunca foi construída por sua própria agência, pois o protagonista sempre foi refém do curso da história, nunca se manifestando como um sujeito: “Não sabia o que ia acontecer. A história de sua vida nunca tinha sido interessante; sempre havia alguém para lhe dizer o que fazer em seguida; agora não havia ninguém, e o melhor parecia ser esperar” (Coetzee, 2003, p. 80).

Michael passou por uma jornada de exclusão desde a infância, tendo ciência de que não pertencia a nenhuma origem relevante, como vemos neste trecho: “de minha mãe são as cinzas que eu trouxe de volta, pensou, e meu pai foi Huis Norenius” (Coetzee, 2003, p. 122). Sem raízes, Michael também entende que sua história só foi escrita pelo outro, pois ele mesmo não tem capacidade de contá-la por sua própria voz:

> Sempre que tentava se explicar para si mesmo, sobrava um espaço, um buraco, um escuro diante do qual seu entendimento empacava, no qual era inútil jogar palavras. As palavras eram devoradas, o buraco permanecia. Sua história tinha sempre um buraco: uma história errada, sempre errada (Coetzee, 2003, p. 128).

Existe uma linha de existência em Fabiano e Michael na qual os dois protagonistas estão apenas sobrevivendo naquele recorte do espaço e tempo em que o passado de opressão vivido por seus antepassados se manifesta também no presente, este que segue o mesmo curso para o futuro em diante, constituindo uma linha que não parece ter início nem fim. Fabiano compreende que o destino que se manifesta a ele foi o mesmo de seu pai e avô, “e para trás não existia família” (Ramos, 2006, p. 97). Assim também acredita Michael, quando fala da morte de sua mãe:

> Quando minha mãe estava morrendo no hospital, pensou, quando ela entendeu que o fim estava chegando, não foi para mim que olhou, mas para alguém que estava atrás de mim: a mãe dela ou o fantasma da mãe dela. Para mim, ela era uma mulher, mas para ela mesma, ainda era uma criança chamando a mãe para segurar sua mão e ajudar. E a mãe dela, na vida secreta que a gente não enxerga, foi criança também. Eu venho de uma linhagem de crianças sem fim (Coetzee, 2003, p. 136).

Nesse sentido, assim como Fabiano procura escrever algum resquício de história por meio do trabalho como vaqueiro e pelo cuidado com sua família, Michael compreende que a única missão que teve em sua vida foi a de cuidar da mãe. "O problema que tanto o preocupava anos antes, no galpão das bicicletas do Huis Norenius, o porquê de ter sido trazido ao mundo, recebera a sua resposta: tinha vindo ao mundo para cuidar da mãe" (Coetzee, 2003, p. 13). No momento em que a mãe falece, Michael então é jogado ao mundo sem qualquer pretensão de abrir-se a um futuro de possibilidades, escondendo-se como um bicho, o que se torna paradoxalmente a única saída possível para fugir da violência que o animaliza.

Diferentemente de Fabiano, que se torna um animal forte para enfrentar a seca e a fome, Michael é também um animal, contudo mais fraco e insignificante que Fabiano. Enquanto o vaqueiro pode ser ilustrado pela figura de um animal de montaria, que desbrava o semiárido em busca de melhores condições, Michael se transforma em um animal que se utiliza da invisibilidade para enfrentar as adversidades de um país em um conflito bélico. Nesse sentido, Michael é o elo mais fraco de uma cadeia alimentar, como aponta o médico que cuida de Michael no hospital [21]:

> E nós podemos reabilitar você para quê? Para fazer cestos? Cortar gramados? Você é igual a um bicho-pau, Michaels, cuja única defesa contra um universo de predadores é a sua forma estranha. Você é como um bicho-pau que pousou, sabe Deus como, no meio de um grande pátio nu de concreto. Levanta devagar as perninhas frágeis de palito uma de cada vez, olhando em volta, procurando alguma coisa onde se disfarçar, e não há nada. Por que saiu do mato, Michaels? Lá é o seu lugar. Devia ter ficado a vida inteira pendurado numa moita igual às outras num canto tranquilo de um jardim obscuro em um subúrbio sossegado, fazendo tudo o que faz um inseto desses para manter a vida, mascando uma folha aqui outra ali, comendo um ou outro pulgão, bebendo orvalho (Coetzee, 2003, p. 174).

Um trecho que ilustra a animalização de Michael acontece quando o protagonista consegue se estabilizar na fazenda por um curto período, demonstrando um atordoamento e captura pelos entes que o coloca em uma pobreza de mundo:

---

[21] Cabe ressaltar que, perto do fim do romance, ocorre um deslocamento do narrador onisciente para uma narração em primeira pessoa através das palavras do médico responsável por tratar Michael no hospital militar. Neste momento, também é interessante perceber que o médico chama Michael pelo nome que os militares deram ao protagonista: "Michaels", com um "s" no final (fato que Michael sequer tem a intenção de corrigir). De acordo com a interpretação de Fioruci, (2014, p. 102-103), o "s" colocado no final do nome do protagonista causa uma indeterminação de identidade em Michael, na qual o protagonista pode ser tratado como qualquer ser que não tem identidade própria ou, por outro lado, justamente por não possuir uma identidade determinada, representa todos aqueles excluídos pelo regime do apartheid.

> Não ficava nem contente, nem descontente quando não havia trabalho a fazer; era tudo a mesma coisa. Podia ficar a tarde inteira de olhos abertos, olhando o mesmo corrugado do ferro do teto e os desenhos da poeira; sua cabeça não divagava, não via nada além do ferro, as linhas não se transformavam num padrão, nem em fantasias; era ele mesmo, deitando em sua própria casa, a ferrugem era apenas ferrugem, tudo se movia no tempo, levando-o para a frente em seu fluxo (Coetzee, 2003, p. 134-135).

Michael está longe do devir *Dasein* descrito por Heidegger, assemelhando-se mais ao animal que é atordoado por seu ambiente e não consegue ver o ente tal como ele é. Os aspectos materiais e concretos do mundo observados por ele não se transformam em outra coisa por meio de sua imaginação. O narrador de Coetzee, assim, parece penetrar na consciência de Michael somente para encontrar um vazio existencial no qual o protagonista não consegue projetar uma consciência para fora de seu próprio ser. Michael encontra-se exposto a um fechamento, metamorfoseando-se em uma criatura animal largada ao mundo, "como um parasita cochilando no intestino, pensou; como um lagarto embaixo de uma pedra" (Coetzee, 2003, p. 134-135).

A despersonalização em Michael segue tão intensa que podemos até afirmar que, diferentemente de Fabiano, que se animaliza para evitar a reificação no semiárido brasileiro, o protagonista de Coetzee distancia-se da condição do animal na medida em que passa também por um processo de reificação no qual, por algumas vezes, torna-se o *ser-dado* da pedra, como ilustrado no pensamento do médico que cuida do protagonista no hospital:

> Ele é como uma pedra, um seixo que, depois de jazer em algum lugar cuidando de suas coisas desde o começo dos tempos, é de repente apanhado e passado ao acaso de mão em mão. Uma pedrinha dura, mas consciente de seu entorno, voltada para si mesma e para sua vida interior. Ele passa por essas instituições, campos, hospitais e Deus sabe mais o quê, como uma pedra. Através do intestino da guerra. Uma criatura não nascida, xucra. Não posso dizer que realmente penso nele como homem, embora provavelmente seja mais velho que eu (Coetzee, 2003, p. 158).

Ao resgatarmos o pensamento de Heidegger sobre os graus de acessibilidade e o que pertenceria à essência de cada ente no mundo, Michael sofre uma gradativa despersonalização em que o protagonista passa de *ser-aí*, formador de mundo, *ser-apto,* pobre de mundo*,* e *ser-dado*, sem mundo. Desse modo, como a pedra não passa pela ambiguidade de pobreza do mundo animal (um aberto que não é revelado), sendo um ente que basta por si mesmo, Michael parece estar na mesma situação, já que na situação de sofrimento e completo isolamento, existe voltado para si e exposto à própria sorte, sendo impulsionado pelo que acontece à sua volta.

Seu esvaziamento de ser é tão profundo que ele mesmo parece ter consciência de que se transforma cada vez em uma criatura não humana:

> Estou virando outro tipo de homem, pensou, se é que existem dois tipos de homem. Se me cortarem, pensou, esticando os pulsos, olhando os pulsos, o sangue não ia mais jorrar e sim pingar, e depois de pingar um pouco, ia secar e sarar. Estou ficando menor, mais duro e mais seco dia a dia. Se eu morresse aqui, sentado na boca da minha caverna, olhando a planície com joelhos debaixo do queixo, o vento ia me secar em um dia, eu ia ser preservado inteiro, como quem morre afogado em areia no deserto (Coetzee, 2003, p. 81).

A despersonalização de Michael, a impossibilidade da rememoração de um passado e tampouco a projeção de um futuro encontram-se juntamente representadas no seguinte trecho do romance, no qual o médico afirma que seria melhor que Michael nunca tivesse nascido naquele contexto:

> "Michaels não devia nunca ter vindo para este campo", continuei. "Foi um erro. Na verdade, a vida dele foi um erro do começo ao fim. É uma coisa cruel de dizer, mas vou dizer: ele é o tipo de sujeito que nunca devia ter nascido num mundo destes. Teria sido melhor se tivesse sido sufocado pela mãe quando ela viu o que ele era e jogado na lata de lixo. Agora, pelo menos, deixe ele ir embora em paz. Eu faço um atestado de óbito, você assina, algum funcionário do Castle arquiva sem nem olhar, e assim termina a história de Michaels" (Coetzee, 2003, p. 180).

Cabe neste momento mencionar que, se Michael e Fabiano não conseguem alcançar a tonalidade afetiva fundamental do *ser-aí* e se manifestarem como seres humanos no mundo, Baleia, por outro lado, parece demonstrar o devir *Dasein* humano, uma vez que consegue projetar-se para além das situações em que se encontra, escapando do atordoamento causado pelos entes e visualizando uma possibilidade de futuro. O trecho do romance que mais parece representar esta faculdade em Baleia é justamente quando presenciamos, no capítulo que ilustra sua morte, seus últimos pensamentos na narrativa:

> Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (Ramos, 2006, p. 91).

Dentro do contexto miserável vivido pelos personagens de *Vidas secas*, Baleia, no momento doloroso de sua morte, consegue escapar de seus desinibidores e se transportar para uma outra situação muito mais otimista, em que sonha com um mundo de preás, de felicidade

e comunhão com os demais membros da família. Quanto à questão da subjetividade e a esperança demonstrada pela cachorra, o próprio Graciliano afirmou:

> Escrevi um conto sobre a morte duma cachorra, um troço difícil, como você vê: procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás (Ramos, 2011, p. 276 *apud* Coutinho, 2017, p. 57).

Graciliano, mesmo ciente da dificuldade em retratar a alteridade animal, entende que Baleia é um animal senciente e que compartilha conosco não só a finitude, como também a esperança de uma condição melhor no mundo. Ao sonhar e desejar um futuro, Baleia vive a liberdade intrínseca do *Dasein*, distanciando-se da pobreza de mundo definida por Heidegger, que encarcera o animal na ambiguidade de estar exposto a um não-revelado.

Podemos, agora, passar a um segundo momento deste tópico que complexifica a abordagem de Heidegger na presente tese: apontar que Fabiano e Michael, apesar de, na maior parte da narrativa, não alcançarem status de sujeito pelo devir *Dasein* humano, por vezes são capazes de ter esperança, ainda que esta se manifeste de maneira sutil e utópica. Desse modo, não seria suficiente para a presente tese reduzir Fabiano e Michael K apenas a seres completamente impossibilitados de abertura e atordoados pelos entes. Construindo uma aparente aporia, a (im)possibilidade do *Dasein* nos personagens aqui abordados acontece pois estes se manifestam ora como sujeitos e ora como animais, desafiando a teoria essencialista heideggeriana, que procura definir categoricamente o que seria próprio do humano e próprio do animal. Veremos, já ao fim este tópico, que a apropriação de Agamben do pensamento heideggeriano é preterida na tese para abordar tal problema, uma vez que o filósofo italiano demonstra que não há nenhuma essência que separa humano e animal, apenas uma operação política em que o primeiro é somente a negação do último.

Vejamos, então, alguns momentos em que Fabiano e Michael projetam a esperança de escapar do destino que se manifesta a eles. O otimismo de um futuro melhor em *Vidas secas* passa pela integração da família com a natureza e os animais, enquanto que em *Vida e época de Michael K*, a esperança de uma melhor condição parte da força de vontade do protagonista, que tenta fugir das instituições que o encarceram. Nesse sentido, a complexidade das histórias de Coetzee e Graciliano reside no fato de que, mesmo construindo seus personagens como seres animalizados pela metáfora literária, ambos os escritores também firmam um compromisso com aqueles que se encontram marginalizados, pois apresentam seus personagens com uma capacidade de resiliência frente a um mundo completamente opressor e violento.

Em *Vidas secas*, em alguns momentos, presenciamos uma projeção de uma condição melhor para a família por parte de Fabiano:

> A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, Sinha Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde (Ramos, 2006, p. 15).

Mesmo que não haja exatamente uma total liberdade ontológica por parte dos personagens no romance, ainda assim percebemos que há uma esperança de prosperidade que poderia quebrar o destino miserável que vinha sendo traçado até ali. Fabiano, então, projeta um momento de fartura e abundância que passa pela integração com a natureza e outros corpos animais.

Em *Vida e época de Michael K* encontramos processo semelhante, no qual Michael, ao se integralizar com a terra e seus frutos, sente que pode haver um destino diferente para ele, longe de qualquer tipo de aprisionamento e servidão. Observa-se que Michael não consegue se alimentar em nenhum lugar onde permanece contra a vontade, tendo sua saúde deteriorada gradativamente. Michael apenas consegue se alimentar sem se sentir mal quando chega à fazenda em que enterrou as cinzas da mãe, onde é capaz de utilizar a única habilidade que aprendeu em sua vida, ser um jardineiro, plantando legumes e frutas e se conectando com a terra: "o impulso de plantar o despertou; em questão de semanas, viu sua vida fortemente ligada ao pedaço de terra que havia começado a cultivar e às sementes que havia plantado ali" (Coetzee, 2003, p. 72). Michael não havia sentido prazer nenhum na comida que havia consumido até aquele momento, a ponto de se sentir indiferente quanto à fome. Ele sabia que só iria conseguir se alimentar com o que plantasse naquela terra:

> Fome era uma sensação que não tinha, da qual mal se lembrava. Se comia, consumindo o que encontrasse, era porque ainda não tinha se livrado do conceito de que corpos que não comem morrem. Pouco lhe importava a comida que comia. Não tinha gosto nenhum, ou tinha gosto de poeira. Quando a comida brotar desta terra, disse a si mesmo, meu apetite volta, porque ela terá sabor (Coetzee, 2003, p. 119).

Michael, então, deixa a condição de nômade e consegue alcançar um momento de paz e estabilidade: "tudo o que resta é viver sossegado aqui o resto da minha vida, comendo a comida que meu próprio trabalho fez a terra produzir. Tudo o que resta é ser um cultivador do

solo (...) pela primeira vez, desde que voltara para o campo, teve prazer com a comida (Coetzee, 2003, p. 132).

É interessante apontar que, ainda que Michael sinta uma forte conexão com essa terra, ele será obrigado a abandoná-la quando o desertor de guerra e suposto herdeiro dos donos da terra chega ao local a fim de se esconder. A relação entre Michael e o desertor reflete uma herança cultural marcada pela servidão, na qual as gerações passadas de Michael, despossuídas de história e patrimônio, serviram aos antepassados do soldado. Dessa forma, Michael torna-se, por consequência, uma propriedade, uma herança daquele homem branco, tornando-se seu servo, uma vez que o soldado, por não saber se virar sozinho, demanda uma série de tarefas para Michael, este que prefere fugir de tudo o que havia conquistado até ali em favor da liberdade.

A analogia entre a liberdade e a capacidade de se alimentar no romance encontra-se explícita quando o médico do hospital militar se preocupa com Michael, que está à beira da morte por inanição. Por mais que tentem alimentá-lo, Michael se recusa, o que leva o médico a perceber a verdadeira intenção do protagonista, que não deseja nenhuma caridade, mas apenas a liberdade: "Não é questão de morrer", eu disse. "Não é que ele queira morrer. Ele simplesmente não gosta da comida daqui. Desgosta profundamente. Não aceita nem comida de bebê. Talvez só coma o pão da liberdade" (Coetzee, 2003, p. 170).

A aversão à servidão de Michael transforma o que poderia ser a força de uma resistência em uma sutil resiliência, demonstrando que, mesmo exposto a todas as adversidades, Michael permanece existindo. O seguinte trecho é representativo de sua condição, em que o protagonista se manifesta contra qualquer tipo de benevolência disfarçada de paternalismo aprisionador:

> Virei um objeto de caridade, pensou. Em todo lugar que eu vou tem gente esperando para praticar suas formas de caridade comigo. Todos estes anos e ainda tenho cara de órfão. Eles me tratam como as crianças de Jakkalsdrif, que estavam dispostos a alimentar porque ainda eram novas demais para serem culpadas de alguma coisa. Das crianças esperavam só um gaguejar de agradecimento. De mim querem mais, porque estou no mundo há mais tempo. Querem que eu abra o meu coração e conte a história de uma vida vivida em gaiolas. Querem saber de todas as gaiolas em que eu vivi, como se eu fosse um periquito, ou um rato branco, ou um macaco. E se eu tivesse aprendido a contar histórias no Huis Norenius em vez de aprender a descascar batata e fazer contas, se eles tivessem me obrigado a treinar a história da minha vida todo dia, com uma varinha em cima de mim até eu contar sem tropeços, talvez eu soubesse agradar (Coetzee, 2003, p. 208).

Nota-se, portanto, que tanto Coetzee como Graciliano, ao retratar a miséria material e existencial de seus protagonistas, denunciam o contexto opressivo particular de cada país e

época, ao mesmo tempo em que demonstram que estes seres humanos marginalizados são também capazes de resistir a qualquer tipo de violência partida do opressor, firmando uma literatura engajada com as classes marginalizadas.

Podemos falar até de uma possível utopia nos dois romances, já que parece impossível para nós leitores acreditarmos que Michael consiga resistir com vida a tantos infortúnios, levando a narrativa quase a um realismo fantástico. Já em *Vidas secas*, temos um final em aberto e já comentado por muitos críticos. Se podemos observar uma migração da família que parece se repetir indefinidamente pela estrutura cíclica do romance em que começo e fim se emendam, por outro lado, também somos capazes de afirmar que o final aberto causa uma sensação, ainda que acesa por apenas uma fagulha, de que a prosperidade possa se concretizar em algum lugar que se distancia tanto dos personagens de maneira concreta, quanto de nós leitores, uma vez que a história se encerra: “Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era” (Ramos, 2006, p. 127).

Observamos, assim, que Michael e Fabiano ora se manifestam como *Dasein*, apresentando a capacidade de abertura ao mundo e se afirmando como seres humanos, ora são metaforizados como animais, atordoados pelos entes e capturados por uma temporalização em que o destino repete o passado incessantemente. Nota-se que a apropriação da teoria de Heidegger na tese se complexifica uma vez que, se por um lado, consegue definir o que seria a essência do humano, por outro, se implode, uma vez que a literatura de Coetzee e Graciliano consegue deslocar as identidades humanas e animais longe de qualquer essencialismo.

A apropriação de Giorgio Agamben do pensamento de Heidegger parece ser adequada para se resolver esse aparente impasse em que a teoria essencialista de Heidegger parece corroborar e ao mesmo tempo ser contraexemplo dessa tese. Veremos que, ao dissertar sobre o tédio, Agamben afirma que a suposta abertura de mundo como essência no ser humano só existe em oposição ao atordoamento animal, desse modo, um ser só atinge o status de humano na medida em que consegue desativar sua relação animal com os desinibidores a sua volta.

Para Agamben, quando na primeira forma do tédio, por exemplo, estamos expostos aos entes que nos recusam, aparentemente nos aproximamos do animal que, por ser pobre de mundo, é exposto e capturado pelos entes. O animal não é como a pedra (sem mundo); o mundo é oferecido ao animal, mas este não consegue absorvê-lo como tal. Para Agamben, portanto, tanto na situação em que o ente se recusa para nós, quanto na situação em que o animal é atordoado pelos seus desinibidores, humano e animal estão abertos a um fechamento, expostos a um não revelado: O "Dasein", *entediando-se, é deixado* (ausgeliefert) *a qualquer coisa que*

se lhe recusa, exatamente como o animal, em seu atordoamento, é exposto (hinausgesetzt) *a um não revelado* (Agamben, 2013, p. 107, grifos no original).

Sendo assim, Agamben irá afirmar que a possibilidade de abertura de mundo humana foi edificada no que seria a pobreza de mundo animal, e o que permite essa operação de transmutação de mundos é a tonalidade afetiva do tédio:

> Talvez o ser e o mundo humano não devam ser pressupostos para poder alcançar pela via da subtração – por meio de uma "observação destrutiva" – o animal; talvez seja verdade também o contrário, isto é, que a abertura do mundo humano – como abertura ao conflito essencial entre desvelamento e ocultação – possa ser alcançada apenas por meio de uma operação efetuada sobre o não aberto do mundo animal. E o espaço dessa operação – na qual a abertura humana em um mundo e a abertura animal ao desinibidor parecem tocar-se por um átimo – é o tédio (Agamben, 2013, p. 102).

Para Agamben, da segunda camada do tédio em diante, a aproximação entre abertura humana e pobreza de mundo animal fica cada vez mais evidente. No *ser-mantido-em-suspenso*, aparece pela primeira vez a nossa desativação com os desinibidores; ou seja, fugimos do tédio que nos ameaça e criamos o passatempo. Essa possibilidade de abertura originária, no entanto, nasce de uma negação, de um poder a partir de um *poder-não*, pois só caminho para a abertura no momento em que consigo *estar-fora* da situação, desativando minha relação com os desinibidores:

> O que aparece pela primeira vez como tal na desativação (*Brachliegen*) da possibilidade é a *origem da potência* – e, com ela, do *Dasein*, isto é, do ente que existe na forma de poder-ser. Mas essa potência ou possibilidade originária tem – exatamente por isso – a forma constitutiva de uma potência-do-não, de uma impotência, uma vez que pode somente a partir de um *poder não*, ou seja, de uma desativação das possibilidades fictícias singulares e específicas (Agamben, 2013, p. 110).

O tédio profundo, por fim, seria o responsável por permitir a transição entre a pobreza de mundo animal e a abertura de mundo humana, processo que Agamben chama de "antropogênese". Agamben vai afirmar que o *Dasein* humano não é mais amplo e abrangente que o atordoamento animal, pois a abertura de mundo só acontece quando suspendemos nossa relação animal com os desinibidores. Sendo assim, para Agamben, a abertura do ser humano, a sua liberdade ontológica não é tão diferente em relação ao *nem-aberto-nem-fechado* do ambiente animal:

> O tédio profundo aparece então como o operador metafísico no qual se dá a passagem da pobreza de mundo ao mundo, do ambiente animal ao mundo humano: a questão é, portanto, nada menos que a antropogênese, o devir *Dasein* do vivente homem. Mas essa passagem, o *devir-Dasein* do vivente homem (ou, como também escreve Heidegger no curso, a assunção pelo homem do fardo que é, para ele, o *Dasein*), não abre um espaço ulterior, mais amplo e luminoso, conquistado para além dos limites do ambiente animal e sem relação com este: pelo contrário, este é aberto apenas por meio de uma suspensão e uma desativação da relação animal com o desinibidor. Nessa suspensão, enquanto torna-se inativo (*brachliegend*), o pousio (*sic*) do desinibidor, o atordoamento do animal e o ser exposto em um não revelado podem ser pela primeira vez apreendidos como tais. O aberto, a liberdade-do-ser não denominam qualquer coisa de radicalmente diferente em relação ao nem-aberto-nem-fechado do ambiente animal: esses são o aparecer de um não desvelo como tal, a suspensão e a captura do não-ver-a-cotovia-o-aberto (Agamben, 2013, p. 111, grifos no original).

Problematizando a teoria essencialista heideggeriana, Agamben desvela nosso antropocentrismo ao retratar que a diferença entre animal e humano é política: nós apenas somos considerados humanos pois somos aqueles que conseguem supostamente desativar os desinibidores e suspender nossa condição animal no processo de antropogênese: ou seja, o próprio conceito de humano é edificado por nós mesmos em oposição a uma suposta subtração no animal. Somos a capacidade do *poder-estar-fora* em relação a faculdade *estar-atordoado-por.*

Mais uma vez, portanto, a tese problematiza o pensamento essencialista heideggeriano. Por um lado, a teoria do filósofo consegue orientar a abordagem dos personagens de Graciliano e Coetzee como seres que, operados pelo tédio profundo, se constituem como *Dasein* nas sutis manifestações de esperança que demonstram na narrativa. No entanto, por outro lado, podemos também afirmar que essas mesmas personagens escapam da condição humana defendida por Heidegger, uma vez que, oprimidas pelo meio em que vivem, não conseguem demonstrar uma abertura ao mundo, sendo animalizadas.

Nesse sentido, por meio do diálogo entre a literatura e a filosofia, esta tese defende que, quanto ao status de humano e animal, a leitura de Heidegger por Agamben parece atender de maneira mais eficaz o objeto analisado até aqui. Ao definir uma suposta essência no ser humano e sua consequente superioridade em relação ao animal, pobre de mundo, Heidegger somente se posiciona como mais um filósofo antropocêntrico, uma vez que os personagens analisados não possuem uma essência que os defina como humanos ou uma essência que os conceba como animais. Por mais que, em uma primeira leitura, tendamos a compreender Michael e Fabiano como impossibilitados do *Dasein*, por breves momentos, estes personagens manifestam a

capacidade de desativar os desinibidores de seu ambiente, atingindo o suposto status de humano – este que só existe, de fato, em contraposição à suposta pobreza de mundo animal.

Os personagens de Graciliano e Coetzee, assim, são esvaziados ontologicamente, mas não sem, ao mesmo tempo, manifestarem sutis capacidades de resiliência. Problematizando o conceito essencialista de Heidegger, a tese defende que estes personagens vivem, portanto, a (im)possibilidade do *Dasein*, situação em que as fronteiras entre o que é próprio de uma suposta essência animal ou humana se confundem.

3 A ESTREITA DISTÂNCIA ENTRE HUMANO E ANIMAL NA LITERATURA DE GRACILIANO E COETZEE

Veremos neste capítulo que *Vidas secas* e *Desonra* são romances que parecem estreitar a distância entre humano e animal na medida em que essas alteridades estão imersas em um contexto de opressão, decadência, miséria e desamparo social. No caso de *Vidas secas*, o contexto é o semiárido brasileiro de 1930, no qual os viventes buscam melhores condições longe da seca, da fome e da exploração patronal. Em *Desonra*, animais e humanos passam por diferentes violências na África do Sul do pós-apartheid, situação em que o passado de opressão permanece mesmo após o fim do regime segregatório.

Ainda que não seja o foco desta tese a investigação minuciosa do *lócus* pós-colonial de cada país, indicaremos que os contextos opressivos dessas narrativas causam um amorfismo existencial em cada vivente, estabelecendo um jogo de alteridades em que tanto humanos se animalizam, como animais se humanizam.

3.1 DINÂMICAS DE PODER ENTRE BRANCOS, NEGROS E CÃES EM *DESONRA*

Comecemos nossa reflexão por *Desonra*, o romance de Coetzee mais aclamado pela crítica. Publicado em 1999, apenas alguns anos após o fim do apartheid, o livro narra a história de David Lurie, um professor da Universidade do Cabo que, após enfrentar dois divórcios, tem sua vida amorosa resumida a encontros com uma prostituta chamada Soraya. David se sente frustrado por estar envelhecendo e por não estar satisfeito com o trabalho na universidade. Em determinado momento, exerce sua posição de privilégio como professor e se envolve sexualmente com uma de suas alunas, chamada Melanie, que o denuncia para o conselho administrativo da universidade acusando-o de coerção sexual. A questão sobre a violência vivida por Melanie na narrativa é polêmica até os dias de hoje, pois o foco narrativo se concentra na ótica de David, que não julga o ato como estupro, mas apenas como uma espécie de "relação sexual indesejada". Em momento oportuno, dissertaremos sobre essa questão; mais precisamente no item 4.3 desta tese.

David é julgado pelo conselho da universidade e expulso da instituição. Decide, então, mudar-se para o interior, onde vive sua filha, Lucy, que possui uma fazenda e divide o trabalho na terra com um sócio, um homem negro chamado Petrus. Ao se deslocar para o campo, David se depara com uma África do Sul bem diferente daquela com que estava acostumado, onde as relações entre negros e brancos se reconfiguraram em um espaço em que um homem branco e

intelectual como ele não ocupa mais a posição de poder de outros tempos. Ao longo do romance, presenciamos uma relação de contraste entre David, que inicialmente se mostra indiferente à vida no campo e aos animais, e Lucy, uma jovem camponesa que busca uma existência pacífica em uma África do Sul povoada inevitavelmente por brancos e negros, humanos e animais.

A presença de cães é constante na narrativa, uma vez que Lucy mantém um canil onde cuida de animais à procura de um novo tutor. Além disso, por uma recomendação de sua filha, David passa a colaborar com Bev Shaw no trabalho realizado na Liga do Bem-Estar dos Animais, clínica em que cães doentes terminais e sem tutores são sacrificados.

Em determinado momento, a propriedade em que moram é invadida por três homens negros que espancam David e causam queimaduras em parte de seu corpo, estupram Lucy e matam os cães que estavam presos no canil. Posteriormente, um dos invasores é avistado em uma festa na casa de Petrus. Ao investigar a situação, David descobre que o agressor é sobrinho do sócio de Lucy. David insiste para que sua filha denuncie os homens que a violentaram, mas Lucy tenta convencer o pai de que tal violência é uma espécie de vingança histórica, um preço que ela, branca, tem de pagar para permanecer no território dos negros e evitar novos conflitos. Após descobrir que está grávida de um dos estupradores, Lucy decide manter o bebê, além de ceder grande parte de suas terras para Petrus em troca de proteção. David discorda de Lucy, e mesmo que se esforce para compreender os motivos da filha, aceita a sua jornada de desonra, palavra que dá título à obra e que representa a forma como David apreende toda a situação, tanto a de Lucy quanto a sua própria.

Diferentemente de *Vida e época de Michael K*, *Desonra* é um romance que apresenta época e contexto determinados. Entender a sociedade do pós-apartheid na África do Sul, portanto, é essencial para compreendermos as relações entre os viventes na narrativa. O enredo apresenta uma tensão na qual todas as subjetividades dos pós-apartheid estão em conflito: brancos, negros e animais. Os cães da fazenda, os cães que Bev Shaw, vizinha de Lucy, trata em sua clínica veterinária improvisada, os homens que invadem a propriedade, Lucy e David, todos estão imersos em um intenso conflito que é reflexo direto da opressão do contexto histórico em que vivem. Nesse sentido, há um estreitamento da distância entre humano e animal no romance, uma vez que todos estão em igual estado de desgraça (*disgrace*) em uma sociedade que ainda busca se reconstruir após décadas de um regime segregatório.

É importante compreender que o apartheid se tornou um sistema de repressão institucionalizado, ou seja, legitimado pelo Estado, durante a segunda metade do século XX, mas suas raízes remontam à ocupação colonial no território sul-africano, tanto pelos holandeses

a partir do século XVII, quanto pelos ingleses no regime escravista moderno do Império Britânico, nos séculos XVIII e XIX.

Segundo Thompson (2001), os povos autóctones do território que hoje chamamos África do Sul viviam isolados até a chegada dos portugueses na costa oeste. A partir do século XVII, a Península do Cabo é ocupada pelos holandeses, anteriormente chamados Bôeres – termo que ficou pejorativo com o tempo – e posteriormente de Africânder. Os descendentes do povo africânder, juntamente com sul-africanos de origem holandesa e inglesa, seriam os responsáveis por legitimar a dominação dos brancos e instaurarem o apartheid séculos depois.

Após a Revolução Francesa, a Grã-Bretanha domina a cena marítima e ocupa a Península do Cabo. No início do século XIX, com intenção de urbanizar a África do sul, a Inglaterra modifica as condições pré-industriais e escravocratas na colônia, estabelecendo que as pessoas de cor tinham direitos iguais aos dos brancos. Contudo, o decreto não estabeleceu condições para que os africanos escapassem da pobreza, o que foi responsável por perpetuar a contínua dominação por parte dos africânderes, que mesmo sendo a minoria no país, possuíam a maior parte das terras. Desse modo, os escravos libertos não tinham potencial emancipatório, continuando a trabalhar na terra dos brancos (Thompson, 2001, p. 60). O parlamento britânico liberta os escravos em 1833, no entanto, com o poder político concentrado na mão da elite branca, a intolerância racial se espalha por toda a África do Sul, em um processo em que a consciência de raça dos africânderes brancos ganha força, instaurando no país uma marginalização da maioria negra.

Após 1870, minas de ouro e diamante são descobertas na África do Sul, transformando a economia agrária do país em uma nos moldes capitalistas. Os africanos eram obrigados a pagar aluguel e dividir sua produção para ter o direito de viver nas terras ocupadas pelos brancos, que mantiveram sua hegemonia política e econômica. Com a expansão capitalista, a população negra e mestiça cresceu, impossibilitando que os africânderes continuassem a conviver separadamente dessas etnias, o que resultou no “Great Trek”, fenômeno histórico no qual os antigos colonos holandeses migraram para algumas áreas ainda não habitadas por brancos. Houve uma série de confrontos entre as comunidades nativas que ali viviam, e os colonos, por sua superioridade bélica, exterminaram os povos originários dessas terras. Observa-se, contudo, que os ingleses, ao descobrirem riquezas minerais no território, tomam as terras em nome da coroa britânica, o que resultou na guerra “Anglo-Boer”, da qual os ingleses saíram vitoriosos contra os holandeses (Nascimento, 2009, p. 28).

Nascimento (2009, p. 30) assinala que os africânderes, devastados pela guerra, foram obrigados a migrar para os centros urbanos e a competirem por trabalho, misturando-se aos

negros e mestiços, fato inadmissível para a ideologia nacionalista africânder. Sparks reflete sobre esse pensamento racista do branco sul-africano:

> A África do Sul era a pátria dada a eles por Deus, o lugar que lhes dava sua identidade nacional, e se alguma vez eles fossem forçados a compartilhá-la com a maioria negra, esta pátria deixaria de ser deles, sendo o seu fim, pois eles não poderiam conceber a ideia de uma nação sobrevivendo sem uma pátria. Para eles, portanto, a integração racial seria equivalente a um "suicídio nacional" (Sparks, 1996, p. 6, tradução nossa) [22].

A maioria branca, então, começa a elaborar medidas para uma separação de raças. A partir dessa época, inicia-se a estruturação do que viria a ser o Partido Nacional, que, impregnado por um pensamento racista, domina a política sul-africana durante todo o século XX.

Thompson (2001, p. 60) afirma que, mesmo após a libertação dos escravizados e da independência sul-africana, o poder colonial não estabeleceu condições para que os negros escapassem da servidão, pois a maioria das terras ainda estavam em posse dos brancos. Após a independência da coroa britânica, Louis Botha e Jan Smuts, antigos guerrilheiros republicanos, vencem a eleição e promulgam a lei *The Natives Land Act* (1913), proibindo que africanos estabelecessem relações comerciais nas terras encontradas fora de reservas africanas. Os africanos, assim, passaram por privações de toda ordem:

> Gradualmente, a agricultura africana entrou em colapso. Camponeses prósperos que vinham produzindo um significante excedente para o mercado, foram eliminados. Houve um declínio da qualidade de vida para todos os africanos nas reservas. Mais de um quinto das crianças morreram no primeiro ano de vida. A subnutrição era comum. O governo deixou a educação africana para as sociedades missionárias, cujos recursos eram muito limitados e, apesar de terem contribuído mais intensamente depois de 1925, em 1939, menos de 30% das crianças africanas recebiam qualquer tipo de educação a fim de prepará-los para a adaptação à nova ordem (Thompson, 2001, p. 164, tradução nossa)[23].

---

[22] No original*: South Africa was their God-given homeland, the place which gave them their national identity, and if ever they were forced to share it with the black majority it would cease to be theirs, and that would be the end of them, for they could conceive of no nation surviving without a homelan. They therefore equated racial integration with "national suicide"*.

[23] No original: *African farming gradually collapsed. Prosperous peasants, who had been producing a substantial surplus for the market, were wiped out. The quality of life declined for all Africans in the reserves. Over one-fifth of the children died within their first year of life. Undernutrition was common. The government left African education to the missionary societies, whose resources were very limited, and although it contributed more after 1925, in 1939 fewer than 30 percent of African children were receiving any schooling at all to equip them to adapt to the new order.*

Com a eleição do Partido Nacional em 1948, os africânderes, preocupados com a miscigenação social, utilizaram a máquina do Estado para manter todo o poder na mão da minoria branca, designando para eles cargos públicos na polícia, exército e em empresas estatais (Thompson, 2001, p. 188). Outra série de medidas foram tomadas para oprimir o povo negro, como leis que impediam as relações sexuais interraciais e até a convivência entre negros e brancos no cotidiano:

> Leis e regulamentos afirmaram ou impuseram a segregação para táxis, ambulâncias, carros funerários, ônibus, trens, elevadores, bancos, banheiros, parques, igrejas, prefeituras, cinemas, teatros, cafés, restaurantes, hotéis, bem como escolas e universidades. Também era a política oficial evitar contatos inter-raciais no esporte: não havia equipes integradas e nenhuma competição entre equipes de diferentes raças na África do Sul, além de nenhuma equipe integrada representar a África do Sul no exterior (Thompson, 2001, p. 197, tradução nossa)[24].

O governo estipulou que a educação deveria ser obrigatória apenas para os brancos. Poucos negros tinham acesso à universidade, e quando conseguiam se matricular, eram obrigados a assistir às aulas em classes separadas. Em 1959, o regime endurece ainda mais, proibindo as universidades de aceitarem estudantes negros, exceto por uma permissão especial do gabinete oficial do primeiro-ministro (Thompson, 2001, p. 197).

O regime do apartheid tinha todo o controle da mídia e a utilizava como instrumento de propaganda segregacionista e censura a opositores. Além do controle ideológico, também exercia a força bruta por meio de leis que permitiam à polícia e ao exército prenderem qualquer cidadão por tempo indeterminado e expulsar qualquer africano das terras ocupadas pelos brancos.

Houve, em contrapartida, um período de resistência ao apartheid, simbolizada principalmente pelo Congresso Nacional Africano (CNA), que se destacou na oposição ao Partido Nacional e de onde emergiram nomes como Nelson Mandela, que se tornaria o principal ícone da resistência ao apartheid. Enquanto Mandela e seus aliados buscavam a união racial, existiam aqueles que defendiam a libertação dos africanos pela via armada. Robert Sobukwe, um crítico do CNA, acreditava que os brancos não deveriam participar da emancipação negra,

---

[24] No original*: Laws and regulations confirmed or imposed segregation for taxis, ambulances, hearses, buses, trains, elevators, benches, lavatories, parks, church halls, town halls, cinemas, theaters, cafes, restaurants, and hotels, as well as schools and universities. It was also official policy to prevent interracial contacts in sport: no integrated teams and no competitions between teams of different races in South Africa, and no integrated teams representing South Africa abroad.*

pois haviam se beneficiado da ordem vigente (Thompson, 2000, p. 210). Seus seguidores, incapazes de controlar o CNA, fundaram o Congresso Pan-Africanista (CPA).

O CPA organizou um protesto contra as leis dos passes em Sharpeville, o que resultou em uma violenta repressão policial, causando dezenas de mortes e ferindo centenas de africanos. O governo decretou estado de emergência e declarou o CPA e o CNA como organizações ilegais (Thompson, 2001, p. 210). O CNA, que antes era contra a violência, concordou com o CPA que a resistência pacífica não era mais viável diante da brutalidade do regime do apartheid. As primeiras tentativas de revolução violenta falharam. As unidades militares do CNA e do CPA realizaram atentados a bomba em edifícios governamentais e centros industriais, mas o governo reprimiu as ofensivas e prendeu os líderes da resistência. Nelson Mandela foi condenado à prisão perpétua em Robben Island durante esse período (Thompson, 2001, p. 211).

Em 16 de junho de 1976, em Soweto, milhares de estudantes negros protestaram contra a decisão do governo de que metade das matérias escolares fossem ministradas em africânder. A repressão foi brutal, resultando na morte de centenas. Steve Biko, um dos líderes, foi preso e assassinado pela polícia, morrendo devido a lesões cerebrais após ser transportado nu na traseira de uma van (Thompson, 2001, p. 212-213). O assassinato de Biko causou uma grande comoção e pressão internacional, forçando a imprensa sul-africana a reagir. A propaganda do governo explorou a ameaça comunista para justificar sua permanência no poder, argumentando que o regime do apartheid era essencial na luta global contra o comunismo (Vilalva, 2016, p. 42).

Com o aumento da resistência, o governo foi pressionado a fazer concessões. Algumas leis segregacionistas foram revogadas e, em 1984, uma nova constituição foi promulgada, incluindo negros, mestiços e indianos no processo político, embora o poder continuasse nas mãos da minoria branca. As reformas, ao invés de pacificar, intensificaram a revolta dos negros, resultando em boicotes, greves e sabotagens. Em resposta, o governo decretou estado de emergência para restabelecer o controle, concedendo à polícia amplos poderes e censurando a imprensa (Thompson, 2001, p. 235). O uso da força militar aumentou a pressão internacional contra o apartheid, afetando gravemente a economia do país. Com a crescente condenação internacional e o impacto econômico das sanções, o regime entrou em uma profunda crise.

Com a renúncia de Botha em 1989, devido a problemas de saúde, Frederik Willem de Klerk assumiu a liderança do Partido Nacional e implementou uma série de reformas, suspendendo o Estado de Emergência, legalizando partidos, libertando presos políticos e revogando leis segregacionistas. Em troca, o CNA suspendeu a luta armada (Pereira, 2008, 155-156). Entre 1990 e 1994, enquanto as negociações avançavam, conflitos continuaram a ocorrer.

A polícia e o exército sequestravam, torturavam e assassinavam inimigos políticos, embora De Klerk negasse envolvimento do governo (Thompson, 2001, p. 249). O país esteve à beira de uma guerra civil. A economia entrou em colapso e houve pressão internacional por um acordo entre o governo e as forças de resistência.

O parlamento, então, estabeleceu uma comissão para organizar novas eleições enquanto o país era governado por um conselho de transição. As eleições foram um fenômeno histórico, marcado por longas filas de africanos esperando pacientemente para votar (muitos pela primeira vez), em um evento carregado de significado religioso e emocional (Thompson, 2001, p. 263). Nelson Mandela foi eleito presidente, marcando o fim do apartheid e o início de uma nova era na sociedade sul-africana.

Com o fim do apartheid em 1994, os problemas não desapareceram, uma vez que uma série de desafios se impôs ao novo governo. Todo o aparato estatal estava nas mãos dos brancos que, moldados pelo racismo, apoiaram diretamente ou fizeram vista grossa para o regime do apartheid. A África do Sul possuía um dos maiores níveis de desigualdade social no mundo e qualquer meta de reconstrução econômica no país sofria impedimentos, pois o país havia passado por um enorme período de sanções econômicas e conflitos violentos.

Reestruturar as instituições para atender a nova política de gênero e raça também era um desafio. Os jovens negros do final do século, que cresceram sob o sistema opressor e segregatório do apartheid, foram criados por famílias marcadas por altos índices de violência doméstica, divórcio, gravidez precoce, desnutrição e pobreza. Além desses problemas, muitos se envolveram com gangues, o que alimentou ainda mais ainda a violência na sociedade (Thompson, 2001, p. 267). Cabe também citar a crise de saúde pública vivida pelo país no período de redemocratização. Youde (2005) afirma que o governo do apartheid, além de não dirigir sua atenção aos focos da epidemia de AIDS entre as comunidades negras nas *homelands*, ainda contribuía com a propagação do vírus nesses locais, inserindo trabalhadores sexuais nas áreas de mineração. Após o término do apartheid, o governo de Mandela não soube implementar medidas para combater o vírus e o de Mbeki teve uma postura negacionista ao recusar medidas sanitárias, como medicamentos e tratamentos dos EUA, com a justificativa de blindar a população negra sul-africana contra o imperialismo global. De acordo com Youde (2005), os desafios advindos da necessidade de um crescimento econômico e da reconstrução da identidade nacional por meio da reconciliação e consequente desracialização das instituições tomavam o protagonismo, deixando a questão da epidemia de AIDS em segundo plano.

Como aponta Farred (2004, p. 594), por meio da abordagem do pensamento de Alberto Moreira, o pós-apartheid se inscreve como uma dupla-temporalidade, pois, apesar de não ser

ainda passado, só funciona por meio deste. Só podemos chamar de história aquilo que ficou no passado e, no caso sul-africano, o passado é intrínseco ao presente, funcionando com ele simultaneamente. Nesse sentido, por meio deste breve resumo da história de opressão sul-africana, poderemos compreender como estes acontecimentos continuam a reverberar no país e estão representados e desdobrados na narrativa de *Desonra.*

O reflexo da violência no romance é completamente vinculado ao passado recente em que a violação sistemática dos direitos dos negros foi legitimada pelo Estado. Como indica Klein (2009, p. 3), *Desonra* é o "resultado incontornável de uma sucessão interminável de violências, praticadas na esteira da intolerância estrutural presente na África do Sul". Essa violência cíclica encontra sua maior representação pelo fato de homens negros, antes oprimidos pelo apartheid, buscarem uma espécie de vingança histórica, punindo Lucy por meio da violência. Ao explorar essa realidade ambígua e contraditória, Coetzee demonstra, por meio da literatura, que o projeto reconciliatório entre os diversos povos do país no pós-apartheid proposto pelo novo governo de Mandela não conseguiu reestruturar de maneira institucional uma nação em que o conflito étnico-racial permanece por meio da violência em contextos individuais e localizados[25].

Após essa contextualização, podemos identificar no romance que a distância entre humano e animal é anulada na medida em que essas diferentes subjetividades se encontram em decadência, tentando sobreviver na África do Sul do pós-apartheid. Em *Desonra*, animais e humanos são envolvidos em dinâmicas de poder nas quais os brancos, negros e os cães ocupam espaços ambíguos e móveis em um contexto em que a violência é permanente. Os negros vivem uma opressão histórica e buscam vingança por meio da violência; David se vê cada vez mais em declínio em um lugar onde um branco como ele não ocupa o espaço de antes; Lucy acaba sofrendo a violência em seu próprio corpo, servindo de bode expiatório para uma possível reparação histórica[26].

As alteridades humanas, de brancos e negros, assim, vão se chocar com as figuras animais que povoam a narrativa: os cães que são sacrificados por Bev e David na Liga do Bem-estar dos Animais e também aqueles cães abrigados no canil de Lucy, exterminados pelos agressores. Nesse sentido, Maciel ilustra os diferentes questionamentos que podem ser feitos sobre este entrelaçamento de diferentes alteridades: "Quem, nesse contexto, tem o direito de

[25] A problematização do projeto reconciliatório sul-africano será desenvolvida mais detalhadamente no item 4.3 desta tese.

[26] Sobre o declínio de David e a reparação de Lucy encontraremos mais desdobramentos no item 4.3 desta tese.

matar, violentar? Quem tem o poder de legislar sobre a vida do outro? Quem deve morrer para ser salvo? Quem tem o direito de viver, mesmo que em desonra, em desgraça?" (Maciel, 2016, p. 65-66).

Nota-se que a integração entre humano e animal na África do Sul se dá principalmente pela questão da terra, usurpada pelo imperialismo desde a colonização até o pós-apartheid, onde humanos e não humanos têm suas identidades entrelaçadas. Estas reflexões podem ser encontradas no artigo "Cães e preconceito na África do Sul: um diálogo entre literatura e etnografia" (Borges, 2017). O objeto do estudo é o chamado "*Landless People 's Movement*" (Movimento dos povos sem-terra), organização composta por pessoas que lutam pelo direito de permanecer em propriedades alheias e abandonadas onde moram e trabalham. De acordo com Borges (2017), nesse contexto rural e de luta, o Outro, seja gente ou bicho, pode sofrer qualquer tipo de violência ou benesse: "Humanos ou animais podem ser maltratados por serem meras bestas, assim como podem igualmente ser respeitados por serem, em suma, gente, isto é, merecedores de respeito e compaixão" (Borges, 2017, p. 234). Temos um processo, portanto, em que os cães dos negros são tão maltratados quanto seus próprios donos, bem como os cães dos brancos podem ter os mesmos privilégios dos brancos.

Um dos membros do movimento, Mangaliso, relata que não podia deixar o seu cão solto, pois havia chance de os brancos o matarem: "Eles nos odeiam tanto quanto odeiam nossos cachorros" (Borges, 2017, p. 237). Baseando-se em Tropp (2002, p. 455-456), a autora afirma que os brancos atribuem aos cães dos africanos as mesmas características negativas que associam a seus donos negros, como "'ferozes, 'miseráveis' e 'incivilizados' [...] animais de status inferior, indisciplinados, incontroláveis e propensos a doenças" (Tropp, 2002, p. 455-456, *apud* Borges, 2017, p. 237-238, tradução nossa)[27]. No entanto, Borges irá afirmar que características ligadas ao conhecimento do território e relacionadas a uma aspiração de liberdade presente nos cães e em seus donos negros é que são responsáveis pelo fato de que ambos sofram discriminação:

> Os predicados desses cães, sua endogeneidade, seu conhecimento tácito do território, sua mobilidade, seu desrespeito às fronteiras das propriedades privadas, sua recusa em obedecer a um único propósito na vida, passaram a ser alvo de cerceamento e segregação, como o eram seus donos (Borges, 2017, p. 238).

[27] No original*: "vicious', 'wretched' and 'uncivilized' […] animals of lowly status, undisciplined, uncontrollable and prone to disease".*

Podemos, neste ponto, pensar em uma hipótese quanto ao motivo que leva os agressores de Lucy a também punirem os cães do canil. A domesticação de cães na África do Sul está ligada à conquista e usurpação da terra pelo poder colonial, evocando questões como direito à propriedade privada e segregação espacial. Diana George (2009), em sua leitura do romance, vê a presença dos cães como um aparato de segurança dos brancos, afirmando que houve uma espécie de tríade de medo entre as diferentes alteridades na África do Sul: "Brancos privilegiados temiam os africanos e se protegiam com cães; os africanos temiam os brancos e os cães que eles protegiam. Os cães temem a morte" (George, 2009, p. 70, tradução nossa)[28].

Os cães presentes no canil de Lucy também são vítimas da violência. Os homens que invadem a propriedade de Lucy, após atearem fogo em David e violentarem Lucy, atiram nos cachorros e cortam a garganta daqueles que sobrevivem aos disparos, cometendo mais um ato de crueldade. Se a vingança histórica pode ser materializada no estupro de Lucy, também podemos pensar que o extermínio dos cachorros dos brancos acontece porque estes animais são utilizados para oprimir os negros, como comenta George ao se referir à cena em que os homens invadem a propriedade de Lucy e todos os cães começam a rosnar:

> (...) os cães que ela (Lucy) cobre de cuidados, existem e existiram para fornecer segurança: segurança para a população branca da África. Do ponto de vista do africano nativo, eles são vistos primeiramente como predadores. Esses cães existem para brutalizar, aterrorizar, desumanizar, para lembrar ao africano qual é o seu lugar. A simples presença dos jovens homens deixava os cães em frenesi; provocá-los não era necessário. Matá-los é uma afirmação de masculinidade, do guerreiro, de deleitar-se no poder recém-conquistado. David chega a essa percepção quando enterra os cães (George, 2009, p. 72, tradução nossa)[29].

Ainda com base na tríade entre brancos, negros e cães desenvolvida por George, podemos estabelecer um paralelo entre os cães de Lucy e aqueles recebidos na clínica encabeçada por Bev Shaw. George afirma que os animais da clínica, ainda que da mesma espécie daqueles cães encontrados no canil, não são propriedade de ninguém; nesse sentido, por se transformarem em um fardo para a sociedade, são condenados à morte de maneira

---

[28] No original: *Privileged whites feared Africans and protected themselves with dogs; Africans feared whites and the dogs they protected. Dogs fear death*.

[29] No original: *But the dogs upon whom she (Lucy) lavishes care, exist and existed to provide security: security for the white population of Africa. From the perspective of the native African, they are seen fangs first. These dogs exist to brutalize, to terrorize, to dehumanize, to remind the African of his or her place. The simple presence of the young men sent the dogs into frenzy; teasing was not necessary. The killing of them is an assertion of manhood, of the warrior, of reveling in newly won power. David comes to this recognition when he buries the dogs.*

"humanitária". No romance, portanto, há uma estrutura complexa em que múltiplas relações de poder e hierarquia afetam tanto humanos quanto animais. Os cães de Lucy se transformam no sistema de segurança dos brancos, sendo punidos pelos negros; por outro lado, estes animais têm acesso a um cuidado e afeto negados aos cães da clínica, cuja única saída é o sacrifício. De acordo com Maciel, os cães na narrativa, assim, independentemente da posição que ocupam, serão condenados ao sofrimento em um país com graves problemas raciais e socioeconômicos:

> O foco principal da discussão é a condição à margem ocupada pelos animais num país com graves problemas de desigualdade social e racial, no quais esses seres representam o último grau na escala de relevância para a nação e, portanto, podem ser submetidos a todas as atrocidades possíveis por todos os humanos, independentemente da posição que estes ocupam na ordem hierárquica das camadas sociais estabelecidas. São seres, portanto, radicalmente desgraçados, que vivem em extremo estado de penúria, ao mesmo tempo que recebem de alguns personagens da trama manifestações contraditórias (e rarefeitas) de compaixão. Neste caso, uma compaixão que faz do ato de matar "humanitariamente" a única salvação possível para eles (Maciel, 2016, p. 56).

Cabe apontar que, ao expor o sofrimento no pós-apartheid sul-africano, Coetzee reconhece que referenciar o corpo sul-africano por meio de sua arte é uma medida obrigatória, uma vez que estas alteridades tomam o protagonismo:

> 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, *apud* Silva, 2016, p. 93).

Desse modo, ao retratar personagens subalternizados por meio de uma visão que é de fora, o escritor sul-africano não tenta mergulhar em uma alteridade que não lhe pertence, mas apenas deixa que estes corpos em sofrimento tomem seu papel na história sul-africana. De acordo com Rosenfield e Pereira (2015 *apud* Silva, 2016): "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 o que isso possa significar *para ele, leitor*" (Rosenfield e Pereira, 2015, p. 11 *apud* Silva, 2016, p. 93, grifo no original).

Desse modo, Coetzee coloca sua literatura a favor de todo aquele corpo que sofre em um contexto de opressão, seja ele pertencente a qualquer alteridade étnica ou a qualquer espécie. À maneira de Costello, para o escritor, compartilhamos com outros viventes um corpo vivo no mundo; sendo assim, o corpo que sofre pelo preconceito, pela vingança ou pelo desamparo social é objeto de sua literatura, esta que nos convida a um exercício de empatia tanto com os animais quanto com seres humanos vítimas de uma violência estrutural.

3.2 A INTEGRALIZAÇÃO ENTRE ANIMAL E HUMANO EM *VIDAS SECAS*

Se no tópico anterior apontamos que as alteridades humana e animal em *Desonra* se aproximam pelas dinâmicas de poder que exercem em um contexto de opressão e violência, neste momento, indicaremos que a integralização entre homens e animais em *Vidas secas* acontece pela incapacidade das personagens humanas de se expressar no mundo, preferindo estar em comunhão com os animais no contexto miserável e permeado pela exploração patronal do semiárido nordestino da década de 1930.

É importante ressaltar que Baleia não é meramente humanizada, como indicam vários manuais de literatura. Podemos afirmar que há um hibridismo de linguagens entre Baleia e a família, no qual o animal não se transforma em sujeito porque é antropomorfizado, mas porque tem sua alteridade em constante atravessamento pelos outros personagens da narrativa, processo em que a família também se animaliza.

Há duas passagens do romance que ilustram esse fenômeno de maneira exemplar; a primeira é relacionada à falha tentativa de Fabiano de portar o seu corpo como o de um ser humano, tentando se levantar, mas voltando à posição a que sempre estivera acostumado: “Retomou a posição natural: andou cambaio, a cabeça inclinada” (Ramos, 2006, p. 72). A segunda passagem ilustra a tentativa de Baleia em também humanizar-se ao se aproximar de Sinhá Vitória: “Chegou-se a ela em saltos curtos, ofegando, ergueu-se nas pernas traseiras, imitando gente” (Ramos, 2006, p. 40). Nota-se que nestes dois trechos temos uma tentativa de fuga de um processo de animalização por parte de Fabiano e uma tentativa de humanização por parte de Baleia. A posição padrão de Fabiano não é a de bípede, mas a de um quadrúpede, que por um breve momento pode ter sentido a vontade de se levantar, mas logo se curva devido à pressão do meio hostil em que vive. Desse modo, Fabiano assemelha-se a um cachorro que se equilibra em duas patas por alguns segundos, mas depois volta à sua posição inicial. Inversamente, Baleia quer interagir com a família, tentando utilizar a linguagem dos humanos

e manifestando um desejo de se expressar tão intenso que este não parece caber em seu corpo de cachorro.

Em *Vidas secas* a aproximação de humano e animal é permitida justamente pela incomunicabilidade, propriedade que situa as personagens humanas e animais na mesma condição no espaço em que vivem. Percebemos que, no romance, há uma aproximação das alteridades humana e animal pela ausência, pela união de algo suprimido e que se transforma, por sua vez, em um hibridismo de palavras rarefeitas. De fato, paira uma impressão de que todos os membros da família, humanos e animais, flexibilizam sua própria linguagem com o intuito de se aproximarem da alteridade um do outro. O menino mais novo, por exemplo, ligado ao campo, imita os animais; Baleia, acostumada aos humanos da família, responde com sua linguagem própria:

> O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe baixinho uma história. Tinha um vocabulário quase tão minguado como o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos, Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender (Ramos, 2006, p. 57).

Outro exemplo do hibridismo de linguagens entre humanos e animais na narrativa se encontra tanto de maneira material quanto simbólica na figura do papagaio, morto e devorado logo no início do livro:

> Resolvera de supetão aproveitá-lo como alimento e justificara-se declarando a si mesma que ele era mudo e inútil. Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco. E depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas. O louro aboiava, tangendo um gado inexistente, e latia arremedando a cachorra (Ramos, 2006, p. 11-12).

Nota-se que a ausência de linguagem nos personagens se torna ainda mais representativa na medida em que até o papagaio, animal que supostamente sabe falar, é mudo. É interessante assinalar que, em um momento posterior, o narrador onisciente indica uma mudança de pensamento por parte da família, uma vez que se tornam cientes de que a ausência de palavras não impede a afetividade dirigida ao papagaio nem sua incorporação como membro da família, já que o animal só fora morto por necessidade: “Na beira do rio haviam comido o papagaio, que não sabia falar. Necessidade. Fabiano também não sabia falar” (Ramos, 2006, p. 36).

A animalização também acontece com os outros membros da família, como observamos neste trecho no qual um dos filhos tenta se comunicar com a mãe: “Julgou-a estúpida e egoísta, deixou-a, indignado, foi puxar a manga do vestido da mãe, desejando comunicar-se com ela.

Sinha Vitória soltou uma exclamação de aborrecimento, e, como o pirralho insistisse, deu-lhe um cascudo" (Ramos, 2006, p. 48). Sinha Vitória não sabe se comunicar com outros seres humanos, e assim como trata Baleia na narrativa, lida com os filhos por meio de gestos violentos. Devido à falha tentativa de se comunicar, Sinhá Vitória trata os filhos da mesma maneira que trata animais que povoam a terra onde se instalaram, situação em que "deixava os filhos soltos no barreiro, enlameados como porcos" (Ramos, 2006, p. 22).

Neste próximo trecho, demasiadamente citado nos estudos de *Vidas secas*, temos a integralização entre humano e animal de tal maneira que Fabiano acaba por se metamorfosear em um cavalo. Observa-se que o devir-animal de Fabiano acontece principalmente pela linguagem, uma vez que, não tendo a capacidade de se comunicar com os demais moradores da cidade, exerce a comunicação e a comunhão com os animais:

> Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (Ramos, 2006, p. 20).

De fato, grande parte do processo de animalização que acontece com Fabiano ocorre não só devido à seca e à exploração que sofre por parte de seus patrões no semiárido, mas também quando é exposto ao meio urbano. O personagem prefere estar sempre no mato, onde se integra e reina como um bicho: "Olhou as coisas e as pessoas em roda e moderou a indignação. Na catinga ele às vezes cantava de galo, mas na rua encolhia-se (Ramos, 2006, p. 30).

Fabiano, ao se sentir deslocado do meio urbano, representa por meio de sua condição de personagem a descrença em um processo modernizador e industrial como melhora para a condição de um Brasil pós-colonial. Até a década de 1930, o Brasil da República Velha era um país predominantemente agrário. Nesse período, o poder político e econômico estava concentrado nas oligarquias de São Paulo e Minas Gerais, grandes exportadoras de café. No entanto, com a quebra da Bolsa de Valores de Nova York em 1929, a exportação do café é prejudicada, o que faz com que as elites brasileiras procurem novas maneiras para se manter no poder.

Dessa maneira, o país vivia uma ambiguidade na qual os antigos donos de terra tentam se aproveitar tanto de uma sociedade agrária e fragmentada, quanto de uma sociedade que busca se modernizar. Há no Brasil de 1930, portanto, apenas uma reconfiguração de uma oligarquia velha para uma moderna, em que as antigas estruturas de poder, dentro de sua própria crise, promovem seus interesses de maneira mais articulada, velada e abrangente, como assinala Florestan Fernandes (2006):

> Ela [a burguesia] se compromete, por igual, com tudo que lhe fosse vantajoso: e para ela era vantajoso tirar proveito dos tempos desiguais e da heterogeneidade da sociedade brasileira, mobilizando as vantagens que decorriam tanto do 'atraso' quanto do 'adiantamento' das populações. Por isso, não era apenas a hegemonia oligárquica que diluía o impacto inovador da dominação burguesa. A própria burguesia como um todo (incluindo-se nela as oligarquias) se ajustara à situação segundo uma linha de múltiplos interesses e de adaptações ambíguas, preferindo a mudança gradual e a composição a uma modernização impetuosa, intransigente e avassaladora (Fernandes, 2006, p. 240).

De acordo com Florestan Fernandes (2006), diferentemente da Europa, no Brasil não houve o conflito entre uma burguesia industrial e uma aristocracia agrária, e sim uma nefasta simbiose, na qual as elites aproveitaram-se das técnicas de acumulação primitiva herdadas do período colonial, ao mesmo tempo em que, a partir de um poder já conquistado, elaboraram novas maneiras de acumular capital nos novos moldes industriais. Assim concorda Carlos Nelson Coutinho (1967, p. 62), ao apontar que a ascensão do capitalismo brasileiro não foi permeada pelo utópico ideal iluminista e humanista presente nas antigas revoluções europeias, pois a partir do momento em que a burguesia brasileira prefere fundir-se à aristocracia dominante, todas as revoluções no Brasil sempre partiram da elite e, de maneira menos ou mais explícita, em seu favor. Todo este processo de permuta de poderes apenas fortaleceu o colonialismo e o imperialismo no Brasil, onde a estrutura de exploração por uma classe dominante continuava a explorar tanto os novos trabalhadores industriais quanto os peões do semiárido que migravam constantemente em busca de melhores condições.

Desse modo, como aponta Alfredo Bosi (2006), o projeto utópico modernista da década de 1920 se implode, uma vez que a própria aristocracia cafeicultora, patrocinadora do movimento, convive em harmonia com a nova burguesia industrial. Sendo assim, as técnicas vanguardistas ligadas à quebra da forma e o culto ao inconsciente pregados pelos modernistas vão dar lugar a uma literatura que compreende a necessidade do engajamento e luta política nos novos tempos que se instauram:

> As décadas de 30 e de 40 vieram ensinar muitas coisas úteis aos nossos intelectuais. Por exemplo, que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo, pois compuseram-se aos poucos com as oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, embora acenassem com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias. Que a "aristocracia" do café, patrocinadora da Semana, tão atingida em 29, iria conviver muito bem com a nova burguesia industrial dos centros urbanos, deixando para trás como casos psicológicos os desfrutadores literários da crise. Enfim, que o peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive (Bosi, 2006, p. 384).

É nesse contexto que vai se inserir o intitulado "Romance de 30", com o projeto de demonstrar que nas regiões mais agrárias do Brasil, a falsa ilusão de uma melhora social a partir da modernidade dá lugar a uma representação do Nordeste semiárido como uma região que, distante dos núcleos industriais do sul do país, encontra-se ainda em uma situação em que os senhores de terra continuam a explorar os trabalhadores rurais. Distanciando-se do modernismo utópico de 22 e afirmando o seu engajamento político, o romance de 30 apresenta um realismo no qual o ser humano e a opressão pelo meio em que vive ganham destaque[30].

Nota-se que a estética literária também irá ao encontro desse projeto, pois os escritores do período preferem manifestar um discurso que foge ao sentimentalismo, adotando uma prosa seca que reflete o pessimismo do período e a miséria existencial e material do sertanejo. Como indica Luís Bueno, o romance de 30, "ao afastar-se da utopia modernista, terminou por ganhar contornos próprios que, de certa forma, só seriam retomados pela ficção brasileira do pós-64, também dominada pelo desencanto" (Bueno, 2006, p. 92-93). Nesse sentido, a nova forma de fazer literatura que se instaurava possuía um teor de reportagem sociológica, na qual o romance de 30 procurava denunciar de maneira documental e material a condição do trabalhador rural do interior do país.

Com base nessa breve contextualização do período, notamos que o processo de animalização das personagens de Graciliano não só é reflexo da condição geográfica e natural

---

[30] Cabe elucidar que, como acontece constantemente na historiografia literária, o romance de 30 não estabelece, por outro lado, uma profunda ruptura com o modernismo vindo antes dele. Candido (1989, p.185) assinala que o "inconformismo" e o "anticonvencionalismo" se tornaram um direito para a literatura de 1930, e não uma transgressão, pois houve uma incorporação por parte desse período das inovações formais e temáticas do modernismo. De acordo com o autor, se os romancistas de 30 se afastam do modernismo de 22, por outro lado, também são beneficiados pelo aspecto emancipatório dos modernistas: "na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo" (Candido, 1989, p. 185).

do semiárido nordestino, que sofre com a seca, mas também de um contexto em que a elite agrária explorava sertanejos miseráveis como Fabiano e sua família. Como aponta Luís Bueno (2006), em *Vidas secas* não é somente a natureza que é seca, mas as vidas também o são. O autor ilustra que, curiosamente, com exceção do começo e final do romance, a maior parte do enredo se passa em tempos de fartura:

> Assim, seja durante os ciclos da natureza no sertão nordestino, seja num espaço linear de tempo, contado no calendário, num período em que não há evidência de seca imediata, a situação dessas pessoas é de limitação. Não é a um ciclo natural, ou à falta de assistência do governo, ou à intervenção de gente inescrupulosa na gestão dos recursos enviados para essa assistência – aspectos tão marcantes em romances sobre a seca na virada do século XIX para o XX – que se pode creditar à miséria constante em que vivem Fabiano, Sinha Vitória e os meninos (Bueno, 2006, p. 872-873).

Graciliano, portanto, ocupará um espaço diferenciado e privilegiado no romance de 30 brasileiro, ainda que a escola tenha promovido nomes importantes de nossa literatura como Jorge Amado e José Lins do Rego. Graciliano representava a situação insalubre da seca nordestina, porém, o escritor pode ser classificado como o romancista mais intimista do período, uma vez que, em detrimento do forte aspecto sociológico, político e partidário de seus colegas escritores, utiliza do contexto do semiárido como instrumento para refletir, acima de tudo, sobre a condição de sofrimento dos viventes em sua narrativa.

O escritor, portanto, reflete sobre a célebre figura do fracassado, tão presente no romance de 30. Para Luís Bueno (2006), o herói fracassado não age para transformar a condição negativa em que vive, mas incorpora, de fato, um aspecto do atraso brasileiro, como no caso de *Vidas secas*, o sofrimento vivido pelo sertanejo devido à seca e à exploração dos patrões. Para o autor, os escritores mais bem sucedidos do período, como Graciliano, foram aqueles que justamente foram capazes de perceber o jogo de oposição e tensão entre o campo e a cidade, o indivíduo e o meio (Bueno, 2006, p. 483).

A figura do fracassado se torna elemento que aglutina o projeto estético literário e político do romance de 30, operando uma espécie de aproximação entre aqueles escritores mais "intimistas" e aqueles que trabalhavam a ideia de um romance "social", possibilitando a ambos projetos a capacidade de visibilização de povos marginalizados. Nesse sentido, por mais que Fabiano esteja em constante processo de despersonalização e embrutecimento, Graciliano é capaz de colocar profundidade psicológica em seu herói fracassado, fugindo de lugares comuns que estereotipavam o camponês.

Notamos, portanto, que a aproximação entre ser humano e animal em *Vidas secas*, assim como em *Desonra*, é reflexo do contexto social em que estes viventes lutam para sobreviver. No entanto, se no romance de Coetzee a integração entre animais e humanos acontece por meio do conflito na nova África do Sul, em *Vidas secas* a integração entre os viventes acontece pelo reconhecimento das personagens humanas de sua própria condição animal, na qual humanos e animais se confundem no campo e lutam para resistir às mazelas do semiárido, enfrentando as dificuldades enfrentadas pela seca e lidando com a constante subalternização por uma elite agrária. Tal fenômeno é demonstrado nessa passagem do romance na qual Fabiano parece aceitar sua condição de animal subalternizado, reconhecendo que sua única defesa quanto ao meio hostil em que vive é se integralizar à terra e aos animais:

> Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra. Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:
> – Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades. Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.
> – Um bicho, Fabiano. Era. Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando raiz de imbu e sementes de mucunã. Viera a trovoada. E, com ela, o fazendeiro, que o expulsara. Fabiano fizera-se desentendido e oferecera os seus préstimos, resmungando, coçando os cotovelos, sorrindo aflito. O jeito que tinha era ficar. E o patrão aceitara-o, entregara-lhe as marcas de ferro. Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou as quipás, os mandacarus e os xiquexiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. Ele, Sinha Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra (Ramos, 2006, p. 18-19).

Nota-se que a comunhão entre humano e animal na terra em que vivem já é representada bem no início do romance, no qual a família está em migração: “Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio” (Ramos, 2006, p. 11). Graciliano começa a obra utilizando a palavra “viventes”, demonstrando que há uma integralização entre o ser humano e o animal no semiárido nordestino na qual todos as alteridades (sejam cães, homens, mulheres, crianças ou papagaios) estão imersos em um contexto de miséria e sofrimento. Observa-se que a integralização entre as personagens humanas e animais acontece de maneira tão natural nessa migração inicial, que Baleia toma a posição de líder do grupo, fato que nem é questionado pela família, que luta para acompanhar a cachorra: “Ausente do companheiro, a cachorra Baleia tomou a frente do grupo. Arqueada, as costelas à mostra, corria ofegando, a língua fora da boca.

E de quando em quando se detinha, esperando as pessoas, que se retardavam" (Ramos, 2006, p. 11).

Por fim, cabe apontar outra presença animal na narrativa, pouco comentada pelos estudiosos de *Vidas secas* e que também ilustra a aproximação entre humanos e animais no contexto da seca do semiárido: as aves de arribação que surgem no fim do romance, aspecto comentado por Buriti *et. al* (2013) no artigo "Graciliano Ramos e os animais: diálogos sobre a representação da fauna na obra *Vidas secas*". Para os autores, a presença das aves de arribação possui uma forte conotação no semiárido brasileiro, demonstrando a falta de sorte e a possível chegada de um período de seca. As aves, assim como os humanos, também estão em migração e, desesperadas com a fome, poderiam até devorar a própria família: "Não poderiam dormir como gente. E agora iam ser comidos pelas arribações" (Ramos, 2006, p. 115).

De acordo com Buriti *et. al* (2013), no capítulo do romance intitulado "O mundo coberto de penas", as aves de arribação funcionam como metáfora da condição nômade em que a família vive, mostrando a Fabiano que a retirada daquele lugar próspero e a incerteza da jornada na estrada se tornam inevitáveis. O vaqueiro até tenta atirar nas aves com sua arma, porém, como são muitas, fica frustrado em combatê-las.

O contexto de opressão do semiárido brasileiro nordestino é o que faz com que animais e humanos estejam na mesma condição social. Baleia, a família e as aves de arribação vivem em um mundo onde o poder se concentra na mão de uma pequena elite política, enquanto que todos os outros viventes, sejam os humanos miseráveis e sem instrução, sejam os animais, são jogados à míngua para sobreviverem na natureza da seca.

Há em *Vidas secas* uma complexa relação de poder em que a natureza, de fato, oprime, mas justamente pelo fato das personagens estarem marginalizadas em um contexto de miséria e fome causado pela subalternização dos povos do semiárido por uma elite agrária que luta para manter-se no poder. Sendo assim, os viventes em *Vidas secas* sofrem com a seca, porque outros humanos os colocaram nessa condição. Desse modo, compreender o contexto em que se passa a narrativa dos romances de Graciliano pode nos auxiliar a compreender como o contexto do Brasil de 1930 influencia diretamente no estreitamento da distância entre homens e animais no semiárido nordestino.

Nesse sentido, o engajamento político e a exploração do espaço se tornam um elemento fundamental em Graciliano, uma vez que o foco de sua literatura é o confronto do vivente e o meio social em que vive. A situação adversa em seus romances, assim, é responsável por desintegrar suas personagens, destituindo-lhes a capacidade de agência no mundo. Desse modo, a invisibilidade existencial dos personagens de Graciliano encontra-se reportada pelo estilo de

denúncia documental característico do período, no qual há uma aproximação entre as identidades humana e animal devido, principalmente, ao meio opressor em que vivem.

Finalizamos este capítulo apontando que em *Desonra* e *Vidas secas* presenciamos diferentes alteridades que se colocam praticamente em par de igualdade em uma condição de miséria, sofrimento e decadência. Ora se alternando em posições de poder, ora se equiparando, as criaturas de Coetzee e Graciliano despertam a empatia por todo corpo que é vítima de violência e exclusão e que não consegue exercer sua subjetividade no mundo. De fato, os cães do canil de Lucy, os cães da clínica, Baleia e o papagaio, ainda que em contextos completamente diferentes, estão também em condição de sofrimento, assim como os três homens agressores, Lucy, David e Fabiano.

Ainda que a hierarquia entre estes viventes se mobilize e ainda que permaneça o poder soberano do humano frente ao animal em determinados momentos das narrativas, todas as relações de poder entre esses viventes se complexificam, em um processo em que diferentes subjetividades ora se chocam, ora se complementam e entrelaçam, estando inexoravelmente integralizadas em contextos pós-coloniais de violência e opressão, que se manifestam das mais variadas maneiras, seja pelo conflito étnico-racial em um país que precisa se reconstruir economicamente e identitariamente, seja pela miséria material e existencial contida em uma terra agrária e desigual.

4 A METÁFORA ANIMAL EM GRACILIANO E COETZEE

Neste capítulo, pretendemos abordar como Graciliano e Coetzee trabalham a metáfora animal em alguns de seus romances. Em *São Bernardo*, todos os personagens são igualmente zoomorfizados pela narrativa de Paulo Honório, no entanto, o protagonista, em sua busca pelo poder, passa por um processo de animalização em um espaço em que ele deve se constituir em um animal mais ao topo da cadeia alimentar para dominar todos os outros em sua volta. Em *Angústia*, a metáfora animal alcança tamanha abrangência a ponto de não ser utilizada simplesmente para colocar homens na condição de animais, como na simples zoomorfização, mas também para ilustrar conceitos abstratos e distantes do corpo humano e animal, como o desejo recalcado de Luís da Silva e seu ódio perante o outro. Em *Desonra*, tentaremos defender que David e Lucy, na resolução da narrativa, se transformam na figura de um animal por maneiras diferentes: Lucy se transforma em um cão com o intuito de alcançar uma reparação histórica e finalizar um conflito étnico que poderia prosseguir indefinidamente, já David se compara aos cães moribundos da África do Sul, restando para ele apenas a aceitação de sua desgraça.

4.1 A LEI DA SELVA EM *SÃO BERNARDO*

São Bernardo, primeiro grande sucesso de Graciliano Ramos, conta a história de Paulo Honório, que descreve suas memórias narrando a jornada embrutecida por que passou para conquistar a propriedade que dá nome à obra. Nesse percurso, permeado pela ganância e incessante busca pelo poder, o protagonista passa por um processo de animalização necessário para dominar os outros personagens da narrativa, estes que metaforicamente se constituem em animais mais fracos do que ele.

Ao procurar um herdeiro para suas terras, Paulo Honório casa-se com Madalena, que se mostra com uma personalidade oposta ao protagonista, pois manifesta sensibilidade e empatia pelos demais funcionários da fazenda. Ao longo do romance, a falta de compreensão de Madalena por parte de Paulo Honório faz com que ele desenvolva um crescente ciúme da esposa. Madalena não suporta a pressão do marido e a condição em que vive na fazenda, e acaba se suicidando. No fim do romance, por um breve momento, Paulo Honório se mostra arrependido de sua conduta, ao mesmo tempo em que aceita que o contexto opressivo em que viveu foi o responsável por sua condição.

Luís Bueno (2006), ao se deparar com uma enorme quantidade de romances em seu estudo, indica que não houve um projeto totalizador no romance de 30 como no modernismo nacionalista de 1922. De acordo com o autor, nenhum escritor do período teve uma visão "nem mais nem menos unificadora de Brasil" (Bueno, 2006, p. 91). Sendo assim, o movimento se constitui por uma produção atomizada em que cada romancista se preocupou em retratar algum aspecto determinado no presente e que os críticos decidiram incorporar ao cânone literário brasileiro.

Bueno então irá afirmar que os romancistas de 30 se opuseram a este processo totalizador e, em certa medida, também "totalitário", uma vez que o projeto unificador do Brasil encontrava sua maior representatividade no governo autocrático da era Vargas. De acordo com o autor, "há um contraste significativo do que se cria entre a visão do país como um conjunto de realidades locais que merece ser conhecido nas suas particularidades e o modelo oficial de unidade nacional, cuja tendência seria a de apagar as diferenças para se obter um conceito uno de nação" (Bueno, 2006, p. 92).

Neste momento, destaco que, se no romance de 30, a produção de romances se deu de maneira atomizada, os próprios romances de Graciliano, em certa medida, parecem se diferenciar de um projeto afinado com o período. Como observado no capítulo anterior, o camponês do semiárido era explorado por uma oligarquia aristocrático-burguesa que mantinha seu poder político e econômico. No entanto, fugindo deste ponto norteador, Graciliano retrata Paulo Honório não como um herdeiro de terras advindas da exploração colonial no país, mas como um homem que, saindo de um lugar de subalternização, ascendeu socialmente para conquistar tudo que almejara durante toda a sua vida, tornando-se também um patrão que explora os seus empregados. Para tanto, o protagonista passa por um percurso em que se animalizar é a única maneira possível de vencer as dificuldades e se tornar uma criatura mais forte. De acordo com Marques (2010), a existência de Paulo Honório é permeada por "uma espécie de determinismo do meio social e natural que o endureceu na luta pela sobrevivência, pelo egoísmo em possuir tudo e todos e sustentar o que havia conquistado pela violência, vendo nos demais seus opositores" (Marques, 2010, p. 41 *apud* Carvalho, 2014, p. 52-53).

No processo de edificação das terras de São Bernardo, Paulo Honório tratará os seus empregados com a mesma brutalidade que ele mesmo teve de enfrentar em sua vida, reificando-os de tal modo que os trabalhadores se constituem como peças da engrenagem que movimenta a fazenda, fato que pode ser ilustrado no trecho em que comenta sobre a "perda" de seus funcionários, fenômeno que não desperta no protagonista qualquer traço de sensibilidade em relação a outro ser humano:

> Na pedreira perdi um. A alavanca soltou-se da pedra, bateu-lhe no peito, e foi a conta. Deixou viúva e órfãos miúdos. Sumiram-se: um dos meninos caiu no fogo, as lombrigas comeram o segundo, o último teve angina e a mulher enforcou-se. Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente (Ramos, 1972, p. 95).

Paulo Honório constantemente humilha os peões da fazenda, tratando-os como animais. Em determinado momento do romance, o peão chamado Marciano, ao reclamar da exploração que sofre na propriedade, é agredido pelo protagonista:

> — Ainda agorinha os cochos estavam cheios. Nunca vi gado comer tanto. E ninguém aguenta mais viver nesta terra. Não se descansa.
> Era verdade, mas nenhum morador me havia ainda falado de semelhante modo.
> — Você está se fazendo besta, seu corno? Mandei-lhe o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zonzo, bambeando, recebeu mais uns cinco trompaços e levou outras tantas quedas. A última deixou-o esperneando na poeira. Enfim ergueu-se e saiu de cabeça baixa, trocando os passos e limpando com a manga o nariz, que escorria sangue (Ramos, 1972, p. 166).

Dentro das terras de São Bernardo, Madalena foge da hierarquia estabelecida por Paulo Honório em relação aos seus empregados, se manifestando como uma alteridade que leva o protagonista a questionar seus próprios valores, pois ele acredita que uma mulher é um "bicho esquisito, difícil de governar" (Ramos, 1972, p. 115). Madalena se manifesta para o protagonista como alguém que escapa do seu poder, tendo sua opacidade como contraponto ao determinismo biológico que irremediavelmente colocou Paulo Honório em uma situação de embrutecimento: "Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste" (Ramos, 1972, p. 159). Madalena, diferentemente de Paulo Honório, irá demonstrar uma empatia pelos trabalhadores da fazenda, fenômeno representado no trecho em que questiona a surra dada pelo marido em Marciano:

> — Como tem coragem de espancar uma criatura daquela forma?
> — Ah! sim! por causa do Marciano. Pensei que fosse coisa séria. Assustou-me. Naquele momento não supus que um caso tão insignificante pudesse provocar desavença entre pessoas razoáveis.
> — Bater assim num homem! Que horror!
> Julguei que ela se aborrecesse por outro motivo, pois aquilo era uma frivolidade.
> — Ninharia, filha. Está você aí se afogando em pouca água. Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem.

> — Por quê?
> — Eu sei lá! Foi vontade de Deus. É um molambo.
> — Claro. Você vive a humilhá-lo.
> — Protesto! exclamei alterando-me. Quando o conheci, já ele era molambo.
> — Provavelmente porque sempre foi tratado a pontapés.
> — Qual nada! É molambo porque nasceu molambo (Ramos, 1972, p. 168).

Desse modo, Paulo Honório, assim como reconhece que o processo de animalização por que passou foi inevitável, também acredita que seus empregados não podem se manifestar como sujeitos em um contexto agrário em que trabalhadores, à maneira de Fabiano em *Vidas secas*, nascem e morrem em condição de servidão.

A animalização de Paulo Honório encontra outra clara representação nos momentos em que o protagonista se compara a Casimiro Lopes, seu fiel capataz. Por diversos momentos do romance, Paulo Honório parece compreender muito mais a alteridade de Casimiro Lopes do que a dos outros funcionários da fazenda e Madalena, pois as características animais presentes no funcionário geram uma identificação por parte do protagonista.

Casimiro Lopes tem a mesma função do cachorro Tubarão na fazenda, porque assim como o animal, consegue proteger as terras de modo que outro homem não conseguiria: "Afinal, cansado daquela vida de cigano, voltei para a mata. Casimiro Lopes, que não bebia água na ribeira do Navio, acompanhou-me. Gosto dele. É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão" (Ramos, 1972, p.70). Nota-se, portanto, que Tubarão e Casimiro Lopes, não importando se são homens e animais, se aproximam na medida em que ambos são cães de guarda responsáveis pela proteção de São Bernardo e inteiramente fiéis aos seus donos.

Em determinado momento, Paulo Honório reflete sobre a diferença entre Padilha, homem civilizado, e Casimiro, que mal sabe falar:

> Não se entendem. Padilha, homem da mata e franzino, fala muito e admira as ações violentas; Casimiro Lopes é coxo e tem um vocabulário mesquinho. Julga o mestre-escola uma criatura superior, porque usa livros, mas para manifestar esta opinião arregala os olhos e dá um pequeno assobio. Gagueja. No sertão passava horas calado, e quando estava satisfeito, aboiava. Quanto a palavras, meia dúzia delas (Ramos, 1972, p. 112).

Paulo Honório identifica-se mais com Casimiro Lopes do que Padilha, uma vez que sabe que não possui conhecimentos intelectuais ou refinados; para o protagonista, a animalidade de Casimiro Lopes parece com a dele, e esta lhes é mais útil para lidar com o mundo em que vivem. Em certo momento, quando Madalena chama o capataz de assassino, Paulo Honório reflete:

> Ainda em cima ingrata. Casimiro Lopes levava o filho dela para o alpendre e embalava-o, cantando, aboiando. Que trapalhada! que confusão! Ela não tinha chamado assassino a Casimiro Lopes, mas a mim. Naquele momento, porém, não vi nas minhas ideias nenhuma incoerência. E não me espantaria se me afirmassem que eu e Casimiro Lopes éramos uma pessoa só (Ramos, 1972, 201).

De acordo com Luís Bueno (2001, p. 802), Paulo Honório se identifica com Casimiro pois ambos pensam de maneira semelhante, já que no determinismo biológico em que vivem, há uma hierarquia entre patrão e funcionário que deve ser respeitada. Para o protagonista, assim como na fauna há predadores maiores e presas menores, nas terras de São Bernardo deve haver um equilíbrio harmonioso entre os que mandam e os que obedecem.

O reconhecimento de sua própria animalidade por parte de Paulo Honório também se manifesta quando o protagonista se relaciona com Madalena. Paulo Honório não busca uma relação de amor e afetividade, mas apenas gerar uma prole para herdar as terras de São Bernardo. Por estar integralizado à terra e aos animais, o protagonista entende mais de bichos do que de homens, estendendo o seu conhecimento sobre zootecnia para sua própria relação com Madalena: "Se o casal for bom, os filhos saem bons; se for ruim, os filhos não prestam. A vontade dos pais não tira nem põe. Conheço o meu manual de zootecnia" (Ramos, 1972, p. 144). A intenção do protagonista, portanto, é gerar um filhote tão forte como ele a fim de cuidar das terras que lutou para conquistar.

Tendo sofrido um processo de animalização por toda a sua vida, Paulo Honório não consegue compreender a empatia de Madalena com os empregados e se irrita pelo fato de a esposa não lhe obedecer como todos o fazem. Desse modo, se na construção de São Bernardo, Paulo Honório foi capaz de tudo para massificar, animalizar e reificar o outro, o mesmo não é possível com Madalena, que para ele se mostra intransponível. O questionamento de sua condição se intensifica durante a narrativa a ponto de o protagonista acreditar que Madalena o estava traindo, já que outros personagens, mais parecidos com um ser humano do que ele, poderiam chamar a atenção de sua esposa de uma maneira que ele não conseguiria:

> (...) Que mãos enormes! As palmas eram enormes, gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. E os dedos eram também enormes, curtos e grossos. Acariciar uma fêmea com semelhantes mãos! As do dr. Magalhães, homem de pena, eram macias como pelica, e as unhas, bem aparadas, certamente não arranhavam. Se ele só pegava em autos! Madalena ressonava. Tão franzina, tão delicada! Ultimamente ia emagrecendo. Levantei-me e aproximei-me da luz. As minhas mãos eram realmente enormes. Fui ao espelho. Muito feio, o dr. Magalhães; mas eu, naquela vida dos mil diabos, berrando com os caboclos

> o dia inteiro, ao sol, estava medonho. Queimado. Que sobrancelhas! O cabelo era grisalho, mas a barba embranquecia. Sem me barbear! Que desleixo! (Ramos, 1972, p. 196).

No fim do romance, após o suicídio de Madalena, Paulo Honório, por um breve momento, pensa em como poderia ter sido uma outra possibilidade de existência, em que sua ganância pelo poder não fosse tão exacerbada:

> Se não tivesse ferido o João Fagundes, se tivesse casado com a Germana, possuiria meia dúzia de cavalos, um pequeno cercado de capim, encerados, cangalhas, seria um bom almocreve. Teria crédito para comprar cem mil-réis de fazenda nas lojas da cidade e pelas quatro festas do ano a mulher e os meninos vestiriam roupa nova. Os meus desejos percorreriam uma órbita acanhada. Não me atormentariam preocupações excessivas, não ofenderia ninguém. E, em manhãs de inverno, tangendo os cargueiros, dando estalos com o buranhém, de alpercatas, chapéu de ouricuri, alguns níqueis na capanga, beberia um gole de cachaça para espantar o frio e cantaria por estes caminhos, alegre como um desgraçado (Ramos, 1972, p. 245).

No entanto, como aponta Bueno (2001, p. 813), o homem que conquista São Bernardo ainda permanece o mesmo, em um processo em que "a idealização da pobreza que se faz aqui só pode ser fruto do cinismo, do desespero ou do exagero em conseguir a simpatia desse leitor que o estará julgando" (Bueno, 2001, p. 813). Concordamos com Bueno na medida em que o protagonista, apesar de imaginar uma outra vida possível, constata que está se iludindo, pois nunca conseguiria modificar-se perante a realidade que se mostrou a ele durante toda a sua vida: "penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige" (Ramos, 1972, p. 247).

A resolução do protagonista de *São Bernardo* é ambígua, pois ao mesmo tempo em que Paulo Honório não passa ileso pelo contato com a alteridade de Madalena, ele também não se arrepende por completo, contentando-se com a vida que levou e os meios com que teve que agir para conquistar sua posição de poder. Para o personagem, as linhas entre o bem e o mal tornam-se embaçadas, pois tudo o que fez até ali teve um caráter pragmático, atendendo o objetivo de edificar as terras de São Bernardo:

> Ninguém imaginará que, topando os obstáculos mencionados, eu haja procedido invariavelmente com segurança e percorrido, sem me deter, caminhos certos. Não senhor, não procedi nem percorri. Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas. Acham que andei mal? A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins

> que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considerei legítimas as ações que me levaram a obtê-las (Ramos, 1972, p. 8-9).

Podemos encerrar nossa reflexão por meio da citação de um trecho emblemático, no qual Paulo Honório reconhece que seu mundo é aquele constituído por uma ordem de animais de diferentes espécies e funções. Esta reflexão faz com que o protagonista, mesmo que tenha tido sua personalidade ligeiramente transformada perante Madalena, atinja uma constatação de que o seu destino não poderia ser diferente no contexto em que vive:

> Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus. Bichos. Alguns mudaram de espécie e estão no exército, volvendo à esquerda, volvendo à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes. Se eu povoasse os currais, teria boas safras, depositaria dinheiro nos bancos, compraria mais terra e construiria novos currais. Para quê? Nada disso me traria satisfação (Ramos, 1972, p. 242).

Há em *São Bernardo*, portanto, um estreitamento entre humano e animal por meio da metaforização animal das personagens humanas no romance. A obra, assim como *Vidas secas*, aproxima seres humanos e animais em um contexto agrário e permeado pela exploração, no entanto, utilizando de metáforas animais e zoomorfizações, estas que servem para representar todas as criaturas de São Bernardo, propriedades de Paulo Honório. O protagonista também se metaforiza em um animal, mas naquele que permanece no topo da cadeia alimentar de sua própria selva.

4.2 COMO UM RATO: A AMPLITUDE DA METÁFORA ANIMAL EM *ANGÚSTIA*

Em *Angústia*, Luís da Silva, um funcionário público pertencente à classe média, solitário e carregado de ressentimentos, narra sua própria história ao leitor. Levando uma vida monótona, sem grandes realizações ou aspirações, Luís se sente frustrado com o trabalho que exerce como redator em um jornal e com o material literário que ele próprio escreve, tendo como uma espécie de distração observar o comportamento alheio das pessoas da cidade e de seus vizinhos. Ao sondar uma das casas em seu entorno, conhece Marina, moça pela qual começa a nutrir uma obsessão e um desejo incontrolável. Posteriormente, Luís pede a mão de Marina, gastando todas

as suas economias com os preparativos do casamento. No entanto, a moça acaba se envolvendo com Julião Tavares, um herdeiro burguês que tem a fama de encantar mulheres pela cidade.

Com o fim do noivado, Luís se sente traído e humilhado, mergulhando cada vez mais em seus pensamentos caóticos e manifestando um ódio e uma angústia que se intensifica cada vez mais na narrativa, o que causa no personagem uma deterioração mental e emocional que irá culminar com seu ato desesperado de assassinar Julião Tavares. Luís acredita que, ao eliminar o seu rival, conseguirá expulsar os pensamentos que o atormentam, porém, no fim do romance, percebe que a vingança em nada mudou sua relação com o mundo, tampouco acalmou sua personalidade perturbada.

Considerado por muitos críticos a obra-prima de Graciliano, *Angústia* é, sem dúvida, seu romance mais intimista. Longe do contexto agrário presente em *São Bernardo* e *Vidas secas*, a história se passa em Maceió, capital alagoana. Além disso, a prosa de Graciliano é atravessada por um fluxo de consciência no qual o narrador mergulha nos sentimentos mais profundos e abjetos do protagonista. A metáfora animal no romance abrange múltiplos significados, representando seres humanos na condição de animais, mas também aludindo a sentimentos abstratos, como o desejo recalcado e o ressentimento de Luís da Silva.

Em *Angústia*, Luís está constantemente rememorando o seu passado de pobreza e a perda dos pais e avós, lembranças que causam nele um sentimento de inadequação para lidar com a realidade. Nesse sentido, o passado de Luís se torna uma sombra que se projeta em sua realidade, mas que, pela impossibilidade de sua materialidade no presente, nunca será plenamente alcançada. As memórias de Luís da Silva se misturam com as impressões que ele tem do ambiente que o cerca, em um processo em que o protagonista projeta um passado de glória e valores para servir de contraste com o presente de decadência moral em que vive; desse modo suas lembranças irão se projetar em tudo que o personagem despreza e animaliza.

Luís compara a cidade imersa em luxúria ao chiqueiro de seu avô, onde residiam porcos no cio: “Automóveis abertos exibiam casais, automóveis fechados passavam rápidos, e eu adivinhava neles saias machucadas, gemidos, cheiros excitantes. Todos os veículos transportavam pecados. A cidade estava em cio, era como o chiqueiro do velho Trajano” (Ramos, 2004, p. 160). O protagonista, assim, se julga em uma régua moral mais elevada do que os outros que o cercam, principalmente pela rememoração do passado de seus familiares, inseridos em um tempo em que a “boa moral” ainda existia:

> Que me importava que Marina fosse de outro? As mulheres não são de ninguém, não têm dono. Sinhá Germana fora de Trajano Pereira de Aquino

> Cavalcante e Silva, só dele, mas há que tempo! Trajano possuíra escravos, prendera cabras no tronco. E os cangaceiros, vendo-o, varriam o chão com a aba do chapéu de couro. Tudo agora diferente. Sinha Germana nunca havia trastejado: ali no duro, as costas calejando a esfregar-se no couro cru do leito de Trajano. – "Sinhá Germana!" E sinhá Germana, doente ou com saúde, quisesse ou não quisesse, lá estava pronta, livre de desejos, tranquila, para o rápido amor dos brutos. Malícia nenhuma. Como a cidade me afastara de meus avós! O amor para mim sempre fora uma coisa dolorosa, complicada e incompleta. Se Marina voltasse (Ramos, 2004, p. 101).

Luís não aceita sua realidade e, ao rememorar seu passado, se frustra com um mundo presente cujas pessoas se manifestam para ele como seres contaminados por uma indecência e uma podridão moral:

> Dois minutos depois estamos sentados num banco da Praça Montepio. Aqui há sossego, não vêm cá certos indivíduos impertinentes. O que me desgosta é ver de relance, nos bancos do centro, que a folhagem disfarça mal, pessoas atracadas. Sinto furores de moralista. Cães! Amando-se em público, descaradamente! Cães! Tremo de indignação. Depois esmoreço: julguei distinguir entre as folhas dos crótons o vulto de Marina. Foi ilusão, mas a imagem permanece. Cachorrada! (Ramos, 2004, p. 26).

Carvalho (2014, p. 109) chama a atenção para o fato de Luís da Silva não reprovar a sexualidade alheia por algum fator moral, mas porque sente-se frustrado de não fazer parte daquilo que intimamente deseja. Durante o romance, Luís irá demonstrar um desejo recalcado, este que será aludido majoritariamente pela figura de ratos. Toda vez que Luís da Silva é tomado pela luxúria, sente que os animais roem seu próprio corpo: “Os ratos é que me roíam a paciência. Corrote, corrote – era como se roessem qualquer coisa dentro de mim. Lembrava-me do tempo em que andava pelas ruas sentindo o cheiro das mulheres. Miudinhos, deviam ser catitas” (Ramos, 2004, p. 89).

Quando o desejo recalcado de Luís da Silva consegue ser extravasado, os ratos que moram dentro de seu corpo parecem se acalmar, como vemos neste trecho em que o protagonista tem um encontro com a neta de Dona Aurora “Na sala de projeção a neta de d. Aurora abriu um leque enorme em cima das coxas e meteu a minha perna entre as dela. Subitamente o rato deixou de roer-me” (Ramos, 2004, p. 35).

A metáfora envolvendo ratos encontrará sua maior representação na figura de Marina, que também será animalizada por Luís da Silva. O desejo pela moça gera no protagonista a sensação que suas entranhas estão sendo devoradas pelos roedores, e essa angústia só pode ser acalmada pela saciedade deste desejo. Nesse sentido, temos uma complexa metaforização animal, na qual Marina, comparada a um rato, é paradoxalmente o único animal que pode conter

os ratos que estão dentro de Luís da Silva, símbolo de seu desejo recalcado. Esse fenômeno é melhor representado no trecho do romance em que, por meio de um fluxo narrativo caótico, o protagonista compara Marina a um rato, animal que emite um chiado característico:

> – Chi, chi, chi.
> O cochicho risonho afastava-se, chegava-me aos ouvidos como o chiar de um rato. Chiar de rato, exatamente. Chiar de rato ou carne assada na grelha. Parecia-me que aquilo estava chiando dentro de mim, que a minha carne se assava e chiava. Os tacões vermelhos viravam-se para o outro lado. As biqueiras surgiam e avançavam. Lá vinham pedaços de canelas. As mãos puxavam a saia para trás, distinguiam-se os joelhos e as coxas. Como vinha curvada para a frente, a barriga desaparecia.
> – Chi, chi, chi.
> O rato roía-me por dentro. Senti cheiro de carne assada. Não, cheiro de fêmea, o mesmo cheiro que antigamente me perseguia, em reses de quebradeira (Ramos, 2004, p. 58).

Notamos no decorrer do romance uma hipocrisia por parte do protagonista, que condena a sexualidade alheia, reprovando moralmente os habitantes da cidade, enquanto ele mesmo demonstra uma repressão sexual que perturba seu interior, simbolizada na figura de ratos que corroem seu estômago. A luxúria toma a mente do protagonista a tal ponto que, após o encontro amoroso com a neta de Dona Aurora, Luís se retrai em sua personalidade, remoendo seu desejo: "Passei a noite imaginando cenas terríveis com ela. No outro dia levantei-me aperreado. Quando me aparecem esses acessos, fico assim uma semana, calado, murcho, pensando em safadezas" (Ramos, 2004, p. 28).

Luís Bueno (2006, p. 821) indica que a repressão sexual de Luís da Silva pode também ser representada pela figura de um *voyeur.* Luís da Silva sabe de todos os seus vizinhos sem precisar conhecê-los, pois observa tudo de longe, escondido: "Pelas outras tabuinhas só percebia os pés dos transeuntes. Iam e vinham, ocupados" (Ramos, 2004, p. 209-210). Constantemente Luís manifesta um *voyeurismo* no qual, ao mesmo tempo em que observa e condena "safadezas", não deixa de sentir prazer ao observar a sexualidade alheia. Tal ato é representado por diversos momentos em que Luís apenas ouve Marina tomar banho, o que parece causar nele um desejo ainda maior do que se ele a estivesse observando pessoalmente:

> A espuma entrando nos sovacos e nas virilhas fazia um gluglu que me excitava extraordinariamente. Parecia que Marina queria esfolar-se. Imaginava-a em carne viva, toda vermelha. Imaginava-a branquinha, coberta de uma pasta de sabão que se rachava, os cabelos alvos, como uma velha. Essas duas imagens me davam muito prazer (Ramos, 2014, p. 134).

Neste momento, cabe elucidar que as frustrações de Luís não só derivam de uma repressão sexual, mas também de uma série de outros tipos de ressentimentos que levam o protagonista a sempre projetar no outro sua condição miserável. Este fenômeno é representado no romance na medida em que Luís se sente inadequado ao espaço urbano e despreza todos os tipos presentes na nova sociedade que se modernizava. Em *Angústia*, assim como em outros romances de Graciliano, o escritor alude com frequência ao fato de o humano ser uma espécie bípede. Se em *Vidas secas* Fabiano não consegue se manter em duas pernas pois está integralizado com os animais e à natureza em um mundo agrário, Luís da Silva luta para se manter de pé em uma sociedade urbana em que todos parecem se transformar em seus inimigos:

> Também não é possível manter a espinha direita. O diabo tomba para a frente, e lá vou marchando como se fosse encostar as mãos no chão. Levanto-me. Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes. Um cachorro como Julião Tavares andar empertigado, e eu curvar-me para a terra, como um bicho! Desentorto o espinhaço. Que é que me pode acontecer? Se dr. Gouveia passar por mim, finjo não vê-lo. E impossível pagar o aluguel da casa. Não pago. Hei de furtar? Dr. Gouveia que se lixe. Se o governador e o secretário me encontrarem, é como se não encontrassem. Não os enxergo, na rua sou um homem. Pensam que vou encolher-me, sorrir, o chapéu na mão, os ombros derreados? Pensam? Estão enganados. Sou um bípede. É isto, um bípede (Ramos, 2004, p. 118).

Podemos notar que a cidade é um elemento que perturba a paz do protagonista, se transformando em mais uma representação de sua raiva interiorizada, pois, para Luís, seu processo de animalização não parte dele, mas da cidade que o oprime: “Falta-me tranqüilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou” (Ramos, 2004, p. 20).

É interessante notar que Luís considera os demais habitantes da cidade sujos como ratos, mas ao se sentir oprimidos por essas figuras que considera acima dele na hierarquia social, ele mesmo se colocará também na condição de animal ao tomar emprestada outra característica de um rato: a capacidade de assustar-se e recolher-se em seu lugar:

> Penso em indivíduos e em objetos que não têm relação com os desenhos: processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam
> porque sou um pobre-diabo. Tipos bestas. Ficam dias inteiros fuxicando nos cafés e preguiçando, indecentes. Quando avisto essa cambada, encolho-me, colo-me às paredes como um rato assustado (Ramos, 2004, p. 8).

Por ocupar um lugar de classe média na hierarquia social urbana que se formava no Brasil de 1930, Luís irá projetar seu ódio em todos os que estão acima dele, como Julião Tavares, mas também naqueles que supostamente estão abaixo dele, como os pedintes e mendigos. De fato, o protagonista despreza todas as classes sociais que se formavam na nova sociedade burguesa.

Os recalques de Luís da Silva quanto ao meio urbano são tão intensos que se manifestam também por uma repressão neurótica, representada por uma repulsa pela sujeira advinda do contato com outras pessoas da cidade. Ao refletir sobre a possibilidade de ir para a cadeia, constata que este seria um lugar em que se sentiria mais confortável do que no ambiente em que vive:

> Lavo as mãos uma infinidade de vezes por dia, lavo as canetas antes de escrever, tenho horror às apresentações, aos cumprimentos, em que é necessário apertar a mão que não sei por onde andou, a mão que meteu os dedos no nariz ou mexeu nas coxas de qualquer Marina. Preciso muita água e muito sabão. Viver por detrás daquelas grades, pisar no chão úmido, coberto de escarros, sangue, pus e lama, é terrível. Mas a vida que levo talvez seja pior. Não tinha medo da cadeia. Se me dessem água para lavar as mãos, acomodar-me-ia lá (Ramos, 2004, p. 156).

Luís tende a despejar suas frustrações no mundo a sua volta, uma vez que a sujeira encontrada em sua própria casa não lhe causa a mesma repulsa que o ambiente da cidade. Mesmo em um romance de caráter mais psicológico e intimista como *Angústia*, Graciliano consegue descrever a casa de Luís da Silva de maneira tão sensorial que conseguimos sentir asco em relação ao local onde mora o protagonista. A casa de Luís é descrita como um lugar escuro, sujo, úmido e insalubre, povoado por plantas em decomposição. O próprio protagonista reconhece que os lugares onde escolhe para morar refletem sua personalidade: “Tenho vivido em numerosos chiqueiros. Provavelmente esses imóveis influíram no meu caráter, mas sou incapaz de recordar-me das divisões de qualquer deles (...)” (Ramos, 2004, p. 38). No entanto, nota-se que Luís molda a casa de acordo com sua visão, e não ao contrário, já que devido a sua personalidade soturna e pessimista, busca sempre o silêncio e a solidão:

> O meu horizonte ali era o quintal da casa à direita: as roseiras, o monte de lixo, o mamoeiro. Tudo feio, pobre, sujo. Até as roseiras eram mesquinhas: algumas rosas apenas, miúdas. Monturos próximos, águas estagnadas, mandavam para cá emanações desagradáveis. Mas havia silêncio, havia sombra. Talvez o mamoeiro, as roseiras, o monte de lixo me passassem despercebidos, e se os menciono, é que, escrevendo estas notas, revejo-os daqui (Ramos, 2004, p. 39).

Além da sujeira já descrita acima, a casa de Luís da Silva é povoada por ratos, que além de comerem os mantimentos estocados, destroem seus livros e escritos. Nesse sentido, há outra representação dos ratos no romance, uma vez que estes tornam-se uma espécie de perturbação concreta para Luís, que culpa os animais por não conseguir escrever:

> O que eu devia fazer era mudar de casa. Esta é inconveniente, cheia de barulhos, parece mal-assombrada. Os ratos não me deixavam fixar a atenção no trabalho. Eu pegava o papel, e eles começavam a dar uns gritinhos que me aperreavam. Tinham aberto um buraco no guarda-comidas, viviam lá dentro, numa chiadeira infernal. Às vezes havia um cheiro de podridão. Vitória se enfrenesiava, andava para cima e para baixo, manejando um regador com água e creolina, molhando tudo. Mas o fedor resistia. Afinal íamos encontrar o armário dos livros transformado em cemitério de ratos. Os miseráveis escolhiam para sepultura as obras que mais me agradavam. Antes, porém, faziam um sarapatel feio na papelada. Mijavam-me a literatura toda, comiam-me os sonetos inéditos. Eu não podia escrever (Ramos, 2004, p. 88-89).

Luís, portanto, tem um desprezo pela sociedade urbana e burguesa. Também nutre uma inveja e ódio por aqueles que se colocam acima dele e conseguem se relacionar com outras pessoas. Todo o objeto desse ódio é encarnado na figura de Julião Tavares. Luís da Silva não deseja matar Julião Tavares apenas por vingança por ele ter se envolvido com Marina; durante todo o romance, o protagonista não consegue disfarçar o nojo que sente pelo burguês. Em muitas ocasiões Luís da Silva se refere a Julião Tavares e família, donos da Companhia Tavares & Cia, como ratos: “Conversa vai, conversa vem, fiquei sabendo por alto a vida, o nome, as intenções do homem. Família rica. Tavares & Cia., negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros influentes da Associação Comercial, eram uns ratos” (Ramos, 2004, p. 44).

Luís da Silva sabe que não é um burguês como Julião Tavares, no entanto se reconhece também como um sujeito de algumas posses e de certo respeito e prestígio na cidade, sendo assim, se considera um homem digno para se casar:

> Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor. O aluguel da mesa estava pago. Andava em todas as ruas sem precisar dobrar esquinas. Por uma diferença de dois votos, tinha deixado de ser eleito Secretário da Associação Alagoana de Imprensa. Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embirava uns setecentos. Podia até casar. Casar ou amigar-me com uma criatura sensata, amante da ordem. Nada de melindrosas pintadas. Mulher direita, sisuda. Passar a vida naquela insipidez, aguentando uma criada surda, reumática, cheia de manias! (Ramos, 2004, p. 37).

Desse modo, quando não consegue se casar com Marina, Luís demonstra um profundo ressentimento, pois julga que recebe menos do mundo do que merece. Tal fenômeno causa no protagonista um sentimento de frustração e inveja de Julião Tavares, sujeito que, pelo fato de possuir bens e ser herdeiro de uma burguesia industrial, consegue "roubar" Marina dele. Por vários momentos, Luís descreve Julião Tavares como um homem de posses, que consegue se vestir bem e se apresentar como um homem mais atraente do que ele. Seu despeito também reside no fato de que Julião também escreve versos, utilizando dessa prática para encantar mulheres, o que causa uma imensa inveja no protagonista, que compara o antagonista a um cachorro: "Com o olho guloso em cima das mulheres bonitas, estava mesmo precisando de uma surra. E um cachorro daquele fazia versos, era poeta" (Ramos, 2004, p. 75). Podemos especular que este sentimento brota na mente de Luís da Silva porque ele também escreve; no entanto, diferentemente de seu rival, que elabora versos para encantar mulheres, o protagonista despreza tanto as matérias que redige para o jornal quanto seus sonetos que são destruídos pelos ratos.

Em determinado momento, tentando esquecer Marina, Luís começará a nutrir uma simpatia por uma datilógrafa que sempre observa no seu caminho para o trabalho. No entanto, repentinamente a moça desaparece. Luís imagina que o único motivo para não mais encontrá-la pelo caminho é que a moça fora seduzida por Julião Tavares, um animal que perambula pela cidade atrás de fêmeas no cio: "E Julião Tavares farejava as datilógrafas como um bode" (Ramos, 2004, p. 179).

Por mais que o protagonista considere Julião Tavares como um animal, por diversas vezes comparando-o a um rato, a um cão ou a um bode, Luís da Silva reconhece que, na ordem capitalista e urbana dos novos tempos, ele mesmo permanece como um bicho inferior e mais fraco do que seu rival:

> O desejo de fumar levava-me ao desespero. O acesso de piedade sumiu-se, o ódio voltou. Se me achasse diante de Julião Tavares, à luz do dia, talvez o ódio não fosse tão grande. Sentir-me-ia miúdo e perturbado, os músculos se relaxariam, a coluna vertebral se inclinaria para a frente, ocupar-me-ia em meter nas calças a camisa entufada na barriga. Afastar-me-ia precipitadamente, como um bicho inferior (Ramos, 2004, p. 188).

A ideia de eliminar Julião Tavares, então, se transforma em uma ideia fixa, em uma necessidade existencial para Luís da Silva. A angústia sentida pelo protagonista é tão intensa que seu sofrimento não se manifesta somente em sua mente, mas assemelha-se a uma dor física que penetra em seu corpo. Se no cotidiano da cidade, Luís da Silva era um rato, ali, caminhando em direção a Julião Tavares, com o intuito de assassiná-lo, decerto ele se tornaria um homem:

> Um Julião Tavares me voltava as costas e me ignorava. Nas redações, na repartição, no bonde, eu era um trouxa, um infeliz, amarrado. Mas ali, na estrada deserta, voltar-me as costas como a um cachorro sem dentes! Não. Donde vinha aquela grandeza? Por que aquela segurança? Eu era um homem. Ali era um homem (Ramos, 2004, p. 190).

Para assassinar Julião Tavares, o protagonista decide estrangulá-lo utilizando uma corda como arma. Candido (2006) assinala que a figura da corda é um dos objetos fálicos que representa a repressão sexual apresentada por Luís da Silva no romance, juntamente à cobra que se enrola no pescoço de seu avô, Trajano e aos canos da casa de Luís da Silva (Candido, 2006, p. 52). Desse modo, o autor assinala que a sexualidade reprimida no personagem se manifesta para ele como um enorme problema que só pode ser resolvido pela morte de seu rival:

> A violenta fixação fálica está diretamente ligada ao tom de sexo recalcado, ao abafamento psicológico do livro. O menino que viveu sozinho, o adolescente sem amor, insatisfeito, se expande num falismo violento; este, entrando em conflito com a consciência de recalcado, o interioriza, inabilitando-o para relações normais, e o leva, num assomo de desespero, a matar Julião. Matá-lo com a corda, imagem que liberta, por transferência, a energia frustrada da sua virilidade (Candido, 2006, p. 53-54).

A fixação de Luís da Silva por objetos fálicos, como a corda, é também resultado de mais uma projeção de sua memória, que resgata a lembrança de seu avô enrolado por uma cascavel no pescoço, fato que marcou profundamente a personalidade do protagonista:

> Certo dia uma cascavel se tinha enrolado no pescoço do velho Trajano, que dormia no banco do copiar. Eu olhava de longe aquele enfeite esquisito. A cascavel chocalhava, Trajano dançava no chão de terra batida e gritava: - "Tira, tira, tira." As alpercatas de Amaro vaqueiro iam do curral dos bois ao chiqueiro de cabras. Em dias de pega Camilo Pereira da Silva desenroscava-se, vestia o gibão, calçava as perneiras. O barbicacho do chapéu de couro terminava debaixo do queixo numa borla que lhe fazia uma barbinha ridícula. Assim paramentado, Camilo Pereira da Silva andava emproado como um galo, e as rosetas das esporas de ferro tilintavam. Levantei a cabeça. Julião Tavares sorria e continuava a derramar a voz azeitada (Ramos, 2004, p. 76).

Desse modo, a cobra que se enrola no pescoço do velho Trajano irá se transformar na corda que Luís da Silva utiliza para assassinar Julião Tavares. A alusão é explícita, uma vez que, quando deseja matar o rival, Luís se lembra do fato acontecido com seu avô: “Os meus dedos contraíram-se, moveram-se para Julião Tavares. Com um salto eu poderia agarrá-lo. Pensei em seu Evaristo e na cobra enrolada no pescoço do velho Trajano (...)” (Ramos, 2004,

p. 77). É presente na narrativa, portanto, uma metáfora animal abrangente, já que esta, geralmente utilizada para inferiorizar homens na condição de animais, se desdobra de maneira diferenciada, na qual temos uma figura animal, como a cobra, se transformando em um objeto inanimado, a corda.

Para Luís da Silva, a única maneira de escapar de seu processo de animalização perante o outro é eliminar a presença de Julião Tavares. No entanto, depois do assassinato, Luís percebe que nada mudou: ele não alcança a calma que desejava, tampouco há qualquer notícia do assassinato ou menção sobre o fato na cidade. Nesse sentido, como aponta Carvalho (2014), "o romance termina quase como começou: o narrador solitário, com emprego subalterno e sem reconhecimento, habitando uma pensão imunda junto a ratos, lixo e todo tipo de podridão, seja física ou moral" (Carvalho, 2014, p. 111).

Depois do assassinato de Julião Tavares, Luís se tranca em casa, onde entra em um processo de enfermidade e delírio. Este trecho do romance se apresenta de maneira especial, pois a escrita de Graciliano se aproxima ainda mais de um romance psicológico, no qual a mente confusa de Luís da Silva viaja por devaneios do passado, sobre seus desejos e suas frustrações, aproximando a narrativa de um aspecto onírico, na qual o pesadelo de Luís é o resultado de sua maior frustração até o momento: não ter conseguido a paz que desejava ao assassinar Julião Tavares. Longe de se tornar o homem que esperava, Luís falta ao emprego e se descuida da aparência, assemelhando-se a um animal que quer distância da cidade e seus habitantes:

> A carne estremecia, os pés dos cabelos doíam-me. De quando em quando levava a mão ao rosto, e o contato da palma com a barba crescida arrancava-me palavrões obscenos grunhidos em voz baixa. Um porco, pareço a um porco. Esta comparação não me entristecia. Desejava ser como os bichos e afastar-me dos outros homens (Ramos, 2004, p. 212).

Percebemos na narrativa de *Angústia* que há um deslocamento de Luís da Silva do mundo real para um mundo distorcido que ele cria para si, onde a comunicação com o outro não existe. Nesse sentido, o protagonista busca, através de uma representação subjetiva e deformada da realidade a sua volta, uma nova construção de mundo, em um processo no qual o romance de Graciliano ganha traços impressionistas. Antonio Candido (2006) comenta sobre esse caráter impressionista, apontando que temos no romance um tempo que se apresenta em três faces: a realidade objetiva dos fatos narrados, a referência à experiência passada de Luís da Silva; e a deformação subjetiva pela qual o protagonista enxerga sua realidade. De acordo com o autor, portanto, "a narrativa oscila incessantemente nos três planos, ganhando intensidade dramática e alucinatória" (Candido, 2006, p. 113). Para Candido, esta técnica utilizada por

Graciliano em *Angústia* se difere da dos romances anteriores, como *Caetés* e *São Bernardo*, pois nestes últimos, ainda que também sejam escritos em primeira pessoa, a separação entre a realidade e o que é dito pelo narrador é nítida. Em *Angústia*, no entanto, "o narrador tudo invade e incorpora à sua substância, que transborda sobre o mundo" (Candido, 2006, p. 57).

O romance de Graciliano torna-se uma obra de imenso valor na medida em que o escritor retrata a profundidade psicológica do protagonista ao mesmo tempo em que tece a crítica social característica do período. Alfredo Bosi, ao comentar sobre esta fusão entre romance intimista e psicológico, disserta sobre o tempo da narrativa que, ao acompanhar o próprio processo de deterioração mental de seu protagonista, segue com velocidade em direção à morte e ao vazio retratado pelo monólogo final do livro:

> A existência de Luís da Silva arrasta-se na recusa e na análise impotente da miséria moral do seu mundo e, não tendo outra saída, resolve-se pelo crime e pela auto-destruição. O livro avança com a rapidez do objeto que cai: sempre mais velozmente e mais pesadamente rumo à morte e ao nada. Estamos no limite entre o romance de tensão crítica e o romance intimista. De um lado, a brutalidade da linguagem que degrada os objetos do cotidiano, avilta o rosto contemplado e cria uma atmosfera de mau humor e de pesadelo; de outro, a auto-análise, a "parada" que significa o esforço de compreender e de dizer a própria consciência. E tudo parece preparar o longo monólogo final que abraça um sem-número de imagens de um mundo hostil e as aquece com a febre que a recusa absoluta produziu na alma do narrador (Bosi, 2006, p. 403).

Percebe-se que o aspecto de delírio presente no fim do romance pode ser explicado pela própria maneira com que foi escrito, já que Graciliano parece ter redigido este último capítulo tomado também pela mesma atmosfera de pesadelo de seu protagonista, como afirma em uma carta escrita ao crítico Antonio Candido em 1945:

> E aqui vem a informação a que me referi. Forjei o livro em tempo de perturbações, mudanças, encrencas de todo o gênero, abandonando-o com ódio, retomando-o sem entusiasmo. Matei Julião Tavares em vinte e sete dias; o último capítulo, um delírio enorme, foi arranjado numa noite (...) (Ramos, 1945 apud Candido, 2006, p. 11 conferir).

De fato, a atmosfera em *Angústia* é negativa e pessimista. Apesar de os outros romances de Graciliano retratarem o sofrimento de povos marginalizados, como *Vidas secas*, ou se escolhermos como um comparativo outro romance de Coetzee analisado nesta tese, como *Vida e época de Michael K*, constatamos que nenhuma dessas obras é mais pessimista que *Angústia*. Anteriormente nesta tese, demonstramos que os protagonistas desses romances ainda possuíam uma fagulha de esperança em relação a uma possível fuga da condição miserável em que vivem;

no entanto, em *Angústia*, não há em nenhum momento qualquer possibilidade de mudança na ordem, apenas um completo estado de autodeterioração de Luís da Silva.

O protagonista, no início do romance, antes de retratar sua história, antecipa que a lembrança de Julião Tavares (já morto a essa altura), só lhe faz constatar que ele mesmo continua sendo um rato: "Enxoto as imagens lúgubres. Vão e voltam, sem vergonha, e com elas a lembrança de Julião Tavares. Intolerável. Esforço-me por desviar o pensamento dessas coisas. Não sou um rato, não quero ser um rato. Tento distrair-me olhando a rua" (Ramos, 2004, p. 9). Nesse sentido, se Luís da Silva já era um homem perturbado, o fato de não conseguir acalmar seu espírito através da eliminação de seu rival o deixa ainda mais frustrado, encolhendo-se na condição de um animal acuado.

Observamos, portanto, que a presença de animais metafóricos e imaginários permeiam toda a narrativa de *Angústia*. Luís da Silva animaliza *o outro*, como os habitantes da cidade e Marina; ao mesmo tempo, animaliza-se *perante o outro*, tanto diante da cidade que o oprime quanto em relação à figura burguesa de Julião Tavares. Além disso, a metáfora animal se expande, na medida em que também serve para aludir a objetos inanimados e também a sentimentos abstratos, como o desejo recalcado, as frustrações e os ressentimentos do protagonista.

Em *Angústia* temos uma metáfora animal que, senão a mais complexa, é a que se direciona em mais sentidos visíveis. Se Graciliano escapa a categorias como a mera antropomorfização e zoomorfização quando prefere destacar a subjetividade animal (como em *Vidas secas*, por exemplo), por outro lado também foge à superficialidade dessas mesmas técnicas quando quer colocar humanos na condição de animais, pois sua literatura não parece apenas querer tomar emprestado alguma característica animal para ilustrar o humano. Este não é apenas um traço secundário no escritor. O que observamos é que a metáfora animal é trabalhada nas obras do escritor de tal maneira que, ao desvendar o drama humano por suas histórias particulares, o autor demonstra a animalidade que habita em nosso ser, que exposto ao mundo, recorre à metáfora animal para poder explicar a si mesmo de uma maneira que talvez nunca pudesse ser alcançada por outro meio. Nesse sentido, o tema da animalidade é fundamental na obra de Graciliano Ramos.

4.3 COMO UM CÃO: A REPARAÇÃO EM *DESONRA*

Neste item, apontaremos como a metáfora animal por degeneração, que coloca o ser humano em condição de animal pela zoomorfização, é trabalhada em *Desonra*. Notamos que

David, por sua intransigência quanto às alteridades negra, feminina e animal, compara Lucy a um animal degenerado e decadente, ela que se humilha no fim da narrativa em vez de denunciar os homens que a violentaram. No entanto, por outro lado, veremos que a animalização que David vê em Lucy, para ela, não é de maneira alguma uma degeneração, mas a única forma de pagar uma dívida do passado e cessar um conflito que poderia prosseguir indefinidamente. Desse modo, temos ambos personagens comparados a cães na resolução da narrativa: enquanto David não consegue alcançar qualquer possibilidade de reparação, igualando-se ao cachorro que ele mesmo sacrifica no fim do romance, Lucy se transforma também em animal, mas, ao contrário de David, busca reparar uma dívida histórica e tentar projetar algo novo na África do sul do pós-apartheid.

David despreza a nova ordem que se insere para ele depois de sua expulsão da universidade, não se arrependendo plenamente de qualquer atitude, processo em que apenas tenta aceitar sua inadequação aos novos tempos sul-africanos. Primeiramente, em momento nenhum sente qualquer remorso pelo estupro de Melanie, sua aluna na universidade do Cabo. Acredito que, nesse momento, cabe o debate sobre a questão do estupro em *Desonra*. O tema é, de fato, muito importante e deve ser tratado com delicadeza, ainda que não seja o foco desta tese. Cabe afirmar, também, que em minhas pesquisas em repositórios acadêmicos, presenciei uma escassez de material sobre o tema em português. A bibliografia utilizada aqui, portanto, se baseia em dois artigos em inglês e escritos por mulheres: "Rape and Violence of Representation in J.M. Coetzee's *Disgrace* (2011)", de Carine Mardorossian, professora na Universidade de Buffalo; e "Reading the Unspeakable: Rape in J.M. Coetzee's Disgrace (2003)", de Lucy Valerie Graham, professora na Universidade de Oxford.

Mardorossian começa sua reflexão afirmando que é essencial uma abordagem sobre o tema na qual haja um paralelo entre a violência cometida contra Melanie por parte de David e a cometida contra Lucy por parte dos homens negros sul-africanos. Para a autora, a diferença de crimes está justamente ligada ao passado colonial da África do Sul, o qual influencia David a chamar de estupro apenas o que aconteceu com sua filha, e não os seus atos com Melanie. O crime de estupro, para o protagonista, parece ser algo realizado somente por negros em relação às mulheres brancas, refletindo uma "atitude que, em última análise, o expõe como um anacronismo branco da era colonial" (Mardorossiam, 211, p. 80, tradução nossa)[31]. Nesse sentido, ao estabelecer a comparação entre os dois crimes, a autora destaca a maneira que

[31] No original: *an attitude that ultimately exposes him as a white anachronism of the colonial era*.

Coetzee problematiza o modo como a atenção dada à violência sexual cometida por negros contra brancos na África do Sul do pós-apartheid acaba por mascarar violências semelhantes e naturalizadas em contextos liberais brancos.

Abusando de uma tradição romântica, David afirma que a beleza de Melanie não pertence a si mesma, ou seja, para o professor de poesia, como tudo o que é belo no mundo, a beleza da garota também tem de ser compartilhada. Nesse sentido, sente que a jovem é sua propriedade, uma vez que exerce um poder – inclusive institucional – sobre ela. A autora também irá apontar o fato de o nome de Melanie referir-se a algo como "a escura", enquanto o nome de Lucy remete à luz. Como afirma David no romance: "Melanie – *melody*: uma sonoridade banal. Não é um bom nome para ela. Mudando a tônica. Meláni: a escura" (Coetzee, 2000, p. 25). No transcorrer do romance, percebemos que David tem um histórico de desejar mulheres consideradas "exóticas", manifestando um direito velado de possuir os seus corpos sem nenhuma responsabilidade quanto a isso. A manifestação do estupro se demonstrará de maneira explícita na última vez em que David se relaciona com Melanie, o que é descrito por ele apenas como uma relação sexual indesejada:

> 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 dizer, de longe (Coetzee, 2000, p. 33).

A diferença entre os dois crimes também é ilustrada pelo fato de David preocupar-se com Lucy depois do estupro, propondo a ela que faça testes de gravidez e HIV, o que não acontece na mesma medida com Melanie e nem com a prostitua Soraya. Ao se referir aos estudos de Plaatje (2007), Graham (2003) afirma que o comportamento de David reflete uma prática comum na África do Sul, em que muitos colonos brancos exploravam suas concubinas negras sem assumir qualquer responsabilidade, inclusive se ficassem grávidas (Graham, 2003, p. 433).

Outro ponto a ser esclarecido é quando Mardorossian (2011) afirma que a normalização de um estupro em oposição à radicalização do outro se apresenta, inevitavelmente, pela ótica do protagonista, o que leva a sermos, em certa medida, coniventes com a suavização do estupro cometido por David. De acordo com a autora, no momento em que David decide que seu ato não é um estupro, nós também desconsideramos a violência de tal crime, obscurecendo completamente a perspectiva da vítima. De acordo com a autora:

> A narração os incentiva [os leitores] a questionar não "o que ele estava pensando?", mas por que ela não resistiu, ou por que ela disse "não, agora não" em vez de "não, nunca". Esse trecho, então, força os leitores a debater se isso é legal e efetivamente um estupro com base no comportamento dela. Como resultado, a forma como ele faz uso da força é naturalizada como esperada e algo normal (afinal, não é ele, como afirma, o servo de Eros?) (Mardorossiam, 2011, p. 79)[32].

Desse modo, Coetzee deixa toda essa problematização a cargo da interpretação do leitor, propondo mais um dos variados desdobramentos éticos em *Desonra*. Graham vai além, e também apontará a falha dos próprios críticos, que preferem não debater sobre o tema ou mascará-lo:

> Embora a perspectiva narrativa em *Desonra* permita uma distância crítica em relação a David Lurie, que é o "focalizador" da história, a maioria dos críticos parece ler com simpatia quando Lurie descreve seu encontro sexual com Melanie como "não estupro, não exatamente isso". Lucy Hughes-Hallett escreve que Lurie "seduz uma jovem estudante", e outros críticos representam seu abuso de Melanie como um "affair". Ignorando completamente a violação, Albert du Toit explica que o "affair" entre Lurie e Melanie "floresce, mas logo azeda". Derek Attridge descreve a interação de Lurie com Melanie como uma "ligação breve" e até elogia a recusa de Lurie em cooperar com o comitê disciplinar da universidade que o convoca para prestar contas sobre seu comportamento (Graham, 2003, p. 440-441)[33].

Vemos que, no decorrer da narrativa, David reconhece o mal que fez, mas para o personagem, este reconhecimento não necessariamente o obriga a reparar os seus erros, em um processo no qual David apenas aceita qualquer punição dada a ele sem questionamento. Durante a reunião da comissão de inquérito sobre a infração, ele se declara culpado de todas as acusações, mas a comissão não se satisfaz e parece querer algo a mais do professor. David afirma: "Francamente, o que vocês querem de mim não é uma resposta, é uma confissão. Bom, não vou confessar nada (...). Culpado, conforme queixas. É o que eu tenho a dizer. É só até aí

---

[32] No original: *The narration encourages them to ask not "what was he thinking?" but why does she not resist, or why did she say "no, not now," rather than "no, never". This passage, then, forces readers to engage in debate about whether this is legally and actually a rape based on her behavior. As a result, his forcefulness is naturalized as expected and somewhat normal (after all, isn't he, as he states, the servant of Eros?).*

[33] No original: *Although narrative perspective in Disgrace allows for critical distance from David Lurie, who is the 'focaliser' of the story, the majority of reviewers seem to read in sympathy with Lurie when he glosses his sexual encounter with Melanie as 'not rape, not quite that'. Lucy Hughes-Hallett writes that Lurie 'seduces a young female student', and other reviewers represent his abuse of Melanie as an 'affair'. Overlooking the violation entirely, Albert du Toit explains that the 'affair' between Lurie and Melanie 'blossoms but soon sours'. Derek Attridge describes Lurie's interaction with Melanie as 'a brief liaison', and even lauds Lurie's refusal to cooperate with the university disciplinary committee who call upon him to account for his behaviour.*

que estou disposto a chegar" (Coetzee, 2000, p. 61). É importante ressaltar que a incompreensão e a falta de empatia quanto à alteridade feminina não só se manifestam quanto ao ato cometido contra Melanie, mas são representados também nos momentos em que David invade a privacidade de Soraya, e também na medida em que tenta controlar a vida da filha em relação ao estupro sofrido por ela.

David também demonstra intransigência quanto à alteridade negra, percebendo que o poder de homem branco, intelectual e privilegiado que exercia na capital de nada parece valer nessa nova África do sul rural e inserida no pós-apartheid, espaço partilhado entre brancos e negros. Nesse sentido, uma ilustração das novas relações que se formam entre brancos e negros no pós-apartheid presente em *Desonra* é a relação de David, que se encontra em um processo de decadência, e Petrus, que cada vez ascende mais na hierarquia social.

David suspeita que Petrus, por ser parente de um dos agressores de Lucy, tenha facilitado a invasão da propriedade. De acordo com ele, em um passado ainda recente, quando desfrutava dos privilégios da branquitude e Petrus ocupava uma posição subalterna, a situação poderia ter sido resolvida de uma maneira bem mais fácil. No entanto, percebe-se que naquele momento, a ordem mudou:

> Nos velhos tempos, dava para acertar tudo com Petrus. Nos velhos tempos dava para acertas as coisas a ponto de perder a paciência e demitir e contratar outro no lugar. Mas embora receba um salário, Petrus não é mais, em termos estritos, um trabalhador contratado. É difícil dizer o que Petrus é, em termos estritos. A palavra que parece servir melhor, no entanto, é *vizinho*. Petrus é um vizinho que acontece de vender seu trabalho porque lhe é conveniente. Ele vende seu trabalho sob contrato, um contrato verbal que não prevê dispensa por suspeita. Vivem em um mundo novo, ele, Lucy e Petrus. Petrus sabe disso, ele sabe disso, e Petrus sabe que ele sabe disso (Coetzee, 2000, p. 135, grifo no original).

Em outra passagem, percebemos o sarcasmo e o preconceito de David ao aceitar trabalhar com Petrus nas tarefas do sítio: "Ajudar Petrus. Gostei disso. Tem um tempero histórico" (Coetzee, 2000, p. 90). Para Rocha (2017), David, ao continuar se mostrando intransigente às novas mudanças da África do Sul, aparenta ser aquele branco que, no tempo do apartheid, não era abertamente racista, mas aproveitava os privilégios que exercia. De acordo com o autor: "David Lurie é um humanista clássico, no pior dos sentidos: um humanista que pode até perceber os seus preconceitos, mas não se importa" (Rocha, 2017, p. 39).

No fim do romance, há a completa ascensão de Petrus, que domina a maior parte das terras de Lucy. Nesse sentido, temos claramente uma referência ao passado de opressão vivido pelos negros na África do Sul desde a colonização ao apartheid (aspectos desdobrados no item

3.1 desta tese), que tiveram, durante toda a história do país, sua terra usurpada por uma elite branca. Por uma inversão de papéis, o poder de Petrus se mostra oposto a David, que assume a tarefa de cuidar dos cães do canil e dar cabo do cadáver dos cães sacrificados na clínica de Bev Shaw, tarefa antes executada por Petrus.

Por fim, uma terceira alteridade que se manifesta diante de David, além das mulheres e negros, são os animais. David se recusa inicialmente a cuidar dos animais, pois aquilo para ele parece uma espécie de redenção, ato moral que ele não parece querer realizar: "tenho minhas dúvidas, Lucy. Parece muito com trabalho comunitário. Parece alguém querendo reparar os erros do passado" (Coetzee, 2000, p. 90). Ao contrário de David, Lucy parece ter uma relação diferente com os animais, reconhecendo a vida que compartilhamos com estas criaturas:

> 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 (Coetzee, 2000, p. 86).

Um fato que alude à total incompreensão da relação entre o campo e os animais por parte de David reside em um trecho em que o personagem questiona o fato de dois carneiros que serão abatidos para servirem de alimento em uma festa de Petrus permanecerem amarrados nas imediações da fazenda. David – ao contrário de Lucy, mulher camponesa – é fruto do capitalismo moderno e urbano, onde a relação entre o humano e o animal que lhe serve de alimento obedece a outros critérios.

Dominique Lestel, em uma entrevista cedida a Maria Esther Maciel em *Literatura e animalidade* (2016), denomina "comunidades híbridas" lugares em que ocorrem trocas mútuas entre animais e humanos, modelo societário presente em comunidades rurais que desaparece gradativamente no capitalismo industrial. Como refletido por Berger (2010), o rompimento entre natureza e cultura agravado pelo capitalismo ocidental fez com que os animais desaparecessem do imaginário moderno, e isso se reflete diretamente nas práticas de abate de animais. Para os moradores urbanos, é inconcebível desenvolver sentimento e afeto por um animal e posteriormente comê-lo. Acontece nas áreas rurais o que parece ser um paradoxo para os moradores urbanos, como assinala Berger: "Um camponês se torna amigo de seu porco, e fica feliz em salgar sua carne. O que é significativo e difícil para a compreensão de um estranho, morador das cidades, é o fato de as duas sentenças estarem ligadas por um *e*, e não por um *mas"* (Berger, 2010, p. 8, grifo no original). Nota-se que enquanto há uma integralização do humano e do animal nas áreas rurais – ainda que apenas o primeiro decida pela morte do segundo – este

modelo está cada vez mais ausente nas grandes cidades, onde alarga-se a distância entre o humano e a carne animal que ele consome.

Outro ponto interessante sobre a questão pode ser encontrado na reflexão de Singer (1975), que irá chamar a atenção para as práticas de eufemismo que tentam impedir o contato do ser humano com a carne animal, ou seja, quanto mais distante ficarmos dos animais, mais fácil será nosso ato de comê-los com a consciência tranquila e mais eficaz será nosso consumo de carne. Os moradores dos centros urbanos simplesmente não conhecem o que lhes fornece carne, leite e ovos, em um processo em que "a morte e a carne estão dissociadas, de uma forma que não acontecia no passado, quando o porco abatido para a festa era nascido e criado ciscando no quintal" (Copstein; Silva, 2014, p. 2013).

David, então, manifestando apenas uma hipocrisia disfarçada de "humanitarismo", prefere que os carneiros fossem abatidos em um matadouro, longe dele, sem qualquer possibilidade de que estes animais fossem capazes de despertar nele alguma sensibilidade ou empatia. Este trecho é ilustrado em uma conversa que o protagonista tem com Lucy, na qual a filha parece entender melhor as regras do espaço rural em que vivem:

> "Acho que 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 deles depois."
> "O que você queria? Que o abate fosse feito em um matadouro, assim você não precisava pensar nisso?"
> "É."
> "Acorde, David. Estamos no campo. Isto aqui é a África" (Coetzee, 2000, p. 142).

No entanto, na medida em que a narrativa avança, David vai se inserindo nesse novo mundo e sutilmente começa a entrar em um processo de alteridade no qual vai criando empatia pelos animais, principalmente pela figura dos cachorros moribundos que são sacrificados, pois consegue observar sua mesma situação de decadência nesses animais. David, orientado a queimar os corpos dos cães sacrificados da clínica, é tomado por uma sensibilidade que o impede de realizar tal ato, preferindo enterrá-los: "restos das alas do hospital, carniça coletada na beira da estrada, refugos malcheirosos do curtume – uma mistura ao mesmo tempo fortuita e terrível. Ele não tem coragem de impor essa desonra aos cachorros" (Coetzee, 2000, p. 164). David, assim, não parece compreender o que ele próprio está sentindo: "Não entende o que lhe está acontecendo. Até agora havia sido sempre mais ou menos indiferente a animais" (Coetzee, 2000, p. 162).

A crescente empatia pelos animais em David é representada principalmente pela relação que começa a nutrir com um dos cachorros da clínica que, por apresentar problemas nas pernas, arrasta-se pelo chão. David sabe que o cão eventualmente terá de ser sacrificado, mas afeiçoa-se ao animal, que sempre está ao seu lado ouvindo o tocar de seu banjo:

> O animal fica fascinado com o som do banjo. Quando dedilha as cordas, o cachorro se senta, inclina a cabeça, escuta. Quando cantarola um verso de Teresa, e o cantarolar começa a se encher de sentimento (é como se a sua laringe engrossasse: dá para sentir o sangue pulsando na garganta), o cachorro estica os beiços e parece a ponto de cantar também, ou de uivar (Coetzee, 2000, p. 241).

É interessante notar que, nesse sentido, David, ao adentrar essa nova África do Sul, longe da universidade e da cidade, parece estar muito mais inclinado a compreender a alteridade do que os companheiros de universidade de John e Norma em *A vida dos animais*, uma vez que reconhece o animal como um sujeito que apreende o mundo à sua volta, inclusive a arte da música, supostamente algo pertencente apenas ao domínio humano.

Cabe ressaltar, no entanto, que David é um personagem multifacetado, adotando posturas oscilantes durante a narrativa. No início do romance, ele é intransigente quanto a outras alteridades que se manifestam diante dele e pouco se importa em reparar algo do passado; posteriormente, à medida que a narrativa avança, já começa a sutilmente manifestar uma sensibilidade e empatia quanto ao outro. No entanto, já no fim da narrativa, David parece voltar ao seu estado inicial, identificando-se com os cães da clínica, pois estes refletem a sua própria condição de abandono. David constata que no novo contexto em que vive, a reparação não pode ser alcançada, somente a desgraça é reservada para ele e para os cães que não possuem lugar na nova África do Sul.

A narrativa de *Desonra*, portanto, não se interessa em apresentar soluções, mas apontar as diferentes percepções dos problemas vividos pela África do Sul através de diferentes personagens. Ademais, a questão se complexifica, na medida em que a própria ótica desses personagens pode ser alterada durante a narrativa. Assim concorda Herron (2005), ao apontar que "a transmutação de David não apaga seus hábitos de pensamento por completo. Tudo ao final do livro é provisório, equilibrado entre o que é determinado (...) e o que é mutável" (Herron, 2005, p. 480, tradução nossa)[34].

[34] No original: *David's transmutation will not completely erase these habits of thought. Everything at the end of the book is tentative, balanced between what is determined (...) and what is mutable.*

David, sentindo-se frustrado, decide executar o animal que tanto havia despertado nele a capacidade da empatia por uma alteridade diferente. Como apontado por Maciel, David "exercita covardemente o que lhe resta de poder, de soberania: administrar a vida e a morte de uma criatura em radical estado de penúria, com a qual ele não deixa de se identificar, em seu estado de solidão, decadência, exclusão e desonra" (Maciel, 2016, p. 60). A jornada de desgraça vivida por David se encerra com essa cena emblemática:

> Ele atravessa a sala. "Foi o último?", Bev Shaw pergunta
> "Tem mais um".
> Abre a porta do compartimento, "Venha", diz, curva-se, abre os braços. O cachorro arrasta a parte traseira aleijada, fareja seu rosto, lambe a 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 semana que vem", diz Bev Shaw. "Vai desistir dele?"
> "É. Vou desistir." (Coetzee, 2000, p. 246).

David desiste do cachorro e de si próprio, preferindo a desgraça à reparação. Para David e o cão, só resta a finitude que compartilham nesse novo mundo. Passemos, neste momento, para uma análise da posição de Lucy na narrativa, que, diferentemente de David, irá transformar seu processo de animalização em uma possibilidade de reparação que não parece ser totalmente compreendida pelo pai.

Desonra, originalmente publicado em 1999, apenas cinco anos após o fim oficial do apartheid, gerou controvérsia na esfera do novo governo pois apresentava um "pessimismo racial perigoso" (Silva, 2016, p. 3). Pode-se inferir que a obra de Coetzee, ao abordar em sua narrativa o estupro de uma mulher branca por homens negros, tenha causado esta posição da polêmica em uma nova África do Sul pautada por uma política que afirmava favorecer a comunhão entre as diferentes etnias presentes no país.

Como apontado anteriormente, a violência cíclica no romance é demonstrada por meio da vingança histórica dos homens negros, estes que punem Lucy por meio do estupro. Em vários momentos presenciamos o quanto Lucy parece entender, bem mais que David, que ela está pagando um preço, uma dívida por permanecer nas terras que foram tomadas dos negros pelo regime colonialista europeu:

> E se...e se esse for o preço que é preciso pagar para continuar? Talvez eles entendam assim; talvez eu entenda assim também. Eles acham que eu devo alguma coisa. Se consideram cobradores de um débito, cobradores de imposto. Por que eu deveria poder viver aqui sem pagar? Talvez seja isso que eles dizem a si mesmos (Coetzee, 2000, p. 179-180).

Lucy também relata que sentiu, além de toda a violência presente no estupro, um ódio pessoal contra ela, uma violência que foge a qualquer tipo de crime comum, como podemos ver nesses trechos: "(...) foi tão pessoal. Foi tudo feito com um ódio tão pessoal. Foi isso o que mais me chocou. O resto era...de se esperar. Mas por que eles me odiavam tanto assim? Nunca tinha visto nenhum deles" (Coetzee, 2000, p. 177). "Acho que são estupradores antes de mais nada. Roubar coisas é um mero incidente. Um negócio paralelo. O que eles fazem é *estuprar*" (Coetzee, 2000, p. 179, grifo no original).

Como veremos a seguir, Lucy não vai denunciar os seus agressores, encarnando o perdão em seu próprio corpo e estabelecendo uma possibilidade de reparação por meio de seu drama particular, algo que o projeto conciliatório sul-africano, representado pela Comissão de Verdade e Reconciliação (CVR), não conseguiu resolver de maneira institucional. Como mencionado anteriormente nessa tese, a permanência do apartheid ficou insustentável no final do século XX. Havia a necessidade do fim do regime uma vez que o governo sabia que não seria capaz de manter a supremacia branca, ao passo que as forças de resistência também não derrubariam o governo pela força (Thompson, 2001, p. 243). Desse modo, com o objetivo de promover uma transição democrática e pacífica, a Comissão foi criada em 1994 para investigar as violações dos direitos humanos desde março de 1960 até aquele momento. A CVR foi projetada para operar de forma pública, ouvindo depoimentos de vítimas e testemunhas, oferecendo anistias condicionais e individuais aos perpetradores e providenciando algum tipo de reparação para aqueles cujos direitos foram violados durante o regime. Mandela trabalhou para que o arcebispo anglicano Desmond Tutu, laureado com o Nobel da Paz em 1974, fosse escolhido como líder da comissão.

A CVR tornou-se um importante símbolo do conceito do direito conhecido como Justiça Transicional. De acordo com Van Zyl (2009), a Justiça Transicional emprega mecanismos como comissões de verdade, programas de reparação e anistia, com o objetivo de estabelecer uma "paz sustentável após um período de conflito, violência ou violação sistemática dos direitos humanos" (Van Zyl, 2009, p. 32).

Diversos fatores no contexto do pós-apartheid ressaltavam a necessidade de uma justiça transicional e restaurativa em vez de uma justiça tradicional e punitiva. A possibilidade de um golpe de estado ou uma guerra civil era iminente. Em uma democracia frágil, na qual os antigos membros do governo segregacionista permaneciam em várias instituições, a transição baseada em concessões se fazia necessária. Quem teve os seus direitos violados teria que coexistir no mesmo espaço que os perpetradores, o que poderia gerar reciprocidade negativa, fomentando ódio e desejo de vingança entre as pessoas.

Embora a CVR buscasse implementar um modelo de justiça reconciliatória, enfrentou críticas em relação à concessão de anistias. Os indivíduos cujos direitos foram violados queriam que os processos criminais seguissem o exemplo de Nuremberg, enquanto outros, contrários às novas políticas democrático-raciais, pediam uma anistia geral. A CVR fundamentou-se no conceito de justiça restaurativa, concedendo anistias apenas àqueles que confessassem publicamente seus crimes, em um processo no qual "o reconhecimento da verdade e a rejeição social dos atos cometidos funcionaram como um processo de reprovação moral" (Pinto, 2007, p. 405).

Este modelo de justiça foi inspirado no conceito tradicional sul-africano de *Ubuntu*, filosofia que sugere que um indivíduo faz parte de um todo, completando-se através do outro e manifestando sua identidade na comunidade (Migliori, 2007, p. 175). Através da justiça restaurativa, a comissão incentivava as vítimas a abandonar o desejo de vingança; de outro, estimulava os perpetradores a confessar seus crimes e aceitar a anistia, ao mesmo tempo em que enfrentavam uma reprovação moral.

Jacques Derrida acompanhou os trabalhos da CVR e se encontrou com Nelson Mandela em 1998, propondo-se a estudar o conceito do perdão. No texto "O perdão, a verdade e a reconciliação – qual gênero?" (2005), resultante de uma palestra realizada no Brasil[35], o autor critica o modelo de reconciliação sul-africano, que baseia seu conceito de perdão na fé cristã, desconsiderando a tradição e a cultura local em que este conceito está sendo aplicado. Para o autor, houve um "empréstimo" de uma linguagem e de um modelo de perdão que foram aplicados em um contexto com suas próprias particularidades. Tutu, assim, de acordo com Derrida, usa de uma violência aculturadora, na medida em que trabalha valores de uma religião estranha às crenças de muitos dos envolvidos na comissão. Segundo o autor franco-argelino, "ao dizer 'perdoar-se' privilegia-se um idioma, e a imposição deste continua sendo um drama inevitável" (Derrida, 2005, p. 74).

Derrida destaca que a linguagem jurídica foi moldada pelos valores cristãos, o que causou uma universalização da interpretação do perdão. Desse modo, o conceito de perdão se transformou em uma espécie de paradoxo "nem rigorosamente dissociado do fenômeno jurídico-político da anistia, nem simplesmente gratuito e incondicional" (Migliori, 2007, p.

[35] Esta conferência, datada de 16 de agosto de 2004, foi a última proferida por Derrida, que faleceu pouco depois, em 9 de outubro de 2004. O evento aconteceu no Rio de Janeiro, no âmbito de um colóquio em sua homenagem organizado em parceria com a Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e por meio do professor Evando Nascimento.

199). Derrida observa, portanto, que Tutu adota métodos utilitaristas e políticos ao enfatizar o conceito de perdão condicional, distanciando-se de uma noção transcendental de perdão:

> [...] ele [Tutu] privilegia o que prevalece amplamente nas tradições eclesiais e nas interpretações teológicas, a saber, o perdão *condicional* (em troca do arrependimento, do pedido de perdão, da transformação do pecador, etc), e ignora o perdão puro e *incondicional*, o que excede gratuitamente toda troca, todo pedido de perdão com arrependimento, reconciliação, conversão, redenção, toda *economia*, toda finalidade (psicológica, terapêutica, política) (Derrida, 2005, p. 87, grifos no original).

Além de apontar para a incondicionalidade e a transcendentalidade do perdão, Derrida também critica a institucionalização do mesmo no processo de reconciliação sul-africano. O filósofo argumenta que uma das propriedades do perdão é sua imprescritibilidade, que transcende o âmbito finito do direito, superando o poder jurídico e humano e estendendo-se até o final dos tempos (Derrida, 2005, p. 74). O autor sugere que o Estado, ao exercer seu poder de perdoar institucionalmente, desconsidera a voz das vítimas que realmente sofreram com a opressão de maneira individual. Embora as audiências tenham sido cruciais para revelar a verdade, a Comissão, ao assumir o direito de conceder perdão condicional aos perpetradores, acaba se contradizendo e usurpando o protagonismo de cada vítima. Sobre a questão, Derrida cita um momento célebre em que uma mulher cujo marido foi vítima do regime do apartheid é ouvida em uma audiência e afirma "Nenhum governo pode perdoar. [Silêncio]. Nenhuma comissão pode perdoar. [Silêncio]. Somente eu posso perdoar. [Silêncio]. E não estou disposta a perdoar" (Derrida 2005, p. 75). Observa-se que a mulher reivindica para si o poder de perdoar ou não seus agressores: apenas ela, como vítima, detém tal autoridade. Para Derrida, a presença dessa mulher diante dos comissionados ilustra que o perdão está situado além dos limites de qualquer domínio institucional e jurídico:

> O perdão está fora da alçada de qualquer instituição: o perdão não tem nenhuma comensurabilidade, nenhuma analogia, nenhuma afinidade possível com um dispositivo jurídico ou político. A ordem do perdão transcende todo direito e todo poder político, toda comissão e todo governo. Ela não se deixa traduzir, transportar, transpor na língua do direito e do poder. É da competência da pura singularidade da vítima, unicamente de sua solidão infinita (Derrida, 2005, p. 75).

Desse modo, o direito penal, segundo Derrida, deve se limitar apenas a punir e não a perdoar, esta última ação que só cabe a quem viveu a agressão. Observa-se, portanto, uma contradição na CVR ao assumir o poder institucional sobre o perdão, que mesmo priorizando

os depoimentos individuais e a revelação da verdade, decidia de acordo com sua função institucional conceder ou não o perdão sob a forma de anistia.

Temos uma clara alegoria do processo cristianizador da CVR na narrativa de *Desonra*, uma vez que, no julgamento de David, os membros da universidade exigem do professor um arrependimento em troca da absolvição. Após a insistência da comissão, David finalmente faz uma confissão sobre o que ocorreu com ele e sua aluna: "(...) naquele momento aconteceu algo que, não sendo poeta, não vou tentar descrever. Basta dizer que Eros manifestou-se. Depois disso, não fui mais o mesmo" (Coetzee, 2000, p. 63). Essas palavras provocam indignação na professora Farodia Rassool, que argumenta que David pode até se declarar culpado, mas não reconhece o sofrimento que causou, reduzindo o caso de abuso a um simples desejo. Para a comissão, as palavras de David não são suficientes; ele precisa demonstrar arrependimento, o que David questiona:

> "E vocês vão se satisfazer com isso, com uma admissão que eu estava errado?"
> "Não", diz Farodia Rassool. "Isso está invertido. *Primeiro* o professor Lurie tem de fazer sua declaração. *Depois* nós decidimos se aceitamos essa declaração como atenuante. Não negociamos antecipadamente o que deve conter essa declaração. A declaração deve partir dele, com suas próprias palavras. Depois podemos julgar se é sincera".
> "E você se considera capaz de adivinhar, a partir das palavras que eu usar, de adivinhar se estou sendo sincero?" (Coetzee, 2000, p. 65, grifos no original).

Observa-se que, tanto na CVR quanto na comissão que julga David, há uma exigência de algo em troca de um perdão condicionado, o que torna a comissão um dispositivo jurídico, oferecendo a transformação do agressor como troca da redução da pena. O romance, portanto, faz referência ao processo de reconciliação sul-africano pela figura de David, que se recusa a aderir à lógica cristã e condicional do perdão. Tentando preservar o pouco de honra que lhe resta, David não busca qualquer tipo de reparação e até questiona a capacidade da comissão de lidar institucionalmente com questões individuais, como seu sentimento de culpa e arrependimento. David não se interessa por reparar qualquer ação nem em salvar sua alma, apenas aceita qualquer punição quanto aos seus atos.

A narrativa de *Desonra* se torna, portanto, um importante corpus ficcional para examinar a institucionalização do perdão pela CVR, ao revelar conflitos individuais que persistem mesmo após o fim oficial do apartheid. No romance, semelhante à mulher mencionada por Derrida, os agressores, em nível individual, não perdoaram a opressão que sofreram. No entanto, os agressores não apenas negam o perdão ao opressor – como no caso da mulher no julgamento – mas vão além, buscando vingança pessoal contra as mulheres brancas

que residem na região. Lucy, em contrapartida, encarna em seu próprio corpo a possibilidade de uma reparação, não denunciando os seus agressores e se transformando em uma espécie de bode expiatório em relação à dívida de outros brancos, tentando reestabelecer um futuro de melhores horizontes na sociedade do pós-apartheid de maneira que comissão institucional alguma seria capaz de resolver. Lucy, durante a narrativa, parece compreender que os problemas vividos por ela não pertencem a uma questão pública e tampouco podem ser resolvidos institucionalmente, como exemplificado neste diálogo entre ela e David:

> "(...) você quer saber por que eu não fiz uma queixa para a polícia. Vou contar por quê, contanto que você prometa não puxar assunto outra vez. O motivo é que, de minha parte, o que aconteceu comigo é uma questão absolutamente particular. Em outro tempo, outro lugar, poderia ser considerado uma questão pública. Mas aqui, agora, não é. É coisa minha, só minha".
> "Aqui quer dizer o quê?"
> "Aqui quer dizer a África do Sul" (Coetzee, 2000, p. 128-129).

A excepcionalidade do gesto feito por Lucy, que procura estabelecer algo novo por meio de sua própria punição em oposição a um processo institucional, pode ser explicada pelas teorias sobre o perdão, a punição e a vingança desenvolvidos por Hannah Arendt em *A condição humana* (2007) e também por Paul Ricoeur em *A memória, a história e o esquecimento* (2007).

Em *A condição humana* (2007), Arendt explora como o perdão transcende o âmbito religioso, alcançando uma esfera política onde os indivíduos têm o poder de alterar sua própria história. No entanto, a autora identifica dois fenômenos que distanciam os seres humanos dessa atuação política: o problema da “irreversibilidade” e o da “imprevisibilidade”, que, segundo a autora, seriam resolvidos pela capacidade de perdoar e fazer promessas. A capacidade de perdoar possui o poder de reverter ações passadas, encerrando um ciclo que poderia continuar indefinidamente (princípio da irreversibilidade), enquanto a capacidade de fazer promessas define direções possíveis para o futuro, prevenindo a incerteza que o acompanha (princípio da imprevisibilidade). Como afirmado por Arendt:

> A única solução possível para o problema da irreversibilidade – a impossibilidade de se desfazer o que se fez, embora não se soubesse nem se pudesse saber o que se fazia – é a faculdade de perdoar. A solução para o problema da imprevisibilidade, da caótica incerteza do futuro, está contida na faculdade de prometer e cumprir promessas. As duas faculdades são aparentadas, pois a primeira delas – perdoar – serve para desfazer os atos do passado, cujos “pecados” pendem como a espada de Dâmocles sobre cada nova geração: a segunda – obrigar-se através de promessas – serve para criar no futuro, que é por definição um oceano de incertezas, certas ilhas de

> segurança, sem as quais não haveria continuidade, e menos ainda durabilidade de qualquer espécie, nas relações entre os homens (Arendt, 2007, p. 248- 249).

Assim, o perdão está relacionado ao passado e tem o poder de resolver o problema da irreversibilidade, encerrando um ato que poderia se prolongar indefinidamente. Por outro lado, as promessas estão voltadas para o futuro, abordando a questão da imprevisibilidade e delineando caminhos possíveis e seguros para a humanidade.

Sob essa perspectiva, a vingança se contrapõe ao perdão, pois não encerra uma ofensa inicial; ao invés disso, ela desencadeia uma sequência de transgressões que se estende indefinidamente. A vingança se configura como uma resposta automática e repetitiva, enquanto o perdão proporciona libertação tanto para quem perdoa quanto para quem é perdoado (Arendt, 2007, p. 252-253). Perdoar, portanto, funciona como um agente de mudança, interrompendo o ciclo automático de vingança e abrindo caminho para um futuro diferente (Migliori, 2007, p. 78).

Outro filósofo que abordou o perdão em contraste à vingança foi Paul Ricoeur. Em *A memória, a história e o esquecimento* (2007), o autor afirma que a vingança é baseada em uma reciprocidade proporcional e negativa, enquanto o perdão opera numa lógica de desmedida, em um gesto de excepcionalidade. O filósofo explora esse conceito por meio de um modelo bipolar de perdão, denominado "equação do perdão" (Ricoeur, 2007, p. 467), que contrapõe duas extremidades: de um lado, a profundidade da culpa, situada em um plano inferior, e, do outro, o sublime do perdão, em um plano superior. Essa assimetria entre os dois planos cria uma desproporcionalidade entre a culpa e o perdão, processo no qual este último se apresenta como um gesto de generosidade extrema, um excesso de dom que se inscreve em uma lógica de superabundância, contrastando com a lei de talião (olho por olho, dente por dente). Desse modo, Ricoeur quer indicar que o perdão se direciona ao imperdoável, ao que se encontra em um plano superior, criando uma aporia. Pedir perdão surge como um reconhecimento de desmedida, indicando que algo excedeu os limites do mensurável e do representável. Ao pedir perdão, confessa-se que houve uma ruptura no que era racionalmente esperado, desestabilizando a compatibilidade entre crime e castigo.

Nesse sentido, no fim da narrativa, Lucy exemplifica o perdão excepcional descrito por Ricoeur, ao mesmo tempo em que se manifesta contra a irreversibilidade de uma ação ininterrupta, conceito discutido por Arendt. Sua transformação visa encerrar um ciclo interminável de violência e crueldade, oferecendo uma possível resolução para o conflito de

maneira não institucional. E esse gesto de extrema excepcionalidade contra a irreversibilidade cíclica da vingança é proporcionado justamente pelo seu próprio processo de animalização.

Antes que partamos para a exploração da metáfora animal em Lucy, cabe apontar que essa constatação teve como inspiração um artigo lido desde a época da minha dissertação de mestrado e que sempre chamou minha atenção: o artigo de Ermelinda Ferreira, intitulado "Metáfora animal: a representação do outro na literatura" (2005), texto que reflete sobre a metáfora animal por horizontalidade – esta que se opõe a uma zoomorfização que coloca o ser humano e animal em comparativo estado de degeneração. De acordo com a autora, as metáforas animais na literatura, via de regra, aprisionam simbolicamente os animais como homens, em um processo em que o primeiro desaparece em face do segundo (Ferreira, 2005, p. 129-130). Para ilustrar o seu pensamento, Ferreira traz dois exemplos de fotografia que envolvem pessoas e animais e que são conhecidas mundialmente. A primeira é a foto do abutre e a criança sul-africana registrada por Kevin Carter, vencedora do *Pulitzer* e publicada pela primeira vez no *New York Times*, em 1993:

Figura 2: The Vulture and the Little Girl



Fonte: Carter, 1993.

Ferreira aponta que, apesar da importância da foto e de seu caráter de denúncia, a mesma evidencia uma concepção antropocêntrica que coloca o animal como um outro "desconhecido e ameaçador", além de trazer a animalização do ser humano "como princípio máximo de abjeção e de degradação social" (Ferreira, 2005, p. 123). Para a autora, o choque transmitido pela foto não seria a fome da criança ou do abutre, nem a representação da pobreza e sim o "fato de um ser humano estar sob a espreita de um bicho, numa condição máxima e inadmissível

de inferioridade" (Ferreira, 2005, p. 123). O ser humano é considerado superior a todas as outras espécies e, ao ser representado em condição de sofrimento, se assemelha a um animal inferior, em um estado de degeneração.

Já a segunda fotografia é de autoria de Pisco del Gaiso, vencedora do Prêmio Internacional de Jornalismo Rei de Espanha e publicada na *Folha de S. Paulo*, em 20/12/1992:

Figura 3: Mulher indígena da etnia "Awá Guajá" amamentando



Fonte: Del Gaiso, 1992.

Nessa fotografia, o choque acontece de maneira diferente da primeira, pois aqui a metáfora animal se distingue daquilo a que estamos acostumados. Aqui não há um processo de inferiorização entre as espécies, mas a relação de paridade entre a indígena que simultaneamente amamenta seu filho e um filhote de outra espécie. Para a autora:

> (...) o gesto é tão espontâneo e verdadeiro, e tão carregado da simbologia que o amor materno exerce no nosso imaginário, que contraria profundamente as regras segundo as quais as relações entre humanos e animais são representadas. Aqui não há subjugação nem aberração; há uma integração natural cujo sentido escapa completamente à nossa experiência civilizada (Ferreira, 2005, p. 124).

Neste ponto, podemos reconhecer que *Desonra* explora a questão dos animais de forma horizontal, onde todas as personagens – desde os negros que sofreram violação de direitos durante o apartheid, passando por Lucy e David, vítimas da violência gerada pelo conflito étnico, até os próprios cães da clínica – compartilham problemas de um país marcado pela opressão e desigualdade social e racial, como apontado no item 3.1 desta tese. No entanto, a

tese também defende que Coetzee igualmente utiliza a metáfora animal para abordar a "degeneração" mencionada por Ferreira (2005). Isso não diminui o valor do trabalho do autor; pelo contrário, o escritor realiza um trabalho sofisticado ao ilustrar essa metáfora da "degeneração" através do discurso de David, que compara Lucy a um cão no final da narrativa:

> "Não, eu não vou embora. Vá e diga para o Petrus o que eu disse. Diga que eu desisto da terra. Diga que pode ficar com ela, com escritura e tudo. Ele vai adorar isso". (...)
> "Que humilhação", ele diz afinal. "Tantos projetos para terminar assim."
> "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"[36]. (Coetzee, 2000, p. 231).

Nota-se que a expressão "feito um cachorro" para David é sinônimo de degeneração, enquanto para Lucy é a oportunidade de construir uma nova história em um mundo rural integralizado por negros, brancos, homens, mulheres e animais. De acordo com Patton (2004), a comparação que David faz entre Lucy e um cachorro "representa uma ligação com a falta de propriedade, direitos e dignidade frequentemente associada a cães" (Patton, 2004, p. 111)[37], uma vez que Lucy entrega sua terra a Petrus. De acordo com o autor, este devir-africano em Lucy não vai apagar os anos de opressão vividos por negros, nem pagará totalmente a dívida dos brancos, mas parece ser a "única forma possível de transição para uma sociedade verdadeiramente pós-colonial" (Patton, 2004, p. 112)[38].

Lucy passa por um processo de animalização como uma forma de expiar os pecados e a dívida histórica de outros brancos. Os negros, agindo como cobradores de uma dívida não quitada, causam sofrimento a Lucy, que, em busca de uma possível paz futura, se sacrifica ao aceitar a proposta de Petrus, mantendo o bebê e renunciando grande parte de sua terra para evitar novos conflitos.

Nesse sentido, no fim da narrativa, Lucy, justamente por ser metaforizada em um animal por via da degeneração, se configura no perdão transcendental e excepcional, manifestando-se contra a irreversibilidade de uma violência cíclica. Sua transformação visa oferecer uma

---

[36] Coetzee faz uma referência à obra *O processo*, de Franz Kafka, na qual o personagem Josef K, prestes a ser executado, é privado da condição humana, proferindo em seu momento de humilhação e desgraça: "Wie ein Hund!": "feito um cachorro".

[37] No original: *It does represent an affiliation with the lack of property, rights and dignity often associated with dogs.*

[38] No original: *the only possible form of transition to a truly post-colonial society.*

possível resolução para um conflito interminável de maneira não institucional. Lucy escolhe a expiação e o sofrimento em nome de um bem maior, enquanto David se recusa a buscar qualquer forma de reparação, preferindo se entregar à desonra que lhe é imposta desde o início da narrativa, pois para ele "Lucy pode ser capaz de curvar-se à tempestade; ele não, não com honra" (Coetzee, 2000, p. 235).

Outro aspecto delicado da narrativa que merece destaque é a decisão de Lucy de manter a gravidez. No início do apartheid, o regime estabelece leis que proíbem casamentos e relações sexuais entre pessoas de diferentes raças, o que leva à desintegração de famílias mistas e limita a miscigenação entre brancos e negros por várias gerações (Thompson, 2001, p. 190). No romance, há uma espécie de subversão dessas leis através de um ato de extrema violência, pois Lucy é estuprada e carrega uma criança que, além de representar o conflito étnico-racial, também simboliza a possibilidade de um futuro diferente. Embora os motivos de Lucy para manter a criança permaneçam, em certa medida, obscurecidos ao longo da narrativa, é claro que Coetzee introduz mais um elemento controverso na trama, convidando o leitor a refletir sobre um tema tão desconfortável, mas relevante no pós-apartheid.

Outro aspecto a se considerar sobre a possibilidade do novo em contraste com a vingança é o conceito de trauma e a reelaboração da memória discutido por Ricoeur. Em *A memória, a história e o esquecimento*, o autor utiliza reflexões de Freud para entender como um trauma coletivo afeta uma sociedade marcada pela violência e opressão. Ricoeur destaca que é necessário reconhecer um passado violento para alcançar a cura. O luto é uma etapa essencial: se não passarmos por esse processo, podemos permanecer em um estágio que Freud descreve como "recalque", em que o trauma se configura como uma forma de fixação ou estagnação. Essa "memória impedida" nos condena a repetir incessantemente os erros do passado, pois, ao tornar-se inacessível, impede a superação e a construção de um novo começo (Ricoeur, 2007, p. 452). *Desonra*, portanto, aborda esse fenômeno da memória reprimida, que continua a perturbar o povo sul-africano, forçando-os a repetir os mesmos erros do passado. Neste cenário, o perdão não se concretiza e o novo ainda não se estabelece, resultando em um processo contínuo de reelaboração da memória que pode ser alcançado pela literatura.

Coetzee, portanto, não busca oferecer respostas definitivas para os desafios enfrentados pelas diversas subjetividades na África do Sul pós-apartheid. O romance não tem a intenção de se engajar politicamente e nem se apresenta como uma obra panfletária. Em vez disso, o autor cria uma literatura baseada em dilemas éticos que não têm respostas simples nem soluções completas.

Para encerrar nossa reflexão, afirma-se nesta tese que Lucy se apresenta como um personagem diferente de todos os outros abordados, tanto os de Coetzee quanto os de Graciliano. Nenhum personagem consegue mudar a ordem a qual lhe foi imposta. Costello, apesar do choque que causa com suas palestras, não parece conseguir mudar a visão de nenhum integrante de sua plateia; Michael K volta ao seu lugar de início em sua jornada; Fabiano e a família continuam o movimento nômade em busca de melhores condições no semiárido; Paulo Honório permanece reinando na selva que ele mesmo construiu; Luís da Silva acreditava que conseguiria mudar algo eliminando Julião, mas não há mudança alguma na ordem urbana ou em sua alma perturbada; David não busca a reparação e se entrega à desonra. Quanto a Lucy, o seu devir-animal é justamente uma oportunidade da fuga da condição em que vive, pondo fim a uma vingança cíclica e a um conflito que prossegue indefinidamente, o que consequentemente estabelece a esperança de se construir algo novo.

5 BIOPOLÍTICA E ANIMALIDADE

Em *O aberto* (2013), Giorgio Agamben disserta sobre o que chama de "máquina antropológica do humanismo", termo originalmente cunhado pelo historiador Furio Jesi e que se refere a qualquer modelo antropológico produzido pelo ser humano. Na referida obra, Agamben irá afirmar que a função da máquina antropológica é a de fabricar a definição de humano em oposição à animalidade que o habita.

Para retomar a definição conceitual do humano ao longo da história ocidental, Agamben retoma Lineu, pai da taxonomia moderna. O biólogo indicava que na antiguidade as características que definiam os seres humanos em oposição às demais espécies animais não eram nítidas (acreditava-se por exemplo, que os pássaros falavam). No século XIX, com a obra *Systema*, Lineu procura nomear as espécies por meio de diferenças biológicas que afirmassem a particularidade de cada uma em relação a todas. Nesse esforço, no entanto, não conseguiu afirmar que haveria uma diferença abrangente e radical entre os símios e os seres humanos:

> (...) no meu laboratório devo conter-me como o sapateiro às suas formas e considerar o homem e seu corpo como um naturalista, que não consegue encontrar outra característica que o distinga dos símios que não o fato de que estes últimos possuem um espaço vazio entre os caninos e os outros dentes (Lineu, 1955 p. 4 *apud* Agamben, 2013, p. 46).

Apropriando-se do pensamento de Lineu, Agamben postula que a essência do que é o ser humano não reside no fator biológico, orgânico ou científico. O conceito de humano é construído simbolicamente pelo próprio humano por meio de sua capacidade de autorreconhecimento, o que remete à máxima socrática: *nosce te ipsum* (conhece-te a ti mesmo).

Agamben classifica o ser humano como uma "uma anomalia taxonômica" pois "o homem é o animal que tem que reconhecer-se humano para sê-lo" (Agamben, 2013, p. 49). Sendo assim, este processo de autorreconhecimento, que nos define em oposição às demais espécies, apenas acontece por que decidimos que seja assim. A separação entre humano e animal se torna uma operação política realizada pela máquina antropológica a fim de fabricar o conceito de humano em oposição ao animal. Para Agamben, portanto, o que deveria ser base para o pensamento contemporâneo não é o estudo da convergência entre humano e animal, mas justamente o aspecto político que resulta da separação destes dois conceitos:

> Em nossa cultura, o homem sempre foi pensado com a articulação e a conjunção de um corpo e uma alma, de um vivente e de um logos, de um elemento natural (ou animal) e de um elemento sobrenatural, social ou divino. Devemos, em vez disso, começar a pensar o homem como aquele que resulta da desconexão desses dois elementos e investigar não o mistério metafísico da conjunção, mas aquele prático e político da separação. O que é o homem, se ele é o lugar – e, mais, o resultado – de divisões e cortes incessantes? (Agamben, 2013, p. 33).

Agamben afirma que o ser humano não tem uma essência própria, mas sim uma existência que está inevitavelmente vinculada à animalidade que o habita e que ele pretende recusar. Para o autor, este fenômeno demonstra que a máquina opera um processo antropogenético que fabrica o ser humano e o despeja em fronteiras móveis ao longo da história. Desse modo, o ser humano mergulha em um vazio ontológico onde, carente de qualquer essencialismo, pode assumir diferentes posições em relação ao seu próprio ser:

> A máquina antropológica do humanismo é um dispositivo irônico, que verifica a ausência para o Homo de uma natureza própria, mantendo-o suspenso entre uma natureza celeste e uma terrena, entre o animal e o humano – e seu ser, portanto, será sempre menos e mais que ele próprio (Agamben, 2013, p. 53).

O maquinário antropocentrista coloca os conceitos de humanidade e animalidade sempre em oposição, mas paradoxalmente móveis, em um movimento em que a proximidade ou o distanciamento entre humano e animal ao longo da história apenas cria um vazio existencial entre ambos. A máquina, portanto, produz conceitos distintos (pois a humanidade é o oposto de animalidade) mas indistintos (pois os dois conceitos são móveis). Como assinala Agamben, o ser humano que surge da máquina não corresponde a nossa ânsia por uma essência, mas "apenas [ao] lugar de uma decisão incessantemente atualizada na qual a separação e sua rearticulação são sempre deslocalizadas e adiadas novamente" (Agamben, 2013, p. 65, inserção nossa).

Segundo o filósofo italiano, a indistinção causada pela máquina também produziria um fenômeno em que a exclusão da animalidade do ser humano gera também sua inclusão, assim como a inclusão da mesma causa sua exclusão. No momento em que a produção do ser humano se dá em oposição ao animal, estamos incluindo a animalidade bem como excluindo-a, pois o humano "pode ser humano apenas na medida em que transcende e transforma o animal antropóforo que o sustenta, somente porque, por meio da ação negadora, é capaz de dominá-lo e, eventualmente, de destruir sua própria animalidade" (Agamben, 2013, p. 26).

O paradoxo reside no fato de termos de nos reconhecer nos animais para depois nos distanciarmos deles, uma vez que só pode haver uma separação em algo que já esteve conjugado. A máquina antropológica, portanto, opera um fenômeno em que seu produto é o próprio processo, pois primeiramente partimos do que é a animalidade com a nossa visão de humano para depois nos opormos a essa mesma animalidade a fim de nos definir. Desse modo, o conceito de humano é a captura da animalidade (e ao mesmo tempo sua exclusão) e também a exclusão da animalidade (e ao mesmo tempo sua inclusão). Unicamente por nosso reconhecimento de proximidade com os animais conseguimos nos distanciar deles:

> Somente porque alguma coisa como uma vida animal está separada em seu íntimo do homem, somente porque a distância e a proximidade com o animal foi medida e reconhecida, acima de tudo, no mais íntimo e vicinal, é possível opor o homem aos outros viventes e, mais, organizar a complexa – e nem sempre edificante – economia das relações entre os humanos e os animais (Agamben, 2013, p. 33).

O caminho percorrido desde os gregos até os filósofos racionalistas do século XIX e XX indicam que o animal é o oposto do humano. No entanto, essas definições são artifícios produzidos pelo ser humano a fim de sustentar cabides ontológicos. O conceito de animal ou humano é tensionado por uma rede de operações e sempre executado pelo animal humano para a elaboração de seu estatuto.

Veremos ao longo deste capítulo, que a fabricação do conceito da vida humana pela máquina antropológica vai resultar em uma constante politização da vida animal do ser humano, processo no qual o poder vai sempre se ocupar da vida em seu cálculo político, seja para preservá-la ou devolvê-la à morte. Interessa-nos, em um primeiro momento, as questões que representam a humanidade e a animalidade como categorias de identidade e pensamento introjetadas no interior do humano. Para tanto, abordaremos o romance *À espera dos bárbaros*, de Coetzee, tendo como base as teorias sobre biopolítica de Michel Foucault e a apropriação de suas ideias por Giorgio Agamben. Em um segundo momento, indagaremos também sobre a possibilidade das outras espécies animais poderem ser observadas à luz do pensamento biopolítico e como as vidas humanas e de outros animais podem ser destituídas de valor nos campos de exceção, possibilidade epistemológica permitida pela literatura de Graciliano e Coetzee.

5.1 A BIOPOLÍTICA EM FOUCAULT

A leitura de *À espera dos bárbaros*, de J. M. Coetzee, sob o viés da biopolítica, permite compreender o romance não apenas como alegoria do colonialismo ou denúncia do apartheid, mas como representação da estrutura fundamental das soberanias modernas: a produção de vidas politicamente qualificadas mediante a exposição de outras vidas à morte. Para sustentar essa hipótese, torna-se necessário articular a analítica do poder desenvolvida por Michel Foucault e sua reformulação proposta por Giorgio Agamben, sobretudo no que diz respeito à relação entre soberania e estado de exceção.

Faz-se necessário, primeiramente, compreender a diferença das terminologias *biopoder*, *biopolítica* e *poder disciplinar* na teoria de Foucault. O *biopoder* age sobre as vidas das pessoas por meio de duas camadas que se justapõem e se complementam: uma atinge o corpo de maneira individual, o que Foucault chama de *poder disciplinar*, e a outra atua sobre o corpo coletivo presente no tecido social de uma população, o que o autor intitula de *biopolítica*. Pretende-se desenvolver-se as ideias de Foucault, partindo do suplício punitivo do século XVIII, passando pelo poder disciplinar e culminando na noção de biopolítica.

O recorte do trabalho de Foucault apresentado aqui data do período posterior à década de 1970, período em que o autor se debruça sobre o que chama de *analítica do poder*. Foucault parte de uma concepção não jurídica do poder: para o autor, o poder não é tido apenas como mera força de repressão que parte de determinados indivíduos ou instituições, mas se configura como uma correlação de forças que estabelece uma potência criadora. O poder se configura como um conjunto de técnicas, práticas, discursos, estratégias e mecanismos constituídos historicamente, que não se origina ou pertence a alguém, sendo apenas exercido em determinado momento. Por estar capilarizado por toda a sociedade, não interessa para o autor indicar de onde se origina o poder ou apontar um fim para que o mesmo se destine, o que cabe é a análise dos seus efeitos:

> O poder não existe. Quero dizer o seguinte: a ideia de que existe, em um determinado lugar, ou emanando de um determinado ponto, algo que é um poder, me parece baseada em uma análise enganosa e que, em todo caso, não dá conta de um número considerável de fenômenos. Na realidade, o poder é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado. (...) Se o objetivo for construir uma teoria do poder, haverá sempre a necessidade de considerá-lo como algo que surgiu em um determinado ponto, em um determinado momento, de que se deverá fazer a gênese e depois a dedução. Mas se o poder na realidade é um feixe aberto, mais ou menos coordenado (e sem dúvida mal coordenado) de relações, então o único problema é munir-se de princípios de análise que permitam uma analítica das relações do poder (Foucault, 1998b, p. 248).

O poder se exerce por todo o tecido social, se estendendo desde a microrrelação entre indivíduos e comunidades até a relação entre as instituições e indivíduos, formando modelos de sujeito e sociedade; sendo assim "o poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares" (Foucault, 1998a, p. 89).

Foucault vai em direção oposta ao pensamento dos filósofos contratualistas do século XVIII, que definiam o poder como direito originário, situação em que o exercício da violência do Estado seria a institucionalização do poder soberano. Abandonando-se a ideia de soberania, a análise não jurídica entende que os efeitos das relações de poder se estendem além do limite do Estado, não se manifestando exclusivamente por forças de repressão. Para o autor, se o poder apenas reprimisse, ele se enfraqueceria, pois sequer haveria alguém para obedecer. Desse modo, o funcionamento do poder deve se afastar do modelo do direito, sendo observado também por seus efeitos de positividade. Toda relação pressupõe um poder, e toda relação de poder produz efeitos sobre o outro e sobre aquele sujeito que o exerce, o que consequentemente resulta na produção de um saber. Desse modo, o autor condena uma visão rasa que considera apenas o poder em sua negatividade:

> Temos que deixar de descrever sempre os efeitos de poder em termos negativos: ele "exclui", "reprime", "recalca", "censura", "abstrai", "mascara", "esconde". Na verdade o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção (Foucault, 1987, p. 218).

A relação poder-saber permitiu a construção de um conhecimento sobre o corpo que se materializa em técnicas e estratégias que o autor nomeia poder disciplinar. Essa pequena contextualização de como o filósofo enxerga as relações de poder se faz necessária para que compreendamos como este modelo de poder, silencioso e abrangente, se disseminou na sociedade do fim do século XVIII até culminar na biopolítica que rege os estados modernos.

Foucault se debruçou em estudar os diversos dispositivos de poder que tenham por função orientar racionalmente a conduta dos indivíduos, como as instituições psiquiátricas, escolas, fábricas e, mais precisamente, as prisões, tema trabalhado em *Vigiar e Punir* (1987). O autor começa a obra descrevendo uma forma de punição praticada entre 1830 e 1848 chamada "suplício", na qual o poder soberano se manifestava com extrema violência no corpo do supliciado. Cabe citar o trecho chocante em que Foucault ilustra tal castigo:

> Depois de duas ou três tentativas, o carrasco Samson e o que lhe havia atenazado tiraram cada qual do bolso uma faca e lhe cortaram as coxas na

> junção com o tronco do corpo; os quatro cavalos, colocando toda força, levaram-lhe as duas coxas de arrasto, isto é: a do lado direito por primeiro, e depois a outra; a seguir fizeram o mesmo com os braços, com as espáduas e axilas e as quatro partes; foi preciso cortar as carnes até quase aos ossos; os cavalos, puxando com toda força, arrebataram-lhe o braço direito primeiro e depois o outro. Uma vez retiradas essas quatro partes, desceram os confessores para lhe falar, mas o carrasco informou-lhes que ele estava morto, embora, na verdade, eu visse que o homem se agitava, mexendo o maxilar inferior como se falasse. Um dos carrascos chegou mesmo a dizer pouco depois que, assim que eles levantaram o tronco para o lançar na fogueira, ele ainda estava vivo (Foucault, 1987, p. 9-10).

Observa-se nessa citação o quanto o suplício era um método violento de punição. Foucault procura desvendar os mecanismos que levaram, então, o suplício a ser abandonado em favor da privação da liberdade proposta pelo encarceramento[39]. O suplício era bem sucedido até aquele momento, pois manifestava a justiça por meio da publicação do crime no próprio corpo do supliciado. O novo modelo punitivo das prisões, no entanto, conceberá uma nova categoria de punição na qual não se priorize o flagelo do corpo do criminoso, mas o tormento de sua alma. Foucault afirma que, apesar da privação da liberdade ser também uma punição do corpo, esta acontece de maneira mais sutil e silenciosa, em que "o sofrimento físico, a dor do corpo não são mais os elementos constitutivos da pena. O castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos" (Foucault, 1987, p. 15). O castigo não pode ser mais um espetáculo purgativo, mas deve ser uma maneira menos diretamente física, em que se deve haver "arranjos de sofrimentos mais sutis, mais velados e despojados de ostentação" (Foucault, 1987, p. 12).

Era necessário eliminar o embate espetacular entre a figura do rei soberano e o supliciado, pois tal prática tornou-se revoltante pela perspectiva do povo. Ao contrário do que se pode aparecer, o supliciado, ao ser esmagado pela violência soberana, tinha mais poder do que qualquer cidadão: uma vez que o supliciado não tinha nada a perder, poderia profanar as leis, a monarquia e a população como um todo, transformando a figura dos carrascos e do rei em vilões e sua própria figura na de um herói.

A condenação do criminoso, portanto, deverá ser pública, mas a execução da pena, privada. Apenas a ciência de que há criminosos atrás dos muros é o suficiente para que não cometamos os mesmos delitos. É preciso calcular a pena dos criminosos não em função do crime, mas de sua possível repetição. "É preciso punir exatamente o suficiente para impedir"

[39] Cabe mencionar que, na presente tese, não é objetivo principal apresentar a teoria de Foucault sobre a intencionalidade das prisões, mas principalmente compreender o funcionamento do poder disciplinar, tema tratado na obra.

(Foucault, 1987, p. 113), ou seja, “a certeza de ser punido é que deve desviar o homem do crime e não mais o abominável teatro; a mecânica exemplar da punição muda as engrenagens” (Foucault, 1987, p. 114).

Segundo Foucault, não foi uma suposta humanidade e benevolência da sociedade que foi responsável por destituir o suplício de sua função, mas novas estratégias que visavam uma nova economia de punir: uma que continuasse mantendo os privilégios de alguns, enquanto outros fossem encarcerados, que pudesse punir mais e de maneira mais eficaz. Em outras palavras: “não punir menos, mas punir melhor; punir talvez com uma severidade atenuada, mas para punir com mais universalidade e necessidade; inserir mais profundamente no corpo social o poder de punir” (Foucault, 1987, p. 102). Desse modo, esta nova forma de punir diminui o custo econômico e político na mesma medida em que multiplica sua ação. Toda essa nova economia de punir é ancorada em técnicas contidas no que Foucault nomeou de poder disciplinar, modelo de poder responsável por adestrar o corpo do indivíduo, minando sua liberdade enquanto explora sua máxima produtividade.

De acordo com o autor, no poder disciplinar, há tanto um investimento político sobre o corpo em relação à dominação, quanto à sua capacidade de produção e força de trabalho, estabelecendo uma dualidade conceitual intitulada de “docilidade-utilidade”. A disciplina, assim, aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência)” (Foucault, 1987, p. 164-165).

Cabe salientar que, como explicado anteriormente, não há para o autor uma visão estritamente negativa do poder, uma vez que as disciplinas também produzem. Um exemplo prático é que se não tivéssemos o mínimo de disciplina, não conseguiríamos trabalhar, estudar, cuidar da casa etc. No entanto, nos interessa saber como este poder disciplinar é exercido sobre os corpos e com qual intenção. O poder disciplinar não investe no indivíduo de maneira explicitamente violenta, por outro lado, adota estratégias sutis e calculadas para manter o controle do corpo de maneira mais eficaz, sendo utilizado em prisões, escolas, fábricas, etc. O poder disciplinar não opera pela força, como o poder soberano, mas procura potencializar as competências do indivíduo, adestrando sua existência:

> O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo (Foucault, 1987, p. 195).

A relação docilidade-utilidade obtida do corpo pelo poder disciplinar é o que Foucault chama de anátomo-política do corpo, na qual "o poder se articula diretamente sobre o tempo; realiza o controle dele e garante sua utilização" (Foucault, 1987, p. 185). Fabricando corpos submissos e capazes, há um esforço de se calcular cada ação do corpo para que se possa medir sua potencialidade e extraí-la da maneira mais eficaz possível. O tempo de trabalho de um indivíduo, por exemplo, deve ser aproveitado a cada segundo, não havendo qualquer momento ocioso:

> (...) importa extrair do tempo sempre mais instantes disponíveis e de cada instante sempre mais forças úteis. O que significa que se deve procurar intensificar o uso do mínimo instante, como se o tempo, em seu próprio fracionamento, fosse inesgotável; ou como se, pelo menos, por uma organização interna cada vez mais detalhada, se pudesse tender para um ponto ideal em que o máximo de rapidez encontra o máximo de eficiência (Foucault, 1987, p. 179-180).

A eficiência do poder disciplinar é garantida pela sua aparente benevolência e desfaçatez, pois este é justamente mais forte nas situações onde é pouco percebido. Podemos afirmar, portanto, que o poder disciplinar é indiscreto porque está em todo lugar, mas igualmente discreto pois opera em silêncio. Com o objetivo de abranger imperceptivelmente o máximo possível do corpo social, a inversão docilidade-utilidade, para Foucault, é uma nova tecnologia de poder que pertence à modernidade, vindo a romper com todas as estruturas de poder vistas ao longo da história:

> Diferentes da escravidão, pois não se fundamentam numa relação de apropriação dos corpos; é até a elegância da disciplina dispensar essa relação custosa e violenta obtendo efeitos de utilidade pelo menos igualmente grandes. Diferentes também da domesticidade, que é uma relação de dominação constante, global, maciça, não analítica, ilimitada e estabelecida sob a forma da vontade singular do patrão, seu "capricho". Diferentes da vassalidade que é uma relação de submissão altamente codificada, mas longínqua e que se realiza menos sobre as operações do corpo que sobre os produtos do trabalho e as marcas rituais da obediência. Diferentes ainda do ascetismo e das "disciplinas" de tipo monástico, que têm por função realizar renúncias mais do que aumentos de utilidade e que, se implicam em obediência a outrem, têm como fim principal um aumento do domínio de cada um sobre seu próprio corpo. O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos (Foucault, 1987, p. 164).

Um dos instrumentos adotados pelo poder disciplinar para garantir a docilidade-produtividade dos indivíduos é a *vigilância hierárquica*, que estabelece uma economia do poder disciplinar possibilitada pela vigilância e a autodisciplina. Para ilustrar a economia do poder disciplinar, Foucault utiliza a figura arquitetônica do panóptico, ideia apropriada do filósofo Jeremy Bentham:

> O Panóptico de Bentham é a figura arquitetural dessa composição. O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. Pelo efeito da contraluz, pode-se perceber da torre, recortando-se exatamente sobre a claridade, as pequenas silhuetas cativas nas celas da periferia. Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível (Foucault, 1987, p. 223-224).

Assim, o princípio da masmorra, que seria o de trancar, privar de luz e esconder, apenas encarcera. Este aparelho disciplinar instaura apenas um olhar que vê tudo permanentemente, edificando uma estrutura em que o centro se direciona a todo o espaço e ao qual todos os olhares se convergem. A vigilância, então, não parte de alguém, mas funciona como uma máquina na qual todos são processo e produto, pois podem fiscalizar a si mesmos, economizando tempo e capital do poder disciplinar:

> Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores (Foucault, 1987, p. 224-225).

Não é preciso, portanto, que um vigia observe um prisioneiro, basta que este último saiba que pode ser observado a qualquer momento. Assim, a estrutura do panóptico torna-se exemplar ao definir o poder disciplinar, estrutura cuja vigilância permanente gera uma economia de poder pois "reduz o número dos que o exercem, ao mesmo tempo em que multiplica o número daqueles sobre os quais é exercido" (Foucault, 1987, p. 229).

O outro método utilizado pelas disciplinas, a *sanção normalizadora*, tem por função avaliar, medir, ajustar as especialidades e desvios dos indivíduos, além de comparar cada um com todos por meio de normalizações e do exame. O exame é a combinação de técnicas da vigilância hierarquizante com a sanção normalizadora, pois permite medir e punir aqueles indivíduos que não estão categorizados dentro de uma determinada norma. Assim, surgem códigos e leis para legitimar a economia do poder em um processo no qual determinados indivíduos como o louco e o condenado precisam ser descritos e analisados.

Foucault primeiramente esmiuçou o poder disciplinar, afirmando que este é um modelo de biopoder que se aplica em um indivíduo que se quer adestrar. Posteriormente, irá expandir o conceito para o que conhecemos como biopolítica, modelo de poder que se instaura no começo do século XIX e que demonstra como as técnicas disciplinares, antes direcionadas ao corpo do indivíduo, podem partir do Estado em direção à população como um corpo coletivo. Em resumo: o biopoder se desdobra em um polo individual, o que constitui o poder disciplinar, e em um polo coletivo, o que é denominado biopolítica.

O poder biopolítico não exclui o poder disciplinar; ao contrário, se apropria de suas técnicas para um objetivo maior: normalizar coletivamente um corpo múltiplo. Como afirma Foucault, soberania, poder disciplinar e biopolítica se complementam como modelos de poder:

> A ideia de um novo governo da população torna ainda mais agudo o problema do fundamento da soberania e ainda mais aguda a necessidade de desenvolver a disciplina. Devemos compreender as coisas não em termos de substituição de uma sociedade de soberania por uma sociedade disciplinar e desta por uma sociedade de governo. Trata−se de um triângulo: soberania−disciplina−gestão governamental, que tem na população seu alvo principal e nos dispositivos de segurança seus mecanismos essenciais (Foucault, 1998a, p. 291).

O termo biopolítica irá aparecer pela primeira vez em uma palestra intitulada “O nascimento da medicina social”, ministrada pelo filósofo na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, em 1974[40]. Na referida palestra, o autor procura estabelecer um cruzamento entre política e medicina, apontando que, pela primeira vez na história do ocidente, há uma tomada de responsabilidade da promoção da saúde da população por parte do Estado.

Foucault afirma que na passagem do século XVIII para o XIX, o capitalismo necessitou cada vez mais de força de trabalho, o que gerou uma preocupação com a saúde da população.

[40] No entanto, é a partir de 1976 que Foucault se concentrará de maneira sistemática sobre o tema, principalmente nos cursos ministrados no Collège de France, *Em defesa da sociedade*, *Segurança, território e população* e *Nascimento da biopolítica*; e também na obra *A história da sexualidade vol.1 – a vontade de saber*.

Este novo mecanismo de promoção à vida não foi instituído por uma suposta benevolência, mas para cuidar e adestrar a vida do trabalhador, pois doenças que prejudicavam a população também aumentavam os custos da burguesia. Além disso, a assistência médica estatal promovia a saúde do trabalhador pobre, ao mesmo tempo em que protegia as classes mais ricas de epidemias contidas nos bairros periféricos. O hospital, que antes era um mecanismo de exclusão, onde se isolavam leprosos e se abrigavam pessoas moribundas, agora se transformava em espaço de cuidado e promoção à vida. Foucault então irá afirmar que, se no século XVIII o soberano tinha controle da vida pois dominava a morte (como exemplificado no suplício), após o nascimento da medicina social, o poder soberano de *fazer morrer* é substituído pelo poder de *fazer viver*.

Com a promoção da vida, ocorre pela primeira vez na modernidade a politização da vida animal do ser humano. Neste momento, devemos entender que a antiguidade conhecia o conceito de vida de uma maneira bem diferente do que entendemos hoje. Para os gregos, não havia apenas um conceito único de vida, pois esta era dividida em duas esferas: *zoé* e *bíos*. A vida orgânica do ser humano e compartilhada com todos os animais era chamada *zoé*, enquanto *bíos* compreendia a vida qualificada e política do ser humano, sendo própria de um indivíduo que atua em sua comunidade. Daí Aristóteles afirmar que o ser humano é um animal político. Foucault, assim, vai se apropriar do pensamento de Aristóteles: enquanto que para o filósofo grego, o humano era uma espécie animal capaz de existência política, para Foucault, o humano moderno é aquele cuja vida animal passa a ser politizada. Por meio da preocupação dos governos em promover a vida biológica do ser humano, temos pela primeira vez a inclusão da *zoé* na *pólis*.

A biopolítica, assim, vai se instituir como uma modalidade de poder que insere a vida animal do ser humano na gestão estatal. O biopoder, que antes se desdobrava na anátomo-política do corpo, passa a inserir o corpo coletivo da população no cálculo do Estado:

> Concretamente, esse poder sobre a vida desenvolveu-se a partir do século XVII, em duas formas principais; que não são antitéticas e constituem, ao contrário, dois pólos de desenvolvimento interligados por todo um feixe intermediário de relações. Um dos pólos, o primeiro a ser formado, ao que parece, centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos — tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as disciplinas: anátomo-política do corpo humano. O segundo, que se formou um pouco mais tarde, por volta da metade do século XVIII, centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os

> nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores: uma biopolítica da população (Foucault, 1998a, p. 131).

Foucault assinala que, para o controle biopolítico da população, o Estado irá dispor de um conjunto de práticas, análises e cálculos que permitirão a estatização da vida biológica do ser humano em sua dimensão populacional, o que o autor denomina *governamentalidade*. Surgirão diversos saberes para a promoção da vida, mas também para o seu controle, como: contabilizações de mortalidades, controles de natalidade, controles de epidemias, destruição de focos de insalubridade, promoção de vacinas, etc.[41]. Deve-se, portanto, prever estatisticamente a fortuidade de eventos que possam vir a prejudicar a população, esse "novo corpo: corpo múltiplo, corpo com inúmeras cabeças, se não infinito pelo menos necessariamente numerável" (Foucault, 2005, p. 292).

O Estado, distanciando-se de valores greco-romanos e pegando de empréstimo valores do cristianismo, assume o dever que se assemelha ao de um pastor, que é cuidar do rebanho, assegurando a vida de sua própria população. Desse modo, em contrapartida, também deve haver um controle extensivo por parte do Estado, pois o pastor precisa saber o que acontece com cada uma de suas ovelhas. Se por um lado há a promoção da vida, há também deveres impostos à população como forma de controle (como ser registrado no território-nação, pagar impostos, etc.). Desse modo, o autor irá afirmar que o instrumento de controle que se utiliza tanto para o corpo que se quer adestrar no poder disciplinar, quanto para se controlar o corpo populacional é a norma:

> Pode-se dizer que o elemento que vai circular entre o disciplinar e o regulamentador, que vai se aplicar, da mesma forma, ao corpo e à população, que permite a um só tempo controlar a ordem disciplinar do corpo e os acontecimentos aleatórios de uma multiplicidade biológica, esse elemento que circula entre um e outro é a "norma". A norma é o que pode tanto se aplicar a um corpo que se quer disciplinar quanto a uma população que quer se regulamentar (Foucault, 2005, p. 302).

[41] O filósofo afirma que uma das maiores estratégias de regulamentação biopolítica foi o dispositivo da Sexualidade. É necessário quantificar e analisar a taxa de doenças sexualmente transmissíveis, de controle de natalidade, dos casamentos, dos efeitos da prática conceptiva etc. Este dispositivo serviu também ao encontro do ideal capitalista, uma vez que a monogamia se torna uma instituição para melhor gerenciamento das famílias por parte do Estado.

Desse modo, o poder biopolítico "conseguiu cobrir toda a superfície que se estende do orgânico ao biológico, do corpo à população, mediante o jogo duplo das tecnologias de disciplina, de uma parte, e das tecnologias de regulamentação, de outra" (Foucault, 2005, p. 302). No entanto, veremos a seguir que a gestão estatal da vida biológica do humano, aparentemente um exercício de benevolência do Estado, esconde um outro fenômeno: a máxima de *fazer viver* em relação a determinada população também estabelece que alguma outra parte será exposta à morte, instituindo também o *deixar morrer.* Para Foucault, esta exposição à morte não vai apagar o direito de promoção à vida, mas irá se transformar em um poder inverso: "Pode-se dizer que o velho direito de causar a morte ou deixar viver [poder soberano] foi substituído por um poder de causar a vida ou devolver à morte [biopolítica]" (Foucault, 1998a, p. 130, inserções nossas).

A face da biopolítica que também expõe a população à morte é chamada pelo autor de *tanatopolítica*. Toda biopolítica, esta que promove a vida, implica necessariamente uma tanatopolítica. Este aspecto paradoxal é mediado pelo que o autor chama de Racismo de Estado, prática utilizada pelas soberanias nacionais que se utilizam de técnicas de eugenia a fim de promover guerras e genocídio em nome de uma purificação de raças e garantia de direitos de determinada parte da população em detrimento de outra, pois "o poder de expor uma população à morte geral é o inverso do poder de garantir a outra sua permanência em vida" (Foucault, 1998a, p. 129). Como explica o autor:

> (...) quanto mais as espécies inferiores tenderem a desaparecer, quanto mais os indivíduos anormais forem eliminados, menos degenerados haverá em relação à espécie, mais eu – não enquanto indivíduo, mas enquanto espécie – viverei, mais forte serei, mais vigoroso serei, mais poderei proliferar. A morte do outro não é simplesmente a minha vida, na medida em que seria minha segurança pessoal; a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal) é o que vai deixar a vida em geral mais sadia e mais pura (Foucault, 2005, p. 305).

Antes direcionada ao nível do indivíduo no poder disciplinar, a sanção normalizadora se estende para o corpo populacional, identificando os degenerados, que são expostos à morte em defesa da sociedade. Como exemplo de racismo estatal, podemos citar o nazismo, que em nome da purificação e manutenção de direitos de uma determinada raça, pregava a aniquilação de outras. Pode-se afirmar que, em relação à gestão da vida animal do ser humano pelo cálculo político, o Terceiro Reich foi um estado absolutamente biopolítico, pois previa uma tanatopolítica normalizada e institucionalizada. No entanto, é importante ressaltar que para Foucault, guardadas as devidas proporções, tanto os estados totalitários como as democracias

modernas operam do mesmo modo, obedecendo ao paradoxo biopolítico. Para o autor, na modernidade ocidental vivemos constantemente este embate que, mesmo não sendo sempre explícito, abrange todas as sociedades ocidentais.

O racismo estatal, portanto, ultrapassa os níveis individuais, não se configura meramente como o ódio entre pessoas e comunidades, mas é calculado e administrado pelo Estado. Em *À espera dos bárbaros*, o racismo estatal e a tanatopolítica se manifestam na relação entre o bárbaro e a sociedade imperial, na qual a identidade do primeiro é construída discursivamente como uma ameaça constante e um suposto inimigo do Império, este último que deve defender a cidade civilizada. A seguir, veremos como o romance pode ser entendido não apenas como alegoria do colonialismo ou denúncia do apartheid, mas como representação da estrutura fundamental das soberanias modernas: a produção de vidas politicamente qualificadas mediante a exposição de outras vidas à morte.

5.2 A TANATOPOLÍTICA EM *À ESPERA DOS BÁRBAROS*

À espera dos bárbaros foi escrito em 1980, durante os anos de endurecimento do apartheid e do assassinato do jovem ativista Steve Biko, fato que comoveu a mídia internacional. À época, havia uma manipulação dos discursos oficiais para invisibilizar a tortura por que o povo negro passava nas mãos da polícia, sendo comum que a população branca optasse por ignorar a causa da morte da população negra no país; além disso, a mídia era responsável por difamar a imagem do negro, causando um temor geral na população branca. No romance de Coetzee, por mais que haja a pretensão a um universalismo, encontramos aspectos deste contexto histórico referenciados na obra.

O romance se passa em uma cidade sem nome e fronteiriça, onde as forças do Império, comandadas pelos coronéis Joll e Mandell, se instalam no local com o pretexto de combater uma suposta ofensiva dos bárbaros – povos nômades que habitam as montanhas – e proteger a população da cidade. Narrado em primeira pessoa, o enredo é apresentado a partir da perspectiva de um magistrado, sem nome, que exerce um trabalho burocrático para o Império e que está prestes a se aposentar.

No romance, a iminência do conflito leva à instalação de tropas imperiais no local, que passam a capturar, interrogar e torturar os povos bárbaros com o intuito de obter informações dos prisioneiros. Diante da violência sistemática promovida pelo Estado, o Magistrado tem suas convicções abaladas, o que o leva a questionar o seu papel dentro da engrenagem de poder que administra aquela região. Assim, movido por uma mistura de culpa e empatia, o protagonista

acolhe em sua casa uma moça *bárbara* que fora brutalmente torturada e, em busca de redenção, mobiliza alguns soldados imperiais a fim de promover uma expedição para conduzir a jovem de volta ao seu povo. Ao retornar à cidade, o Magistrado é acusado de traição, sendo preso pelo Império. A partir daí, passa a ocupar o lugar daqueles que antes eram perseguidos, sendo também submetido à tortura; assim, ao se opor ao sistema a que antes pertencia, entra em um processo de alteridade e identificação com o povo bárbaro. O romance se encerra com a completa desumanização do protagonista, vítima da mesma esfera de poder a que antes servia e legitimava.

Embora Coetzee utilize lugares e contextos históricos fictícios, a narrativa apesenta referências claras ao regime do apartheid. O Império pode ser aludido como o Estado do apartheid, que legitimava seu poder por meio da violência e tortura; os habitantes da cidade podem ser compreendidos como a população branca da época do apartheid, que pelo medo imposto pela mídia, marginalizava os negros; já os bárbaros podem ser tratados como a população negra, que vivia isolada nas *homelands*, privada de quaisquer direitos.

Nota-se que questões ligadas à noção de território são bastante exploradas no romance. O Império tenta proteger uma terra que pertencia antes aos bárbaros, o que alude ao processo colonizatório europeu. Em determinado momento, o Magistrado argumenta que se os bárbaros cogitam atacar a cidade, é por consequência das imposições e da violência exercida pelo Império: “Eles querem pôr fim à expansão de assentamentos na terra deles. Querem sua terra de volta, afinal. Querem ser livres para se deslocar de novo com seus rebanhos de pastagem para pastagem, como faziam antes” (Coetzee, 2021, p. 70).

No entanto, se o objetivo do Império é se expandir territorialmente, seu funcionamento se dá pela administração de corpos em seu cálculo biopolítico. Para tanto, o Império se submete a técnicas aplicadas pela governamentalidade, produzindo saberes sobre a população por meio de prisões, interrogatórios e tortura. Passam, assim, a regular a vida na cidade e na fronteira sob o pretexto de defender a sociedade imperial da ameaça bárbara. Sendo assim, a tecnologia de poder que primeiramente passa a investir no corpo individual do bárbaro (poder disciplinar) passa a uma completa gestão do corpo populacional daquela região (biopolítica).

A identidade da população da cidade é construída a partir do obscurecimento da identidade do outro, que passa a representar o mal absoluto no imaginário coletivo. Nesse processo, instaura-se uma atmosfera de medo, terror e paranoia que permeia a vida social, sustentando uma organização na qual o colonialismo se legitima por meio da constante produção do inimigo:

> Não existe mulher que viva perto da fronteira que não tenha sonhado com uma escura mão bárbara saindo de sob a cama para agarrar seu tornozelo, não existe homem que não se assuste com visões dos bárbaros farreando em sua casa, quebrando os pratos, tocando fogo nas cortinas, estuprando suas filhas. Esses sonhos são consequência de muito ócio. Mostre-me um exército de bárbaros que então eu acredito (Coetzee, 2021, p. 26).

Animalizados e apresentados como uma ameaça abstrata e permanente, os bárbaros têm sua eliminação justificada como medida necessária à preservação da ordem. É neste ponto que se evidencia o racismo de Estado discutido por Foucault, uma vez que, sob o argumento da defesa da sociedade, promove-se a guerra contra um inimigo construído pelo próprio poder. O Império, enquanto representação do poder soberano e colonial, utiliza a figura dos bárbaros como uma função política fundamental: para que a vida da população da cidade seja protegida e promovida, torna-se necessária, em contrapartida, a produção da morte do outro. Assim, os habitantes permanecem em estado de espera diante da ameaça externa e, em troca da promessa de segurança estatal, tornam-se coniventes com a violência exercida por parte do Império:

> Toda noite, dizem, os bárbaros rondam em busca de assassinato e rapina. Crianças vêem em sonhos as portas se abrirem e ferozes rostos bárbaros espreitarem. “Os bárbaros estão aqui!”, as crianças gritam, e não se consegue acalmá-las. Roupas desaparecem dos varais, comida das despensas, embora estas estejam trancadas. Os bárbaros cavaram um túnel por baixo da muralha, diz o povo; entram e saem como bem entendem, levam o que querem; ninguém mais está seguro (Coetzee, 2021, p. 162).

A gestão da vida operada pelo Império implica, portanto, a produção sistemática da morte em nome da defesa da civilização frente à suposta barbárie, revelando que o controle biopolítico não busca eliminar a violência, mas administrá-la e torná-la funcional à perpetuação do poder:

> O Império se condena a viver na história e conspira contra a história. Só uma idéia preocupa a mente obtusa do Império: como não terminar, como não morrer, como prolongar a sua era. De dia, persegue seus inimigos. É astuto e impiedoso, manda seus sabujos para toda parte. À noite, se alimenta de imagens de desastre: o saque de cidades, a violação de populações, pirâmides de ossos, hectares de desolação (Coetzee, 2021, p. 176).

Nesse contexto, a expansão do domínio imperial depende diretamente da perseguição, da tortura e da animalização do inimigo, práticas que se manifestam como expressão de uma tanatopolítica operada por meio da violência sistemática empregada para obtenção de informações e para a produção de verdades alinhadas aos interesses do Estado. Tais

procedimentos não podem ser compreendidos como meros excessos de autoridade, mas como estratégias deliberadas que, ao investir diretamente sobre os corpos, integram o cálculo biopolítico organizado pelo poder imperial na administração simultânea da vida e da morte.

Foucault assevera que, também em defesa da sociedade e sob o viés biopolítico, que soberanias nacionais investiram não só em sua purificação interna, mas também promoveram a violência e travaram guerra contra outras nações. Para elucidar este fenômeno, o autor se apropria da máxima do general do século XIX, Carl von Clausewitz: "a guerra é a política continuada por outros meios". Foucault inverte a lógica do militar, afirmando que na verdade "a política é a guerra continuada por outros meios" (Foucault, 2005, p. 22). Ou seja, a guerra não se torna o fim de uma sequência de poder, uma última decisão imposta pela força, mas é justamente seu início e fim, se constituindo como um paradigma biopolítico.

Em determinado trecho do romance, um soldado do Império reconhece que a guerra é parte essencial da maquinaria de poder que obriga os bárbaros a se instalarem fora do domínio imperial: "(...) é isso que é a guerra: obrigar a alguém a uma escolha que de outra forma não seria feita" (Coetzee, 2021, p. 69). Por um momento, podemos afirmar que a fala do soldado faz alusão a famosa sentença de Clausewitz: a guerra é travada depois que a política não funcionou como meio para a expulsão dos bárbaros das terras imperiais. No entanto, devemos entender que o soldado parece não compreender que a guerra provavelmente não irá cessar depois que o Império expulsar os bárbaros. A guerra é condição estrutural permanente para que o Império prolongue seu poder, corroborando o argumento de Foucault de que a violência e a perseguição do inimigo em defesa da sociedade são inerentes a qualquer soberania.

Observa-se até o momento que a articulação entre biopolítica e tanatopolítica permite compreender como a promoção da vida de uma população está intrinsecamente vinculada à produção da morte de outra, mediada pelo racismo de Estado e pela construção política do bárbaro como inimigo em *À espera dos bárbaros*. No entanto, a analítica foucaultiana, embora fundamental até aqui, é radicalizada por Agamben. Para o filósofo italiano, a inclusão da vida biológica e animal na esfera política não é fenômeno exclusivo da modernidade, mas constitui o núcleo originário da soberania. O poder soberano sempre operou pela produção de vida nua – uma vida simultaneamente incluída e excluída do ordenamento jurídico. A partir daqui, veremos como Giorgio Agamben amplia as ideias de Foucault, conceitos necessários para que compreendamos que, mais do que um processo de animalização, os bárbaros e o Magistrado estão situados em uma zona de indiscernibilidade em que humano e animalidade, *bíos* e *zoé* se confundem.

5.3 ESTADO DE EXCEÇÃO E VIDA NUA EM *À ESPERA DOS BÁRBAROS*

Na obra *Homo sacer – poder soberano e vida nua* (2007), Agamben irá abandonar a concepção não jurídica do poder desenvolvida por Foucault e propor o que chama de uma interseção entre o modelo jurídico e o biopolítico de poder, retomando a ideia de um poder soberano centralizado, que parte do Estado. Este poder soberano prevê dentro de seu cálculo político um espaço de exceção onde vidas são despejadas em campos onde direito e fato se confundem. Nesse sentido, a biopolítica sempre existiu, pois a contribuição original do poder soberano é a produção de uma vida fora do domínio jurídico, desqualificada e exposta à morte. Como aponta o filósofo:

> A presente pesquisa concerne precisamente este oculto ponto de intersecção entre o modelo jurídico-institucional e o modelo biopolítico do poder. O que ela teve de registrar entre os seus prováveis resultados é precisamente que as duas análises não podem ser separadas e que a implicação da vida nua na esfera política constitui o núcleo originário – ainda que encoberto – do poder soberano. *Pode-se dizer, aliás, que a produção de um corpo biopolítico seja a contribuição original do poder soberano* (Agamben, 2007, p. 14, grifo do autor).

Para que desenvolvamos com clareza o pensamento de Agamben, primeiramente devemos entender alguns conceitos trabalhados pelo filósofo. A expressão *homo sacer*, que dá título à obra, é baseada em uma figura que representa um conceito-limite presente no direito arcaico romano. No direito romano, o sagrado e o religioso integravam a esfera divina e por isso não estavam disponíveis ao uso dos homens. O ato responsável por tornar algo sagrado era o sacrifício, enquanto a profanação consistia em um rito que restituía as coisas divinas ao uso ordinário da coletividade humana. Quando algum indivíduo cometia o crime de profanação, era banido da sociedade, podendo sua vida ser matável por outro ser humano sem que este último respondesse ao crime de homicídio; no entanto, a vida deste criminoso não poderia ser sacrificada pelos deuses, o que o aproximaria do divino. O *homo sacer*, portanto, se configura como uma dupla exceção, pois quanto ao ordenamento jurídico (o *ius humanum*), pode ser morto impunemente e, quanto ao ordenamento religioso (o *ius divinum*), não pode ser sacrificado. Se torna, portanto, matável e insacrificável, atingindo um limiar entre o sagrado e o profano, se situando em uma "zona de indiferença entre sacrifício e homicídio" (Agamben, 2007, p. 85).

Agamben utiliza dessa complexa figura do direito antigo para traçar um paralelo com a biopolítica moderna, argumentando que certos indivíduos encarnam em si a figura do *homo*

sacer, pois desamparados completamente pela esfera jurídica e sendo permanentemente banidos pelo estado de exceção, estão expostos à morte. Um exemplo claro para que possamos compreender melhor a transposição da figura do *homo sacer* romano para a modernidade é o caso dos judeus perseguidos pelo nazismo e confinados nos campos de concentração. Qualquer um que matasse um judeu dentro dos campos não era tido como homicida, pois o primeiro estava situado completamente fora do domínio jurídico.

Homo sacer e soberano, assim, se apresentam como duas figuras simétricas em seus extremos, configurando uma relação na qual "soberano é aquele em relação ao qual todos os homens são potencialmente *homines sacri* e *homo sacer* é aquele em relação ao qual todos os homens agem como soberanos" (Agamben, 2007, p. 92). Nesse sentido, todos somos *homo sacer* em potencial, pois: "A vida nua não está mais confinada a um lugar particular ou em uma categoria definida, mas habita o corpo biológico de cada ser vivente" (Agamben, 2007, p. 146). Na modernidade, figuras como a de pobres, negros, refugiados, podem assim ser vistas como *homo sacer*, exemplos de vidas nuas expostas à morte pelo poder soberano sem que este último cometa um sacrifício ou assassinato.

Agamben irá prosseguir seu argumento, afirmando que para a produção do *homo sacer*, o poder soberano dispõe do poder de, dentro da própria lei, suspendê-la, criando um estado de exceção permanente. O filósofo se apropria das ideias de Carl Schmitt, jurista alemão que considera que um dos papéis fundamentais do Estado é o de se colocar acima do direito, decidindo quando o ordenamento jurídico pode ser abandonado e um estado de exceção declarado. No entanto, enquanto que para Schmitt o estado de exceção se manifestaria apenas ocasionalmente por força de alguma circunstância anormal e específica, para Agamben, o estado de exceção é permanente, configurando-se como o paradigma biopolítico da modernidade.

Utilizando-se da norma para banir a própria norma, o Estado possui o legítimo poder soberano, pois a ele cabe o monopólio da decisão sobre a suspensão do ordenamento jurídico. Nesse sentido, o poder soberano opera por meio de uma aparente contradição: o Estado deve estar fora do direito para instaurar o estado de exceção, mas acaba por estar também dentro do direito, pois a decisão política sobre sua suspensão é também jurídica. Conclui-se que o Estado depende da própria exceção para existir, como resumido por Martins (2015):

> Por isso, a decisão soberana é importante, pois se a norma somente se aplica ao caso normal e o caos, obviamente, é uma anormalidade, o direito não poderia ser aplicado a essa vida desordenada e, portanto, a máquina jurídica estaria emperrada. Entretanto, se existe alguém, o soberano, que realiza a

> articulação entre anormalidade e ordenamento jurídico, que tem o poder de criar a situação de normalidade, o direito está a salvo, nem que para isso tenha que ser suspenso. Daí, é possível concluir que, em última instância, o ordenamento jurídico funciona ancorado no estado de exceção, ou melhor, vive da exceção e é constantemente confirmado por esta (Martins, 2015, p. 181-182).

Devemos compreender que o pensamento de Agamben trabalha com paradoxos. Segundo o autor, qualquer estrutura ou mecanismo de exclusão acaba por capturar aquilo que está excluído, remetendo a um fora e dentro simultâneos. Norma e exceção se tornam, portanto, conceitos dependentes um do outro, pois: "não é a exceção que se subtrai à regra, mas a regra que, suspendendo-se, dá lugar à exceção e somente deste modo se constitui como regra, mantendo-se em relação com aquela" (Agamben, 2007, p. 26). Desse modo, essa aparente oposição entre conceitos não evidencia uma não-relação de um com outro, mas justamente uma relação estabelecida pela oposição:

> A exceção é uma espécie de exclusão. Ela é um caso singular, que é excluído da norma geral. Mas o que caracteriza propriamente a exceção é que aquilo que é excluído não está, por causa disto, absolutamente fora de relação com a norma; ao contrário, esta se mantém em relação com aquela na forma da suspensão. *A norma se aplica à exceção desaplicando-se, retirando-se desta*. O estado de exceção não é, portanto, o caos que precede a ordem, mas a situação que resulta da sua suspensão. Neste sentido, a exceção é verdadeiramente, segundo o étimo, *capturada fora* (*ex-capere*) e não simplesmente excluída (Agamben, 2007, p. 25).

Em *À espera dos bárbaros*, o estado de exceção se manifesta quando o Império, sob o pretexto de proteger a cidade da ameaça dos bárbaros, suspende a lei para exercer o controle biopolítico da população, estabelecendo quem está dentro e fora do ordenamento jurídico e expondo determinadas vidas à morte em campos de exceção onde animalidade e humanidade se confundem. A exclusão do domínio jurídico não só acontecerá com os bárbaros, animalizados e tidos como inimigos, mas também se estenderá ao protagonista, inicialmente funcionário do Império.

Após retornar da expedição em que devolve a garota bárbara a seu povo, o Magistrado é preso e abandonado em sua cela sem passar por qualquer processo interrogatório. O protagonista suplica: “Estou só esperando que o senhor me processe!”, grito. “Quando vai fazer isso? Quando vai me levar a julgamento? Quando vai dar a chance de eu me defender?” (Coetzee, 2021. p. 150). No entanto, apesar da exigência de intervenção jurídica, o Magistrado parece reconhecer o estado de exceção utilizado pelo poder imperial: “Eles vão usar a lei contra

mim até onde servir a eles, depois vão recorrer a outros métodos. É esse o jeito da Divisão. Para pessoas que não operam de acordo com estatutos, o processo legal é apenas um instrumento entre muitos" (Coetzee, 2021, p. 113).

Segundo Agamben, uma vez que a regra cria a exceção e é confirmada por esta, a definição do que está dentro e fora do ordenamento jurídico acaba por se tornar móvel e motivada politicamente pelo poder soberano. Justamente pela mobilidade entre regra e exceção, fora e dentro do ordenamento jurídico, que o poder soberano consegue estabelecer uma zona de indiferenciação: "A situação que vem a ser criada na exceção, possui, portanto, este particular, o de não poder ser definida nem como uma situação de fato, nem como uma situação de direito, mas institui entre essas um paradoxal limiar de indiferença" (Agamben, 2002, p. 26).

Para Agamben, esta é a verdadeira norma que rege a política moderna: o estado soberano de exceção decide sobre quem está dentro ou fora do domínio jurídico, edificando um projeto político que despeja a vida em um espaço de anomia, um vazio conceitual em que a suposta divisão entre a vida animal do ser humano (*zoé*) e sua vida qualificada (*bíos*) é eliminada. A vida que se torna resíduo deste processo é chamada pelo autor de *vida nua*. Desse modo, a estatização do biológico que Foucault acreditava ser característica exclusiva da modernidade, sempre existiu para Agamben, uma vez que o poder soberano, decidindo pela suspensão da lei, captura a vida nua e o *homo sacer* pela exclusão, decidindo quais vidas são qualificadas e quais são expostas à morte. Como afirma Agamben:

> (...) A tese foucaultiana deverá, então, ser corrigida ou, pelo menos, integrada, no sentido de que aquilo que caracteriza a política moderna não é tanto a inclusão da zoé na polis, em si antiqüíssima, nem simplesmente o fato de que a vida como tal venha a ser um objeto eminente dos cálculos e das previsões do poder estatal; decisivo é, sobretudo, o fato de que, lado a lado com o processo pelo qual a exceção se torna em todos os lugares a regra, o espaço da vida nua, situado originariamente à margem do ordenamento, vem progressivamente coincidir com o espaço político, a exclusão e inclusão, externo e interno, bíos e zoé, direito e fato entram em uma zona de irredutível indistinção (Agamben, 2007, p. 16).

O estado de exceção discutido por Agamben se torna materializado na sociedade pela figura que o autor denomina *campo*, espaços onde todas as normas são suspensas e há a dissolução total da vida nua. Podemos dizer que no campo acontece uma experiência absolutamente biopolítica, não somente porque há a politização da vida animal do ser humano, mas porque não há mais qualquer distinção entre a *zoé* e *bíos*. É importante ressaltar também que o campo, apesar de ser a estrutura materializada pelo estado de exceção, também conserva, por outro lado, seu aspecto ilocalizável, pois este pode se deslocar pelos mais variados espaços

da sociedade. O campo não só se manifesta como espaços de concentração presentes em estados totalitários: das senzalas às favelas brasileiras, dos *homelands* instituídos no apartheid aos campos de refugiados pelo mundo, todos estes locais podem servir de exemplos de campo, espaços onde o ordenamento jurídico não se faz presente devido ao cálculo biopolítico operado pela soberania. Nesse sentido, guardadas as devidas proporções, Agamben reforça que, tanto nos estados totalitaristas quando nas democracias modernas, o campo é o paradigma político:

> (...) O estado de exceção que era essencialmente uma suspensão temporal do ordenamento, torna-se agora uma nova e estável disposição espacial, na qual habita aquela vida nua que, em proporção crescente, não pode mais ser inscrita no ordenamento. O descolamento 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 o seu resíduo. A um ordenamento sem localização (o estado de exceção, no qual a lei é suspensa) corresponde agora uma localização sem ordenamento (o campo, como espaço permanente de exceção). 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 de todas as suas metamorfoses, nas *zones d'attente* de nossos aeroportos bem como em certas periferias de nossas cidades (Agamben, 2007, p. 182).

Utilizando-se de uma narrativa alegórica e universalizante, Coetzee, ao denunciar a lógica de poder presente no regime do apartheid, também acaba por retratar uma sociedade que adota o paradigma político das soberanias assinalado por Agamben, na qual o Estado produz vidas nuas no campo. Antes um sujeito de direitos e representante da lei, o Magistrado é gradualmente despejado na exceção, onde a animalidade e humanidade, *bios* e zoé, civilidade e barbárie se confundem. Ao sofrer no próprio corpo a dor que antes presenciara nos bárbaros, o Magistrado entende que, frente ao poder soberano, qualquer um pode se tornar *homo sacer*.

Em determinado momento do romance, o protagonista escapa de sua cela e avista alguns militares punindo um grupo de bárbaros com um martelo. Ele intervém, dizendo que nem mesmo animais podem ser castigados daquela maneira.

> "Não com isso!", grito. O martelo continua aninhado nos braços cruzados do coronel. "Não se usa um martelo num animal, não num animal!". Num terrível acesso de raiva, ataco o sargento e o atiro longe. Sinto em mim uma força divina. Num minuto passará: que eu a use bem enquanto durar! "Olhem!", grito. Aponto os quatro prisioneiros que jazem docilmente na terra, os lábios colados ao tronco, as mãos no rosto como patas de macacos, sem consciência do martelo, ignorando o que acontece atrás deles, aliviados de que a marca ofensiva tenha sido removida de suas costas, à espera de que a punição

> termine. Levanto a mão quebrada para o céu. “Olhem!”, grito. “Nós somos o grande milagre da criação! (...)”. “Olhem para estes homens!”, recomeço. “*Homens!”* (Coetzee, 2021, p. 142-143).

Após o gesto, o Magistrado é punido pelos militares, que o vestem com roupas de mulher e o amarram pelo pescoço em praça pública, forçando-o a implorar por sua vida. Ao retornar ao cárcere, o protagonista percebe que de nada adiantou sua atitude, pois ao ter o seu corpo inscrito no cálculo político soberano, sua existência foi completamente reduzida a sua vida biológica, fenômeno que demonstra o absoluto controle biopolítico do Estado por meio da violência:

> Estavam interessados apenas em me demonstrar o que significava viver num corpo, como um corpo, um corpo que pode contemplar certas noções de justiça apenas na medida em que está inteiro e bem, que logo esquece disso quando sua cabeça é agarrada, um funil é enfiado em sua garganta e litros de água salgada são vertidos dentro dele até ele tossir, vomitar, se debater e se esvaziar (Coetzee, 2021, p. 153).

Devemos compreender, no entanto, que, mais do que um processo de animalização, o Magistrado, ao ser submetido à tortura e à humilhação, passa por um processo de esvaziamento ontológico em que sua identidade se perde no cruzamento entre animal e humano, tornando-se, ele também, a vida nua produzida pelo poder soberano. A trajetória do protagonista, indo de funcionário imperial à condição semelhante ao povo bárbaro, o despeja em uma zona de indiscernibilidade onde não consegue ser um, nem outro, estando livre apenas como um corpo vivo:

> Que liberdade me restou? A liberdade de comer ou passar fome; de manter silêncio, de falar comigo mesmo, de bater na porta ou gritar. Se fui objeto de uma injustiça, uma injustiça menor, quando me trancaram aqui, agora não passo de uma pilha de sangue, ossos e carne que é infeliz (Coetzee, 2021, p. 115).

O Magistrado, posteriormente, tem a oportunidade de declarar aos militares que sua viagem teve como único objetivo devolver a jovem bárbara à sua comunidade e que ele jamais planejou qualquer rebelião contra o Império. Assim, é solto, porém passa a vagar pela cidade, vestido com trapos, destituído de bens e de qualquer posição que antes ocupava no sistema imperial. O protagonista, portanto, desamparado pelo direito, tem sua vida exposta à morte, restando a ele apenas o ímpeto biológico de manter sua existência.

Nesse sentido, se para o Foucault a biopolítica institui a lógica de *fazer viver*/*deixar morrer*, de acordo com Agamben, não há especificamente a promoção da vida pelas soberanias, mas somente a produção e gestão de sobreviventes, resultando na máxima *fazer sobreviver*. O Magistrado, ao constatar a situação por que passa, reconhece que sua única agência política é lutar pela sobrevivência: "Quero dizer que ninguém merece morrer." Com minha túnica e o saco absurdos, com a náusea da covardia na boca, digo: "Quero viver. Como todo homem quer viver. Viver, viver, viver. De qualquer jeito" (Coetzee, 2021, p. 158).

Desse modo, o romance de Coetzee evidencia que a soberania moderna se sustenta na criação de zonas de indiscernibilidade onde humano e animal, *bíos* e *zoé*, direito e fato, inclusão e exclusão se confundem. Este aspecto se materializa na atuação do Império perante os seus inimigos e no arco narrativo do protagonista, o qual passa da condição de agente do Império à de vida nua. A articulação entre Foucault e Agamben permite, portanto, compreender que o romance não representa apenas a violência colonial, mas dramatiza o mecanismo biopolítico que atravessa as soberanias modernas: a morte do inimigo como condição da promoção à vida e defesa da sociedade, e a sobrevivência como última possibilidade diante da vida capturada pelo poder soberano. Nesse sentido, a literatura de Coetzee não parece servir como uma resolução para a lógica de produção de morte trabalhada por Foucault e Agamben, mas como uma denúncia de sua normalização.

5.4 OS ANIMAIS COMO VIDAS NUAS

Observamos até o momento que a noção de biopolítica desenvolvida por Foucault e ampliada por Agamben considera apenas o conceito de animalidade presente no interior do próprio ser humano. O que se tentará a seguir é explorar algumas possibilidades conceituais da biopolítica visando também o animal não humano. Esse possível desdobramento, ainda que por diferente viés metodológico, já foi a intenção da pesquisadora Juliana Fausto, que em seu artigo de 2019 intitulado "O enquadre zoológico: entre indistinção e indiscernibilidade", cita uma conversa entre ela e o próprio Giorgio Agamben via e-mail. Ela indaga ao filósofo a possibilidade de os animais não humanos também serem considerados como vidas nuas:

> JF: […] há uma vida nua dos animais? Ou a vida nua é um conceito que apenas se aplica a humanos? Penso, por exemplo, na diferença entre cavalos selvagens e cavalos de carroça, ou na diferença entre elefantes livres e elefantes de circo; estes últimos devem ser "quebrados" antes de serem colocados para trabalhar. [...]

> GA: [...] A vida nua é algo produzido pelo poder e, na sua perspectiva, deveríamos pensar em uma ação do poder sobre os animais, o que é talvez concebível. Mas não existe uma vida política dos animais, então, nesse sentido, a vida nua não parece possível para eles. [...] (Comunicação pessoal por e-mail, datada de 12/05/2013. Tradução da autora) (Fausto, 2019, p. 25).

Se na primeira parte deste capítulo o objeto foi a politização da vida animal no interior do humano, a intenção agora é, nas palavras de Fausto, "profanar o conceito de Agamben" (Fausto, 2019, p. 25). Ainda que Agamben não reconheça a vivência política dos animais, cabe aos pesquisadores do tema do humano e animalidade uma nova visão sobre os animais não humanos, visto que estes estão completamente expostos ao poder soberano da espécie humana. Este pensamento é explicitado em Fausto:

> Os elefantes de circo envolvidos em processos pelos quais são "amansados", com surras constantes enquanto contidos por correntes, seriam afetados pelo poder. Agamben concedia ao menos isso, mas algo na conformação deles, em seu corpo talvez, certamente alguma falta originária, não permitia que participassem da política. Parte constituinte de nossa sociedade, seja como indesejados expulsos e exterminados nos processos de higienização, como cobaias e matéria-prima para a indústria farmacêutica e de cosméticos, como puxadores de veículos, como auxiliares da polícia, como terapeutas em hospitais, como ajudantes de pessoas com deficiência, como atores na indústria do entretenimento, como alimento de populações ou mesmo como companheiros, os animais existiriam aí como meros viventes, pobres coitados que alguém como eu consideraria como pacientes do poder, mas jamais como "viventes políticos" (Fausto, 2019, p. 25-26).

Tencionando mais uma vez escapar ao viés antropocêntrico, propomos um empréstimo das teorias do filósofo para novos olhares sobre a vida do animal não humano. Ainda que um caminho espinhoso, observa-se que a zoopoética envolvida em autores como Graciliano e Coetzee nos permite tal tentativa, afastando-nos de um engessamento presente em teorias estritamente racionalistas.

Primeiramente, temos em Aristóteles que o ser humano é o animal político, pois este é o único que possui a vida qualificada, a *bíos*. Posteriormente, Foucault irá afirmar que na passagem dos séculos XVIII para XIX acontece a politização da vida animal do ser humano, a *zoé*. Finalmente, Agamben afirmará que a biopolítica rege o mundo moderno, no qual a vida animal e humana do ser humano se confundem em uma zona de indistinção entre *bíos* e *zoé*. O que se propõe adiante é que, no espaço de exceção, tanto a *zoé* e *bíos* presentes no ser humano, quanto a vida do animal não humano são indistinguíveis no campo, situação em que qualquer vida pode ser considerada nua, seja humana ou animal.

Nesse sentido, podemos pensar também na possibilidade de politização da vida do animal, que estaria ainda mais à margem do que a vida do humano. Na verdade, mais precisamente, é possível conceber que a vida do animal não humano seria uma vida nua por excelência. Se todo ser humano é *homo sacer* frente ao poder soberano, a vida de alguns animais fará deles também *animal sacrum* frente à espécie humana. Nessa apropriação do pensamento de Agamben, o poder soberano, portanto, não se concentra exclusivamente no Estado, mas no próprio poder do humano em decidir sobre a vida e a morte dos animais.

Em *A vida dos animais*, Costello demonstra em suas palestras o poder soberano frente ao animal, uma vez que os corpos destes últimos são capturados por dispositivos biopolíticos de saber-poder para a promoção da vida do ser humano. Os animais podem ser classificados, confinados, reproduzidos artificialmente, utilizados em pesquisa e abatidos em escalas industriais. Desse modo, a tanatopolítica é constante, pois a morte de animais é sistematizada e calculada politicamente em favor da promoção da espécie humana. Costello implica que a indústria da morte animal superaria o mal causado pelo regime nazista, visto que este processo continua não só acontecendo em larga escala, mas está se acelerando, sem que nós seres humanos reflitamos sobre tal fenômeno:

> 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, aves e gado com o propósito de matá-los (Coetzee, 2009, p. 26-27).

Costello provoca sua plateia quando, posteriormente, fará comparações entre o extermínio de judeus nos campos de concentração e a morte de animais em abatedouros. Ao longo do romance, veremos que os acadêmicos e ouvintes da palestra de Costello ficam chocados com as analogias construídas pela escritora. Isso leva um dos professores que havia sido convidado para o evento, Abraham Stern, a manifestar o motivo de sua recusa por meio de uma carta à escritora:

> Prezada senhora Costello,
> Perdoe não ter comparecido ao jantar de ontem à noite. Li seus livros e sei que é uma pessoa séria, portanto acredito que devo levar a sério o que disse em sua palestra.
> Parece-me que no centro de sua palestra estava a questão de partilhar o pão. Se nos recusamos a partilhar o pão com os carrascos de Auschwitz, podemos continuar partilhando o pão com os abatedores de animais?

> A senhora se apropriou indevidamente da conhecida comparação entre os judeus assassinados na Europa e o gado abatido. Os judeus morreram como gado, portanto o gado morre como os judeus, diz a senhora. Trata-se de um jogo de palavras que não posso aceitar. A senhora se equivoca em relação à natureza da semelhança; diria até que se equivoca voluntariamente, a ponto de se tornar blasfema. O homem é feito à imagem de Deus, mas Deus não é semelhante ao homem. Se os judeus são tratados como gado, não se pode concluir que o gado é tratado como os judeus. Essa inversão insulta a memória dos mortos. Além disso, trata os horrores dos campos de forma rasa.
> Perdoe a minha franqueza. A senhora disse que é velha demais para perder tempo com frivolidades. O mesmo vale para mim.
> Atenciosamente,
> Abraham Stern. (Coetzee, 2009, p. 59).

A carta do professor Stern demonstra a preocupação de se ter empatia com os judeus, mas também revela que, para o professor ou para qualquer humano, o sofrimento de animais nunca pode ser colocado em comparação ao sofrimento da espécie humana. O professor parece não compreender que a comparação feita por Costello não busca diminuir a dor daqueles que foram expostos a um dispositivo biopolítico absoluto de produção de morte, buscando uma equivalência histórica, mas pretende provocar a reflexão de que campos de concentração e abatedouros possuem uma estrutura comum quanto à gestão sistemática da morte. Para a promoção da vida do humano, a morte dos animais é normalizada e considerada como necessária.

Os animais, assim como determinados seres humanos, também estariam em um estado de exceção permanente, pois são capturados pela esfera jurídica apenas pela sua exceção. Campos de concentração e abatedouros são espaços politicamente planejados no cálculo biopolítico do poder, onde direito e fato, *bíos* e *zoé* se indistinguem. Nesses espaços, tanto as vidas humanas quanto as vidas animais estão expostas à morte, demonstrando como o paradigma biopolítico proposto por Agamben pode ser estendido aos animais não humanos.

No pensamento de Costello, o sofrimento por que passam as vidas animais nada teria de diferente daquele vivido por determinados seres humanos que são tratados como a sociedade trata os animais; assim podemos pensar que Costello desestabiliza a própria relação entre *bíos* e *zoé*, na medida em que a suposta vida qualificada do ser humano, ou sua vida animalizada, bem como a vida dos animais humanos, todas essas são destituídas de qualquer valor ou bem jurídico, sejam elas as vidas de determinada comunidade inserida em campos de concentração, ou vidas de animais despejadas em abatedouros. Nesse sentido, a vida nua e a potencialidade do *homo sacer* atinge os animais antes dos seres humanos, pois a justificativa para se manter homens em campos de extermínio é que estes são considerados animais; ou seja, já se parte da

premissa de que animais não têm direitos, para assim compará-los a certo grupo de humanos considerados inferiores.

Para Costello, contudo, o que nos causa grande impacto quanto aos crimes cometidos pelo nazismo não é somente o fato de humanos serem tratados como animais, mas a constatação de que aqueles que observavam a morte de judeus não se colocavam em seus lugares:

> O horror específico dos campos, o horror que nos convence de que aquilo que aconteceu ali foi um crime contra a humanidade, não reside no fato de que a despeito de os matadores partilharem com suas vítimas a condição de humanos, eles as terem tratado como piolhos. Isso é abstrato demais. O horror está no fato de os matadores terem se recusado a se imaginar no lugar de suas vítimas, assim como todo mundo. Disseram: 'São eles naqueles vagões de gado passando'. Não disseram: 'Como seria para mim estar naquele vagão de gado?'. Disseram: 'Devem ser os mortos que estão sendo queimados hoje, pesteando o ar e caindo em forma de cinza em cima dos meus repolhos'. Não disseram: "Como seria se eu estivesse queimando?'. Não disseram: 'Estou queimando, estou me transformando em cinzas" (Coetzee, 2099, p. 42-43).

Costello afirma que havia de fato uma omissão daquelas pessoas que moravam próximas aos campos de concentração, que se recusavam a saber o que acontecia nesses espaços:

> As pessoas que moravam no campo em torno de Treblinka, poloneses em sua maioria, disseram que não sabiam o que acontecia no campo. Disseram que, embora pudessem imaginar, não tinham certeza. Disseram que se por um lado podiam ter sabido, por outro não sabiam, não podiam se permitir saber para se preservar (Coetzee, 2009, p. 24).

Prosseguindo com suas analogias, Costello irá afirmar que a indiferença cometida pelo povo europeu, que se omitia perante o extermínio de judeus, se assemelha ao que fazemos hoje em relação aos animais. Se não houve possibilidade de reflexão moral por parte daqueles que observavam indivíduos serem despejados em campos, não há ato semelhante em relação àquele que confina e mata outra espécie em abatedouros. Por isso, Costello afirma que a apreensão da alteridade animal reside no campo da sensibilidade e da empatia, em que há o reconhecimento entre humano e animal de compartilharem um corpo no mundo, que vive e sente[42]. Mais uma vez recorre-se à constatação de Peter Singer sobre o pensamento de Costello contida nos apêndices do romance: "O discurso dela parte de um igualitarismo entre humanos e animais mais radical do que o que estou preparado para defender" (Coetzee, 2009, p. 104). Ao rebater

[42] Costello nomeia a capacidade de se colocar no corpo do outro como *imaginação simpatizante*, tema trabalhado no item 2.2 dessa tese.

o extremismo de Costello, Singer apenas desvela a dificuldade em reconhecermos nossa conivência com a exploração animal, o que por sua vez demonstra nossa posição especista e antropocêntrica.

Ressalta-se, portanto, a importância da literatura e seu viés ficcional, que na figura de Costello/Coetzee, consegue provocar reflexões sobre ética e compaixão por outras alteridades em estado de exceção. Talvez ainda não estejamos preparados para tamanho exercício de empatia proposto por Elizabeth Costello, porém o romance de Coetzee talvez queira, em certa medida, nos despertar para tal prática. A literatura, assim, se mostra como um dispositivo contrário àquele biopolítico, procurando desestabilizar o especismo praticado pela humanidade. Costello sabe que a poesia não irá fechar os abatedouros, como bem colocado por seu filho John, mas pode provocar um abalo epistemológico, reinscrevendo corpos que, constantemente despejados na indiferença do poder soberano, possam ser compreendidos pela esfera da empatia e da sensibilidade.

5.4.1 *Animal sacrum*, humano soberano

Fausto, na esteira de Deleuze e Parnet (1998), afirma que animais são corpos dotados de afetos, havendo diferenças políticas entre eles que se sobressaem às particularidades biológicas de cada espécie: "há mais diferença entre um cavalo de corrida e um cavalo de trabalho do que entre um cavalo de trabalho e um boi" (Deleuze e Parnet, 1998, p. 49-50 *apud* Fausto, 2019, p. 25). Cabe ao ser humano, portanto, enquanto espécie, exercer o seu poder soberano e decidir quais animais devem ser cuidados e quais devem ser expostos à morte. Assim, a vida animal se torna também nua, sendo dominada e explorada de acordo com a vontade soberana da espécie humana. Podemos observar este fenômeno em *Desonra*, uma vez que os cães da clínica, por perderem a tutela dos humanos e estarem doentes, podem ser submetidos ao sacrifício, enquanto que os cães mantidos por Lucy no canil estão sob cuidado e proteção[43].

Os animais da clínica são exterminados porque, no cálculo biopolítico executado pela sociedade africana do pós-apartheid, no qual determinadas vidas humanas estão à margem, os cães estão no último grau de relevância, tornando-se supérfluos[44]. Lucy reconhece este

[43] Mais reflexões sobre o assunto encontram-se também no item 3.1 desta tese

[44] Maciel aponta, via Susan Mchug, que a existência dos cães coincide com a nossa; por isso, estes animais são seres exemplares ao se tratar do poder soberano do humano frente ao animal, pois: "quando amados, recebem toda gama de afetos, mas, quando rejeitados e descartados, passam a

fenômeno: “Na lista de prioridades do país, não tem lugar para os animais” (Coetzee, 2000, p. 86). As pessoas que deixam os seus animais na clínica o fazem para que não lhes fosse mais sua responsabilidade: “Quando as pessoas trazem um cachorro, não dizem “Trouxe este cachorro para sacrificar”, mas é isso que eles esperam: que tomem conta dele, que o façam desaparecer, que o despachem para o nada.” (Coetzee, 2000, p. 162). Cabe assim o extermínio destes cães pelas mãos de Bev Shaw e David, fato que ilustra o poder soberano da espécie humana materializado pela decisão sobre a vida e morte de outra espécie.

Cabe apontar, no entanto, que o lugar de privilégio que os animais cuidados por Lucy ocupam e a submissão à morte por que passam os cães da clínica são situações que não se configuram como posições fixas na esfera de poder. Se Agamben aponta que o campo é a materialização ilocalizável do estado de exceção, pois pode se estender potencialmente para qualquer grupo de seres humanos, podemos notar processo semelhante também com a vida dos animais no romance. Além dos cães do canil de Lucy e daqueles tratados na clínica por Bev e David, na propriedade de Lucy também se encontra a cadela Katy, que antes tratada como os cães do canil, começa a se tornar um problema para Lucy, que não sabe o que fazer com ela pois seu tutor não voltara para buscá-la. Ainda que de maneira especulativa, podemos imaginar qual seria o próximo destino de Katy, uma vez que, assim como os cães da clínica, se tornaria uma vida supérflua. Outro exemplo de mobilização para dentro do campo é quando os cães presentes no canil também passam da condição de cuidados para a exposição à violência soberana dos humanos, uma vez que os homens que invadem a propriedade de Lucy exterminam os cães que ali viviam[45]. Portanto, vidas animais ou humanas se inserem em um espaço de indiferença e indistinção, onde quaisquer vidas podem ser potencialmente mobilizadas para a exceção e devolvidas à morte.

Cabe ainda, neste tópico, mencionarmos dois acontecimentos presentes em *Desonra* e *Vidas secas* que também vão ilustrar a possibilidade de se observar os animais não humanos pelo viés da biopolítica, reconhecendo que os animais podem se tornar *animal sacrum* frente ao poder soberano do animal humano: o sacrifício do cão por David, e o de Baleia pelas mãos de Fabiano.

David decide sacrificar o cachorro a que mais se afeiçoara. Ainda que passe por um gradual processo de perda de poderes, o protagonista exerce a força soberana frente ao animal,

representar a escória e, na condição de vira-latas, a ser associados aos humanos que também vivem à margem da vida social e política” (Maciel, 2016, p. 60).

[45] O tema do extermínio dos cães do canil pelos agressores de Lucy é explorado no item 3.1 desta tese.

decidindo sobre sua vida[46]. Nesse sentido, na sociedade sul-africana do pós-apartheid, vidas humanas e animais são geridas pela exceção permanente; no entanto, a vida animal parece estar mais ainda em um lugar de abandono e exposição à morte em relação aos humanos. Situação semelhante ocorre em *Vidas Secas* quando Fabiano, também situado à margem, exerce o poder incorporado pela espécie humana ao decidir pelo sacrifício de Baleia. Mesmo tida como um membro da família, ela ainda é um animal, por isso pode ser morta por Fabiano, que exerce o pouco poder que lhe cabe na sociedade em que vivem:

> Baleia viria a ser morta por Fabiano também, quando aparece doente; como chefe de família, Fabiano reveste-se do poder de um *pater familias* e executa a cadelinha, sob a justificativa de defender os filhos de um possível contágio de raiva ou sarna. Essa é uma justificativa prática plausível naquela realidade, mas percebe-se no subtexto também o desejo de Fabiano em revestir-se da autoridade possível para o excluído, relegado à quase marginalidade: exercer o poder dentro de seu núcleo familiar (Copstein e Silva, 2014, p. 213).

A própria Baleia, pelo discurso indireto de Graciliano, demonstra o reconhecimento do poder soberano de Fabiano: "Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas" (Ramos, 2006, p. 133). Nota-se a força do discurso do escritor, que ao reproduzir o pensamento de um cão, demonstra que a hierarquia entre humano e animal ainda permanece mesmo em um espaço em que supostamente humanos são animalizados e animais são humanizados.

É interessante notar que a justificativa para o sacrifício de Baleia não somente se configura como um ato de proteção à família, mas também como um gesto de compaixão pelo animal que aparentava estar doente. Tanto os cães da clínica em *Desonra*, quanto Baleia, parecem receber demonstrações de afeto e preocupação, pois o sacrifício de ambos acontece em razão de se aliviar o sofrimento de animais moribundos; no entanto, este fenômeno desvela a soberania da espécie humana, que pode decidir em última instância sobre a morte de um animal.

Angela Guida (2011a), ao tratar da questão do sacrifício dos animais pelos seres humanos, faz referência ao filme *A alegria de Emma* (2006), do cineasta alemão Sven Taddicken. Emma, a protagonista, vive em uma fazenda e brinca com um porco como se fosse um animal de estimação. Em determinado momento, a garota leva o porco para uma área afastada e começa a acariciá-lo e dizer palavras carinhosas. Contudo, assim que ganha a

[46] Este assunto também foi explorado no item 4.3 desta tese.

confiança do porco, Emma o mata com uma facada no pescoço. Posteriormente, Max, um forasteiro com câncer terminal, chega à fazenda e presencia Emma fazendo o mesmo gesto com outro porco. Ao ser questionada por Max, Emma diz que sempre via seu avô puxar os porcos por uma corda amarrada no pescoço, impondo um sofrimento nos animais, que sentiam a morte iminente. Emma, ao dar carinho ao porco antes de matá-lo, acreditava que estava permitindo um fim mais digno aos animais do que seu avô proporcionava. No fim da narrativa, Max, que já se encontra muito debilitado, pede para que Emma faça com ele o mesmo que fazia com os porcos; ela então o degola.

Guida (2011a) problematiza a questão, afirmando que, diferentemente dos porcos, Max pediu pela eutanásia; sendo assim, o ato cometido por Emma com os porcos não seria um ato generoso, mas uma modalidade diferente de crueldade daquela praticada por seu avô. Podemos apropriar-nos deste exemplo sob um viés político, apontando que o sacrifício cometido por Emma, bem como o de David e Fabiano nos romances, é apenas a manifestação da violência soberana de uma espécie em relação a outra travestida de uma demonstração de afeto. O que se conclui é que, seja por um ato benevolente ou por ações menos nobres como consumo e outras formas de exploração, a vida do animal sempre se encontra completamente à mercê do controle biopolítico do humano que, em última instância, decide sobre a morte do primeiro.

Ressalta-se que a intenção deste último tópico foi apenas a de se apropriar do pensamento de Agamben para se propor novas maneiras de se olhar o animal não humano pelo viés biopolítico, reconhecendo que tal caminho metodológico ainda é pouco explorado. Nota-se que a literatura de escritores como Coetzee e Graciliano torna-se exemplar para tal prática, uma vez que a vida nua presente nas personagens humanas também vai se estender até aos animais não humanos, demonstrando que todas as vidas são potencialmente *homo sacer* frente ao poder soberano de deixar viver ou fazer morrer.

O percurso teórico e analítico empreendido ao longo deste capítulo permitiu desvelar como os conceitos de humanidade e animalidade, longe de repousarem sobre essências biológicas, constituem operações políticas. A partir da articulação entre a "máquina antropológica" de Giorgio Agamben e a analítica do poder de Michel Foucault, é possível compreender que o estatuto do humano se edifica historicamente mediante um processo contínuo de divisões, capturas e exclusões da animalidade que o habita. A literatura de J. M. Coetzee e Graciliano Ramos, surge, portanto, não como mero reflexo ilustrativo dessas teorias, mas como um espaço de denúncia radical das engrenagens que administram os corpos e a vida. Justifica-se, assim, a apropriação da teoria de Agamben sobre estado de exceção, campo e vida nua, na medida em que podemos afirmar que os personagens mencionados nesta tese estão

inseridos na lógica do *fazer sobreviver*. A estes seres não cabe uma vida qualificada, mas apenas a busca por um sobrevivencialismo biológico.

Por fim, tentamos avançar metodologicamente quanto ao nosso objeto, propondo uma interpretação conceitual do pensamento de Agamben para além do horizonte estritamente antropocêntrico. Embora o filósofo originalmente restrinja a noção de vida nua à esfera humana devido à ausência de uma "vida política" dos animais, a realidade empírica e a zoopoética permitem estender este pensamento para uma análise da vida dos animais não humanos. Os animais na sociedade contemporânea – sejam cobaias da indústria, peças de entretenimento ou mercadorias de consumo – encontram-se no patamar mais radical de exposição ao poder soberano da espécie humana. A literatura de Coetzee e Graciliano Ramos atua, assim, como um contra-dispositivo crítico, no qual a desconstrução da máquina antropológica e a crítica da biopolítica contemporânea reconhecem que os mecanismos de produção de morte e de redução da vida à sua dimensão nua reside na violência praticada entre os humanos e na exploração soberana perpetrada contra o animal.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tese procurou abordar a questão do humano e da animalidade não só como manifestações materiais, mas principalmente como categorias de pensamento e identidade. Nesse sentido, o intuito sempre foi utilizar como objeto tanto as obras de Graciliano e Coetzee que trataram dos animais não humanos, como aquelas que abordaram o conceito de humanidade em relação à animalidade que nos habita. Desse modo, a presente tese procurou investigar a relação entre humano e animalidade defendendo que a ficção destes dois autores, ainda que emergidas de contextos diferentes, atuam como um espaço privilegiado para o exercício da alteridade e da empatia com os animais não humanos e também com aqueles seres humanos que são metaforizados na condição de animais devido a contextos de violência e miséria existencial.

O primeiro capítulo da pesquisa propôs a problematização da hierarquia ontológica entre humano e animal por meio dos Estudos Animais. Desde Aristóteles, o humano foi edificado em oposição negativa ao animal: ao ser humano, o *logos* (razão e palavra), ao animal, a *phoné* (voz material). Essa cisão atingiu seu ápice com o cartesianismo, que reificou o animal ao status de máquina, desprovido de alma, e persistiu no século XX com Heidegger, que definiu o animal como "pobre de mundo" e "atordoado" por seus desinibidores.

Contra o racionalismo antropocêntrico e por meio do pensamento de autores como Jacques Derrida e Maria Esther Maciel, a pesquisa destaca o impacto ético de nos vermos "vistos pelo animal", reconhecendo que o outro absoluto possui um ponto de vista sobre o humano. Esse encontro desestabiliza a supremacia do ser humano, forçando-o a reconhecer o seu próprio pudor diante da nudez do animal e a animalidade que habita em si mesmo. Por meio deste arcabouço teórico, denominado Estudos Animais, demonstramos que a literatura não apenas representa o animal, mas utiliza os conceitos de humano e animalidade como dispositivos capazes de desafiar a tradição racionalista ocidental, revelando que a fronteira entre o humano e o animal é uma construção política e muitas vezes violenta.

A tese, assim, demonstrou que a literatura de Ramos e Coetzee oferece a "imaginação simpatizante" como antídoto a esse fechamento racional. Através da personagem Elizabeth Costello, em *A Vida dos animais*, Coetzee argumenta que a razão não é a essência do universo, mas apenas uma tendência do pensamento humano utilizada para justificar a exploração dos animais. A literatura dos dois autores analisados permite o que a filosofia talvez não consiga alcançar plenamente: a experiência da plenitude do ser e da corporalidade compartilhada entre humanos e animais que possuem em comum o dom de existir. Ao representarem a subjetividade

de seres como a cadela Baleia, em *Vidas Secas*, ou o jaguar de Ted Hughes, Graciliano e Coetzee retiram os animais da condição de meros objetos antropomorfizados e os situam como sujeitos dotados de linguagem.

A tese defende que o conceito de humano é uma fabricação política que depende da exclusão da animalidade. Fabiano e Michael K, por exemplo, vivem uma flutuação constante entre a abertura ao mundo e o atordoamento, uma aporia denominada na tese de "(im)possibilidade do *Dasein*". Os personagens de Graciliano e Coetzee, embora animalizados pelo silenciamento e a marginalidade, manifestam fagulhas de esperança, seja na crença em uma terra nova ou no cultivo da mesma como sinônimo de liberdade, desafiando o determinismo que os reduz a meros entes biológicos. Por outro lado, a cachorra Baleia manifesta o devir-*Dasein* humano ao projetar um futuro de felicidade em seus momentos finais, provando que animais não são apenas atordoados por seus desinibidores. A literatura dos autores ilustra como o essencialismo heideggeriano não é suficiente para instituir o animal humano como *Dasein*, tampouco colocar os animais não humanos como totalmente "pobres de mundo"; desestabiliza-se, assim, qualquer conceito essencialista de humano e animal e denuncia-se o aspecto político desse tipo de definição.

No segundo capítulo, apontamos que a integralização entre humanos e animais nas narrativas de *Vidas Secas* e *Desonra* é um reflexo direto de contextos de miséria, violência e desamparo social em cada lócus social de que emergem as duas obras. A tese, assim, demonstra que a terra, em ambos os contextos, é o elemento que aglutina humanos e animais em uma mesma luta biológica contra o extermínio.

No contexto sul-africano de *Desonra*, a animalidade surge entrelaçada aos conflitos étnico-raciais e às cicatrizes do apartheid. Os cães tornam-se figuras centrais em uma tríade de medo entre brancos e negros, servindo tanto como aparato de segurança quanto como bodes expiatórios para uma reparação histórica violenta. Os cães de Lucy, simultaneamente vistos como instrumentos de segurança da elite branca e como vítimas da vingança dos negros, exemplificam como o sofrimento do corpo toma o protagonismo político acima de qualquer distinção ontológica.

Já em *Vidas Secas*, acontece a integralização entre a família e Baleia principalmente pelo hibridismo de linguagens entre as personagens, que têm suas identidades contaminadas justamente por uma falha na tentativa de se manifestarem no mundo por meio da linguagem. Destaca-se também o processo de animalização de Fabiano como uma estratégia de sobrevivência e resistência contra a reificação imposta pela seca e pela exploração latifundiária do Brasil de 1930.

O terceiro capítulo examinou a complexidade da metáfora animal como dispositivo para o exercício do poder, exploração da psique humana e possibilidade ética de reparação na literatura de Graciliano e Coetzee. Em *São Bernardo*, Paulo Honório se apoia em um determinismo biológico para ascender socialmente, animalizando seus funcionários e reconhecendo em si mesmo uma "alma agreste" que o impede de compreender a alteridade de Madalena. Ao fim da narrativa, oscila entre um suposto arrependimento e a certeza de que sua própria animalização foi necessária para o seu único objetivo: expandir as terras de São Bernardo.

Em *Angústia*, a metáfora do rato atinge uma complexidade única, representando não apenas a degradação social de Luís da Silva, mas o seu desejo recalcado, suas frustrações sexuais e seu ódio pela burguesia ascendente. O trabalho demonstrou que Graciliano Ramos também utiliza o bestiário até para dar forma ao inanimado, transformando traumas de infância, como a cobra enrolada no pescoço do avô de Luís, em um instrumento de violência: a corda utilizada no assassinato de Julião Tavares. Mesmo com a eliminação de seu rival no fim do romance, Luís da Silva continua mergulhado em suas rememorações e frustrações, não conseguindo a paz que almejava.

Já a análise de *Desonra* focou na subversão da metáfora da degeneração em favor de uma ética da reparação. Enquanto David Lurie se identifica com os cães moribundos por um sentimento de desgraça compartilhada, sua filha Lucy aceita viver "feito um cachorro" – sem direitos ou propriedade – como uma forma de interromper o ciclo de vingança histórica e buscar um novo começo, exercendo a faculdade excepcional e transcendental do perdão contra a irreversibilidade da violência. Nesse sentido, diferentemente dos personagens de Graciliano, como Paulo Honório e Luís da Silva, Lucy é a única que consegue realmente instaurar uma ordem nova no contexto em que vive.

Por fim, o quarto capítulo desta tese propôs uma leitura de Coetzee e Graciliano sob o viés da biopolítica, afirmando que humano e animalidade são conceitos construídos politicamente e em constante alteração. Por meio da articulação entre a analítica de poder de Michel Foucault e de sua apropriação por Giorgio Agamben, discutiu-se como o estado de exceção permanente descarta determinadas vidas nos campos, lugares onde *bíos* e *zoé* se confundem. Pela análise de *À espera dos bárbaros*, o capítulo demonstra como o Império utiliza-se do bárbaro como um inimigo animalizado para justificar a expansão colonial e a segurança da civilização, operando mediante o racismo de Estado e produzindo vidas nuas. A investigação revela também que o Magistrado, ao transitar de representante da lei para a

condição de torturado, encarna a figura do *homo sacer*: um ser que pode ser morto impunemente pois sua existência foi reduzida apenas ao ímpeto biológico de *fazer sobreviver*.

A pesquisa também propôs a ideia de se trabalhar o conceito de vida nua aplicado também aos animais não humanos, sugerindo o termo *animal sacrum*. Ao comparar os abatedouros industriais aos campos de concentração, Elizabeth Costello denuncia em *A Vida dos Animais* uma estrutura de extermínio biopolítico normalizado que rege a modernidade. Ademais, o sacrifício do cão moribundo por David, e de Baleia por Fabiano, demonstram como a vida do humano, ainda que em um contexto de opressão, vale mais do que a vida do animal, dilema ético no qual o primeiro sempre vai decidir pela vida do segundo. Concluiu-se que o animal é a vida nua por excelência, estando no patamar mais radical de exposição ao poder soberano humano, este último que decide, seja pelo pretexto da benevolência ou da utilidade, quem deve viver e quem deve ser exposto à morte.

Destacamos ao longo da tese que o caminho percorrido desde os gregos só aponta para um local: o animal é o oposto do humano. Mas nota-se que categorias como humano e animal apenas se materializam como cabides ontológicos. De fato, *Dasein* ou *animot*, todos nós somos artifícios produzidos de acordo com nossa limitação conceitual, filosófica e científica. Somos nós que discutimos o que é humano e animal. Eu, humano, que escrevo esta tese. Logo, o conceito de animal ou humano é mobilizado por uma rede de operações que pode ser explorada por meio de diferentes abordagens. Acredito que o mais fundamental em um trabalho sobre Literatura e Animalidade é desafiar a tradição racionalista ocidental e antropocêntrica e apontar que o espaço da ficção pode ser mais eficaz que o da própria ciência ao pensarmos em questões relacionadas à identidade humana e animal.

Em *Mil Platôs* (1995), Deleuze e Guattari tecem uma crítica à lógica binária que atravessa a história da filosofia ocidental, modelo de pensamento que tem suas raízes no essencialismo socrático e que se consolida e ganha força com o racionalismo cartesiano ao longo dos séculos XVIII e XIX, dominando o Ocidente em praticamente todas as áreas do conhecimento. Para os autores, essa racionalidade binária opera sob uma estrutura arborescente, a qual pressupõe uma raiz única e centralizadora e que aponta para uma verdade essencial, transcendente e estabilizadora.

Este pensamento ocidental tradicional pauta-se historicamente pelo verbo "ser", buscando nas origens, na identidade e na genealogia, o fundamento de toda a existência. Deleuze e Guattari denunciam que o modelo arborescente se revela estruturalmente incapaz de compreender a multiplicidade, porque o pensamento em árvore necessita, por princípio, de uma origem ou de um fundamento primeiro e que se biparticiona continuamente em conceitos

antitéticos (como sujeito/objeto, mente/corpo, bem/mal). Contestando esse modelo, propõem em lugar o *rizoma*, um modelo dinâmico e heterogêneo que se diferencia substancialmente da estrutura da raiz, uma vez que se organiza por canais e tubérculos em constante expansão, dotados de entradas e saídas múltiplas e infinitas linhas de fuga. Os autores buscam, assim, reverter a ontologia clássica, anulando as noções estáticas de fim e começo, pois o rizoma é estruturado a partir de "uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio" (Deleuze e Guattari, 1995, p. 36).

A desconstrução proposta pelos autores, portanto, prega o deslocamento do verbo "ser" para o "devir", episteme na qual a unidade cede lugar à multiplicidade, e a identidade se dissolve na imanência. As novas possibilidades imanentes de afetamentos e agenciamentos nascem de rupturas no rizoma, que os autores denominam *desterritorialização*, pois o rizoma "compreende tanto linhas de segmentaridade e de estratificação – pelas quais ele é organizado, territorializado e significado – , quanto linhas de desterritorialização, pelas quais ele foge sem parar" (Deleuze e Guattari, 1995, p. 17).

O devir, portanto, instaura novas relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão; e o afeto, enquanto índice de variação da potência de agir, consolida-se assim como o motor político e ontológico que permite aos corpos escaparem de suas estratificações e inventarem novas possibilidades de vida.

A presente tese procurou utilizar-se tanto da filosofia e da ciência como base teórica para se abordar a literatura, quanto da própria literatura para ilustrar a questão animal, havendo momentos de cruzamento constantes entre o que é teoria e o que é literatura. Nesse horizonte conceitual, evoca-se a noção deleuziana de uma subjetividade desterritorializada, que se ramifica pelas linhas de ruptura do rizoma e manifesta sua potência nas dinâmicas dos afetos e dos devires. Cabe, portanto, abdicarmos de um pensamento ancorado na tradição e na estabilidade ontológica; é por meio das forças e intensidades imanentes aos encontros transdisciplinares que se torna possível conceber a literatura e a animalidade enquanto experiência estética e filosófica de transfiguração no outro. A filosofia se transmuta em literatura; o humano se descobre animal.

Nesse sentido, problematizar o binarismo entre natureza e cultura, humano e animal se faz essencial em um labor acadêmico que se propõe romper com um racionalismo antropocêntrico. Reconhecer a alteridade radical do animal não humano prevê não só uma polifonia de sujeitos, mas de discursos. Busca-se, portanto, um pensamento que não entenda a interdisciplinaridade como a mera soma de conhecimentos, mas como um entrelaçamento que

é capaz de produzir algo novo. Torna-se imperativo, desse modo, superar o racionalismo de matriz cartesiana, cujas clivagens delimitam rigidamente as fronteiras do ser – sob a lógica binária de que a ciência e a filosofia se definem pela negação da ficção, que o humano se define pela exclusão do animal. Em contraposição a tais dicotomias, propõe-se o paradigma da multiplicidade. Almeja-se que a práxis intelectual seja permeada por outras poéticas, inaugurando novas formas de legibilidade do real. Que os corpos sejam pensados em permanente estado de metamorfose, tanto no âmbito das demarcações disciplinares quanto no cruzamento entre o humano e o animal.

Ainda que uma tese de doutorado, nosso recorte foi pequeno e o universo da Literatura e Animalidade é praticamente ilimitado, podendo ser abordado por diferentes correntes teóricas e tendo como objeto as mais diversas expressões literárias. Esse trabalho se demonstra apenas como um dos caminhos possíveis.

Por fim, afirma-se que a literatura de Graciliano e Coetzee convida a um compromisso ético com todas as formas de vida que passam por qualquer processo de silenciamento, marginalização e opressão. A arte literária dos autores não trata a questão do humano e da animalidade apenas como um ornamento, mas como um dispositivo filosófico e político para repensarmos nosso lugar no mundo e nosso compromisso com a alteridade radical do vivente, seja ele humano ou animal.

De fato, o exercício de alteridade radical proposto por autores como Derrida, Maciel e Peter Singer; por escritores como Graciliano e Coetzee; e até por personagens fictícios como Costello, é de difícil assimilação. Este trabalho encerra-se com a convicção de que a travessia para o outro talvez só seja possível, à maneira de Elizabeth Costello, quando aceitarmos nossa própria condição de viventes compartilhada, a qual nos coloca unidos no mundo pela mesma vulnerabilidade e finitude. Acredito que esta travessia pode ser alcançada pela literatura de Graciliano Ramos e J.M. Coetzee.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADRIANO, Geisy Nunes. O espectro da besta no homem em "Meu Tio o Iauaretê", de Guimarães Rosa. **Revista Estação Literária**, Londrina, v. 17, p. 148-161, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: O Poder Soberano e a Vida Nua. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **O Aberto**: O Homem e o Animal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ARENDT, Hannah. **A condição Humana**. 10ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARISTÓTELES. **A Política**. Martin Claret: São Paulo, 2004.

ARISTÓTELES. **Sobre a alma**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

ATTRIDGE, Derek. **J.M. Coetzee and the Ethics of Reading**: Literature in the Event. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2004.

BERGER, John. Os animais como metáfora. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, n. 1332, Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, p. 6-9, 2010.

BORGES, Antonádia. Cães e preconceito na África do Sul: um diálogo entre literatura e etnografia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 23, n. 48, p. 225-252, maio/ago., 2017

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. 2001, 953f. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Campinas, Campinas, 2001.

BURITI, Catarina de Oliveira; AGUIAR, José Otávio; ESTEVAM, Bread Soares. Graciliano Ramos e os animais: diálogos sobre a representação da fauna na obra Vidas secas. **Revista Cantareira**, Niterói, ed. 19, jul./dez., 2013.

CAIMI, Cláudia Luiza; OLIVEIRA, Rejane Pivetta. A literatura em tempos sombrios: ética, estética e política em Desonra, de J. M. Coetzee. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 19, n. 2, p. 153-165, jul./dez., 2015.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**: Ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Rejane Monhengue. **Bestiário em Angústia de Graciliano Ramos**: Heranças e Contornos. Dissertação de Mestrado. 146f. UFMG, Belo Horizonte, 2014.

CASANOVA, Marcos Antonio. No balanço do tédio: Heidegger e o tédio como tonalidade afetiva fática. **O que nos faz pensa**r, Rio de Janeiro, v. 29, n. 47, p. 79-107, 2020.

COETZEE, John Maxwell. **Doubling the point**: essays and interviews. Ed. David Atwell. Cambridge, London, Harvard University Press, 1992.

COETZEE, John Maxwell. **Desonra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COETZEE, John Maxwell. **Vida e época de Michael K**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COETZEE, John Maxwell. **A Vida dos Animais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COETZEE, John Maxwell. **À Espera dos Bárbaros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

COPSTEIN, Liège; SILVA, Denise Almeida. Metáfora animal e especismo: retórica do poder no contexto pós-moderno. **CASA**: Cadernos de Semiótica Aplicada, v.12, n.1, p. 193-231, 2014.

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

COSTA LIMA, Luiz. Reificação e Natureza. *In*: **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes, 1969. p. 55-57.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Literatura e Humanismo** – ensaios de crítica marxista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

COUTINHO, Fernanda. Baleia, de Graciliano Ramos: uma meditação sobre a vida sensível do animal. **Journal of Lusophone Studies** [s.l.], p. 56-59, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1.

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

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou (a seguir)**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. O perdão, a verdade, a reconciliação: qual gênero? *In*: NASCIMENTO, Evandro (Org.). **Jacques Derrida: Pensar a desconstrução**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005, p. 45-92.

DESCARTES, Rene. **O Mundo, ou Tratado da Luz / O Homem**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

FARRED, Grant. The Not-Yet Counterpartisan: A New Politics of Oppositionality, After the Thrill is Gone: A Decade of Post-Apartheid South Africa, Special Issue **The South Atlantic Quarterly** v. 103, n. 4, p. 589-605, 2004.

FAUSTO, Juliana. O enquadre zoológico: entre indistinção e indiscernibilidade. **Revista Latinoamericana de Estudios Criticos Animales**. v. 2, ano 6, p. 17-34, 2019.

FERNANDES, Florestan. **A Revolução Burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. São Paulo: Globo, 2006

FERREIRA, Ermelinda. Metáfora animal: a representação do outro na literatura. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 119-135, jul./dez. de 2005.

FERREIRA, Jonatas. Heidegger, Agamben e o animal. **Tempo Social**: Revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 199- 221, 2011.

FIORUCI, Wellington Ricardo. O exilado da própria terra: o K de Coetzee. **Trama**, Marechal Cândido Rondon, v. 10, n. 19, p. 97-110, 2014.

FONSECA, João Paulo Ayub. **A riqueza e a miséria da palavra** – o sentido humano no romance de Graciliano Ramos. 2014, 191f. Tese de doutorado. Unicamp, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: História da violência nas prisões. 32ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1**: A vontade de Saber. Rio de Janeiro: Graal, 1998a

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1998b

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GEORGE, Dianne. Fear of Dogs/Dogs' Fear in Coetzee's Disgrace. **Explorations in Anthropology**, Toronto, v. 9, n. 1, p. 70-74, 2009.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

GRAHAM, Lucy Valerie. Reading the Unspeakable: Rape in J.M. Coetzee's Disgrace. **Journal of Southern African Studies**, v. 29, n. 2, p. 433-444, 2003.

GUIDA, Angela; FRANCO, Vanessa; MINOSSI, Juliana. Linguagem e animalidade em Wittgenstein e Derrida: diálogo onto–poético–filosófico. *In*: MIGUEL, Antonio; VIANNA, Carlos Roberto; TAMAYO, Carolina (orgs.). **Wittgenstein na Educação**. Uberlândia. Editora Navegando, 2019, p. 185-204.

HARAWAY, Donna. **The companion species manifesto**: dogs, people, and significant otherness. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **Conceitos Fundamentais da Metafísica**: mundo, finitude e solidão. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

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

HUGHES, Ted. **Collected poems**. London: Faber & Faber, 2003.

HUGHES, Ted. **New Selected Poems**, 1957-1994. London: Faber and Faber, 2010.

HUGHES, Ted. O jaguar. *In*: **Suplemento Literário**, n. 1332, p. 40, 2010. Tradução de Sérgio Alcides.

KLEIN, Kelvin Santos Falcão. O centro e as margens na obra crítica e ficcional de Coetzee. **Revista Travessias**, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, v. 3, n. 1, p. 1-10, 2009.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e Animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2016.

MAGALHÃES, Milena; COELHO, Lilian Reichert. Os rastros do animal em "A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves", de Joca Reiners Terron. **Revista Landa**, Florianópolis, v. 3, n. 1, p. 63-83, 2014.

MARDOROSSIAN, Carine. Rape and Violence of Representation in J.M. Coetzee's Disgrace. **Research in African Literatures**, v. 42, n. 4, 2011.

MARQUES, Thiago Vasconcelos. **Sobre o Imumanismo**: acerca de uma política sem a máquina antropológica. 2011, 141f. Dissertação de Mestrado. UNB, Brasília, 2011.

MARTINS, Lucas Moraes. Estado de exceção permanente: o campo e a experiência biopolítica. **Sequência**, Florianópolis, n. 171, p. 177-196, 2015.

MIGLIORI, Maria Luci Buff. **Horizontes do Perdão**: Reflexões a partir de Paul Ricoeur e Jacques Derrida, 2007. 263f. Tese de Doutorado. PUC-SP, 2007.

MONTAIGNE, Michel. Apologia de Raymond Sebond. *In*: **Os pensadores**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 2000. v. 1, p. 370-504.

NASCIMENTO, Lorrane Campos**. Análise do Apartheid como crime contra a humanidade**, 2009, 93f. Monografia de Conclusão de Curso. Centro Universitário de Brasília, 2009.

NUNES, Benedito. Conferência: O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. **Novos Cadernos NAEA**, Universidade Federal do Pará, v. 14, n. 1, p. 199-205, jun. 2011.

PATTON, Paul. Becoming-animal and pure life in Coetzee's Disgrace. **A Review of International English Literature**, University of Calgary, v. 35, n. 1-2, p. 101-119, 2004.

PEREIRA, Analúcia Danilevicz. Apartheid: apogeu e crise do regime racista na África do Sul (1948-1994) *In*: MACEDO, José Rivair (org.). **Desvendando a História da África**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008, p. 139-157.

PETERLE, Patricia. Cultura, política e literatura: a trama imbricada de Graciliano Ramos. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 39, p. 85-94, 2010.

PINTO, Simone Martins Rodrigues. Justiça Transicional na África do Sul: Restaurando o Passado, Construindo o Futuro. **Contexto Internacional**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 2, p. 393-421, 2007.

PRELVITZ, Tani Jacobsen. O animal que logo sou. **Revista Conexão Letras**, v. 1, n. 1, 2005.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

RAMOS, Graciliano. **Conversas**. São Paulo: Record, 2014.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. São Paulo: Martins Editora, 1972.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RILKE, Rainer Maria. Der Panther. *In*: CAMPOS, Augusto de (org.) **Coisas e anjos de Rilke**. 130 poemas traduzidos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

RILKE, Rainer Maria. **Neue Gedichte und Der neuen Gedichte anderer Teil**. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1975.

ROCHA, Lucas Kirschke. **Ecce animot**: um percurso analítico Pós-humanista através de Elizabeth Costello e Desonra, de J. M. Coetzee. 2017, 81f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

SANTANA, Heron José. Espírito animal e o fundamento moral do especismo. **Revista Brasileira de Direito Animal**, v. 1, p. 37-65, 2006.

SILVA, Dolores Oliveira. **Corpos Mal Situados**: a figura do animal em Desonra e A vida dos animais, de J. M. Coetzee. 2016, 102f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SINGER, Peter. Libertação Animal. **Blog Olha que não**. Disponível em <https://olhequenao.files.wordpress.com/2011/12/peter-singer-libertac3a7c3a3o-animal.pdf.>. Acesso em 22 de ago. de 2024.

SPARKS, Allister. **Tomorrow is another Country**: The inside story of South Africa's road to Change. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

THOMPSON, Leonard. **A History of South Africa**. New Haven: Yale University Press, 2001.

TRINDADE, André Karam; FREGAPANE, Antonio Trevisan. LOURENÇO, Daniel Braga. Animalidade e subjetividade em Coetzee: repensando as fronteiras da justiça. **Revista Brasileira de Direito**, Passo Fundo, v. 14, n. 3, p. 119-140, 2018.

VAN ZYL, Paul. Promovendo a Justiça transicional em sociedades pós-conflito. **Revista Anistia Política e Justiça de Transição**, Brasil, Ministério da Justiça, n. 1, p. 32-55, jan./jul. de 2009.

VILALVA, Mario. **África do Sul**: do isolamento à convivência: reflexões sobre a relação com o Brasil. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2016.

YOUDE, Jeremy. The Development of a Counter-Epistemic Community: AIDS, South Africa, and International Regimes. I**nternational Relations**, v. 19, n. 4, p. 421-439, dez. de 2005.