

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

PEDRO AURÉLIO TENÓRIO SOBRAL

A Vida dos Animais, de J. M. Coetzee, na Casa de Espelhos

João Pessoa, março de 2016.

Pedro Aurélio Tenório Sobral

***A Vida dos Animais*, de J. M. Coetzee, na
Casa de Espelhos**

Texto apresentado ao Programa de
Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba,
como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Literatura e Cultura
Orientadora: Prof^{fa} Dr^a Genilda Azerêdo

João Pessoa, março de 2016.

S677v Sobral, Pedro Aurélio Tenório.

A vida dos animais, de J. M. Coetzee, na Casa de
Espelhos / Pedro Aurélio Tenório Sobral.- João Pessoa, 2016.
132f.

Orientadora: Genilda Azerêdo

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA

1. Coetzee, J. M., 1940- crítica e interpretação. 2.Literatura
e cultura. 3. Animais. 4. Metarreferência.

UFPB/BC

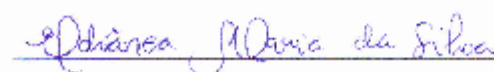
CDU: 82(043)

PEDRO AURÉLIO TENÓRIO SOBRAL

A Vida dos Animais, de J. M. Coetzee, na
Casa de Espelhos

COMISSÃO EXAMINADORA

Profª Dra. Genilda Azerêdo – Universidade Federal da Paraíba
(Orientadora)



Profª Dra. Edvânia Maria da Silva – Instituto Federal de Pernambuco
(Examinador)

Profª Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio – Universidade Federal da Paraíba
(Examinador)

a Petrus,
Pedro Henrique,
Janaína
e aos meus pais

Agradecimentos

À professora Genilda Azerêdo pela orientação deste trabalho. Agradeço principalmente a leitura atenta e pormenorizada, a apresentação das trilhas da metaficção e o modo cuidadoso – sempre – e rígido, se necessário, de cobrar leituras e resultados.

Às professoras Edvânea Maria da Silva e Ana Cristina Marinho Lúcio pelas indispensáveis contribuições para a confecção deste texto.

Aos meus irmãos e irmãs e seus respectivos cônjuges e filhos pela motivação, amizade e por aqueles almoços mensais divertidos e edificantes na casa dos meus pais, onde as discussões vão da política às celebridades – sem deixar de resvalar na literatura.

Aos meus amigos Antônio Pedro, Alexandrino Valois e Gilson Targino (meu professor de judô) pelos momentos de descontração; também ao meu amigo Marcelo Albelo, dono de uma memória prodigiosa (à lá *Funes*, personagem do argentino Jorge Luis Borges) e de duas livrarias no centro do Recife.

E principalmente a Deus, sem o qual nenhuma das anteriores...

RESUMO

Este texto objetiva analisar o livro *A Vida dos Animais* (2009), do professor universitário e romancista sul-africano J. M. Coetzee, à luz da teoria da metaficção. *A Vida dos Animais* traz-nos relatos contundentes de duas palestras que J. M. Coetzee proferiu na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, em 1997; posteriormente, Coetzee transformou aquele material em romance, cedendo a voz à escritora – sua personagem seminal e *alter ego* – Elizabeth Costello. São duas palestras que a romancista apresentou nas quais defende direitos básicos dos animais não-humanos. Além disso, a obra de J. M. Coetzee nos chama a atenção para os recursos metaficcionais empregados nas narrativas. Na leitura desse construto, recorreremos aos teóricos da metarreferência como Hutcheon (1980; 1991) e Waugh (1984). Empregamos os postulados da metaficção na análise do texto coetzeeano não só como ilustração, mas para verificar a importância e perenidade desse arranjo na literatura contemporânea. Por tratar-se de um romance em que a vida e o direito dos animais ganham destaque, aliamos os princípios metarreferentes a teorias que abordam relações de poder, de modo a referendar a crueldade a que os animais não-humanos são submetidos. Os resultados da análise apresentada ratificam a relevância e adequação da metaficção no que diz respeito à articulação entre ética e estética.

Palavras-chave: animais; metarreferência; Coetzee

ABSTRACT

The purpose of this text is to analyze the novel *The lives of animals*, by South-African professor and novelist, J. M. Coetzee, having metafiction as a focus. *The lives of animals* is constructed upon two striking reports resulting from lectures delivered by J. M. Coetzee at Princeton University, in the United States, in 1997; eventually, Coetzee transformed that material into a novel, giving voice to the writer – his seminal character and *alter ego* – Elizabeth Costello. These are two lectures in which the writer defends the basic rights of non-human animals. Besides this, J. M. Coetzee's work calls our attention to the metafictional devices employed in the narratives. For the discussion of metafiction, we use Hutcheon (1980; 1991) and Waugh (1984). We employ metafictional principles in the analysis of Coetzee's text, not merely as an illustration, but to verify how important and lasting this arrangement is in contemporary literature. Since *The lives of animals* is a novel in which both the life and rights of non-human animals are in the foreground, we articulate metareference with theories about power relations, so as to corroborate the cruelty inflicted on non-human animals. The results presented reveal both the relevance and adequacy of metafiction in the relationship between ethics and aesthetics.

Key-words: animals; metareference; Coetzee

•

Não existem fatos. Apenas interpretações.

(Nietzsche)

Nota do autor

Esta nota explicativa se faz necessária para justificar a escolha do título desta dissertação: “*A Vida dos Animais*, de J. M. Coetzee, na Casa de Espelhos” apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. Minha orientadora neste texto, a professora Genilda Azerêdo (desde já lhe agradeço, também por isso), me alertou para a coincidência de parte do título de meu trabalho e da tese de doutoramento de sua ex-orientanda, Lúcia Fátima Fernandes Nobre, que analisou o filme e o romance *Atonement*, em tese intitulada “Jogo de Espelhos em *Atonement*: trajetórias e implicações da metaficcionalidade no romance e no filme”, defendida nesse mesmo programa, em 2013. Desde o momento em que depusitei o projeto de pesquisa, para o processo seletivo, em outubro de 2013, o título já era este que agora apresento, e não conhecia, portanto, as ideias contidas na tese de Nobre. Além disso, as narrativas metaficcionais, como *A Vida dos Animais* ou *Atonement*, motivam a recorrência a essa metáfora da casa de espelhos. No segundo semestre de 2014, tive a oportunidade de ouvir a exposição de Nobre sobre a sua brilhante tese. Desta feita, sim, a fala dela foi útil em alargar meus horizontes e aportes teóricos.

A referência coincidente à casa de espelhos (*mise en abîme*, como dizem os franceses), no entanto, poderia ser lida como se eu houvesse plagiado o título da colega, mas não tenho dúvidas que “minha” casa de espelhos difere daquela de Nobre. Os artifícios óticos dos jogos com espelhos me remetem imediatamente à infância, em Olinda, sobretudo aos anos 1980. Naquela época, chegavam à cidade essas feiras itinerantes, mambembes, com artistas da prestidigitação; com os quiosques das pistolas de ar comprimido, com as quais praticávamos tiro ao alvo, a troco de bugigangas de plástico como prêmio; no arremesso de argolas de tamanho diminuto, sempre menores do que o ponto nos quais deveriam se encaixar; nos deliciosos quitutes, como a “maçã do amor”, encoberta por aquela saborosa e grudenta capa de açúcar; nas temíveis apresentações de “monga, a mulher macaco”; e, por fim, na “casa de espelhos”. Entrar em uma casa dessas representava ver-se a si mesmo com outros “olhos”, pois assumíamos formatos estranhos (“Será que sou eu mesmo?”): poderíamos nos enxergar mais altos, baixos, gordos ou magros; com a cabeça bem maior ou menor do que de fato era; possuindo um braço direito muito longo e o esquerdo muito curto, ou vice-versa. Era inevitável o encantamento e o sorriso na infância. Não poderia deixar de mencionar,

nesta nota, a última vez que fui a um desses *shows* na cidade onde resido desde sempre – apesar de nascido no Recife. Foi na hoje deteriorada Praça do Fortim, no sítio histórico olindense. Impressionou-me, na ocasião, a performance de monga, que também é montado em um jogo de iluminação e espelhos. Apesar de decorridos mais de vinte anos, lembro-me, nitidamente, até da música que tocava naquele momento, “Senegal”, da banda Reflexus. À medida que a bela jovem dançava, e ia assumindo a face de macaco, meu irmão Rafael apertava meu braço com força e, assim como eu, era tomado pelo horror. Além disso, o som amplificado, os gritos do apresentador (“Calma, monga, calma!”) e da plateia, me fizeram entender a letra da canção do grupo de modo ruidoso e irregular, associado ao demoníaco – aumentando exponencialmente o meu medo.

Em mais uma dessas coincidências, estou hoje, vários anos depois, chamado ao desafio de decodificar – ou por que não, “traduzir” – a linguagem da casa de espelhos em uma peça literária. As referências à África, não tanto ao Senegal do grupo musical, mas à África do Sul, esse país que representa um não-lugar, onde o autor do livro de nosso estudo, J. M. Coetzee, não se reconhece, serão abundantes. Diante dos ciclos da vida, fecho este preâmbulo com versos do poeta norte-americano T. S. Eliot:

And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.

E ao final de nossa jornada
Retornaremos ao ponto de partida
Sem reconhecermos a trilha já tão percorrida¹.

¹ Em tradução livre.

Sumário

Considerações Preliminares	13
1. J. M. Coetzee e <i>A Vida dos Animais</i> no universo de sua obra.....	24
1.1. Panorama geral: política, história e metarreferência	24
1.2. A preocupação com o direito animal nas narrativas de J. M. Coetzee	53
1.3. Elizabeth Costello: decodificando a “escritora” através do romance homônimo	60
2. Investigando a metarreferência	74
2.1. Alguns teóricos da metarreferência.....	74
2.2. Os primórdios das narrativas metarreferenciais	78
2.3. A metarreferência na obra <i>A Vida dos Animais</i>	87
2.3.1. Os Filósofos e os Animais.....	87
2.3.2. Os poetas e os animais	96
3. A defesa do direito animal em <i>A Vida dos Animais</i>	101
4. <i>Reflexões</i> : uma tentativa de metacrítica	115
4.1. Marjorie Garber.....	115
4.2. Peter Singer	117
4.3. Wendy Doniger	120
4.4. Barbara Smuts	122
Considerações finais.....	126
Referências Bibliográficas	129

Considerações Preliminares

Este trabalho dissertativo se debruça sobre a obra *A Vida dos Animais* (2009) do professor universitário e escritor sul-africano John Maxwell Coetzee. Sabemos, *ex-ante*, que para uma análise rica e profícua de determinado autor devemos ler toda a sua produção. Como no escopo de uma dissertação não há “espaço” para uma análise de tal amplitude, visto que, ademais, John Maxwell Coetzee (doravante J. M. Coetzee) já publicou dezesseis livros ficcionais – de *Dusklands*, que veio a público originalmente em 1974, até à sua última obra, *A Infância de Jesus*, editada em 2013 – nosso esforço interpretativo se concentrará apenas no romance *A Vida dos Animais*, lançado originalmente em 1999.

Discorrer sobre um autor oriundo da África enseja uma série de dificuldades. A primeira é saber para qual África nos reportamos. Ao contrário do que se esboça pelo senso comum, existem múltiplas Áfricas – e não um aglomerado de literatos que orbitam em torno de um mesmo eixo temático ou formal. A produção artística africana foi enxergada até recentemente pela Europa e América do Norte como mera *grotesquerie* i.e., o aprazimento com a estética do feio, do horrível e do macabro. No romance de J. M. Coetzee *Elizabeth Costello* (2004) é feita a seguinte questão por um conferencista senegalês que se apresenta em um cruzeiro marítimo: “Qual autor africano não é exótico? A verdade é que para o Ocidente nós, africanos, somos todos exóticos, quando não simplesmente selvagens. É o nosso destino” (COETZEE, 2004, p.55). Essa regra não se aplica integralmente ao próprio J. M. Coetzee, por sua ascendência e afinidades com a Europa. A literatura dos países norte-africanos do Magreb, por exemplo – a Argélia, Tunísia e o Marrocos, além de Mauritânia e Líbia – todos influenciados em grau elevado pela produção literária da França, país colonizador, é distinta da literatura feita modernamente em Angola, Moçambique ou Guiné-Bissau, ex-colônias portuguesas no continente; por sua vez, não há linha de contato aparente entre essas literaturas e a produzida na região subsaariana, que não influenciou ou se deixou influenciar pela escrita dos autores da África do Sul. Esses países inegavelmente tiveram suas manifestações literárias grandemente tocadas pelo *modus faciendi* do colonizador. Resulta dessa assertiva outra questão pertinente à interpretação da narrativa de um escritor da África: não há traços marcantes, nos enredos de J. M. Coetzee, do universo cotidiano sul-africano, ou do caráter oral da literatura autóctone. O que se nota

é a recorrência à tradição europeia, advinda de sua ancestralidade holandesa e de sua ligação cultural com a Inglaterra. Ainda falando do romance *Elizabeth Costello* (2004), que nomeia a escritora protagonista de *A Vida dos Animais* (2009) e, ademais, contém parte deste, temos uma passagem autoconsciente do papel de J. M. Coetzee dentro da literatura produzida na África, mas que bebe na fonte dos colonizadores. É a própria Costello, em uma de suas conferências, quem narra:

Quero citar a vocês [auditório onde Costello expõe sua fala] algumas palavras do escritor e pensador senegalês Cheikh Hamidou Kane. Cheikh Hamidou estava sendo entrevistado por um europeu. Fico perplexo, dizia o entrevistador, de o senhor elogiar certos escritores por serem verdadeiramente africanos. Em vista do fato desses escritores escreverem numa língua estrangeira (especificamente o francês) e serem publicados e lidos, em sua maioria, em países estrangeiros (especificamente a França), como podem ser chamados verdadeiramente de escritores africanos? Não deviam ser mais adequadamente chamados de escritores franceses de origem africana? (COETZEE, 2004, p.51)

J. M. Coetzee e Cheikh Hamidou enfrentam a mesma questão: ambos são africanos de nascimento, mas no que tange à literatura que produzem, são poucos os pontos de contato que unem a autoria à terra natal dos dois literatos. Se Hamidou Kane adotou o francês como a língua própria – talvez mirando um público mais amplo –, o sul-africano não escreve em xosa (língua usada por algumas tribos sul-africanas) ou africâner (similar à língua do colonizador holandês, porém com alguma influência dos idiomas nativos), mas em inglês. Também no aspecto temático, o homem sul-africano é pouco citado nas tramas coetzeeanas, tendo como exceção a obra *Desonra* (2010). Portanto, não se espere em J. M. Coetzee longas digressões sobre a riquíssima fauna de seu país de nascimento, a transcrição dos costumes nativos, ou ainda sobre as tribos negras que primeiro ocuparam a região há mais de oito séculos, mas a leitura do sujeito da contemporaneidade, complexo e ao mesmo tempo amorfo; cosmopolita e que por vezes não se reconhece nas suas origens.

Recorremos uma vez mais ao livro *Elizabeth Costello* (2004), no qual são elaboradas considerações acerca da relação do africano com a leitura. É a personagem Emmanuel Egudu, escritor nigeriano cujos romances são, da mesma forma que os de J. M. Coetzee, metarreferentes, que reflete sobre os gostos típicos dos africanos, inclusive relacionados à literatura:

Será que nós, na África, tínhamos um romance antes de nossos amigos colonizadores aparecerem na nossa porta? (...)

Ler não é uma recreação tipicamente africana. Música, sim; dançar, sim; comer, sim; conversar, sim – muita conversa. Mas ler, não, principalmente não a leitura de grossos romances. Ler sempre nos pareceu, a nós africanos, um negócio estranhamente solitário (...). Bem, nós não somos assim na África. Não gostamos de nos isolar dos outros e nos retirar para mundos privados. Nem estamos acostumados que nossos vizinhos se retirem para mundos privados (COETZEE 2004, p.47-48).

O fragmento homogeneiza, à moda Ocidental, todo o continente africano e o formato como se relaciona com a literatura. É uma mirada eurocêntrica e carregada de estereótipos por parte do autor nigeriano que, igualmente, é bastante influenciado pela estética europeia. A fala do romancista Egudu é proferida em um cruzeiro marítimo temático, onde se encontra no auditório sua colega ficcionista Elizabeth Costello, que discorda frontalmente das palavras dele. A seguir, o narrador demonstra como a exposição de Emmanuel Egudu sobre os africanos é por todo generalizante e equivocada:

Nós, nós, nós, ela [Elizabeth Costello] pensa. *Nós, africanos*. Não é o *nosso* jeito. Ela nunca gostou do *nós* em sua forma exclusiva. (...) Ela esteve na África: nas planícies do Quênia, do Zimbábue, nos pântanos de Okavango. Viu africanos lendo, africanos comuns, em pontos de ônibus, em trens (idem, p.48).

As ideias de Egudu, que não é apenas uma personagem, mas um escritor real com penetração razoável no Ocidente, são refutadas pela voz de Costello. A África é um continente multicultural. Porém, é enxergado como um bolo de subculturas relativamente homogêneas em grande parte do hemisfério Norte. As variações naturais de formato e intensidade são reunidas, talvez para facilitar a apreciação ocidental, num único e indistinguível grupo.

Qualquer classificação prima pela arbitrariedade. Se puséssemos em duas prateleiras *A Vida dos Animais* (2009): uma referente à construção da obra, a forma de tessitura utilizada pelo autor, e outra que especificamente se ocupasse com os pontos temáticos, perceberíamos, na primeira estante, uma arquitetura metarreferente; na prateleira seguinte, a do conteúdo, haveria destaque à preocupação ecológica – especificamente no que tange ao direito dos animais, que, parece-nos, é o “cavalo de batalha” do literato africano – posto que perpassa grande parte de sua obra. Sobre a distinção conteúdo x forma, as palavras de Jirmunski (apud LIMA, 2002, p.463) são elucidativas:

(...) a diferença entre forma e conteúdo, conforme as diversas maneiras de *considerar*, fica em última análise reduzida a um objeto estético. Por um lado existe a pergunta: o que está expresso no presente trabalho? (= conteúdo); por outro lado: como está expressa essa alguma coisa, *de que forma* exerce sua influência sobre nós e como se faz sentir (= forma)?

Do mesmo modo que ancorado nas construções autorreferenciais ou metaficcionais (essa sorte de costura típica da literatura pós-moderna, mas que surgiu, como veremos adiante, há séculos – na qual encontramos uma narrativa dentro de uma narrativa), poderíamos fundamentar nossa exegese do texto de J. M. Coetzee na aproximação entre a ecologia e os escritos literários, sendo este um tópico fundamental na escrita coetzeeana. Não é apenas em *A Vida dos Animais* (2009) que o autor nos brinda com a preocupação ecológica, o direito animal e a sustentabilidade, mas em outros de seus romances, e.g. *Elizabeth Costello* (2004), *Diário de um ano ruim* (2008), *Verão* (2010), *Desonra* (2010), *Infância* (2013) – só para ficarmos com os exemplos onde a proposta de sustentabilidade e ambiente fica mais clara.

Na presente pesquisa, embasaremos nossa análise na teoria metarreferencial para a interpretação da obra de J. M. Coetzee. Esta escolha não foi aleatória, mas motivada pela original disposição do livro do sul-africano: um novelo metarreferente que nos imerge em um verdadeiro jogo de espelhos. A alegoria do jogo de espelhos pode ser vista, na prática, se colocarmos um espelho na frente de outro. As imagens que se reproduzirão de seus reflexos são infinitas. Funciona aproximadamente assim a dinâmica do fenômeno metarreferente: a narração se duplica “por dentro”, refletindo-se a si mesma, infinitamente. Para decodificar a riqueza e a complexidade desse construto literário, o qual o escritor parece haver elevado a um nível original, foi necessário direcionarmos nosso foco a essa modalidade de arranjo literário.

A Vida dos Animais (2009) foi gestado a partir de duas conferências que J. M. Coetzee expôs na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, em 1997. Posteriormente, o sul-africano (radicado na Austrália desde 2002) romanceou sua fala dando voz à personagem Elizabeth Costello que, no papel de *alter ego*, defende seu ideal relativo ao direito animal. O livro, porém, não foi escrito apenas por J. M. Coetzee. Há uma introdução, redigida pela intelectual norte-americana Amy Gutmann. E o introito poderia ser confundido com uma apresentação dos editores ou que tais. Entretanto, naquela seção, ela mostra o que leremos especificamente de J. M. Coetzee – chamemos de parte ficcional, ou metarreferencial, como ilustraremos no decorrer deste texto – e as quatro réplicas escritas por especialistas sobre a ficção presente no romance.

Após as duas partes que compõem o livro, “Os filósofos e os animais” e “Os poetas e os animais”, temos a presença da crítica de literatura e professora da Universidade de Harvard, Marjorie Garber; a professora de religião Wendy Doniger; a antropóloga e primatologista Barbara Smuts; por fim, o filósofo e escritor Peter Singer, cujo livro, *Direito Animal* (1989), publicado originalmente em 1975, será o esteio da filosofia em prol dos animais, defendida na obra de J. M. Coetzee. Todos esses autores estão reunidos no capítulo “Reflexões” (recordemos que essa seção foi publicada originalmente com a ficção de *A Vida dos Animais*, não se ratando de uma edição crítica, portanto). Essa costura original nos permitiu escolher *A Vida dos Animais* (2009) para pormenorizar nossa análise dentro da grande oferta de narrativas que adotam um escopo metaficcional, publicadas pelo autor sul-africano. Diante do grau de originalidade que percebemos nesse romance, objetivamos fazer um estudo de caso, analisando a obra em seus interstícios e a *sui generis* arquitetura coetzeeana. Para além desses pontos, estudaremos a colaboração dos cinco especialistas em *A Vida dos Animais* – um responsável pelo pré-texto, Gutmann, e os outros estudiosos que confeccionaram a crítica – e o diálogo – pós-textual. Além disso, as referências ao direito e à senciência animal (a ideia de que todos os animais sentem dor, ansiedade e medo tal qual um ser humano) ocupam, também, nossos alvos a serem perseguidos ao longo desta dissertação.

Como ocorre repetidas vezes na análise de textos literários, tomaremos emprestado alguns conceitos oriundos de outras disciplinas – que não exclusivamente a teoria da literatura – para compor este trabalho. A sociologia, a antropologia, a história e a filosofia serão importantes auxiliares na decodificação não apenas do romance metarreferencial *A Vida dos Animais* (2009), mas das réplicas que lhe são feitas e que compõem o livro.

Toda interpretação de uma obra literária comporta, de alguma forma, certo envolvimento e afinidades com o autor estudado sem, entretanto, olvidar uma análise crítica. Escreve-nos Auerbach (2013, p. 494):

(...) dentro de nós realiza-se incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto, a qual, evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências que se nos apresentam, modifica-se constantemente de forma mais rápida ou mais lenta, mais ou menos radical.

No limite, a fala de Auerbach significa que haverá esforço para entender e desvendar as intenções recônditas presentes em *A Vida dos Animais* (2009). A interpretação dessas “intenções” nada mais é que a compreensão que o leitor tem da obra referida. Compreensão esta embasada em experiências vividas por ele. Escreve-nos Sontag (1987, p.15):

Compreender é interpretar. E interpretar é reafirmar o fenômeno, de fato, descobrir um equivalente adequado.
Portanto, a interpretação não é (como supõem muitos) um valor absoluto, um ato do espírito situado em algum reino intemporal das capacidades. A interpretação também precisa ser avaliada no âmbito de uma visão histórica da consciência humana.

Mas o que diz o texto literário que não a expressão do pensamento do narrador? Poderíamos confundir propositalmente o narrador com o autor, com o indivíduo J. M. Coetzee? A análise literária é subjetiva e inexata (não estamos lidando com as ciências duras e seus ensaios de precisão) e os resultados das interpretações são variados. Outro ponto a ser citado é a leitura da trilogia formada por *Infância: cenas da província* (2010), *Juventude: cenas da província II* (2013) e *Verão* (2010), romances com traços autobiográficos de J. M. Coetzee que nos empurraram à tentação de uma interpretação meramente biografista de *A Vida dos Animais* (2009) ou embasada em nossas impressões – o que limitaria o caráter científico e a relevância deste trabalho. Sobre a crítica literária diz-nos o poeta norte-americano T. S. Eliot (apud COHEN 2002, p.554): “A crítica honesta e a sensibilidade literária não se interessam pelo poeta, e sim pela poesia”. Se trocarmos “poeta” por romancista e “poesia” por prosa, a equação exposta por Eliot permanece relevante e merecedora de cuidadosa atenção – descontando o fato de o norte-americano ser simpático ao movimento *New Criticism*, que desacreditava qualquer análise do objeto literário que se deixasse enlevar pela vida dos autores. Preocupamo-nos com a possível mistura da vida de J. M. Coetzee com sua obra, o que nos parece, no limite, fator que empobrece, em parte, a boa crítica literária.

Foi na leitura da tríade confessional que percebemos a afinidade do escritor com a questão dos animais, uma constante em suas narrativas. No último volume da trilogia, nos é mencionado o ano no qual J. M. Coetzee adotou uma dieta vegetariana (1974) e as razões que o levaram a fazê-lo: o desejo de suavizar seus “impulsos violentos e cruéis” (cf. COETZEE, 2010, p.65).

Partindo da leitura de diversos romances de J. M. Coetzee, pudemos chegar a um quantitativo de temas que são caros ao literato em suas narrativas, também os que

aparecem em evidência ou “diluídos” no enredo de *A Vida dos Animais* (2009), a saber: a História da África do Sul do século XX; as relações internacionais – precisamente os aspectos políticos dessas relações; as referências preponderantes são aos Estados Unidos, à Inglaterra (aonde J. M. Coetzee emigrou nos anos 1960), à Austrália, onde vive atualmente, à Holanda, o país de seus ancestrais e, sobretudo, à sua terra natal; a preocupação em dotar de voz ativa os marginalizados/ *off-centro* de todos os quadrantes e matizes: a pessoa idosa, representada amiúde na personagem Elizabeth Costello (protagonista de nossa obra escolhida), o negro, o deficiente físico, a mulher, e quaisquer indivíduos ou minorias que sofram a ação dos estereótipos e conceitos de normalidade vigentes; a citação intertextual de outros romancistas como, por exemplo, James Joyce, Franz Kafka, Liev Tolstói, Daniel Defoe (este de modo paródico no livro *Foe*), entre outros; por fim, mas não menos importante, a preocupação com o sofrimento animal – destaque não apenas em *A Vida dos Animais* (2009), mas também em outros de seus enredos.

A obra escolhida, no entanto, nos traz um problema que se não for novo, é, ao menos, inaudito: faremos uma crítica não apenas do texto ficcional coetzeeano, como é o esperado, mas também das réplicas que os quatro especialistas supracitados escreveram sobre as ideias do narrador de *A Vida dos Animais* (2009). Será um exercício de metacrítica, afinal, de modo raro – talvez inédito – temos no corpo de um romance a sua própria crítica. Assemelha-se, se analogamente falássemos de produções cinematográficas, às cenas de bastidores ou aos extras presentes nos filmes em DVD. Não é habitual comprarmos um romance contendo nas suas folhas finais especialistas debatendo sobre o conteúdo do livro: criticando-o, apontando sua originalidade, ressaltando alguma lacuna, *lapsus linguae*, incongruências, ou certos vazios que efetivamente tenham passado despercebidos pelo autor.

As interpretações variam segundo a leitura de cada receptor em particular. Esse axioma é válido para a composição deste texto como também para os especialistas Marjorie Garber, Barbara Smuts, Wendy Doniger e Peter Singer, que analisaram *A Vida dos Animais* (2009), reunidos no capítulo “Reflexões”. Mas nem toda interpretação é admissível: as palavras do narrador exibem certas particularidades que mesmo um receptor médio não tem o direito de ignorar. Apesar de sabermos dos perigos que envolvem as interpretações literárias contaminadas com a leitura da biografia dos autores, percebemos algumas repetições temáticas e estruturais nos romances de J. M. Coetzee, além de alguns dados biográficos associados às personagens. Jirmunski (apud LIMA 2002, p. 464) escreve:

(...) a questão da arte como fato social ou como produto da atividade espiritual do artista, a pesquisa da obra de arte como manifestação religiosa, moral, ou o reconhecimento de uma manifestação útil permanecem como possibilidade; é tarefa da metodologia se a aplicação desse processo de pesquisa é realizável e onde ficam seus limites irrevogáveis.

Somos levados a refletir sobre a importância dada por J. M. Coetzee à questão da ecologia, com ênfase no direito animal e na ultramoderna ideia de senciência dos seres ditos irracionais, pois esses assuntos são recorrentes nas obras do romancista.

Estruturalmente, o sul-africano recorre com frequência aos esquemas metarreferenciais: não raro, em suas tramas, lemos os narradores se dirigindo ao narratário², “suspendendo a descrença” de que estamos diante da ficção; repetidas vezes, lemos um narrador contando uma história dentro de uma história. Esses expedientes não são utilizados com êxito apenas por J. M. Coetzee. Seu colega geracional, o norte-americano E. L. Doctorow (morto em julho de 2015) se serve de igual modo desses recursos em suas obras de ficção. Como observaremos no segundo capítulo desta dissertação, as narrativas autorreferenciais, metaficcionais, anti-ilusionistas ou superficcionais não são um fenômeno novo. Já fora visto em Miguel de Cervantes no século XV, ou mesmo antes, com o italiano Giovanni Boccaccio, o que detalharemos adiante.

Além destas linhas preliminares, dividimos esta dissertação em quatro capítulos e as **Considerações Finais**. No **Capítulo 1** situaremos o livro *A Vida dos Animais* dentro do universo narrativo de J. M. Coetzee. Será como uma sequência desta introdução, só que explanando outros romances do sul-africano, sem a profundidade almejada, decerto, mas destacando afinidades temáticas entre os livros: contabilizando quais temas lhe são caros, quais se repetem em mais de uma obra. Subdividimos o primeiro capítulo em três partes: uma que trata do panorama geral das construções do autor – e nesse tópico merecem destaque as reflexões acerca da política internacional contemporânea, a história do mundo ocidental da segunda metade do século XX perscrutada pelo romancista e, por fim, as construções metarreferentes; no segundo tópico do primeiro

² O conceito de narratário que utilizaremos é o proposto por Aguiar e Silva (1997, p.698): “um destinatário intratextual do discurso narrativo e, portanto, da história narrada. É a esta à qual o narrador conta a história, ou parte da história, que daremos o nome de narratário”.

capítulo, agrupamos algumas citações referentes ao direito animal nas obras de J. M. Coetzee (sem citar, por hora, nossa obra de estudo específica); no último subitem do primeiro capítulo, dedicamos atenção ao romance *Elizabeth Costello* (2004), e não apenas pela personagem ser a protagonista de *A Vida dos Animais* (2009), mas também pelo fato daquele romance, publicado originalmente em 2003, compreender toda a parte “ficcional” – ou metaficcional, mais precisamente – de *A Vida dos Animais* (que saiu originalmente em 1999), além de aquele ser constituído por outras “palestras” proferidas por Elizabeth Costello em distintos ambientes: de conferências em universidades a palestras lidas em cruzeiros marítimos. Ou seja, *Elizabeth Costello* (2004), o romance, seria uma continuação de *A Vida dos Animais* (2009) que o engloba integralmente (e agrega outras “conferências” de Costello), sem que tenha, no entanto, a introdução de Amy Gutmann e as réplicas dos quatro especialistas já citados.

Subdividimos o **Capítulo 2**, que trata da parte teórica deste texto, em três momentos: o primeiro versa sobre estudiosos da metaficção, como as autoras Linda Hutcheon (1980; 1991) e Patricia Waugh (1984). No tópico seguinte, exemplificaremos outros escritores e romancistas que já se serviram da metarreferência em suas narrativas: de Giovanni Boccaccio, no século XI, até os franceses do *nouveau roman* dos anos 1950, passando por Cervantes e Swift, para mostrarmos a perenidade desse modelo de arquitetura literária; por fim, destacaremos a estrutura metarreferencial de *A Vida dos Animais* (2009). A construção da personagem Elizabeth Costello é um exemplo bem urdido de autorreferência: a personagem é uma romancista cujo “livro” mais conhecido e vendido é sobre Marion Bloom, que viria a ser a esposa de Leopold Bloom, o protagonista de *Ulisses* (de 1922), obra maior do autor irlandês James Joyce. O que temos aqui é um escritor que cria uma personagem que também é ficcionista, que escreve um romance sobre uma personagem de outro romance. Sem que queiramos aprofundar nesta seção os pressupostos da metarreferência, essa menção à “produção literária” de Elizabeth Costello funcionaria como um exemplar cristalino e didático do jogo de espelhos no texto literário: um romancista que escreve sobre uma romancista, que escreve sobre uma personagem *ad aeternum*. Não se pode entrever, sem um olhar devidamente adensado, onde se iniciam e acabam esses regressos.

Analisamos, no **Capítulo 3**, as questões relativas ao direito animal presentes no romance de J. M. Coetzee e nas réplicas dos especialistas que acompanham e refletem sobre o enredo. A forma como o discurso filoecológico do romancista africano se adéqua às sensibilidades do mundo contemporâneo merece destaque. Apesar da aparente neutralidade política que a preocupação ecológica possa ensejar, ela é vista

como uma plataforma progressista e imediatamente associada ao pensamento da esquerda (apesar do equívoco dessa interpretação: basta lembrarmos os danos causados ao meio ambiente pela antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, ou a China contemporânea). *A Vida dos Animais* (2009), portanto, é um petardo contra o consumismo dos dias correntes, representado em larga medida pela ingestão de carne – típico do capitalismo que o autor critica. J. M. Coetzee encampa com maestria, pois, a luta política dos novos tempos.

No **Capítulo 4** analisaremos as “Reflexões” dos pensadores Marjorie Garber, Peter Singer, Barbara Smuts e Wendy Doniger. Será uma tentativa de metacrítica: leremos as opiniões desses cientistas sobre a obra de J. M. Coetzee e particularmente *A Vida dos Animais* (2009). Será um capítulo curto por duas razões principais: pois, excetuando-se a crítica literária Marjorie Garber, não possuímos *expertise* nas disciplinas dos demais pesquisadores: zooética, primatologia e história das religiões, respectivamente; o segundo e principal motivo para o tamanho diminuto do quarto e último capítulo reside no fato de que minha análise de *A Vida dos Animais* coincide nos pontos basilares com as réplicas propostas – pelos editores? Por J. M. Coetzee? Pelos organizadores das Tanner Lectures de 1997? – pelos quatro cientistas supracitados.

Devemos recordar, também nessas letras preliminares, o fato de as obras J. M. Coetzee ainda não terem recebido toda a atenção devida nas academias brasileiras. Apesar da maior parte de sua produção haver sido vertida para o português – e das boas vendas no Brasil – o sul-africano não é estudado com tanta regularidade nas universidades do país. Diz-nos Maingueneau (2012, p.73):

Um texto que deixar de ser objeto de interpretação cessará de ser enigmático, de revelar mensagens importantes para a coletividade; inversamente, o aumento das interpretações pede sempre mais interpretações: quanto mais interpretado é o texto, tanto mais enigmático ele é.

Não possuímos o dom do vaticínio para saber da continuidade das interpretações das obras de J. M. Coetzee através do tempo. Por hora, parece-nos um escritor com pleno domínio de sua ocupação e com relevantes “mensagens para a coletividade”. Além, é claro, do caráter enigmático de suas tramas. Paradoxalmente, mensagens e enigmas pouco analisados no país, excetuando-se o romance *Desonra* (2010), esmiuçado por vários pesquisadores, e um artigo da pesquisadora Ana Cantarelli (2010) sobre a “ética” e a “razão” em *A Vida dos Animais*, além de Maciel (2012) que analisa,

a um só tempo, *Desonra* (2010) e *A Vida dos Animais*. Tentaremos, na sequência, começar a preencher esse espaço quase em branco.

1. J. M. Coetzee e *A Vida dos Animais* no universo de sua obra

1.1. Panorama geral: política, história e metarreferência

Nascido na Cidade do Cabo, África do Sul, em 1940, o romancista e professor universitário J. M. Coetzee foi agraciado com o prêmio Nobel de Literatura em 2003, pelo conjunto da obra. Também foi o único escritor a conquistar duas vezes o Booker Prize³, pelos livros *Vida e Tempo de Michael K*, em 1983, e *Desonra*, em 1999.

No livro *A Vida dos Animais* (2009), J. M. Coetzee constrói uma obra intrigante, de difícil classificação, assemelhada a uma casa de espelhos. A alegoria da “casa de espelhos” é o que comporá nossa categoria de análise estrutural relativa à obra de J. M. Coetzee. Para Chauí (2012, p.139) as categorias ou termos:

Indicam o que uma coisa é ou faz, ou como está. São aquilo que nossa percepção e nosso pensamento captam imediata e diretamente numa coisa, sem precisar de nenhuma demonstração, pois nos dão a apreensão direta de uma entidade simples.

Nossa categoria são as narrativas que versam ou dialogam consigo e por isso são classificadas como metarreferenciais. Mas o que seriam essas metanarrativas? O prefixo grego “meta”, na sua palavra derivada mais conhecida, a metafísica, possui duas acepções. Para Bernardo (2010, p.10):

A palavra “metafísica” tem origem curiosa. No século I antes da Era Comum, Andrônico de Rodes editou as obras de Aristóteles e agrupou os tratados por tema: a física, a política, a ética, o conhecimento. Certo número de textos não cabia nesses temas porque se referia à ciência do ser como ser, ou seja, ao estudo dos princípios e das causas originais de “tudo o que é”. (...) Andrônico colocou esses textos depois daqueles referentes à física; logo tornou-se costume chamá-los pela expressão que não se encontra em Aristóteles, “Metà tà physiká”. A expressão tanto pode significar “o livro que vem depois (do livro) da física” quanto “o livro que vai além da física”.

³ O Booker Prize é concedido apenas a autores de língua inglesa pertencentes à *Commonwealth* e que ainda estejam vivos. Fonte: <http://www.themanbookerprize.com/>. Acesso em 09 de outubro de 2014.

Costumeiramente, chama-se de “metafísico” tudo o que transcende o físico. No que toca à literatura, as narrativas metarreferenciais seriam aquelas que se duplicam por dentro, que falam de si dentro da trama – são ficções “que vão além da ficção”.

Por sua vez, uma casa de espelhos tem o potencial de confundir o observador pelos fenômenos óticos de distorção na projeção/ reflexão da imagem; ao nível alegórico e referente à literatura, uma casa de espelhos cria um sistema labiríntico para o leitor, imerso na incerteza de/para quem é direcionada a narração; por instantes, ele pode ver-se a si mesmo lendo uma narrativa (poderíamos prosseguir com nossa imaginação e pensar que alguém está lendo nossa história enquanto lemos um romance, sucessivamente).

Convidado pela Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, em 1997, para proferir uma série de conferências, as Tanner Lectures, J. M. Coetzee no lugar de trabalhar com ensaios literários, como é de hábito nesses eventos universitários, subverte a ideia e apresenta uma ficção: um romance subdividido em duas partes: “Os filósofos e os animais” e “Os poetas e os animais”. Mas – e é aqui que o jogo metarreferente se inicia – a narrativa é sobre uma escritora, Elizabeth Costello – personagem seminal do escritor vista numa espécie de diálogo intratextual em outras de suas obras, e.g. *Elizabeth Costello* (2004) e o *Homem Lento* (2007), que é convidada por uma universidade para proferir duas palestras.

Ao invés de a personagem Elizabeth Costello discorrer sobre literatura, como seria de se esperar por sua atuação como escritora, escolhe o tema do direito dos animais, ilustrando os dois seminários. Estes nos são apresentados na íntegra, com intervalos em que se relata a conturbada relação entre a palestrante e seu filho, John, professor da universidade onde a romancista discursa, e a mulher dele, Norma, especialista em filosofia da mente e refratária às ideias do direito animal defendidas entusiasticamente por Costello.

Os pontos metarreferenciais na obra *A Vida dos Animais* vão além: o romance é complementado por outros especialistas em temas diversos, do estudo da literatura à religião, que discutem a forma e o conteúdo da história da romancista inventada por J. M. Coetzee, ou sobre as opiniões do escritor verbalizadas por Costello. Na introdução ao livro, Amy Gutmann (apud COETZEE, 2009, p.13) apresenta os autores que analisam e tecem réplicas às palestras de Costello/J. M. Coetzee:

A teórica da literatura Marjorie Garber, o filósofo Peter Singer, a professora de religião Wendy Doniger, e a primatologista Barbara Smuts, discutem a forma e o conteúdo das palestras de Coetzee (...). A

Vida dos Animais reúne conclusões de diversas perspectivas disciplinares que raramente se integram. Garber, Singer, Doniger e Smuts pertencem a disciplinas acadêmicas inteiramente distintas, que não são nem ao menos disciplinas afins.

Assim, *A Vida dos Animais* não é apenas uma narrativa dentro de uma narrativa, mas uma narrativa dentro de uma narrativa que inclui críticas diversas a ambas: reflexão e deformação, como numa casa de espelhos. O texto de um dos especialistas – o filósofo australiano Peter Singer – subverte uma vez mais os gêneros e não apresenta um ensaio sobre as questões filosóficas dos direitos dos animais presente na fala de Costello/J. M. Coetzee, mas um conto no qual discute com sua “filha” as ideias da romancista Costello e do próprio J. M. Coetzee, e a forma como ele poderá discorrer sobre a obra. O fragmento a seguir exemplifica (SINGER apud COETZEE, 2009, p.102-103):

“Sabe que no mês que vem tenho de ir a Princeton para apresentar uma réplica àquele romancista sul-africano, J. M. Coetzee, que vai fazer uma palestra sobre filosofia e animais? Isto aqui é a palestra dele. Só que não é palestra nenhuma. É uma história de ficção sobre uma romancista chamada Costello que dá uma palestra em uma universidade americana.”

“Quer dizer que ele vai ficar lá na frente e fazer uma palestra sobre alguém que está fazendo uma palestra? *Très post-moderne*.”

“O que tem de pós-moderno nisto aqui?”

“Ah, pai, onde é que você andou nos últimos dez anos? Sabe, Baudrillard e toda aquela história sobre simulação, desfazer a fronteira entre representação e realidade, essas coisas? Pense em todas as possibilidades de jogar com a autorreferência!”

O conceito de pós-moderno – classificação citada pela filha de Peter Singer – costuma vir acompanhado de uma série de adjetivos caracterizados por ideias de negação: “descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização” (HUTCHEON, 1991, p.19). O pós-modernismo enquanto fenômeno artístico é fluido ao ponto de nenhum crítico de arte poder apontar um marco inicial que seja aceito entre os pares. Tampouco existe um ponto final no pós-modernismo. É um fluxo que não se sabe ao certo quando se iniciou e quando terminará (ou se já terminou). O pós-modernismo, portanto, não pode ser considerado como sinônimo de contemporâneo (cf. HUTCHEON, 1991, p.20). O teórico social francês Jean Baudrillard, citado também pela filha de Singer, afirma que “toda a vida contemporânea foi desmontada e reproduzida num escrupuloso fac-símile” (CONNOR, 1996, p.52). A disposição dessa reprodução está longe de causar indiferença. A

simulação toma forma não de irreabilidade, mas de “objetos e experiências manufaturados que tentam ser mais reais do que a própria realidade” (idem).

Os questionamentos e as assertivas da filha de Peter Singer encontram eco em autores e críticos literários: os recursos metaficcionais não são unanimemente aceitos como exemplo da grande literatura. Tom Wolfe (apud BERNARDO, 2010, p.44) afirma sobre a metaficção: “Mais uma história sobre um escritor escrevendo uma história! Mais um *regressus ad infinitum*! Quem não prefere arte que ao menos pareça imitar outra coisa que não seus processos característicos?”. Na metaficção o jogo linear estabelecido entre o autor que narra e o leitor é descontinuado. Bernardo, por sua vez (idem), critica violentamente as palavras de Wolfe:

Um escritor de *best-sellers* como Tom Wolfe não poderia defender outra coisa que não o seu realismo rasteiro, uma vez que supõe imitar bem a realidade de modo a mostrá-la como ela é. No entanto, ele o faz? Supomos que não. Por isso, supomos necessário o *regressus ad infinitum* que ele combate: esta seria a única maneira de passear pelos parques da ficção e, quiçá, entre os parques da própria realidade.

O narrador nas metanarrativas dá um salto conceitual e, ao invés de manter a linearidade do jogo narrador/ leitor, o que seria agradável a Tom Wolfe – expoente da *paraliteratura*: os livros para crianças, o livro policial e a história em quadrinhos – começa a jogar o “jogo de jogar o jogo”. Isto é, reformula as regras da narração (narrando o que está narrando) e pode se dirigir, de regresso em regresso, ao infinito. O que Wolfe sugere que seja o “real” (ou sua busca do real enquanto autor) é fraturado nas tramas metarreferenciais. A opinião do romancista Rick Moody sobre a estética realista (apud WOOD, 2008, p.181) é ainda mais contundente, porém é também enevoadá pela superficialidade e generalização:

É até estranho dizer, mas o romance realista ainda precisa de um chute na bunda. O gênero, com suas epifanias, a ação num crescendo, o movimento previsível, os humanismos convencionais, ainda é capaz de nos entreter e emocionar de vez em quando, mas, para mim, é política e filosoficamente duvidoso e, em geral, chato. Então, precisa de um chute na bunda (*sic*).

Não é de nosso interesse promover juízos de valor entre o realismo e a metaficção (mesmo porque ainda faltaria a leitura de uma infinidade de romances). Existem autores realistas que dispensam apresentação, basta citarmos Dostoiévsky; por outro lado, existem cultores da metaficção que são medíocres. A opinião de Moody ilustra o

radicalismo com o qual se defendem posições e gostos que procuraremos evitar (é sábio o provérbio latino: *de gustibus et coloribus non est disputandum*).

Ainda sobre o tema das nuances do realismo, Wood (idem, p.184) acrescenta que “O realismo não se refere à realidade; o realismo não é realista. O realismo, dizia Barthes, é um sistema de códigos convencionais, uma gramática tão onipresente que nem notamos como ela estrutura a narrativa burguesa”. O teórico da literatura René Wellek opina sobre o caráter de “realidade” que uma peça ficcional pode assumir: “‘Realism’ is not the only method of art. It excludes three-quarters of the world’s literature. It minimizes the role of imagination, personality ‘making’”⁴ (WELLEK apud HUTCHEON, 1984, p.17). A visão de Wellek se opõe à ideia de que quanto mais próximo do “real”, mais rica será uma trama. Onde ficaria, então, o papel da imaginação nas construções literárias? Da confecção minuciosa de uma personagem verossímil, crível, como, por exemplo, Elizabeth Costello?

A romancista Costello é uma mulher idosa que exhibe uma amargura resignada relativa ao modo como os seres humanos tratam os animais, matando-os e os fazendo sofrer, como se fossem objetos inanimados que pudéssemos usar para satisfazer os nossos prazeres mais egoístas. Seria uma espécie de *alter ego* de J. M. Coetzee, mas cujos “signos de localização jamais remetem imediatamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gesto de sua escrita” (FOUCAULT, 2001, p.278-279). A relação de distâncias e aproximações entre J. M. Coetzee e Elizabeth Costello podem ser maiores ou menores, a depender da obra sobre a qual estivermos debruçados, ou até internamente, dentro de um mesmo romance. Não queremos assegurar, com isso, a falácia da intencionalidade ou a suposta ligação entre autor e personagem, mas enfatizar que um escritor recorre às suas experiências pessoais em grau variado para dar luz à sua obra.

No livro *Homem Lento* (2007), há uma breve descrição da trajetória profissional da escritora Costello, lida pela personagem Paul Rayment, que está em uma biblioteca e pesquisa sobre a autora:

Os *Autores mundiais contemporâneos*, na seção de referência da biblioteca (...). Nascida em Melbourne, Austrália, em 1928. Prolongada residência na Europa. Primeiro livro, 1957. Lista de prêmios, honrarias. Bibliografia, mas nenhum resumo de enredos. Casada duas vezes. Um filho e uma filha.

⁴ “‘Realismo’ não é o único método de arte. Isso excluiria três quartos da literatura do mundo. Isso diminui o papel da imaginação, da construção da personagem”. A partir de agora, todas as notas em língua estrangeira vertidas para o português virão acompanhadas do acrônimo TL (Tradução Livre).

Nesse jogo intratextual que J. M. Coetzee estabelece entre suas obras, Costello ocupa lugar de catalisadora, sendo protagonista ou coprotagonista de vários romances. A escritora tem como objetivo preponderante, nas suas falas, a defesa do direito animal. Ela tem a sensação de que os argumentos histórico-filosóficos são insuficientes para fazer as pessoas mudarem de hábitos e levá-las a minorar o sofrimento imposto aos animais – sobretudo ao gado de corte e às aves. Ademais, a conferencista de J. M. Coetzee está cada vez mais convencida de que são gritantes as semelhanças entre o que fazemos aos animais e o que os nazistas fizeram e teriam continuado a fazer aos judeus, caso tivessem vencido a Segunda Guerra Mundial. Muitos acham esta ideia um insulto, e um dos personagens de *A Vida dos Animais*, o poeta de origem judaica Abraham Stern, recusa-se a participar de jantar oferecido à escritora pela universidade por se sentir ofendido com essa analogia. Stern envia a seguinte carta à autora (COETZEE, 2009, p.59):

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. E, além disso, trata os horrores dos campos de forma rasa.

O embate entre os dois velhos escritores, Costello e Stern, mostra, através do jogo metarreferente, como é difícil entender – ou mesmo se posicionar – diante da perspectiva de outrem. A menção ao holocausto na comparação construída por Costello é interdita. O extermínio em massa dos judeus ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial (1939-45) é um tema tabu na cultura do Ocidente. Podemos citar o exemplo do romancista inglês Martin Amis, que tratou do holocausto de modo “cômico” no livro *A Seta do Tempo*, de 2014. Pela referência frívola a um figurão do nazismo, editoras na Alemanha e França recusaram o livro, argumentando que se tratava de “má literatura” (cf. TEIXEIRA, 2014). Citando Foucault, Navarro-Barbosa (2004, p.112) afirma:

O poder está em todo lugar, disseminado no interior das instituições criadas pelos homens. Por isso, ele [Foucault] não fala em ideologia determinando aquilo que o sujeito pode e deve falar, mas em sistemas de interdição, em procedimentos que criam um jogo de fronteiras, limites, supressões que tentam controlar a produção dos discursos na sociedade.

Existem mecanismos de controle, de coerção e de seleção do discurso, impondo-lhe uma série de regras. Foucault argumenta que não é qualquer sujeito que pode sustentar um discurso. “É preciso antes que lhe seja concedido o direito de falar” (NAVARRO-BARBOSA, 2004, p.113). Em *A Vida dos Animais* (2009), Elizabeth Costello sofre todas as sanções sociais possíveis não apenas pela polêmica comparação do holocausto com a forma como lidamos com os animais, mas também pelo seu estilo de vida pautado na senciência animal – teoria notabilizada recentemente e que considera todos os animais passíveis de sentir dor, angústia e medo, tal qual um ser humano. Esta teoria é percebida como sendo de extremo radicalismo por parte da sociedade (cf. BARACHO 2014, p. A4) e, conseqüentemente, é refutada.

Curiosamente, no livro *Verão* (2010), com traços autobiográficos, que abordaremos com mais detalhes adiante, J. M. Coetzee nos revela através de fala da personagem Julia para um biógrafo, em que altura de sua vida resolveu abraçar a causa dos direitos dos animais, começando com uma alimentação vegetariana:

O projeto de vida dele [de J. M. Coetzee] era ser gentil. (...) O senhor [biógrafo] deve lembrar quanta matança há em *Dusklands* [primeiro romance, publicado em 1974] – matança não só de seres humanos, mas de animais. Bom, mais ou menos na época em que o livro saiu, John me revelou que iria virar vegetariano. (...) Ele tinha decidido que ia impedir impulsos violentos e cruéis em todos os campos da vida (COETZEE, 2010, p.65).

Falar em romance autobiográfico é uma *contradictio in adjecto*: a literatura é livre para que o autor romanceie sua trajetória, sem qualquer obrigação com a veracidade dos fatos, ainda que a obra seja de escopo confessional. Usamos aqui o conceito de autobiografia definida por Lejeune (1975, p.13) como sendo um: “Récit retrospective en prose qu’une personne réele fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur la histoire de sa personnalité”⁵. Ou seja, é um discurso em prosa, retrospectivo que uma pessoa real, no nosso caso, J. M. Coetzee, faz de sua existência – acentuando, notavelmente, a história de sua personalidade. Proust (apud COMPAGNON, 2012, p.48) defende a ideia de que a biografia, e por tabela a autobiografia, não explica a obra, “que é produto de um outro eu que não o eu social, de um eu profundo irreduzível a uma intenção consciente”. Apesar de discorrermos sobre obras confessionais, o eu narrado não coincide, necessariamente, com o eu social,

⁵ Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, quando acentua sua vida individual e particularmente a história de sua personalidade (TL).

podendo separar-se deste consciente e inconscientemente. Barthes (apud COMPAGNON, 2012, p.50) nos revela que a “explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu”, como se, de um modo ou de outro, um romance fosse apenas e tão somente uma confissão – não podendo representar nada mais. É pertinente a menção a uma fala do poeta brasileiro Manoel de Barros que garantia: “90% do que escrevo é invenção; só 10% é mentira” (estes são versos que também nomeiam um filme-documentário sobre o autor. Vide referências bibliográficas). A liberdade de criação na literatura é absoluta – ainda que falemos de uma narrativa autobiográfica ou das escritas de si. Além do exposto, devemos sublinhar, no extrato supracitado, a menção – no *corpus* da obra – ao primeiro romance coetzeeano. Veremos, ainda nesta seção, que o autor sul-africano se serve frequentemente desse diálogo entre suas narrativas.

J. M. Coetzee é um africâner ou bôer, como são conhecidos os descendentes dos holandeses calvinistas que colonizaram a África do Sul durante os séculos XVII e XVIII⁶. Escreve em inglês e não representaria uma literatura autóctone, mas a tradição⁷ europeia. Em *Elizabeth Costello* (2004), temos a fala do escritor senegalês Hamidou Kane que se refere à produção da literatura na África, sobejamente embasada na oralidade: “Um escritor francês ou inglês tem milhares de anos de tradição escrita atrás de si... Nós, por outro lado, somos herdeiros de uma tradição oral” (COETZEE, 2004, p.52).

Chama-nos atenção que parte das histórias do escritor austral esteja fundamentada nos dramas dos estigmatizados. Sem querer incorrer em uma leitura meramente impressionista ou calcada na biografia do autor, faz-se relevante aventar a possibilidade de J. M. Coetzee sentir-se imbuído do intuito de denunciar as vítimas de alguns dos estigmas que poderiam ser implicados a um sul-africano, mesmo que de cor branca. Suas personagens exibem marcas que os colocam em posição de inferioridade diante

⁶ Em meados do século XVII, enquanto os bantos da tribo *xosa* se deslocavam ainda mais para o sul, chegava a Table Bay – onde mais tarde se ergueria a Cidade do Cabo – Jan Van Riebeeck, representante da Companhia das Índias Holandesas, que ali instalou uma colônia (cf. PEREIRA, 1994, p.9-10).

⁷ Empregamos o conceito de tradição pensado pelo poeta norte americano T. S. Eliot, na coletânea de ensaios *Tradição e talento individual* (1989, p.37-38). Nela, Eliot diz que a tradição “envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico, que podemos considerar quase indispensável a alguém que pretenda continuar poeta depois dos vinte e cinco anos; e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas da sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com o sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentido histórico que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e o atemporal reunidos, é que torna um escritor tradicional”.

das normas vistas como ideais na contemporaneidade. Para o conceito de estigma são importantes as palavras de Goffman (1988, p.11):

Os gregos, que tinham bastante conhecimento de recursos visuais, criaram o termo *estigma* para se referirem a sinais corporais com os quais se procurava evidenciar alguma coisa de extraordinário ou mau sobre o *status* moral de quem os apresentava. Os sinais eram feitos com cortes ou fogo no corpo e avisavam que o portador era um escravo, um criminoso ou traidor – uma pessoa marcada, ritualmente poluída, que devia ser evitada, especialmente em lugares públicos. Mais tarde, na Era Cristã, dois níveis de metáfora foram acrescentadas ao termo: o primeiro deles referia-se a sinais corporais de graça divina que tomavam a forma de flores em erupção sobre a pele; o segundo (...) referia-se a sinais corporais de distúrbios físicos.

Numa análise ligeira da protagonista de *A Vida dos Animais*, Elizabeth Costello, já se poderiam identificar, três perspectivas discriminatórias: ser mulher, idosa e preocupada com o sofrimento animal – estes caracteres inseridos em uma sociedade majoritariamente machista (“falocêntrica”), que cultua a juventude e cujos hábitos alimentares ignoram o sofrimento imposto aos animais.

É pungente o modo como J. M. Coetzee retrata o avanço da idade – fator gerador de estigmas por excelência – na personagem David Lurie, no romance *Desonra* (2010). Este, um professor universitário na Cidade do Cabo que se exila voluntariamente depois de haver engatado um romance “inapropriado” com uma de suas alunas, Melanie Isaacs. A condenação profissional, por seus pares, e social não tarda. E, mesmo depois de uma sessão de autoexpição, de se demitir da universidade e de um ano inteiro afastado, morando no interior da África do Sul, Lurie é uma vez mais apenado em seu retorno à cidade natal: pré-julgado, condenado e humilhado não apenas por seus colegas docentes, mas também por outros estudantes da Universidade da Cidade do Cabo, onde lecionava. A seguir, o narrador divaga sobre a velhice de Lurie e o amor intergeracional (COETZEE, 2010, p.215):

Julgado por seu modo de vida. Por atos antinaturais: por espalhar semente velha, semente cansada, semente que não fecunda, *contra naturam*. Se velhos comerem meninas, qual será o futuro da espécie? No fundo, essa era a acusação. Metade da literatura versa sobre isso: jovens lutando para escapar do peso de velhos, em prol da espécie.

A sociedade contemporânea parece isolar a velhice como sendo repulsiva. De alguma forma é o que ocorre a David Lurie por ousar se relacionar com uma pessoa mais jovem. Depreendemos pela fala do narrador (que em nenhum momento condena o suposto “abuso de poder” e a capacidade de persuasão de um professor sobre seu

alunado, isto sim condenável moralmente) que o “crime” de Lurie é o de ser velho para a relação com Melanie Isaacs. Goffman (1988, p. 139) elenca as diversas qualidades que fazem com que um indivíduo se veja livre de estigmas/ estereótipos, entre as quais, a juventude e a aparência física são basilares:

Num sentido importante há só um tipo de homem que não tem nada do que se envergonhar: um homem jovem, casado, pai de família, branco, urbano, do Norte, heterossexual, protestante, de educação universitária, bem empregado, de bom aspecto, bom peso, boa altura e com um sucesso recente nos esportes. (...) Qualquer homem que não consegue preencher um desses requisitos ver-se-á, provavelmente – pelo menos em alguns momentos – como indigno, incompleto e inferior.

Pelo exposto por Goffman, mesmo um alemão ou norte-americano poderá se ver vítima de estigmas em algum momento da vida. Pode-se inverter a interpretação da passagem e inferir que só durante poucos anos um indivíduo do hemisfério Norte não se verá enredado em uma teia de estereótipos, posto que a compleição física e o vigor da juventude são efêmeros, mesmo que o indivíduo mantenha incólumes os outros fatores “demandados” pelas observações do sociólogo.

Como citarei adiante, no romance de traços autobiográficos *Juventude: cenas da província II* (2013), J. M. Coetzee demonstra menosprezo por sua África natal. Apesar da ascendência europeia, ele é sul-africano. Essa característica sulista já o pespega nos tipos pensados por Goffman. Ainda tomando como base outro romance da trilogia autobiográfica do autor, *Verão* (2010), vemos um homem incapaz de engatar um relacionamento amoroso minimamente saudável. Neste romance, quatro hipotéticas ex-namoradas – Julia, Margot, Adriana e Sophie – e um ex-colega de docência universitária, Marin, expõem de modo pouco alvissareiro suas opiniões acerca do escritor para um biógrafo. O excerto seguinte serve para ilustrar a opinião que Julia tinha do escritor (COETZEE, 2010, p. 31):

O senhor [o biógrafo] tem de acreditar quando eu digo que nada – nada! – podia estar mais longe da minha cabeça do que flertar com aquele homem [J. M. Coetzee]. Porque ele não tinha nenhuma presença sexual. Era como se tivesse sido borrifado da cabeça aos pés com um spray neutralizador, um spray assexuado.

Quando Goffman (1988, p. 139) deixa claro que para não ser vítima de estigmas o homem deve “ser casado”, “pai de família”, “heterossexual” e “ter sucesso nos esportes”, poderíamos englobar todos esses qualificativos em um único: virilidade. Concluímos, com a fala de Julia, que há essa lacuna no “indivíduo” J. M. Coetzee, ao

menos é o que podemos entrever com a fala de sua personagem: falta-lhe uma postura determinantemente masculina. Ela acrescenta ao biógrafo (e este escreve a “biografia” de J. M. Coetzee partindo de seus cadernos encontrados postumamente, das entrevistas com ex-namoradas e colegas de trabalho, mas o “biografado”, na verdade, não morreu) outros fatores “estigmatizantes” da primeira impressão a partir do casual primeiro encontro deles em um supermercado (COETZEE, 2010, p.30): “Porque ele [J. M. Coetzee] não era nem rico, nem bonito, nem atraente – nada disso ele era –, então, se não fosse inteligente, não sobrava mais nada para ser”. Outras marcas negativas são enfatizadas pela personagem: a aparência física de John, já que não poderia ser considerado bonito; não possuir porte atlético; por fim, não ter um bom emprego, posto que não fosse rico. Em suma, o livro autobiográfico mostra uma face ordinária e desprezível de J. M. Coetzee. A concordância ou discordância fica a critério do leitor.

Em *Homem Lento* (2007), o atlético e bem disposto sessentão Paul Rayment sofre um grave acidente enquanto conduzia sua bicicleta: é atropelado por um carro em alta velocidade e tem como consequência a amputação de uma perna. A partir desse fato, o fotógrafo aposentado, divorciado e sem filhos é obrigado a recolher todo o seu orgulho masculino e aprender a lidar com suas perdas: sobretudo a dificuldade de locomoção. Rayment passa a ser, então, estigmatizado por sua deficiência: especialmente pela escritora Elizabeth Costello, que, intrusivamente, anseia “romancear” sua nova condição de vida. Na dificuldade de lidar com a realidade, Rayment seguidas vezes pensa em suicídio. Confrontemos o drama do protagonista de *Homem Lento* ao relato seguinte, presente em Goffman (1988, p.9):

Querida Senhorita Lonelyhearts:

Tenho 16 anos e não sei como agir. (...) Quando eu era criança não era muito ruim porque me acostumei com os meninos do quarteirão que caçoavam de mim, mas agora eu gostaria de ter namorados como as outras meninas e sair nas noites de sábado, mas nenhum rapaz sairá comigo porque nasci sem nariz – embora eu dance bem, tenha um tipo bonito e meu pai me compre lindas roupas.

Passo o dia inteiro sentada, me olhando e chorando. Tenho um grande buraco no meio do meu rosto que amedronta as pessoas e a mim mesma, e não posso, portanto, culpar os rapazes por não quererem sair comigo. Minha mãe me ama muito, mas chora muito quando olha para mim. (...)

Devo me suicidar?

O sofrimento da jovem por seu *handicap* congênito é similar ao vivenciado por Paul Rayment. As marcas (estigmas) físicas são indeléveis. Tanto a missivista quanto Rayment conjecturam dar cabo da própria vida por não suportarem o próprio estado

físico – no caso da personagem literária, adquirido – diante das exigências de saúde plena e de beleza padronizada na contemporaneidade. No que toca a Rayment, a dependência da ajuda de outros para se alimentar, se higienizar e se locomover é causador de sofrimento, sobretudo por ter chegado lúcido e independente à velhice e, subitamente, perder essas características em um acidente.

No livro *Elizabeth Costello* (2004) é mostrado que a personagem homônima, durante a juventude, era uma mulher atraente e posou nua para um velho artista plástico, Mr. Phillips, com o qual estabelece uma relação platônica. Mais uma vez, fica patente o olhar piedoso de J. M. Coetzee aos estigmatizados:

Mr. Phillips ficava sozinho porque tinha sofrido uma operação, uma laringotomia. Deixou-lhe um buraco através do qual deveria poder falar com ajuda de uma prótese. Mas tinha vergonha daquele buraco feio e impressionante no pescoço e, portanto, evitava se mostrar em público (COETZEE, 2004, p.170).

Tanto em *Elizabeth Costello* (2004) quanto em *A Vida dos Animais* (2009), a ficcionista é retratada quase que exclusivamente no crepúsculo de sua vida. Ficamos sabendo, no romance que nomeia a personagem que, em sua juventude, Costello inspirava sentimentos lúbricos em alguns homens. No fragmento lido, temos mais um exemplo de estigma advindo – como na raiz grega da palavra – de uma marca física. É a deformidade adquirida. Há, nesse excerto, uma aproximação entre as expectativas comuns aos leitores ocidentais e a prática literária de um romancista natural da África: a construção de personagens em que se nota o apreço à estética do horrível, do grotesco ou da deformidade. Mr. Phillips está doente, acometido por um câncer, e inconsciente, deitado em uma cama de hospital. A então jovem musa, Elizabeth Costello, faz-lhe uma visita (COETZEE, 2004, p.172):

Demora tempo suficiente para ela pousar a mão casualmente na coberta e começar a afagar, muito de leve, o lugar onde o pênis deveria estar, se é que o pênis está vivo e desperto; e então, quando não há reação, para afastar as cobertas e soltar o cordão do pijama de Mr. Phillips (...) abrir a frente e depositar um beijo naquela coisinha inteiramente flácida e tomá-la na boca e movê-la até vibrar de leve com vida. É a primeira vez que vê pelos púbicos que ficaram brancos. Burrice não ter pensado que isso acontece. Vai acontecer com ela também, a seu tempo. E o cheiro também não é agradável, o cheiro das partes de um velho, mal lavadas.

O trecho relata toda a tensão sexual entre enamorados de gerações diferentes, como já visto em *Desonra* (2010). Mais uma vez, o tema da velhice é enfatizado em uma

trama coetzeeana. A decadência corporal, a perda do viço da pele, o branqueamento dos pelos do corpo, a explosão de odores desagradáveis da genitália de um moribundo, são apelos fortemente realistas – e como veremos no subitem *Elizabeth Costello* deste mesmo capítulo – esse realismo é propositalmente paradoxal dentro da proposta do romance *Elizabeth Costello* (2004) como um todo.

Há no aspecto ideológico uma identificação perceptível da obra literária de J. M. Coetzee com a história sul-africana, mesmo que se posicionando como um observador aparentemente distanciado. O romance *Juventude* (2013, p.119-120) nos dá uma pista dessa visão:

O que lhe parecia perfeitamente natural enquanto ainda chamava o continente de sua terra, parece mais e mais ridículo da perspectiva da Europa: que um punhado de holandeses tenham atracado na praia de Woodstock e se declarado proprietários de uma terra estrangeira na qual nunca haviam posto os olhos antes; que seus descendentes hoje considerem essa terra sua por direito de nascimento. Duplamente absurdo, uma vez que o primeiro grupo a desembarcar entendera errado as ordens (...). As ordens eram para fazer uma horta e cultivar espinafre e cebola para a frota das Índias Orientais. (...) Nunca houve intenção de roubar a melhor parte da África.

Situado entre duas culturas distintas, uma de matiz europeia e outra africana, J. M. Coetzee é um autor variegado que simula em suas obras sua origem holandesa e a vinda dos ascendentes à África do Sul. Sua veia europeia é evocada na trilogia supostamente confessional formada por *Infância: cenas da província* (2010), *Juventude: cenas da província II* (2013) e *Verão* (2010). Por outro lado, o autor se ocupa de seu país de nascimento em vários momentos de sua obra: e.g. na referência ao líder político Nelson Mandela⁸ e ao *apartheid*, em *Verão* (2010) e *Diário de um ano ruim* (2008), respectivamente. Naquele, uma das ex-namoradas de J. M. Coetzee, Julia, narra para um biógrafo como a figura de Nelson Mandela – o mais famoso sul-africano da história – é solenemente ignorado pelo escritor e, ao que parece, essa ausência causou-lhe desconforto (COETZEE, 2010, p.25):

Dra. Frankl [Julia], a senhora teve a oportunidade de ler as páginas que enviei dos cadernos de John Coetzee para os anos de 1972 a 1975, anos em que a senhora esteve mais ou menos próxima dele. (...) A

⁸ O *apartheid* se instalou na África do Sul em 1948, pelo Partido Nacional, cujos líderes foram influenciados pela ideologia nazista. A ideia de superioridade branca estava relacionada à história dos africanos, descendentes dos holandeses que chegaram à parte sul do continente no século XVII e lutaram contra os ingleses por sua independência. Entre eles, difundia-se a crença de que eram o povo escolhido por Deus e, por conseguinte, superior a outras raças que ocupavam a região (cf. GIANINI, 2013, p.132-134).

senhora reconhece nelas o homem que conheceu? Reconhece o país e a época que ele descreve?

Sim, eu me lembro da África do Sul. Me lembro da rua Tokai, me lembro das vans cheias de prisioneiros a caminho de Pollsmoor. Me lembro muito bem.

Nelson Mandela, é claro, estava preso em Pollsmoor. A senhora ficou surpresa de Coetzee não mencionar Mandela como um vizinho próximo?

Mandela só foi transferido para Pollsmoor mais tarde. Em 1975 ele ainda estava na ilha Robben⁹.

Supomos que o “esquecimento” de J. M. Coetzee em citar (ou incluir) referências mais marcantes a Nelson Mandela seja parte de um recuo estratégico: a África do Sul, enquanto vigorava o *apartheid*, tinha leis de censura direcionados a jornais, revistas e livros. Sobre o regime segregacionista, escreve Pereira (1994, p.7):

Condenado pela Organização das Nações Unidas (ONU) que mantém o Comitê Especial *Antiapartheid*, e repudiado pela consciência democrática de todo o mundo, o *apartheid* (sistema de desenvolvimento nacional separado, ou apartado, segundo a cor e a raça) nega os mais elementares direitos à imensa maioria negra na África do Sul.

O líder Nelson Mandela, mesmo preso, era percebido como um ícone que poderia fazer desabar o sistema de segregação montado pelos colonizadores europeus da África do Sul. Havia a proibição de mencioná-lo. O Estado da África do Sul era de fato (até a primeira metade dos anos 1990), o único país do mundo em cuja Constituição estava escrito o racismo. Na década de 1980 (cf. PEREIRA, 1994, p.25), a UNESCO, órgão da ONU, apresentou um estudo no qual comparava a legislação do *apartheid* com a do nacional-socialismo da Alemanha pré-guerra.

O romance no qual a problemática da segregação racial na África do Sul ocupa mais espaço é *Desonra* (2010). Nesta obra, o docente universitário David Lurie vai a uma cidade no interior do país para uma estância com sua filha Lucy, em uma fazenda. Esta é guarnecida por vários cães de guarda para a manutenção da segurança. Apesar dos cachorros, a fazenda é invadida por três homens armados. Todos negros. No extrato seguinte, Lurie se encarrega de enterrar os corpos de seis cães mortos durante a invasão.

⁹ Funcionava na Ilha de Robben o primeiro dos três presídios nos quais Mandela permaneceu encarcerado por 27 anos por tentar derrubar o *apartheid*, o governo racista que prevaleceu na África do Sul entre 1948 e 1994 (cf. GIANINI, 2013, p.130).

Ele [David Lurie] cava um buraco no lugar que Lucy indica (...). Um túmulo para seis cachorros adultos (...). O cachorro com a ferida na garganta ainda arreganha os dentes ensanguentados. Como pescar peixe dentro de um barril, ele pensa. Indigno, mas hilariante, num país em que os cães são criados para rosnar ao menor cheiro de um negro [grifos meus]. (COETZEE, 2010, p.128).

Nesse fragmento temos uma amostra da relação conflituosa entre africanos e os nativos da África do Sul. Inclusive, J. M. Coetzee foi duramente criticado por seus pares por relatar em *Desonra* (que foi lançado originalmente em 1999) os conflitos entre bôeres e africanos em um momento em que o país se encaminhava para um processo de pacificação, sobretudo devido à política de não agressão proposta por Nelson Mandela. A segregação do *apartheid* dificultou, em larga medida, a plena integração dos negros na sociedade do país como um todo. Os cachorros são treinados para atacar os homens de cor escura, pois são eles os criminosos – e *marginais* – de sempre. Ainda nos dias correntes, com o regime de segregação oficialmente extinto, a nação sul-africana bate sucessivos recordes de crimes violentos letais, a larga maioria com negros envolvidos (cf. GIANINI, 2013).

Na original estrutura de *Diário de um ano ruim* (2008), vemos três linhas narrativas distintas¹⁰: a primeira é formada por um veterano escritor sul-africano, radicado na Austrália, John; a segunda tem a voz da filipina Anya, que é vizinha do autor. Este a contrata para digitar um livro que versa sobre a história e a política contemporânea – representando a terceira linha narrativa. Logo abaixo, leremos algumas reflexões de John sobre a política australiana (país para onde J. M. Coetzee emigrou em 2002) e algumas consequências da queda do *apartheid* para a África do Sul:

Uma Austrália não racista é, aos olhos dos liberais, uma terra em que não existam barreiras a impedir uma pessoa de ascendência aborígine, ou de qualquer outra ascendência racial, de se tornar membro pleno da nação australiana e participante pleno (“atuante”) da economia australiana. (...) Um otimismo similar e ingênuo reinou entre os brancos bem-intencionados da África do Sul depois de 1990, quando a legislação da reserva de emprego baseada na raça foi abolida. Para aquela gente, o fim do *apartheid* significava que não haveria mais barreiras para indivíduos de qualquer raça realizarem seu pleno potencial econômico. Daí sua surpresa quando o Congresso Nacional Africano apresentou legislação que privilegiava os negros no mercado de trabalho. Para os liberais, não podia haver passo mais retrógrado, um passo de volta aos velhos dias em que a cor da pele da pessoa contava mais que a formação escolar, aspirações ou empenho (COETZEE, 2008, p.130-131).

¹⁰ No livro, para deixar as narrativas – que são simultâneas – apartadas umas das outras, J. M. Coetzee se serve de fontes tipográficas distintas na mesma página.

O fragmento nos revela preocupação com a inserção (plena) dos marginalizados nos alicerces das nações modernas. J. M. Coetzee não toca aqui nas questões referentes à simples inclusão das massas em políticas públicas de assistencialismo social, mas na verdadeira inclusão: aquela que é simultaneamente cotejada pelo esforço individual e pautada pela meritocracia. Acredita ele (na verdade, o romancista John) que para suavizar os traços de desigualdade que perduraram por séculos entre colonizadores europeus e aborígenes, na Austrália, e os mesmos europeus e os negros nativos da África Austral, são suficientes apenas o labor individual e o culto e defesa do mérito. O recuo dos liberais pode ser “tático”, posto que a partir da política pública citada, os negros terão mais chances na competição com os outros segmentos minoritários (da elite branca) da sociedade sul-africana. Seria uma reação à emancipação dos negros. Uma volta ao tempo em que eles “sabiam o lugar deles” e não ameaçavam ocupar os postos dos descendentes dos colonizadores. Com relação a essa modalidade de colonização que se dá no interior de um país, as palavras de Santos (2013, p.24) são relevantes:

Em meados dos anos de 1960, as lutas anticoloniais tornaram-se parte da agenda das Nações Unidas. Contudo, tal como era entendida nesse tempo, a autodeterminação dizia apenas respeito aos povos sujeitos ao colonialismo europeu. Assim entendida, a autodeterminação deixou de fora muitos povos sujeitos à colonização não europeia e colonização interna, sendo os povos indígenas o exemplo mais dramático.

Apesar de não notado em *A Vida dos Animais* (2009), as referências à política internacional permeiam grande parte das obras de J. M. Coetzee. É contraditório que uma personalidade política do alcance de Nelson Mandela seja nomeada apenas *en passant* nos romances coetzeeanos, provavelmente por medo do autor de ver seus livros censurados, ao menos os publicados durante a vigência do regime político segregacionista. Por outro lado, o *apartheid* – e as delicadas relações de seu esteio na sociedade sul-africana – é repetidas vezes lembrado nas tramas do literato, como é o caso de *Infância* (2010). Na cena seguinte, o pequeno John tece observações sobre a forma como sua mãe interage com os negros do país:

Quando há alguma coisa prática a ser feita que nenhum dos dois [mãe e filho] consegue fazer, como consertar uma torneira vazando, ela chama um homem de cor na rua, qualquer homem, qualquer passante. Por que, ele pergunta em desespero, ela tem tanta fé nas pessoas de cor? Porque elas estão acostumadas a trabalhar com as mãos, ela responde. *Porque* elas não foram à escola, *porque* não aprenderam pelos livros, a mãe parece dizer, elas sabem como funcionam as coisas no mundo real.

É uma bobagem acreditar nisso, especialmente quando esses desconhecidos revelam que não têm ideia de como consertar uma torneira ou um fogão. Mas é tão diferente do que pensam as pessoas em geral, tão excêntrico que, apesar de tudo, ele acha adorável. Prefere que a mãe espere maravilhas das pessoas de cor a não esperar nada delas (COETZEE, 2010, p.36-37).

Esse diálogo vai além de retratar o modo como os anglo-holandeses e seus descendentes enxergavam os nativos: essa “cena da vida na província” resume o preconceito dos brancos direcionados aos homens de cor. Poderia ter se passado no Brasil de hoje, nos Estados Unidos, principalmente até a década de 1960 – ou em qualquer outro país que tenha tido modo de produção escravagista em algum período de sua História. Esse fragmento seria suficiente para se delinear uma comparação sociológica entre o Brasil e a África do Sul, o que fugiria, no entanto, ao escopo deste trabalho. Ambos os países são fruto de colonizadores europeus que difundiam a filosofia grega. Nos primórdios, os filósofos gregos desprezavam o esforço manual em prol do tempo ocioso, indispensável ao progresso do intelecto e das ideias. As ocupações manuais ficaram relegadas às diferentes camadas marginalizadas/*off-centro* ao longo da história, sejam escravos, vassalos, proletários ou outros extratos da base piramidal.

Na alegoria ao regime de segregação do *apartheid* na construção de *À Espera dos Bárbaros* (2006), na análise da violência social e política na África do Sul na contemporaneidade, percebidas nos livros *Desonra* (2010) e *Juventude* (2013), J. M. Coetzee relata os costumes típicos de seu país e a apreensão de se viver em uma sociedade dividida – ainda que no período posterior à segregação promovida pelo Estado. Apesar de uma provável sensação de autoexílio – na trilogia supracitada, de caráter autobiográfico, *Infância*, *Juventude* e *Verão*, J. M. Coetzee não se reconhece totalmente holandês ou sul-africano, mas orbitando em um entre-lugar – o romancista submerge, em parte, na conturbada e conflagrada sociedade sul-africana dos tempos hodiernos.

No romance *Desonra* (2010), deparamo-nos com a vida do professor universitário David Lurie. O acadêmico da Universidade da Cidade do Cabo divide seus dias entre uma detalhada pesquisa sobre a vida do poeta romântico Lord Byron e encontros fugazes com mulheres, sejam elas prostitutas, suas alunas, mulheres casadas ou funcionárias da universidade onde leciona. J. M. Coetzee explicita a tendência de parte dos sul-africanos brancos de emigrarem do país para tentar a sorte, assim como ele, no

estrangeiro. É o caso de uma das funcionárias da Universidade Técnica da Cidade do Cabo com a qual David Lurie flerta (COETZEE, 2010, p.15):

Há uma secretária nova em seu [de David Lurie] departamento. Ele a leva para almoçar em um restaurante situado a uma distância discreta do campus e a escuta enquanto, comendo salada de camarão, reclama da escola dos filhos. (...) Nos últimos três anos, ela e o marido deixaram os nomes em uma lista do consulado da Nova Zelândia, para emigrar.

Não sabemos ao certo quais seriam as motivações do desejo da secretária em emigrar da África do Sul para a Nova Zelândia. Temos, porém, algumas suspeitas: o enredo do livro se passa na Cidade do Cabo e em cidades menores do país, encravadas no interior. O cenário é de violência, divisão e tem-se uma sensação iminente que algum acontecimento violento ocorrerá. Em *Juventude* (2013, p.63-64), John (a personagem protagonista/narrador) demonstra menosprezo e também desapego, da mesma forma que a personagem secundária de *Desonra*, pela terra natal:

Ele se inquieta por ver que ainda está escrevendo sobre a África do Sul. Preferiria deixar para trás seu eu sul-africano, como deixou para trás a própria África do Sul. A África do Sul foi um mau começo, uma desvantagem. (...) Se um vagalhão viesse do Atlântico amanhã e varresse da existência o extremo sul do continente africano, não derramaria uma única lágrima. Estaria entre os que se salvaram.

Essa repulsa do narrador em relação ao seu país se dá pelo “atraso cultural” vivenciado por John, na sua juventude, em comparação ao modelo difusor da metrópole, com destaque para a Inglaterra; além do mais, a violência endêmica nas grandes cidades sul-africanas – substancialmente causada pela segregação que colonizadores holandeses e ingleses impuseram aos africanos – foi, provavelmente, causador de tormento para o autor. Ainda em *Juventude* (COETZEE, 2013, p. 98), o narrador exilado em Londres se exaspera com as referências negativas ao seu país pela imprensa local:

As notícias que tem da África do Sul vêm da BBC e do *Manchester Guardian*. Lê as reportagens do *Guardian* com apreensão. Um fazendeiro amarra um de seus trabalhadores a uma árvore e espanca-o até à morte. Um prisioneiro é encontrado morto em sua cela, enforcado com uma tira de lençol, o rosto ferido e ensanguentado. Horror sobre horror, atrocidade sobre atrocidade, sem cessar.

Nos anos 1960-1970, a presença de sul-africanos na Inglaterra não era bem-vinda. Apesar de a África do Sul ter sido uma colônia lucrativa (cf. PEREIRA, 1994, p.49) ao império britânico, a classe média inglesa, hipocritamente, menosprezava os sul-

africanos, mesmo que de origem anglo-holandesa. No fragmento seguinte, John comenta sobre as tensas relações entre a África do Sul x Reino Unido (idem, p. 86):

Numa grande demonstração de hipocrisia, a África do Sul declarou-se uma república e foi prontamente expulsa da Commonwealth britânica. A mensagem contida nessa expulsão era inconfundível. Os britânicos estavam fartos dos bôeres e da África do Sul conduzida por bôeres, uma colônia que sempre deu mais problemas do que lucros. Ficariam contentes se a África do Sul desaparecesse silenciosamente no horizonte. Por certo não querem sul-africanos brancos desamparados se amontoando em sua porta como órfãos em busca de pais.

Naturalmente, os países africanos que foram colonizados pelos europeus no século XIX tiveram suas populações invertendo o fluxo migratório, principalmente a partir do pós-guerra. A Inglaterra recebeu numerosos migrantes oriundos de África e Ásia. Entretanto, por outro lado, John tampouco poupa o país de seus ancestrais, a Holanda, de críticas. O holandês é visto por ele como um povo cinzento e pouco inspirador:

A poesia holandesa sempre lhe pareceu bem chata, mas o nome de Simon Vinkenoog sempre aparece nas revistas de poesia. Vinkenoog é o único poeta holandês surgido no panorama internacional. (...) Os escritos de Vinkenoog são roucos, crassos, desprovidos de qualquer dimensão de mistério. Se Vinkenoog é tudo que a Holanda tem para oferecer, então a suspeita dele se confirma: que, de todas as nações a holandesa é a mais embotada, a mais antipoética (COETZEE, 2013, p.77).

Há também uma menção pouco lisonjeira à Holanda no livro *Desonra* (2010). Quando a filha do protagonista David Lurie, Lucy, tem a sua fazenda invadida por três negros armados e é estuprada, Lurie sugere que a filha vá para a Holanda, que é o país de sua mãe. A seguir, Lurie e uma amiga de Lucy, Bev Shaw, dialogam sobre as possibilidades de Lucy:

“A mãe de Lucy era holandesa. Isso ela deve ter contado. Evelina. Evie. Depois do nosso divórcio ela voltou para a Holanda. E casou de novo. Lucy não se deu bem com o padrasto. Pediu para voltar para a África do Sul.”

“Então ela escolheu você.”

“De certo modo. Escolheu também uma certa paisagem, um certo horizonte. Agora estou tentando fazer com que ela vá embora de novo, mesmo que só por um tempo. Lucy tem família na Holanda, amigos. A Holanda pode não ser o melhor lugar para viver, mas pelo menos não dá pesadelos.”

Não sabemos a fundamentação das conclusões de David Lurie acerca de a Holanda não ser um bom lugar para se viver. Os Países Baixos podem evocar na cabeça da

personagem lembranças ruins de sua ex-mulher ou, de modo mais amplo, a miséria que legou à parte sul do continente africano. Mas, objetivamente, uma simples comparação entre o país europeu e a África do Sul será enormemente desfavorável para este. São muitas as razões para a nação holandesa ser considerada um melhor lugar do que o país da África: o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) elevado dos europeus; do Estado de Bem-Estar Social (*Welfare state*) com alcance em toda a sociedade; da baixíssima desigualdade social; por fim, dos ínfimos índices de violência. Definitivamente, as personagens de J. M. Coetzee não têm bons olhos para a Holanda: é, para elas, um país “embotado”, sem graça e pouco inspirador.

No romance *Verão* (2010), o narrador coetzeeano faz críticas contundentes não mais à África do Sul em particular, mas a todo o continente africano. No extrato que segue, ele observa como se dá a leitura dos jornais por seu pai (COETZEE, 2010, p. 10):

Quando pega o jornal [o pai], toma o cuidado de ir direto para as páginas de esporte e pular a política; a política e os assassinatos. Seu pai sente apenas desdém pelo continente ao norte. “Bufões” é a palavra que usa para desqualificar os líderes de estados africanos: tiranos miúdos que mal conseguem soletrar o próprio nome, levados de um banquete a outro em seus Rolls-Royce, usando uniformes de forças imaginárias enfeitados com medalhas que outorgaram a si mesmos. África: um lugar de massas esfamadas presididas por bufões homicidas.

Serve-nos para ilustrar esse trecho de *Verão*, o livro do jornalista Kapuscinski, *O Imperador* (2005), que trata do ditador Hailé Selassié I – que governou a Etiópia por 44 anos (1931-1975). Durante algum tempo, Kapuscinski acompanhou a trajetória do tirano no papel de supremo mandatário do país e as minúcias que utilizava para se manter no poder. A seguir, dois relatos anônimos de servidores do palácio real etíope onde Selassié I despachava suas ordens:

M-M.:

Quando o ilustríssimo amo [Selassié I] deixava o salão, era eu que lhe abria a porta. Minha destreza residia na capacidade de abri-la no momento certo, no instante exato. Caso eu a abrisse cedo demais, poderia dar a impressão (sujeita a um severo castigo) de que eu estava apressando o imperador a deixar o salão. Por outro lado, se eu abrisse a porta demasiadamente tarde, o sublime senhor seria obrigado a diminuir o passo, ou até mesmo a parar, o que seria uma afronta a sua dignidade, a qual pressupõe movimentos livres de quaisquer obstáculos.

G. S-D.:

(...) O nosso senhor se sentava no trono e eu, imediatamente, colocava uma almofada sob os pés dele. Esse ato tinha que ser executado com a rapidez de um raio, para evitar a possibilidade de o distintíssimo monarca ficar com os pés suspensos no ar. Nosso amo era um homem de baixa estatura, mas sua posição exigia que estivesse acima de seus súditos também do ponto de vista físico (KAPUSCINSKI, 2005, p.37).

Os depoimentos coletados por Kapuscinski corroboram as opiniões emitidas pelo pai de J. M. Coetzee no fragmento de *Verão* (2010). Funções como a de “abridor real de portas” ou “colocador real de almofadas”, que para um ocidental estão no limite entre fantasia e realidade, fizeram – e fazem ainda – parte do cotidiano de várias nações do continente africano. Apesar da problemática etnocêntrica que essa mirada poderia ensejar, essas modalidades de governos autocráticos são consideradas, no Ocidente, anomalias políticas, muitas alçadas ao posto do simplesmente folclórico. Já Connor (1996, p.188) nos apresenta outra possibilidade de leitura para esse tipo de fato:

Nos termos do imperialismo da representação, esse domínio da narrativa universal pode produzir a projeção de imagens fetichizadas da África, do “Oriente”, da América Latina etc., a partir dos centros imperiais “civilizadores” (...) de maneira que, a um só tempo, tornam essas regiões existentes para a Europa, atendem à sua necessidade de centralização psicológica e política e silenciam quaisquer tentativas de autorrepresentação desses povos e dos seus descendentes pós-coloniais.

O pai de J. M. Coetzee é o que Connor chamou de descendente pós-colonial. Suas observações sobre os políticos africanos que se perpetuam no poder por várias décadas são pertinentes. No entanto, a leitura dele será sempre a interpretação *mainstream*, do Centro, do colonizador e do discurso dominante. Parece-nos que, por mais que se tente, é impossível escapar das garras do etnocentrismo quando se olha “de fora” para uma cultura/sociedade que não a sua própria. Ainda hoje são vendidas na Europa e América do Norte a ideia de exotismo, fantástico e grotesco nas manifestações culturais, sociais e políticas dos povos da América Latina, da Ásia e, principalmente, da África. Decerto que essa problemática não escapa a J. M. Coetzee, atento observador político.

Em *À Espera dos Bárbaros* (2006), as notas sobre a natureza do poder, a censura (que aparentemente vitimou J. M. Coetzee na liberdade de escrita de suas obras durante a vigência do *apartheid*), dos meandros das políticas públicas e da burocracia do Estado dão a tônica do romance. Acreditar que J. M. Coetzee se limitaria a estruturar uma obra calcada apenas em uma alegoria da África do Sul seria diminuir a intensidade e

multiplicidade da narrativa pensada pelo escritor. No excerto a seguir, vemos como as benfeitorias assistencialistas de um Estado à sua população desfavorecida, em verdade, indivíduos encarcerados pela prática da mendicância às portas do império, podem fazer aflorar, nos beneficiários, sentimento de acomodação e perda da vontade de batalhar pela própria subsistência.

Inteiramente seduzidos pela comida grátis e abundante, acima de tudo pelo pão, eles relaxam, sorriem para todo mundo, deslocam-se pelo pátio do alojamento de uma sombra para outra, cochilam e despertam, ficam excitados quando chega a hora da refeição. Seus costumes são francos e imundos. Um canto do pátio se transformou em uma latrina onde homens e mulheres se agacham abertamente e onde uma nuvem de moscas zune o dia inteiro. (“Deem uma pá para eles!”, digo aos guardas; mas eles não a usam.) (COETZEE, 2006, p.29).

Na História da Europa, os bárbaros eram os falantes de outras línguas que não a do Império Romano, o latim. Os idiomas do tronco germânico estariam entre essas línguas bárbaras. Analogamente, os negros sul-africanos não se expressariam em africâner ou inglês (que são as falas dos colonizadores), mas nos seus idiomas, como o xosa. Os negros estão à porta do império, prontos para derrubar seus muros de segregação, tal qual os povos bárbaros derrubaram as fronteiras do Império Romano, servindo como marco inicial da Idade Média.

A origem multicultural de J. M. Coetzee influencia decisivamente a construção de sua obra. A ancestralidade holandesa, a migração frustrante à Inglaterra nos anos 1960 e, sobretudo, a vivência na infância e juventude na parte sul do continente africano – com toda a exuberância de sua fauna e flora – transformou o escritor em um intransigente defensor dos animais e do consumo consciente. Isso é notável no seu *alter-ego*, Elizabeth Costello, não apenas em *A Vida dos Animais* (2009), mas em outras obras dele nas quais a personagem da romancista aparece.

J. M. Coetzee se serviu da metarreferência pela primeira vez em *Foe* (2013), de 1986. Nesta obra dividida em quatro partes, uma naufraga, Susan Barton, encontra-se com Robinson Cruso (não Crusoé) – e aqui temos a presença da intertextualidade com o clássico de Daniel Defoe, decorrente daí o *Foe* do título – e relata a sua condição de naufraga, idêntica à da personagem de Defoe.

Depois de a embarcação na qual viajava ir a pique, Barton se salva na ilha de Cruso – onde este vive com seu escravo, Viernes, cuja língua foi misteriosamente cortada – e lhes narra suas desventuras que culminaram no naufrágio. Ao autor Foe, Barton também mostra os seus escritos, na forma de diário. Mas contrariamente ao que houve com

Crusoé, seus relatos são ignorados, sobretudo, por sua condição feminina. A escritora americana Catherine Nichols fez um teste: submeteu algumas páginas de um romance à apreciação de vários agentes literários, só que de dois modos diferentes: em uma versão assinava seu nome real; em outra, usava um nome masculino. Os resultados foram que, com o próprio nome, recebeu duas respostas de interessados no livro em gestação. Com um nome masculino, obteve dezessete solicitações de envio dos escritos (cf. GUEDES, 2015, p.1). Essa modalidade de desprezo sexista somado à mitificação do discurso motivou o filósofo J. Derrida a classificar a produção cultural contemporânea de “falocêntrica”. Eagleton (2001, p.261) nos explica que:

A sociedade moderna, como diriam os pós-estruturalistas, é “falocêntrica”; também é, como já vimos, “logocêntrica”, pois acredita que seus discursos possam nos proporcionar acesso imediato à verdade plena e à presença das coisas. Jacques Derrida aglutinou esses dois termos no composto “falogocêntrico”, que poderíamos traduzir de maneira geral como “dogmático”.

Para além da estrutura autorreferencial de *Foe*, a temática das diferenças de gênero – que poderíamos encaixar nas “preocupações” gerais de J. M. Coetzee com os estigmatizados, no sentido proposto por Goffman (1988, *passim*) – é relevante na construção da personagem Susan Barton. A condição feminina, na contemporaneidade, é analisada por Connor (1996, p.185):

A exploração do marginal na escrita feminista projeta o feminino como o lugar do Outro do patriarcado, identificado como o lado negativo, desacreditado e sombrio de toda a polaridade, como o corpo diante da mente, a natureza diante da cultura, a noite diante do dia (...).

Tanto Susan Barton quanto a protagonista de *A Vida dos Animais* Elizabeth Costello lutam, em grau variado, pela igualdade dos gêneros. Querem ambas, cada uma a seu modo, desvencilharem-se da marginalidade associada ao feminino e ensaiar a chegada a um novo Centro, onde ocupem papel de protagonistas. Barton se opõe a qualquer forma de preconceito, especialmente por sua condição feminina, e aspira a disputar com o masculino, que representa o patriarcado, um espaço para a autoria. Costello, que além de ser mulher, exibe a idade avançada como um “segundo *handicap*” (por não mais despertar atração aos homens, ao contrário de Barton), luta duplamente para estabelecer laços de igualdade com esse Outro: seja enquanto romancista seja na construção dos argumentos que alicerçam a defesa do direito animal.

A metarreferência em *Foe* pode ser percebida no excerto seguinte da edição espanhola da obra (2013, p.9):

Al lector aficionado a los relatos de viajes, el término “isla desierta” le sugerirá, sin duda, un lugar de blandas arenas y frondosos árboles, donde los arroyos corren a apagar la sed del náufrago y donde las manos se le llenan de fruta madura con solo extenderlas, donde todo lo que se le pide es que pase los días sesteando hasta que recalé algún barco y le devuelva a su patria¹¹.

Percebemos, no fragmento, o chamamento do “leitor aficionado aos relatos de viagens” para avaliar junto ao narrador o potencial esquemático e os clichês que uma narrativa embasada em naufrágio pode suscitar. Por instantes, o leitor abandona sua passividade e se sente convidado a julgar o andamento da obra e, de certo modo, se ela é coerente com outros relatos de naufrágios.

No extrato seguinte (COETZEE, 2013, p.47), ainda na primeira seção do romance, Susan Barton se dirige a Foe se lamentando pela morte de seu companheiro na ilha quase deserta, Cruso, e faz indagações sobre as impressões que Foe teria sobre ela:

Y usted mismo, señor Foe, quien cree que soy: la viuda de Cruso o alguna audaz aventurera? Piense como guste, pero yo soy no solo quien compartió el lecho de Cruso y cerró sus ojos en el instante supremo, sino, más importante aún, aquella a quien él legó todo cuanto dejó al morir, es decir, la historia de su isla.¹²

Notamos nos questionamentos de Susan Barton uma tentativa de fraturar o discurso machista. Na passagem, ela clama por sua identidade apartada do masculino, no caso em questão, Cruso. Ela não é simplesmente sua viúva, tampouco sua amante interesseira, mas a dona de sua história – além de herdeira dos desígnios da ilha.

Barton tenciona iniciar seu livro de relatos com a introdução seguinte (2013, p.67-68): “La Mujer Náufrago. Relato Verídico de un año Transcurrido en una Isla Desierta. Con Muchas y Extrañas Circunstancias Nunca Narradas Hasta la Fecha”¹³. Pela sentença, pode-se inferir que estamos diante do metarreferencial: a personagem Susan Barton anseia publicar suas memórias de náufraga dentro de um enredo maior, no qual

¹¹ Ao leitor afeiçoado aos relatos de viagens, o termo “ilha deserta” sugerirá, sem dúvida, um lugar de areias brancas e árvores frondosas, onde os riachos correm a apagar a sede do náufrago, onde as mãos se enchem de frutas maduras apenas estendendo-as, onde tudo o que se pede é que passe os dias fazendo a sesta até que chegue um barco e lhe devolva à sua pátria (TL).

¹² “E o senhor mesmo, senhor Foe, quem crê que sou: a viúva de Cruso ou alguma audaciosa aventureira? Pense como quiser, mas eu sou não só quem dividiu o leito de Cruso e fechou seus olhos no instante supremo, como, mais importante ainda, aquela a quem ele legou tudo o que deixou ao morrer, isto é, a história de sua ilha” (TL).

¹³ A mulher náufraga: Relato Verídico de um ano transcorrido em uma Ilha Deserta. Com muitas e Estranhas Circunstâncias Nunca Antes Narradas Até esta Data (TL).

sua narrativa está imersa. É o “regresso ao infinito”: a contação de uma história dentro de uma história.

J. M. Coetzee subverte (assim como em *A Vida dos Animais*) as normas consagradas de construção das narrativas em prosa no romance *Foe*. Na segunda parte do livro, a protagonista diletantemente expõe como um artista procede para dar vida a uma obra de arte, de qualquer matiz (COETZEE, 2013, p.88-89):

Vemos, pues, al pintor seleccionando, componiendo e incorporando diversos detalles con el fin de dar a la escena en cuestión una satisfactoria impresión de totalidad. El narrador, por el contrario – perdóneme, si estuviera usted aquí en persona no le sermonearía sobre el arte de la narración! – ha de adivinar qué episodios de la historia prometen aportar algo al conjunto, extraer sus significados ocultos o ir trenzándolos como se trenza una cuerda.¹⁴

O escritor sul-africano se serve da metalinguagem para na voz de sua personagem explicar como um artista visual pinta um quadro e, ainda, como um escritor deve fazer para “adivinhar” se determinada cena estará integrada a um contexto mais amplo do enredo. Susan Barton arremata sobre a inerente dificuldade do romancista: “Pero en cuanto a determinar qué episodios prometen y cuáles no – cómo se sabe si una ostra contiene una perla?”¹⁵ (COETZEE, 2013, p.89).

Analisando o romance *Foe*, subdividido em quatro capítulos – cada uma com narratário distinto –, Hutcheon (1991, p.108) escreve:

O recente romance de Michel¹⁶ (*sic*) Coetzee, *Foe*, começa com um sinal enunciativo de fala: as aspas. Contudo, quem é que está falando? O leitor demora um pouco a concatenar as informações de que o falante é mulher, é inglesa, pertence a outro século e foi vítima de naufrágio. Mas, com quem ela está falando? Isso é mais difícil de verificar. Depois ela conta sua história para ‘Robinson Cruso’ [*sic*] (pois é em sua ilha que ela foi resgatada), mas a essa altura repete informações que já dera ao seu primeiro interlocutor, não identificado, e, é claro, ao leitor. É preciso ler quase um terço do romance para descobrir que o ouvinte é Daniel Foe (mais tarde, Defoe), a quem ela quer convencer no sentido de contar ao mundo sua estória de mulher náufraga. A segunda parte do romance se dirige específica e abertamente a ele, ao menos até o momento em que ele desaparece, e então a narradora, Susan Barton, é obrigada a escrever para si mesma em forma de diário, embora o diário ainda se destine a ser lido por

¹⁴ “Vemos, pois, o pintor selecionando, compondo e incorporando diversos detalhes com o objetivo de dar à cena em questão uma satisfatória impressão de totalidade. O narrador, ao contrário – perdoe-me, se o senhor estivesse aqui em pessoa não discorreria sobre a arte da narração! – adivinhará quais episódios da história prometem aportar algo ao conjunto, extrair seus significados ocultos ou ir trançando-os como se trança uma corda” (TL).

¹⁵ “Mas, sobre determinar quais episódios prometem e quais não – como saber se uma ostra contém uma pérola?” (TL)

¹⁶ A professora canadense comete um pequeno erro de grafia: o prenome de Coetzee é Maxwell.

Foe. Na terceira seção não aparecem as aspas, porém ela é escrita em primeira pessoa e fica evidente que a voz é a de Susan. (...) Contudo o narrador, em primeira pessoa, da quarta e última seção não é Susan, pois a narrativa começa com sua morte. Essa voz repete, entre aspas, a narrativa inicial de Susan para Foe, mas depois sai dessas marcações discursivas e, a partir daí, sai do tempo e da lógica narrativa.

Conforme o lido acima, percebe-se que a quarta seção de *Foe* é, também, permeada por autorreferência, que se manifesta nesse misterioso narrador que repete/reflete o discurso de Susan Barton dirigido a Foe. Hutcheon (ibidem) acrescenta que “assim como Susan Barton acaba ficando à mercê de Foe e de Coetzee, também se pode considerar que o receptor de qualquer texto fica à mercê de um *agent provocateur/manipulateur*, o produtor”. Como perceptível em vários autores contemporâneos, a obra de J. M. Coetzee, falando aqui de *Foe*, é simultaneamente autorreflexiva e paródica. Hutcheon (1991, p.28) considera que, “em certo sentido, a paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo que parodia. Ela também obriga a uma reconsideração da ideia de origem e originalidade”. A suposta “originalidade” é reconsiderada em *Foe* pela explícita paródia a *Robinson Crusoé*. Poderíamos classificar as obras de J. M. Coetzee como pertencentes ao pós-modernismo. Particularmente, em relação à *Foe*, no sentido exposto por Connor (cf. 1996, p.45), como um rearranjo de fragmentos de textos preexistentes: “metalivros que canibalizam outros livros, metatextos que unem pedaços de outros textos”. Sobre o livro *Robinson Crusoé*, Stam (1981, p.58-59) elabora as seguintes considerações:

Os romancistas anti-ilusionistas parodiam a estratégia documental de escritores que fingem, como Defoe, serem meros editores de correspondência encontrada num sótão e que pretendem, ao selecionar apenas o “material consequente”, dar a entender que suas histórias são anteriores à sua própria narração.

Os anti-ilusionistas – um dos muitos sinônimos para metaficcional, autorreferentes, entre outros – como Daniel Defoe e o próprio J. M. Coetzee, particularmente em *Foe* (2013) tentam nos fazer crer que suas narrativas foram encontradas ao acaso, independente de suas vontades. É uma prática comum do cinema de terror do fim do século XX (tendo em *Holocausto Canibal*, de 1980, um marco inicial) e primeiras décadas deste século, e.g., a série *Atividade Paranormal*. São chamados filmes *found footage* (ao pé da letra, “material de filmagem encontrado”) que são construídos a partir de filmagens antigas, comumente de algum fenômeno

paranormal que se passam por documentários reais, encontrados sem que se desejasse. Provavelmente, inspirados em narrativas como *Robinson Crusoé*.

Em *Verão* (2010), J. M. Coetzee nos brinda com mais um jogo de referência intratextual aludindo à construção da protagonista de *Foe*, Susan Barton, supostamente inspirada numa ex-namorada brasileira, Adriana. A seguir, um excerto do diálogo travado entre Adriana e o biógrafo de J. M. Coetzee, no qual *Foe* é citado:

Mas me diga uma coisa, (...) esse homem [J. M. Coetzee] que não sabia nada de mulheres alguma vez escreveu sobre mulheres ou só escreveu sobre homens obstinados como ele próprio? (...)

Ele escreveu sobre homens e sobre mulheres também. Por exemplo – isso pode interessar à senhora [Adriana] –, há um livro chamado *Foe* [Inimigo] em que a heroína passa um ano como náufraga numa ilha na costa do Brasil. Na versão final ela é inglesa*, mas na primeira ele fez dela uma brasileira.

E que tipo de mulher era essa *brasileira* dele?

(...) Tem muitas qualidades boas. É bonita, é talentosa, tem uma vontade de ferro. Ela vasculha o mundo inteiro atrás da filha que desapareceu. (...) A mim parece uma heroína admirável. Se eu fosse original de um personagem assim, ficaria orgulhoso (COETZEE, 2010, p.209).

Essas elaborações intratextuais fazem-nos crer, por vezes, que J. M. Coetzee está escrevendo um único e copioso romance e que cada obra seria um capítulo com início, meio e fim. É perfeitamente possível ler *Verão* sem haver lido *Foe* ou *Dusklands* (também citado no corpus daquele). De igual modo, *A Vida dos Animais* (2009) é imbuído desse diálogo que J. M. Coetzee promove com seus outros romances – especialmente com *Elizabeth Costello* (2004), a também protagonista de *A Vida dos Animais* (2009).

A personagem Susan Barton poderia ser classificada como *ex-cêntrico* ou *off-centro* (HUTCHEON, 1991, p.88) aquele que está na periferia, fora do centro de gravidade e de poder dos discursos *mainstream* de dominância. Nesse ponto, abre-se uma ligação com Elizabeth Costello (nas obras em que a “coringa” de J. M. Coetzee aparece – especialmente em *A Vida dos Animais*), também ela ex-cêntrica e marginal. Hutcheon (1991, p.89) escreve ainda que “nas décadas de 70 e 80 houve o registro cada vez mais rápido e completo desses ex-cêntricos no discurso teórico e na prática artística, pois os andro- (falo-), hetero-, euro- e etnocentrismos foram intensamente desafiados”. São

* Na edição espanhola que utilizamos Susan Barton é inglesa.

personagens sofredoras de estigmas que confrontam os grupos dominantes e ensaiam desconstruir suas fundações discursivas.

As personagens coetzeeanas são ex-cêntricas quando questionam a legitimidade do discurso androcêntrico (pautado na supremacia masculina), e.g., Susan Barton em *Foe* (2013) e Elizabeth Costello em *O Homem Lento* (2007) e *A Vida dos Animais* (2009); já o euro e o etnocentrismo são postos em suspeição por J. M. Coetzee em *Juventude* (2013) e *Desonra* (2010). Ambos denunciam o caráter colonialista dos países europeus e a condenação à pobreza que essa construção política – somada ao neocolonialismo que vicejou até a segunda metade do século XX – impôs ao continente africano e, mais particularmente, à África Austral.

O romancista usa os expedientes metarreferenciais com desenvoltura em outras de suas obras, além de *A Vida dos Animais* (2009), e.g. *Homem Lento* (2007), *Diário de um ano ruim* (2008) e *Verão* (2010). Neste último, o biógrafo de J. M. Coetzee nos apresenta uma série de anotações, datadas da primeira metade da década de 1970, daquele que aparecerá no romance que ele supostamente estaria escrevendo. Exemplifico com trecho da página 12: “A desenvolver: a reação do pai ao momento presente comparada à sua: as diferenças e semelhanças (primordiais)” e na página 15: “A explorar: a inveja que sul-africanos brancos (homens) sentem de Breytenbach por sua liberdade de viajar pelo mundo e seu acesso ilimitado a uma bela e exótica companhia sexual”. O primeiro fragmento é datado em 22 de agosto de 1972 e nele J. M. Coetzee se refere às impressões cultivadas por ele e seu pai sobre a África; no último, com data em 16 de abril de 1973, o autor J. M. Coetzee promete explorar nas narrativas o caso do poeta e pintor sul-africano branco, autoexilado em Paris, Breyten Breytenbach, que se casou na capital francesa com uma vietnamita (portanto, uma não branca) causando alvoroço na sua África do Sul natal, no ápice do *apartheid*¹⁷. Nos dois excertos, percebemos uma completa “suspensão da crença” (que abordaremos mais detalhadamente no próximo capítulo) de que estamos diante de uma narrativa ficcional, trazendo o leitor para a “realidade” da leitura de um livro.

Na obra *Diário de um ano ruim* (2008), constituído de modo tripartite, vemos um literato expondo reflexões sobre múltiplos temas: da política à história, passando pelas

¹⁷ A lei *Prohibition of Marriage Act* (1949) estabelecia como crime na África do Sul o fato de uma pessoa branca manter relações sexuais com outra de raça diferente. Dois dos artigos da Lei: “O homem casado ou solteiro ‘cuja aparência seja evidentemente branca’ ou que em geral é ‘aceito e considerado branco’, que tente ter relações sexuais com uma mulher que por sua ‘aparência não seja evidentemente branca’ (...) é culpado de delito reprimido com prisão e trabalhos forçados (...)”; “Se um sul-africano ou um estrangeiro branco se casa com uma mulher de cor num lugar do exterior onde tais casamentos são legais, o vínculo é nulo e sem valor na África do Sul e os cônjuges são levados a juízo se entram no país” (PEREIRA, 1994, p 59).

recentes descobertas da física e biologia, até à feitura artística. No subcapítulo intitulado “Da autoridade da ficção” (COETZEE, 2008, p.163-165), John discorre sobre o papel do narrador romanesco:

No romance, a voz que fala a primeira frase, depois a segunda, e assim por diante – chamemos de voz do narrador –, não tem, para começar, nenhuma autoridade. A autoridade tem de ser conquistada; sobre o autor romancista pesa o ônus de construir, do nada, essa autoridade (COETZEE, 2008, p.163).

Temos no excerto um exercício vigoroso de metaficção. John, que juntamente com a filipina Anya, é conarrador, embasa-se na metarreferência para conversar (com o leitor?) sobre a constituição da autoridade da narração. O escritor arremata: “Ninguém é melhor na constituição da autoridade do que Tolstói. Nesse sentido da palavra, Tolstói é um autor exemplar” (idem). O que lemos é o ensaísta /narrador refletindo e dialogando com o leitor como se dá o processo de autorização do narrador para a narrativa; conclui citando Tolstói como o máximo exemplo dessa “autoridade” do ato de narrar.

As obras supracitadas são originais, igualmente pertencentes à nossa categoria de estudo, a metaficção. O livro *A Vida dos Animais* (2009), no entanto, brinda-nos com um grau mais aprofundado de autorreferência, que chega ao experimental: a presença – no *corpus* da obra – da especialista em Teoria da Literatura Marjorie Garber, do filósofo Peter Singer, da estudiosa da religião Wendy Doniger e, por fim, da primatologista Barbara Smuts, que adensam todos eles, em mais um grau, o jogo de espelhos. Os estudiosos refletem sobre a exposição de Costello/ J. M. Coetzee. Singer, promovendo uma análise longitudinal, vai além: escreve um conto no qual ele, Peter Singer, é uma personagem que dialoga com a filha, no intento de construir uma réplica às palestras proferidas nas Tanner Lectures por J. M. Coetzee, e presentes no discurso de Costello narrado nas histórias de *A Vida dos Animais*. Se pensarmos em camadas narrativas, teríamos: o primeiro narrador (este, o “próprio” J. M. Coetzee que apresentou duas conferências – as Tanner Lectures – na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, sobre a relação dos humanos com outros animais); o segundo narrador é o que conta a história de Costello nas suas palestras na Universidade onde seu filho leciona física; um terceiro narrador seria “Peter Singer”, que discute com a filha sobre o melhor modo de aceitar/ refutar os dizeres do par J. M. Coetzee/ Costello na “palestra” que ele próprio, Singer, apresentará. As camadas narrativas superpostas, no livro, se dirigem, de *regressus ad regressus*, ao infinito.

1.2. A preocupação com o direito animal nas narrativas de J. M. Coetzee

Em uma separação artificial em forma e conteúdo, chegaríamos à conclusão que as narrativas de J. M. Coetzee estão pautadas, no que toca ao formato, na metarreferência. Sem dúvida, o sul-africano se serve desse expediente narrativo em vários romances, como já demonstrado; quanto à temática, é recorrente a preocupação com a ecologia, o veganismo e a senciência animal. Não são outros os objetivos do autor nas conferências apresentadas na Universidade de Princeton que não os embasados no direito animal, presente na fala de Elizabeth Costello, a protagonista de *A Vida dos Animais* (2009).

Em *Verão* (2010), romance confessional, temos uma pista da época do surgimento na cabeça de J. M. Coetzee das ideias em prol da cultura vegana, quando a personagem Julia afirma (cf. COETZEE, 2010, p.64) que John anseia por se tornar um indivíduo menos violento, mais sensível e vegetariano. Essa decisão coincide com a publicação de seu primeiro livro *Dusklands*, em 1974. Outro extrato em *Verão* nos mostra essa veia ecológica e a preocupação com o sofrimento animal. A seguir, a personagem Margot (que seria “prima” de John) discute com ele sobre um trauma de infância (COETZEE, 2010, p.104):

Ao falar de gafanhotos, ela [Margot] se arrependeu. Porque se lembrou do destino dos gafanhotos, ou de um deles. Da garrafa onde tinham prendido o bicho, John tirou o inseto e, diante dos olhos dela, foi puxando com firmeza uma longa perna traseira até ela se soltar do corpo, seca, sem sangue nem nada que se possa considerar como sangue entre gafanhotos. Depois, soltou-o e ficaram observando. Cada vez que ele tentava alçar voo, caía para um lado, as asas roçando a terra, a perna traseira sobrevivente balançando, inutilmente. *Mate ele!*, ela gritou para John. Mas ele não matou, simplesmente se afastou, parecendo enojado.

“Lembra que você uma vez”, diz ela, “arrancou a perna de um gafanhoto e deixou para eu matar? Fiquei tão brava com você.”

“Me lembro todo dia de minha vida”, ele diz. “Todo dia eu peço perdão ao coitado. Eu era só uma criança, digo para ele, uma criança ignorante que não sabia o que estava fazendo.”

A tão comum crueldade de algumas crianças e adolescentes com os insetos (e também com os animais) marcou negativamente a infância de Margot e a de John. O sadismo dele e sua incapacidade de concluir suas ações, matando definitivamente o gafanhoto, traumatizou sua prima – além de o episódio ser fonte geradora de desprezo: pela inaptidão de John; por sua covardia. Na cor esverdeada, decorrente de sua natureza

vegetariana, o gafanhoto nos é apresentado como um ente que ocupa um lugar relevante no mundo animal. Representa, em certa medida, a prática vegana. Na obra coetzeeana poderia ser um sutil índice de sua filosofia pautada na senciência, pois até um inseto é merecedor se não de devoção, ao menos de respeito.

O livro que mistura ensaio e ficção, *Diário de um ano ruim* (2008), traz-nos um petardo contra o consumo de carne de boi, no subcapítulo intitulado “Da matança de animais” (p.70-73). Mostra-nos como funciona um abatedouro oficial na cidade egípcia de Port Said. O romancista John, que assim como J. M. Coetzee emigrou para a Austrália no começo dos anos 2000, narra o seguinte (COETZEE, 2008, p.71-73):

Algumas noites atrás, na televisão nacional, entre os programas de culinária, foi transmitido um documentário sobre o que acontece em um abatedouro de Port Said, onde o gado exportado pela Austrália para o Egito encontra seu fim. Um repórter com uma câmera escondida na mochila filmou cenas que mostravam que se cortavam os tendões de suas patas traseiras para torná-los mais fáceis de controlar. Além disso, ele afirmava possuir outras cenas, terríveis demais para serem transmitidas, de um animal recebendo uma facada no olho, e a faca cravada na órbita do olho usada para virar a cabeça de modo a apresentar o pescoço à faca do açougueiro. (...)

Atrocidades como a do estabelecimento de Port Said e as do comércio exportador de seres vivos em geral vêm, há algum tempo, preocupando os australianos. Exportadores de gado chegaram a doar ao abatedouro um leito de execução, um enorme mecanismo que prende o animal entre barras, depois levanta e faz uma rotação em seu corpo para facilitar o golpe de morte (...).

Seria ridículo esperar que calejados abatedouros egípcios selecionem o gado da Austrália para um tratamento especial, mais delicado, durante sua última hora na terra. (...)

O que querem os bem-intencionados que promovem campanhas é que o animal chegue diante do executor num estado de calma e que a morte o leve antes que ele se dê conta do que está acontecendo. Mas como um animal pode estar em estado de calma depois de ser descarregado a cutucões de um navio para a carroceria de um caminhão e levado em seguida por ruas movimentadas a um lugar estranho que recende a sangue e morte? O animal está confuso, desesperado e é, sem dúvida, difícil de controlar. Por isso seus tendões são cortados.

A citação ilustra uma motivação para J. M. Coetzee divulgar o sofrimento a que são submetidos os animais de corte para o consumo humano. A cena descrita de forma crua e realista, partindo de um programa de televisão com câmera oculta, potencializa o convencimento dos mais ardorosos defensores das práticas carnívoras para uma reavaliação de seus costumes. Contrariando o senso comum, os animais ditos irracionais e, portanto, considerados inferiores, sentem medo, angústia e confusão, como qualquer ser humano. No fragmento, o narrador nos desvela a confrontação dos seres irracionais

com sentimentos humanizados e o contrassensual caráter bestial e cruel de alguns humanos, que hipoteticamente são dotados de razão. Cortar os tendões dos bois para “facilitar” o abate é simplesmente desumano, por mais contraditório que o termo aparente. A cena narrada por J. M. Coetzee corrobora uma frase presente no filme documentário *Terráqueo* (2005), de Shaun Monson: “Se as paredes dos matadouros fossem de vidro, ninguém comeria carne”. Mas quem quer olhar? Diz-nos Singer (1989, p.31):

A aplicação do princípio de igualdade à inflicção de sofrimento, pelo menos em teoria, é bastante evidente. A dor e o sofrimento são maus em si mesmos, devendo ser evitados ou minimizados, independentemente da raça, do sexo ou da espécie do ser que sofre. A dor é tanto mais má quanto maior for a sua intensidade e mais tempo durar, mas as dores que têm a mesma intensidade e duram o mesmo tempo são igualmente más, quer sejam sentidas por humanos quer o sejam por animais.

Em *Infância* (2010), John, ainda carnívoro, relata uma ida ao açougue e como soa inexplicável a placidez com a qual algumas reses são abatidas sem esboçar nenhuma “revolta” aparente:

Sente repulsa pela naturalidade com que o açougueiro joga um pedaço de carne sobre o balcão, o fatia, enrola em papel pardo e anota o preço. Quando escuta o uivo rascante da serra cortando os ossos, tem vontade de tapar os ouvidos. (...)

Ele não entende por que os carneiros aceitam seu destino, por que nunca se rebelam, em vez de seguir mansamente para a morte. Se os cervos sabem que não há nada pior no mundo do que cair na mão dos homens, e se batem para escapar até o último suspiro, por que os carneiros são tão estúpidos? São animais, afinal, têm os sentidos aguçados dos animais: por que não escutam os últimos berros da vítima atrás do abrigo, sentem o cheiro de seu sangue e percebem?

Aqui nesse extrato, J. M. Coetzee emula o fragmento de *A Vida dos Animais* (2009) no qual dialogam, através de carta, a protagonista Elizabeth Costello e o poeta judeu Abraham Stern, que se revolta com a comparação estabelecida pela escritora entre os judeus e o gado indo ao abate (cf. COETZEE, 2009, p.59). A comparação entre os judeus levados sem resistência às câmaras de gás e o gado de corte indo ao matadouro, foi considerada uma ofensa indesculpável por Stern. A recente historiografia enxerga com outros olhos essa atitude supostamente bovina dos judeus durante o holocausto. Havia resistência e esta foi indispensável à derrocada do Terceiro Reich. Gonçalves (2015, p.10) explica:

A resistência dos judeus se deu em quatro grandes cenários: como membros das tropas soviéticas, como engenheiros, projetando e construindo muitas armas soviéticas, incluindo o famoso tanque T-34; como soldados nas forças armadas dos EUA; assessorando o governo Roosevelt na construção da bomba atômica; nos serviços de inteligência (na criptoanálise, primordialmente); e em papéis significativos nos movimentos de resistência.

A versão da passividade dos judeus durante a assunção dos nazistas ao poder na Alemanha é a mais difundida. Há um revisionismo em marcha, dotando os judeus de uma espécie de resistência “atomista”, fragmentada, porém decisiva para o desfecho do maior conflito armado do século XX. A historiografia contemporânea prega que o passado, por definição, é um dado inalterável, mas o conhecimento do passado está em constante mutação, transformando-se e se aperfeiçoando – ainda que sob o peso de grupos de pressão. Por sua parte, Elizabeth Costello consegue chamar atenção ao drama do sofrimento dos animais com essa forte e descuidada analogia, entre a passividade bovina e o povo judeu, o atingido colateralmente de forma virulenta.

No romance *Desonra* (2010), David Lurie, é obrigado a abandonar seu emprego na Universidade Técnica do Cabo (uma das maiores metrópoles da África do Sul) em razão de uma relação inapropriada que manteve com uma de suas alunas. Esperando o fragor do escândalo esmaecer, Lurie se refugia na casa da filha Lucy, em uma pequena cidade no interior do país. Esta leva uma vida espartana na área rural, em uma fazenda com cultivo horticultor e vários cães, encarregados de prover um mínimo de segurança no conflagrado país africano. Lucy é assemelhada a Elizabeth Costello pela defesa eivada de radicalismo do direito animal. No trecho seguinte, o narrador de *Desonra* (2010) nos ilustra sobre a opinião que David Lurie (para o qual Lucy encontrou a ocupação de ajudante em uma clínica veterinária improvisada) nutre sobre a propensão da filha a ajudar os animais com tanto entusiasmo.

Ele não tem nada contra os amantes de animais com que Lucy sempre esteve envolvida, desde sempre. O mundo sem dúvida seria um lugar pior sem eles. Assim quando Bev Shaw [amiga de Lucy] abre a porta ele faz uma cara boa, embora sinta repulsa pelos cheiros de urina de gato, sarna de cachorro e Líquido de Jeyes com que são recepcionados (COETZEE, 2010, p.85).

Lurie representaria um indivíduo de média preocupação com o sofrimento que se impõe a todos os animais pelos humanos. Não lhes é cruel, não lhes deseja a morte indigna e sem propósito, mas, em contrapartida, não sente aquela paixão intensa em defesa do direito animal tão comum na personagem Elizabeth Costello (de *A Vida dos*

Animais) e na sua filha, Lucy. Do mesmo modo que a grande maioria das pessoas, Lurie come carne de reses, gosta de acariciar bichos de estimação, mas não suporta o contato que para ele seria excessivo: aturar as enfermidades dermatológicas de cães e gatos, o forte odor de desinfetante, frequentemente sentido nas clínicas veterinárias, de urina e de dejetos. Em um diálogo, Lurie e sua filha discutem as supostas razões que teriam levado Lucy a dedicar-se à causa animal. O diálogo inicia com uma fala de Lucy:

“Acha que eu devia pintar naturezas-mortas ou aprender sozinha a falar russo. Não aprova amigos como Bev e Bill Shaw porque não vão me ajudar a levar uma vida elevada.”

“Não é verdade, Lucy.”

“Claro que é verdade. Eles não vão me ajudar a levar uma vida mais elevada, e sabe por quê? Porque não existe nenhuma vida elevada. A única vida que existe é esta aqui. Que a gente reparte com os animais. É esse o exemplo que gente como Bev quer dar. O exemplo que eu tento seguir. Repartir alguns de 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.”

Lucy, minha filha, não fique zangada. Está bem, eu concordo que só existe esta vida. Quanto aos animais, claro, vão ser bons com eles. Mas não vamos perder a proporção das coisas. Na criação nós somos de uma ordem diferente dos animais. Não necessariamente superior, mas diferente (COETZEE, 2010, p.86-87).

David Lurie é um intelectual que deseja para a filha uma existência também focada no amor às artes e à cultura. É dado aos pais mostrar os caminhos que eles, os pais, acham que farão os filhos felizes e realizados. Para Lurie, o apego excessivo aos animais não deveria ser considerado tão a sério. Os argumentos de ambos, pai e filha, resvalam na religião: quando Lucy fala que “não quer voltar numa outra vida como cachorro ou como porco” flerta com alguns ditames do espiritismo, a reencarnação, sobretudo. Já Lurie, evoca a “criação” do Homem assemelhado a Deus, defendendo as diferenças entre humanos e os outros animais. Este formato de abordagem declarando as diferenças entre as espécies é chamado de especismo que, no limite, dá aos seres humanos o “direito” de matar e escravizar as demais espécies por serem elas consideradas inferiores.

Em *Elizabeth Costello* (2004), a personagem homônima, também protagonista de *A Vida dos Animais* (2009), está a bordo de um cruzeiro marítimo temático onde profere palestras e é ouvinte em falas de outros escritores africanos. Ela está lendo sobre a Ilha Macquarie, possessão australiana no continente antártico, e a crueldade e supremo

menosprezo a que eram submetidos os pinguins que habitam a localidade (COETZEE, 2004, p.63):

No século XIX era o centro da indústria do pinguim. Centenas de milhares de pinguins eram abatidos ali com uma paulada e jogados em caldeiras de vapor de aço fundido para serem separados em óleo útil e resíduo inútil. Ou nem abatidos com uma paulada, mas meramente tocados com varetas por uma prancha, direto para a boca do caldeirão fumarento.

Há em todas as nações uma verdadeira indústria da crueldade direcionada aos animais. Não há qualquer consideração pelo sofrimento físico que são impostos às outras espécies. No extrato seguinte, ainda no romance *Elizabeth Costello* (2004), leremos uma explicação de Costello para a polêmica comparação entre o holocausto judeu e a relação dos homens com os outros animais, abatidos e escravizados impiedosamente para consumo, para a distração e o enfeite.

Ela [Elizabeth Costello] havia falado sobre o que considerava e ainda considera a escravidão de populações animais inteiras. Escravo: ser cuja vida e morte estão nas mãos de outro. O que mais são as vacas, os carneiros, as galinhas? Os campos de extermínio não teriam nem sido concebidos sem o exemplo das indústrias de processamento de carnes antes deles (COETZEE, 2004, p.175).

A ficcionista assegura que o massacre desses seres indefesos acontece diariamente a nossa volta e, mesmo cômico dessas ações, preferimos desviar o olhar – tal qual fora feito com os judeus alemães durante a assunção do partido nazista ao poder, após o fim da Primeira Guerra mundial. A comparação com o Holocausto é intencional e óbvia. Trata-se, afinal, da lei do mais forte. Subjugamos outras espécies do mesmo modo que os nazistas fizeram aos judeus, pois estes não pertenciam à raça “ariana”.

Na obra de ficção científica *En Las Profundidades* (no original em inglês, *The Deep Range*), Arthur Clarke (1989) cita curiosa narrativa do autor irlandês Lord Dunsany, *The Use of Man*, que tratava da instável e relação dos seres humanos com todos os outros animais que habitam a Terra. Nela, um homem:

Sueña que sale transportado mágicamente del sistema solar para comparecer ante un tribunal de animales... y si no puede encontrar dos que declaren en su favor, la raza humana quedará condenada. Sólo el perro defiende a su amo; todos los demás recuerdan a sus viejos agravios y sostienen que estarían mucho mejor si no existiese el hombre. Está a punto ya de pronunciarse la sentencia condenatoria,

cuando llega otra criatura que no tiene ninguna queja del hombre es... el mosquito (CLARKE, 1989, p.163).¹⁸

O texto de Lord Dunsany é útil para ilustrar que o modo como lidamos com os animais é equivocado. Quando, na imaginação do britânico, o humano é posto diante de um julgamento por todos os seres da Terra, a condenação é quase uma certeza. Apenas o cachorro – sempre domesticado e servil ao Homem – e o mosquito, provavelmente por se alimentar do sangue deste depõem favoravelmente à espécie humana.

É flagrante a cultura moldada no especismo no olhar dos seres humanos aos outros terráqueos. Este qualificativo é confundido erroneamente com humano, mas não tem o mesmo significado: todos os bilhões de seres que compartilham o Planeta Terra com os seres humanos são terráqueos: de um plâncton no fundo do mar ao mais inteligente chimpanzé. É sabido que a espécie humana é dotada de uma consciência mais complexa. É também, provavelmente, a única capaz de pensar abstratamente – inclusive, posicionando-se no lugar do outro (sobretudo, se esse “outro” for também humano). Apesar da complexidade inerente à nossa consciência, compartilhamos algumas sensações com outros animais nãohumanos: o desejo por água, comida, alimentação e abrigo. Além disso, muitas espécies nãohumanas também têm consciência de si, de sua própria existência. Da mesma forma que nós, eles são o centro psicológico de uma vida que é somente sua. Nesse ponto estamos lado a lado a cavalos, macacos, perus, gatos e cachorros.

Os temas ligados ao consumo de carne animal são relevantes para a obra coetzeeana. Arriscamo-nos a dizer que ele criou seu próprio “ídioteo” literário. Através de seus romances, o sul-africano parece nos gritar suavemente para que diminuamos nossa “pegada ecológica” na Terra. Costuma-se chamar de “pegada ecológica” todo o recurso natural, terra e água, basicamente, que uma geração consome durante sua existência. A partir de sua orientação pessoal vegetariana, construiu um universo de narrativas que pregam, no seu interior, uma relação mais equilibrada entre as espécies.

Na seção seguinte, abordaremos o romance *Elizabeth Costello* (2004) para tentar entender as motivações – e opções – estéticas e temáticas da coringa do romancista austral.

¹⁸ Sonha que sai transportado magicamente do sistema solar para comparecer diante de um tribunal de animais... e se não pode encontrar dois animais que se declarem a seu favor, a raça humana estará condenada. Apenas o cachorro defende seu amo; todos os demais se recordam de antigas agressões e asseguram que estariam muito melhor se o homem não existisse. Prestes a ser declarada a sentença condenatória, aparece outra criatura sem queixas do homem é... o mosquito (TL).

1.3. *Elizabeth Costello*: decodificando a “escritora” através do romance homônimo

O romance *Elizabeth Costello* (2004) foi lançado originalmente em 2003. Numa mirada em perspectiva, seria uma antologia de “palestras” da personagem homônima de *A Vida dos Animais* (2009). Classificamos *Elizabeth Costello*, o livro, como uma antologia por este conter na íntegra as palestras apresentadas por J. M. Coetzee/Elizabeth Costello nas Tanner Lectures, na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, em 1997, e ainda outras exposições da personagem – em universidades e até em cruzeiros marítimos temáticos. São oito palestras ao todo. Entre estas, “O filósofo e os animais” e “Os poetas e os animais”, juntos ambos compõem o texto integral da obra *A Vida dos Animais* (2009). Analisaremos, na sequência, algumas das palestras contidas no livro. Apenas as relevantes ao entendimento da personagem Elizabeth Costello, bem como as falas que resumem as aspirações temáticas de J. M. Coetzee.

Ironicamente – e como entusiasta e prestidigitador da metaficcionalidade – J. M. Coetzee nomeia a primeira palestra do romance como “Realismo”. Neste momento, uma rápida biografia, ou mais precisamente, um *curriculum vitae* da ficcionista Costello nos são apresentados:

Elizabeth Costello é uma escritora nascida em 1928, o que lhe dá sessenta e seis anos de idade, quase sessenta e sete. Escreveu nove romances, dois livros de poemas, um livro sobre a vida dos pássaros e um corpo de trabalhos jornalísticos. É, por nascimento, australiana. Nasceu em Melbourne, onde ainda mora, embora tenha passado os anos de 1951 a 1963 no exterior, na Inglaterra e na França. Casou-se duas vezes. (COETZEE, 2004, p.7).

Nomear de “Realismo” a palestra contendo a biografia de uma personagem funcionaria como uma agressão aos críticos desses expedientes ficcionais, como vimos na opinião do escritor Tom Wolfe já citada neste texto (apud BERNARDO, 2010, p.44). A metaficção é uma ficção cristalina, que não procura esconder seu caráter ficcional. Na biografia de Costello somos inteirados de sua nacionalidade australiana (o país onde J. M. Coetzee vive atualmente). Do mesmo modo que a personagem, também o romancista saiu de sua terra-natal, a África do Sul, para emigrar para a Inglaterra – ambos nos anos 1960. Tanto a Austrália quanto o país sul-africano integraram a *Commonwealth* e foram membros do Império Britânico no passado. J. M. Coetzee também teve dois filhos e está no seu segundo casamento. Será que a intenção do

romancista, com essas aproximações, é mesclar definitivamente o real com o ficcional? Ou evidenciar que as narrativas não podem ser consideradas como sendo nada além de narrativas, ainda que marcadas definitivamente com a vida pessoal do autor?

Numa emissora de rádio para a qual Costello concede uma entrevista, são-lhe feitas as seguintes perguntas (COETZEE, 2004, p.18):

Seu último romance (...) chamado *Fogo e gelo*, se passa na Austrália dos anos 1930 e conta a história de um jovem que luta para abrir seu caminho como pintor, enfrentando a oposição da família e da sociedade. Tinha alguém particular em mente quando escreveu o livro? É baseado em sua própria juventude?

Os questionamentos propostos pela entrevistadora são comuns a todos os artistas: sobre quais foram as influências ou a razão que leva à criação da peça de arte. Evidentemente, e como já fora discutido, as notas biográficas exercem maior ou menor influência no processo criativo. A relação entre vida e obra não é necessariamente perceptível, entretanto. Às perguntas, Elizabeth Costello respondeu assim (idem):

Não, eu ainda era criança nos 1930. Claro que recorreremos à nossa própria vida o tempo todo, é a fonte principal, em certo sentido nossa única fonte. Mas não, *Fogo e gelo* não é uma autobiografia. É uma obra de ficção. Inventada por mim.

Toda interpretação fundamentada exclusivamente na vida do autor enseja um problema. Ela reduz a literatura a uma forma disfarçada de autobiografia. Eagleton (2001, p.65) expõe a vulnerabilidade dessa leitura quando:

(...) não lemos as obras literárias como obras literárias mas simplesmente como uma forma indireta de conhecermos alguém. Essa interpretação implica ainda a suposição de que as obras literárias são realmente “expressões” da mente do autor, o que não parece uma maneira esclarecedora de estudar o *Chapeuzinho Vermelho*, ou as cantigas de amor estilizadas. Mesmo que eu tenha acesso à mente de Shakespeare ao ler *Hamlet*, já que dele não há outra evidência senão a própria peça? Seria o que Shakespeare “tinha em mente” diferente do que escreveu, e como poderemos saber? Saberíamos ele próprio o que tinha em mente? Estarão os autores de plena posse do que querem dizer?

Os ficcionistas e poetas têm a liberdade de chamar de leve o chumbo e de pesado a pluma. J. M. Coetzee brinca com a descontinuidade dos discursos: ora se apresenta como sendo ele Elizabeth Costello, ora mostra que acreditar nessa coincidência anímica, entre criador e criatura, é fruto de pensamento analítico ingênuo. Residiria nessa ideia o

porquê de nomear a primeira palestra do romance como “Realismo”. A entrevistadora segue com perguntas e considerações sobre a ficcionista:

É um livro poderoso, garanto a nossos ouvintes, mas a senhora acha fácil escrever sob o ponto de vista de um homem?
(...) Fácil? Não. Se fosse fácil não valeria a pena fazer. Essa alteridade é que desafia. Inventar alguém que não é você mesmo. Inventar um mundo onde ele se locomova (COETZEE, 2004, p.18-19).

A pergunta da radialista é pertinente ao autor J. M. Coetzee. Como é escrever sobre uma mulher – Elizabeth Costello –, dotando-a de tantas sutilezas sendo um homem? A teorização defendida por Costello é persuasiva de que na ficção o que poderia ser “mensurável”, qualitativamente, é o grau de criatividade do autor: construir uma personagem feminina complexa, repleta de maneirismos e crível. Continua a radialista (idem, p.21):

Em seus romances mais recentes, a senhora voltou ao cenário australiano. Pode falar um pouco como vê a Austrália? O que significa para a senhora ser uma escritora australiana? A Austrália é um país que fica muito distante, pelo menos para os norte-americanos. Isso faz parte da sua percepção, quando a senhora escreve, que está falando da margem de lá?

Notavelmente, fora da Europa e dos Estados Unidos, existem autores que contestam e desafiam as noções de centralidade oriundas da metrópole cultural – no caso específico de Austrália, ou mesmo da África do Sul, o antigo Império Britânico. A ideia de centro e periferia é compreendida em suas minúcias por Hutcheon (1991, p.89) quando escreve:

Outra forma apresentada por esse mesmo movimento *off*-centro encontra-se na contestação à centralização da cultura por meio da valorização do local e do periférico: não Nova Iorque, Londres ou Toronto, mas a Albany de William Kennedy, o país dos pântanos de Graham Swift, o Oeste canadense de Robert Kroetsch.

O ex-cêntrico, *off*-centro ou marginal precisa do centro para se definir. Em última análise, a periferia aspira a ser o novo centro. Elizabeth Costello é uma completa portavoz de todos os movimentos *off*-centro: a personagem vai do feminismo à situação de relevância para a cultura Ocidental representada pela Austrália, passando por sua idade provecta. A polêmica quanto ao papel de centro e margem prossegue:

A margem de lá. É uma expressão curiosa. Não se encontram muitos australianos dispostos a aceitar isso hoje em dia. *De lá em relação a quê?*, eles diriam. E, no entanto faz certo sentido, mesmo que esse sentido nos tenha sido imposto pela história (COETZEE, 2004, p.23).

A ideia de centralidade e periferia reforça a “necessidade” de J. M. Coetzee de construir suas narrativas fundamentadas no modelo europeu. A seguir, a continuação do currículo de Elizabeth Costello e a menção ao seu maior sucesso de “vendas”, *A casa da rua Eccles*, “editado” em 1969:

Elizabeth Costello fez fama com seu quarto romance, *A casa da rua Eccles* (1969), cujo personagem principal é Marion Bloom, mulher de Leopold Bloom, personagem principal de outro romance, *Ulysses* (1922), de James Joyce. Na década passada, cresceu em torno dela uma pequena indústria crítica; existe até uma Sociedade Elizabeth Costello, sediada em Albuquerque, Novo México, que publica um *Boletim Elizabeth Costello* quadrimestral (COETZEE, 2004, p.8).

Esse fragmento funciona como um exemplo irretocável de metarreferência: o narrador de J. M. Coetzee criou uma escritora que romanceou a “vida” da personagem secundária Marion Bloom, a esposa de Leopold Bloom, protagonista do romance *Ulysses*. Auerbach (2013, p.493) nos diz sobre a copiosa obra de Joyce:

O grandioso romance de James Joyce, uma obra enciclopédica, espelho de Dublin, da Irlanda, espelho também da Europa e de seus milênios, tem como moldura o decurso de um dia, exteriormente insignificante, de um professor de ginásio e de um corretor de anúncios, abrange menos de vinte e quatro horas de suas vidas (...)

O livro de James Joyce se passa durante um dia 16 de junho, existindo, inclusive, uma festa comemorativa em Dublin (espaço onde se desenrola a trama joyceana), o “Bloomsday”, todos os anos nesta data. Se o dia 16 de junho é carregado de simbolismos e alegria para todos os amantes da literatura e, especialmente, para um importante membro da *Commonwealth*, a Irlanda, para a história contemporânea da África do Sul, de outro lado, o 16 de junho também é um dia de mobilização, de tomada de consciência, mas por motivo diverso: traz pesadosa lembrança ao país austral. No dia 16 de junho de 1976 ocorreu o que ficou conhecido como a rebelião ou o levante popular do Soweto¹⁹. Essa rebelião resultou no

Massacre de 600 manifestantes negros. Anualmente, no dia 16 de junho, a população negra realiza atos comemorativos, incluindo

¹⁹ Cidade contígua à Johannesburgo e que era habitada exclusivamente por negros, trabalhadores nas minas de exploração de ouro (cf. PEREIRA, 1994).

parades e desfiles marcados, naturalmente, por alta carga de ódio e ressentimento (PEREIRA, 1994, p.52).

Não cremos que seja mera coincidência o fato de Costello escrever sobre a obra tão festejada de Joyce cujo enredo é todo no dia 16 de junho. A imprensa e as agências de notícia internacionais sequer se referem à data no contexto sul-africano: é a diferença de “peso” e relevância para a comunidade global entre um país Europeu e outro, cuja maioria absoluta da população é negra.

Numa entrevista a uma rádio, Elizabeth Costello é instada a responder com mais detalhes sobre a concepção do romance *A casa da rua Eccles*, por ser o “livro mais conhecido” dela nos Estados Unidos. A jornalista e Elizabeth Costello elaboram considerações sobre a obra da romancista (COETZEE, 2004, p.19-20):

Gostaria de continuar com *A casa da rua Eccles*, (...) um livro desbravador e a figura de Molly Bloom. Os críticos se concentram no fato de a senhora ter tomado, ou retomado, Molly de Joyce, se apossado dela. Gostaria que comentasse suas intenções com esse livro, principalmente nesse desafio a Joyce (...)?”

“Não, não acho que eu tenha desafiado Joyce. Mas certos livros são tão pródigos que ainda sobra muito material quando terminam (...)”.

“Considera Molly – a Molly de Joyce – uma prisioneira da casa da rua Eccles? Considera as mulheres em geral prisioneiras do casamento e da domesticidade?”

“Não se pode dizer isso das mulheres de hoje. Mas, sim, na medida em que Molly é uma prisioneira do casamento, do tipo de casamento disponível na Irlanda em 1904.

Além de defender o direito animal em suas “narrativas”, Costello também é pródiga em situar o debate feminista na literatura pós-moderna (a construção narrativa joyceana inspirou, e ainda inspira, vários escritores em todo o mundo: Joyce é o “pai” da literatura contemporânea). Da mesma forma que Elizabeth Costello, “sua” Molly Bloom é forte, independente e deseja romper a barreira dos discursos – e, sobretudo, comportamentos – imediatamente associados ao feminino pela noção “falocêntrica” de dominância. Além do mais, os livros metarreferenciais deixam muito espaço para a imaginação do leitor, mesmo quando terminados. Dentro dessa duplicação de narrativas somos tentados a nos indagar: será que há algo ou alguém narrando nossa história enquanto nos distraímos lendo as aventuras de Elizabeth Costello?

Também somos apresentados a alguns dados de John, que acompanha a mãe pelos Estados Unidos, para que profira suas conferências:

Em sua visita à Pensilvânia, Elizabeth Costello (Costello é seu nome de solteira) está acompanhada pelo filho John. John dá aulas de física

e astronomia em uma faculdade de Massachusetts, mas por razões pessoais está de licença por um ano. Elizabeth tem estado um pouco frágil: sem a ajuda do filho não teria podido enfrentar essa viagem desgastante através de metade do mundo. Mudemos de assunto (COETZEE, 2004, p.8).

Devemos recordar da participação sutil, mas relevante, da personagem John em *A Vida dos Animais* (2009). Como veremos com vagar no **Capítulo 3** deste texto, ele, influenciado pela esposa Norma, antagoniza timidamente os postulados de Costello sobre o direito animal. Assim como Costello, J. M. Coetzee teve dois filhos, mas um faleceu precocemente em 1989. Curiosamente, a “filha” de Elizabeth Costello não é nomeada em qualquer das obras de J. M. Coetzee nas quais a personagem apareça. Com esta sentença, referimo-nos a um dado quantitativo na elaboração das características de Elizabeth Costello – não à intenção de seguir pelo caminho da análise biografista. Ainda, chamou-nos atenção no excerto ao último período: “Mudemos de assunto”. O narrador é senhor absoluto e onipotente de sua narrativa. Dispensa satisfações ao narratário sobre o que escreverá. Trata-se de um suave artifício narrativo para seguir nos acomodando – nós, os receptores – no papel de leitores de uma obra de ficção. Não há realidade ou nisso: é tudo ficcional.

A seguir, o narrador coetzeeano prossegue com a descrição de Costello e a quebra da aura de realismo que um enredo literário possa evocar (COETZEE, 2004, p.10):

O *tailleur* azul, o cabelo oleoso são detalhes, sinais de um moderado realismo [grifo nosso]. Fornece os pormenores, permite que os significados aflorem por si mesmos. Processo inaugurado por Daniel Defoe. Robinson Crusoé, naufrago na praia, procura em torno os companheiros de navio. Mas não há nenhum. “Nunca mais os vi, nem sinal deles”, diz, “a não ser três chapéus, um boné, e dois sapatos que não eram parceiros”.

Uma característica comum aos autores realistas é a farta descrição física de suas personagens. É nessa prática que os escritores ensaiam aproximar o mais precisamente a personagem a uma pessoa real. Nessa ligeira descrição de Costello fica evidente o “moderado realismo”. Não há, para o narrador, motivos para acrescentar algumas linhas a mais na caracterização de Elizabeth Costello. Em seguida, mais uma alusão nas obras de J. M. Coetzee – como já visto em *Foe* (2013) – aos relatos contidos em *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe: “Dois sapatos” não podem ser parceiros, pois são inanimados. Passam, portanto, a ser provas indiciais da morte dos marinheiros que iam na embarcação junto a Crusoé, pois foram arrancados dos pés pela fúria dos mares. O narrador arremata: “Nenhuma grande palavra, nenhum desespero, apenas chapéus,

boné, sapatos” (idem, p.11). A ficção “realista”, ancorada que era em teses científicas como o determinismo geográfico e o darwinismo, não se contentaria com indícios para verificar seus axiomas de verdade, mas mergulharia profundamente nas descrições para provar a existência, “no mundo real”, da sequência de eventos narrados.

No fragmento seguinte, vemos como se dá a relação simbiótica entre Costello e John, quando este ajuda a mãe a lidar com os trâmites burocráticos das palestras, a insegurança que Costello por vezes sente e as delicadezas sociais as quais a romancista frequentemente dispensa:

Chegam ao restaurante. Está chovendo. (...) Durante um momento ficam sozinhos na calçada. “Ainda dá para fugir [da conferência]”, diz ele. “Não é tarde demais”. (...) Ele sorri. Ela sorri. Vão seguir o programa, isso nem precisa ser dito. Mas é um prazer brincar pelo menos com a ideia de escapada. (...) Ele será seu escudeiro, ela será seu cavaleiro. Ele a protegerá até onde puder. Depois irá ajudá-la a vestir a armadura, a montar o corcel, a ajustar o escudo no braço, lhe entregará a lança e dará um passo para trás. No restaurante, há uma cena, um diálogo, sobretudo, que vamos pular [grifos meus] (COETZEE, 2004, p.13).

John se apresenta como um “escudeiro” da mãe, tentando blindá-la do sofrimento que, repetidas vezes, demonstra em se apresentar ao público. Notavelmente por ser uma intelectual insegura que, não obstante, costuma ser refratária a posicionamentos contrários aos seus. Grifamos mais uma vez, no fim do excerto, essa intromissão “indevida” do narrador na cena narrada. É cristalino o poder da voz narrativa de a seu bel prazer e vontade promover uma volta ao passado ou uma ida ao futuro do enredo. Prescinde do alerta ao narratário, entretanto.

Convidada a receber um prêmio literário em razão da importância de sua obra, Elizabeth Costello e John se veem diante de numerosos admiradores. John, sentado na primeira fileira da plateia, ouve a confidência de uma senhora: “Nossa filha estuda em Altona (...) e está escrevendo a dissertação de formatura sobre sua mãe” (COETZEE, 2004, p.22-23). Durante a entrega do prêmio, o narrador confidencia:

A cena da entrega em si nós pulamos. Não é boa ideia interromper demais a narrativa, uma vez que contar histórias funciona quando se induz o leitor ou ouvinte a um estado de sonho no qual o tempo e o espaço do mundo real desaparecem, suplantados pelo tempo-espaço da ficção. A interrupção do sonho chama a atenção para a estrutura da história e devasta a ilusão realista [grifos meus]. Porém, a menos que pulemos certas cenas, ficaremos aqui a tarde inteira. Os pulos não são parte do texto, são parte da performance [grifos meus].

No fragmento, o narrador abandona com brevidade o ofício de narrar a trama para, em substituição, pensar o processo de criação da narrativa. Toda a linearidade do jogo narrador-narrativa é quebrada e somos convocados – retoricamente – a participar das intrigas do enredo. Há uma enfática “suspensão da descrença”, como bem enunciado pelo poeta romântico Samuel Taylor Coleridge, de que estamos dentro de uma história “real”. É estabelecido um pacto inconsciente entre autor e leitor em prol do fingimento por parte deste que crê “na verdade da mentira”. A “cena” da entrega da premiação da romancista Elizabeth Costello é pulada: o narrador acusa como justificativa não querer quebrar a cadeia narrativa com digressões. Seriam fatos menores? Desimportantes? Atrapalhariam o andamento do romance, por constituírem uma quebra desnecessária? Não há como sabê-lo. Entretanto, o contador da história sabe perfeitamente. Sabe, também, que não precisa alertar o receptor sobre todos os seus passos para a contação da história. É notória a evocação a Coleridge quando se escreve que “contar histórias funciona quando se induz o leitor ou ouvinte a um estado de sonho no qual o tempo e o espaço do mundo desaparecem, suplantados pelo tempo-espaço da ficção” (COETZEE, 2004, p.). Nesse trecho de *Elizabeth Costello* nos é causado o efeito “contrário” ao que o narrador garantia que não desejava: a interrupção da narrativa. A ruptura da linearidade enleva à metarreferência o narratário. Nesse modo extático, no qual é vocalizado, o leitor fica desarmado dos conhecimentos prévios do que é o romanesco. Além de explicitar que estamos diante de “fatos” reais, somos – nós, os receptores do texto – enredados na trama. Fica patente que há alguém, um narrador, se dirigindo explicitamente e precisamente a nós. Fomos alçados à desilusão de estarmos diante de um livro de ficção.

É bastante apropriado o título “Realismo” para esse capítulo do romance, sobretudo quando a voz narrativa fala da devassa na “ilusão realista”. Lembramos a carreira docente de J. M. Coetzee na Austrália e refletimos se ele não está “ensinando” aos alunos como mergulhar em um texto metarreferente. Faz-se necessário, segundo o narrador, pular “certas cenas” para que não fiquemos “aqui a tarde inteira” (Onde? Na sala de estar lendo o livro? Dentro da trama, lendo uma longa descrição que poderia pouco somar à narrativa?). A sentença fecha o parágrafo, mas não nos oferece respostas evidentes, já que “os pulos não são parte do texto, mas parte da performance”. Uma importante característica das performances, pelo menos nas artes visuais, é a sua efemeridade e a impossibilidade de ser reproduzida. O narrador anseia, no limite, pela agilidade da narrativa. Não há tempo a perder tentando tocar o “real” com longas descrições ou a construção de um cenário que decalque a realidade, absorvendo nela

todas as nuances e tonalidades – pontos apreciados pela autoria consagrada no período realista.

De volta ao hotel onde estão hospedados John e sua mãe, o narrador autoconsciente intervém mais uma vez na narrativa. Lê-se: “Pulamos para frente de novo, desta vez no texto, não na performance” (COETZEE, 2004, p.31). Neste trecho há um jogo de palavras com outro fragmento já analisado à página 23 (“Os pulos não são parte do texto, são da performance”), portanto, jogo intratextual.

Na sequência, lemos a exposição de Elizabeth Costello ainda sobre o tema do realismo (COETZEE, 2004, p.26):

Costumávamos acreditar que quando o texto dizia ‘Havia um copo d’água sobre a mesa’, havia de fato uma mesa com um copo d’água sobre ela, e bastava olharmos para o espelho-palavra do texto para vê-los. Mas isso tudo terminou. (...) As palavras na página não mais se levantarão nem serão levadas em conta, cada uma proclamando ‘Significo o que significo!’ O dicionário, que costumava ficar ao lado da Bíblia e das palavras de Shakespeare em cima da lareira, (...) transformou-se em mais um livro de códigos.

Costello aplaina o terreno para nos mostrar que a narrativa não pode ser confundida com o real. O significante é uma abstração e deve ser entendido como tal. Da mesma forma que em *Foe* (2013), quando a protagonista Susan Barton elabora considerações acerca do fazer artístico como um todo (idem, p.88-89), a ficcionista discorre sobre a construção do literário. Toca no tema específico do alcance da realidade e suas implicações na literatura pós-moderna.

A segunda palestra de *Elizabeth Costello* (2004) tem como título “O Romance na África”. Nessa parte, J. M. Coetzee escreve sobre a produção literária no continente africano. Da mesma forma que em *A Vida dos Animais* (2009), também aqui lemos a contribuição de outros romancistas reais, mas que dialogam com Elizabeth Costello ou têm na figura da romancista uma das “ouvintes” das conferências. Dois escritores são citados nesse capítulo: o senegalês francófono Hamidou Kane e o nigeriano Emmanuel Egudu, que se serve principalmente da língua inglesa nos seus livros. A seguir, uma discussão entre Costello e Egudu sobre a natureza do romance africano:

“O romance inglês”, diz [Costello], “é escrito em primeiro lugar por ingleses e para ingleses. É isso que faz dele o romance inglês. O romance russo é feito por russos para russos. Mas o romance africano não é escrito por africanos para africanos. Os romancistas africanos podem escrever sobre a África, sobre experiências africanas, mas me parece que estão olhando por cima do ombro o tempo todo enquanto

escrevem, para os estrangeiros que lerão seus livros. Gostem ou não, eles aceitaram o papel de intérpretes, interpretando a África para seus leitores” (COETZEE, 2004, p.59).

A questão levantada a Egudu por Elizabeth Costello é igualmente pertinente a J. M. Coetzee. Independente de sua descendência europeia, há pouca ligação dos seus romances com a cultura da África em geral e, particularmente, com as manifestações culturais sul-africanas. Podemos inclusive discordar de Elizabeth Costello quando apoia a ideia de que “ingleses produzem para ingleses” e “russos para russos”. Os grandes autores são universais. Seus escritos são transculturais e atemporais, e neles os significados são constantemente renovados. Porém, concordamos com a ideia de os romancistas do continente servirem de intérpretes para essa África comumente enxergada como selvagem, grotesca e impenetrável. Qual outra razão para que os autores do continente não se servirem de seus idiomas para a publicação de suas obras? Devemos recordar que poucos são os alfabetizados nas línguas nativas, o que dificultaria a difusão dos livros. Mencionemos, ainda, o conceito de aculturação²⁰, relevante ao entendimento dessa característica dos ficcionistas que escrevem em uma língua que não a deles, mas a do colonizador.

Em *Elizabeth Costello* (2004) também percebemos a preocupação com o sofrimento animal, sobremaneira na palestra intitulada “O problema do mal”. Esta se situa depois das falas “Os filósofos e os animais” e “Os poetas e os animais” (juntas compõem *A Vida dos Animais*) e trazem toda a repercussão – majoritariamente negativa – que essas falas proporcionaram na faculdade onde John leciona, o Appleton College, especialmente com a comunidade judaica. Lembremos que Costello, em *A Vida dos Animais* (2009), compara a matança dos nãohumanos ao holocausto judeu, durante a Segunda Guerra mundial (1939-45). No trecho a seguir, lemos como a fala de Costello foi recebida na sua Austrália natal:

Em sua terra, os jornais adoraram a história. O *Age* fez uma reportagem com a manchete ROMANCISTA ILUSTRE ACUSADA DE ANTISSEMITISMO e publicou o parágrafo ofensivo de sua palestra, crivado de alterações na pontuação (COETZEE, 2004, p. 176).

²⁰ Para Vila Nova (1995, p.50) aculturação é “o processo de fusão de culturas em contato através da troca de seus padrões e da influência mútua (...) Quando duas ou mais culturas em contato se fundem através da aculturação uma das culturas envolvidas nesse processo termina por prevalecer sobre a outra, ou sobre as outras”.

Toda a polêmica levantada por Costello termina por deixá-la refém de graves acusações. Seu telefone toca à noite e ela ouve insultos (“vaca fascista”) e toda sorte de ameaças. Ela está velha e “sente-se cansada o tempo todo” e se pergunta se pode haver esperança de “o problema do mal, se *problema* é a palavra certa para o mal, grande o bastante para se contê-lo, vir a ser resolvido com mais palavras?” (idem).

O título desse capítulo do livro já nos remete à problemática do mal sob a ótica da filósofa Hannah Arendt. Convidada para o julgamento do figurão nazista Adolf Eichmann, em Jerusalém, no ano de 1961, depois da captura deste pela polícia secreta israelense Mossad, em Buenos Aires, Arendt, que esperava se deparar com um “monstro” de brutalidade inimaginável, vê-se diante de um funcionário mediano, incapaz de refletir sobre seus atos ou fugir do clichê do empregado cegamente burocrático.

É com a leitura de Arendt (2013) que desvelamos a origem da comparação dos judeus marchando aos campos de concentração e animais se dirigindo ao matadouro. Durante o julgamento de Eichmann, algumas indagações foram levantadas:

Como puderam os judeus, por meio de seus líderes, colaborar com sua própria destruição?” e “Por que marcharam para a morte como carneiros para o matadouro? (ARENDT, 2013, p.15).

Esse trecho é revelador de que essa comparação entre a “passividade” do povo judeu, durante o holocausto nazista, e a inércia do gado de corte indo ao abate está bastante sedimentada no imaginário Ocidental. Essa relação gera opiniões extremadas, pois uma vez mais “desumaniza” o povo judeu. Abre-se a possibilidade de novas agressões já que são comparados a animais não-humanos, portanto não pertencentes à nossa espécie. David Rousset, ex-prisioneiro do campo de concentração de Buchenwald, descreveu o que acontecia nos “campos da morte” ou, ao menos, como ele percebia esses lugares de extermínio:

O trinfo das SS [polícia política alemã] exige que a vítima torturada permita ser levada à ratoeira sem protestar, que ela renuncie e se abandone a ponto de deixar de afirmar sua identidade. (...) Eles sabem que o sistema que consegue destruir suas vítimas antes que elas subam ao cadafalso (...) é incomparavelmente melhor que manter todo o povo em escravidão. (...) Nada é mais terrível do que essas procissões de seres humanos marchando como fantoches para a morte (ARENDT, 2013, p.22).

Desta feita, a comparação já não é mais feita relacionando judeu a gado indo ao abate. Agora, um sobrevivente judeu de um campo de concentração relaciona o seu próprio povo – e os outros subjugados – a ratos se dirigindo à morte na ratoeira sem “protestar”. É Arendt (idem, p.62), a seguir, quem reflete sobre Eichmann:

Quanto mais se ouvia Eichmann, mais óbvio ficava que sua incapacidade de falar estava intimamente relacionada com sua incapacidade de *pensar*, ou seja, de pensar do ponto de vista de outra pessoa.

Essa dita incapacidade de Eichmann de se posicionar no lugar de outra pessoa é o fio condutor para J. M. Coetzee, na voz de Elizabeth Costello, comparar a insensibilidade dos alemães com os judeus a todas as pessoas que ingerem carne animal. No limite, e isso está implícito, mantemos sob nosso jugo os outros terráqueos não-humanos, amarrando-os a nossos desígnios e vontades porque são de outra espécie – no caso do holocausto judeu, “raça” – e considerados inferiores. Se assim o são, podem ser mortos para a ingestão de sua carne; serem feitas experiências médicas que os mutilam e brutalizam; para vestirmos a sua pele; para ser caçados por esporte e todas as outras atrocidades que os humanos cometem regularmente com os outros animais. É a “banalidade do mal” que o par J. M. Coetzee/ Costello anseia denunciar.

No trecho seguinte, somos inteirados do livro que Costello está lendo. Mais uma vez, a problemática do nazismo é percebida:

O livro que estava lendo naquele dia era de Paul West, um inglês que parecia ter se libertado das preocupações mais banais do romance inglês. Seu livro era sobre Hitler e os pretensos assassinos de Hitler (...) e estava indo tudo bem até que chegou ao capítulo que descrevia a execução dos conspiradores. De onde West teria obtido sua informação? Será que houve mesmo testemunhas que voltaram para casa naquela mesma noite e que, antes que esquecessem, antes que a memória se esvaziasse para se proteger, escreveram, com palavras que devem ter queimado a página, um relato sobre o que viram, citando até as palavras que o carrasco falou para as almas entregues em suas mãos, velhos atrapalhados em sua maioria, despidos de seus uniformes, paramentados para o ato final com sobras da prisão (...) privados das dentaduras e dos óculos, exaustos, tremendo, (...) choramingando de medo, engolindo as lágrimas, tendo de ouvir aquela criatura rude (...) a insultá-los, contando-lhes o que ia acontecer quando a corda esticasse, que escorreria merda por suas pernas finas de velhos, que seus pênis flácidos de velhos estremeceriam pela última vez? (COETZEE, 2004, p.177).

Para além da metarreferência (a personagem Costello está “lendo” e criticando um livro do romancista inglês Paul West), o fragmento é relevante para entendermos o posicionamento da romancista Costello no que toca à tese da “banalidade do mal”, enunciada por Arendt (2013) durante o julgamento de Eichmann, em Jerusalém. Em uma apresentação, Costello continua explorando as ideias contidas na obra de West (idem, p.192):

“O que perguntarei hoje”, continua ela, “é se o artista é mesmo o herói-explorador que pretende ser, se estamos certos em aplaudir sempre quando ele emerge da caverna com a espada ensanguentada em uma mão e a cabeça do monstro na outra. Para ilustrar o que digo, vou me referir a um produto da imaginação que apareceu faz alguns anos, um livro importante e, sob muitos aspectos, corajoso, sobre a coisa mais próxima do monstro mítico que nós, em nossa idade desiludida, produzimos. Precisamente Adolf Hitler. Estou falando do romance de Paul West *The very rich hours of count Von Stauffenberg* e em especial do capítulo em que o senhor West conta a execução dos conspiradores de julho de 1944 (exceto Von Stauffenberg, que já havia sido fuzilado por um oficial militar superzeloso, para a tristeza de Hitler, que queria que seus inimigos tivessem morte lenta)”.

Para Elizabeth Costello alguns temas são proibidos. Que certas coisas “não são boas de ler, *nem de escrever*” (idem, p.193). O porão onde foram encontrados os conspiradores é um lugar proibido para Costello. Ela não crê que devamos adentrar nesse lugar, mas “erguer barreiras na boca desse porão”. A historiografia ocidental está habituada a enxergar a vilania nazista como o mal mais absoluto e lhes são retirados, aos seus integrantes, qualquer traço de humanidade. E Costello não censura West por haver romanceado a execução dos pretensos assassinos de Adolf Hitler, mas a descrição minuciosa de uma velhice indefesa em um momento de absurda estupidez. Uma velhice carregada de estigmas – marcas do ocaso do corpo; do cargo que ocuparam no regime nazista; da incapacidade de segurar suas necessidades fisiológicas, em um momento de intenso pavor. Na sequência, o narrador de *Elizabeth Costello* detalha o ponto de vista da personagem:

Não gosta de ver irmãs e irmãos humilhados do jeito tão fácil de humilhar os velhos, despindo-lhes as roupas, por exemplo, tirando-lhes as dentaduras, caçoando de suas partes íntimas. Se seus irmãos, naquele dia em Berlim, vão ser enforcados, se vão balançar na ponta de uma corda, os rostos avermelhados, as línguas e os olhos saltando para fora, ela não quer ver (COETZEE, 2004, p.198-199).

Parece-nos que Elizabeth Costello nos suplica a permissão para “olhar para outro lado”. A partir dessa reflexão, abre-se a porta para a insidiosa comparação entre os pares

judeus/ holocausto e animais nãohumanos/ pessoas carnívoras. Sua ideia é exposta no excerto a seguir:

Até ter pensado melhor sobre isto, nunca teve nenhum escrúpulo em esfregar na cara das pessoas o que acontecia, por exemplo, nos abatedouros. Se Satã não impera no abatedouro, projetando a sombra de suas asas sobre os animais que, narinas tomadas pelo cheiro da morte, são empurrados rampa abaixo até o homem com a arma e a faca, um homem tão impiedoso e *tão banal* (embora tenha começado a achar que essa palavra também devia ser aposentada, seu tempo já havia passado) quanto o próprio homem de Hitler (que, afinal de contas, aprendeu sua profissão no abate de gado) – se Satã não impera no abatedouro, onde ele está então? (COETZEE, 2004, p.199).

Para Costello, o tratamento dispensado aos animais – cruel e sem sentido – poderia representar a personificação do mal. Nos abatedouros são ignorados quaisquer princípios que visem a minorar o sofrimento que covardemente é infligido aos terráqueos não-humanos. A sensibilização para o direito animal é o objetivo central de Elizabeth Costello, tanto no romance homônimo, quanto em *A Vida dos Animais* (2009). Essa batalha em prol do direito animal é sua essência – além de sua razão de existir – enquanto enunciadora de um discurso.

2. Investigando a metarreferência

2.1. Alguns teóricos da metarreferência

J. M. Coetzee será analisado, na presente pesquisa, à luz do conceito de metarreferência. Este será estudado a partir, sobretudo, de Hutcheon (1980; 1991), Waugh (1984) e Bernardo (2010). A mistura de ficção e realidade e a presença da crítica literária e filosófica no interior da obra constituem uma possibilidade original de leitura metaficcional em *A Vida dos Animais*.

Parece-nos relevante à decodificação do jogo de espelhos, presente no nosso objeto de estudo, analisar os conceitos de metaficcionalidade. Nas narrativas metaficcionais há uma ruptura da ilusão de realidade que caracteriza uma obra ficcional. Além disso, “as narrativas assim construídas são invadidas pela crítica [grifo meu] e/ou pela teoria literária, tornando-se uma forma híbrida, em que a ficção, a crítica e a teoria partilham o mesmo espaço literário” (FARIA, 2012, p.238).

Desde as últimas décadas do século XX, as obras literárias metaficcionais tiveram a sinonímia ampliada e os termos mais comuns são ficção pós-moderna e narrativa autorreflexiva, autorreferente ou anti-ilusionista. Nas palavras de Hutcheon (1980, p.1): “‘Metafiction’ (...) is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity”²¹. A autora acrescenta que os múltiplos termos empregados para se referir às obras metaficcionais – ditas narcisistas por serem, tal qual o mito grego de Narciso, uma construção na qual se vê o próprio reflexo – não são sinônimos perfeitos (idem, p.1-2):

Many other adjectives will be used to describe the modes of narcissism in the pages to follow, self-informing, self-reflexive, auto-referential, auto-representational – and while these are not exactly synonymous, their minor tonal and formal distinctions should be evident in context²².

²¹ ‘Metaficção’ (...) é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui dentro dela mesma um comentário sobre sua própria narrativa e/ ou identidade linguística (TL).

²² Muitos outros adjetivos podem ser usados para descrever os modos de narcisismo nas páginas seguintes, autoinformativo, autorreflexivo, autorreferencial, autorrepresentacional – e enquanto estes termos não são exatamente sinônimos, suas pequenas distinções de tom e forma podem ser evidenciadas pelo contexto (TL).

Para que o uso da sinonímia enumerada por Hutcheon não cause confusão, continuaremos utilizando o termo *metarreferencial* na nossa análise. As narrativas voltadas para si mesmas e que se autoquestionam não surgiram no final do último século, embora a partir dos anos 1950, com o *nouveau roman français*, portanto mais próximo de nossos dias, tenham reaparecido com força na literatura francesa (cf. FARIA, 2012, p.239). A partir do novo romance francês, uma “verdadeira epidemia de autorreflexividade tem varrido o mundo produtor de ficção” (CONNOR, 1996, p.104).

Com relação às obras metaficcionais surgidas no fim do século XX, costuma-se falar de ficções pós-modernas,

visto que a metaficcionalidade, segundo alguns teóricos, as narrativas voltadas para si mesmas e que contêm questionamentos sobre si mesmas no interior da própria obra são uma marca de modernidade (FARIA, 2012, p.238).

Waugh (1984, p.5) nos traz mais alguns detalhes dos usos dos procedimentos metaficcionais na história da literatura:

I would argue that metafictional practice has become particularly prominent in the fiction of the last twenty years. However, to draw exclusively on contemporary fiction would be misleading, for, although the *term* ‘metafiction’ might be new, the *practice* is as old (if not older) than the novel itself. What a hope to establish (...) is that metafiction is a tendency or function inherent in *all* novels.²³

O leitor real de uma obra ficcional precisa, primeiramente, de um *medium* que poderia ser um livro físico, impresso em papel, ou visível em outra plataforma, como a digital. Necessita, ainda, do *tempo* para fruir a leitura, do *ambiente* adequado. Com o preenchimento dessas lacunas, o leitor ideal adentra na dimensão da obra ficcional; em algumas ocasiões, até se identifica com as personagens. Na metaficção, somos constantemente “lembrados” de que estamos lendo uma ficção, posto que o narrador esteja sempre a nos chamar, recordando-nos de que o que lemos não é o real, mas uma ficção. Chauí (2012, p.195) enumera o passo a passo da leitura de uma obra literária, as primeiras sensações causadas na mediação da palavra que ata autor e leitor:

²³ Gostaria de argumentar que a prática metaficcional tornou-se particularmente proeminente na ficção nos últimos vinte anos. Embora, afirmar que essa tendência seja exclusividade da literatura contemporânea é enganador, pois, embora o *termo* ‘metaficção’ seja novo, a *prática* é tão velha (se não mais velha) que o romance. O que espero estabelecer é que a metaficção é uma tendência ou função inerente a *todos* os romances. (TL)

Imaginemos ou recordemos a leitura de um romance. Começamos a ler entendendo tudo o que o escritor escreveu porque referimos suas palavras a coisas que já conhecemos, a ideias que já possuímos e ao vocabulário comum entre ele e nós. Pouco a pouco, porém, o livro vai ganhando espessura própria, percebemos as coisas de outra maneira, mudamos ideias que já tínhamos (...). Uma realidade foi criada e penetramos em seu interior pelas mãos do escritor.

Um romance embasado na metarreferência tem o potencial de desnudar a “realidade” tecida pelo autor. A ilusão de que o livro ganha “espessura própria” durante a leitura sofre abalos diante de uma construção metarreferente. A sensação, nessa modalidade de narrativa, é que há alguém nos contando uma história diretamente: é como se o narrador se dirigisse ao leitor pessoalmente. Bernardo (2010, p.42) afirma que a metaficção “é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade”.

As narrativas subtipificadas como pertencentes à “metaficção historiográfica”, em que há uma fusão de personagens históricos com os literários dentro da obra, num simulacro de hiper-realidade, podem engabelar o leitor e fazê-lo pensar que tudo ocorreu de “verdade”, tal qual nos livros de História. Hutcheon (1991, p. 21) se refere à metaficção historiográfica como sendo aqueles “romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se aproximam de acontecimentos e personagens históricos”. Um exemplo de romance meta-historiográfico seria *Ragtime*, de E. L. Doctorow (2007). Nessa intrigante obra, Doctorow desenvolve três personagens históricos do início do século XX, nos Estados Unidos, a saber: o banqueiro J. P. Morgan, o industrial Henry Ford e o ilusionista Harry Houdini. Todos entrelaçados entre si e vivenciando os sucessos da Era do Jazz no país americano. Segundo Fredric Jameson (apud HUTCHEON, 1991, p.122), *Ragtime* é “o mais característico e esplêndido monumento à situação estética gerada pelo desaparecimento do referente histórico”. Em *Ragtime* há uma evocação precisa dos anos iniciais do século XX nos Estados Unidos. Para Hutcheon (idem), no romance de Doctorow, se lê a representação das classes sociais envolvidas, como também “aparecem personagens históricos dentro da ficção”. Estes interagem com os estritamente fictícios.

Para a apreciação de uma obra de arte é necessário suspender qualquer descrença. Essa descrença, chamada pelos gregos de *epoché*, mostra-se em três níveis. Bernardo (2010, p.99) dirá:

O primeiro nível é o da célebre suspensão amorosa da descrença (...) para podermos vivenciar a experiência estética, lemos um livro ou

vemos um quadro “como se” o que lemos ou vemos fosse real; aceitamos o “como se” como se fosse um “aqui e agora”. No segundo nível, fazemos da leitura e da observação da arte nosso ofício. Logo, precisamos efetuar uma “suspensão da suspensão da descrença” (...) Mas há ainda um terceiro nível, o da suspensão da crença: da crença nos mapas, nas explicações, nos sistemas – na teoria, na filosofia, na ciência.

Bernardo, citando o poeta romântico inglês Samuel Taylor Coleridge (que cunhou a célebre expressão “suspension of disbelief”), afirma que a metaficção pode, por vezes, quebrar o encanto da leitura de um romance. Ora, a partir do momento em que o narrador se refere ao leitor ou o chama (e não apenas ao narratário), a sensação de que estamos lendo ficção desmorona. A crença no “fingimento”, portanto, desaba. Nas palavras de Compagnon (2012, p.133):

Os textos de ficção utilizam, pois, os mesmos mecanismos referenciais da linguagem não ficcional para referir-se a mundos ficcionais considerados como mundos possíveis. Os leitores são colocados dentro do mundo da ficção e, enquanto dura o jogo, consideram esse mundo verdadeiro, até o momento em que o herói começa a desenhar círculos quadrados, o que rompe o contrato de leitura, a famosa “suspensão voluntária da incredulidade”.

Já para Barthes (apud FARIA, 2012, p.239), a literatura “ne réfléchissait jamais sur elle-même (parfois sur ses figures, mais jamais sur son être), elle ne se divisait jamais en objet regardant et regardé”²⁴. A literatura, por vezes, se apresenta em duplicidade: “à la fois objet et regard sur cet objet, parole et parole de cette parole, littérature-objet et méta-littérature”²⁵. Em *A Vida dos Animais* (2009) há, de fato, a reflexão sobre sua própria construção. E a crítica sobre a forma como se deu essa construção. O livro de J. M. Coetzee traz-nos à mente uma alegoria referente ao Princípio da Incerteza de Heisenberg (cf. WAUGH, 1984, p.3), da impossibilidade de descrever objetivamente o mundo porque o observador sempre modifica a coisa observada.

A fotografia *Untitled # 2*, da artista Cindy Sherman (cf. BERNARDO, 2010, p.14), também serve para ilustrar a citação do postulado de Heisenberg. Na foto, uma mulher tenta surpreender seu olhar no espelho, “virando-se de lado e levantando o rosto, coquete, para convencer ou seduzir... a si mesma?” (idem). Sherman revela a

²⁴ “A literatura não refletia jamais sobre ela mesma (talvez sobre suas figuras, mas jamais sobre seu ser), ela jamais se dividia em objeto observante e observado” (TL).

²⁵ “ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, palavra e palavra sobre essa palavra, literatura-objeto e metaliteratura” (TL).

dificuldade de ver-se a si mesma vendo a si mesma, o que causa um estranhamento psicológico: “Eu não sou o que eu imaginava ser”.

No romance *Um, nenhum e cem mil*, de Luigi Pirandello (2001), o protagonista Vitangelo Moscarda sente a mesma dificuldade que Sherman no intento impossível de se “ver vivendo”. O fragmento seguinte é revelador (PIRANDELLO, 2001, p.32): “Eu sou aquele estranho que não posso ver vivendo nem conhecer senão assim, num momento de distração. Um estranho que só os outros podem ver e conhecer, não eu”. Ver-se a si vivendo é impossível. Ainda que em uma filmagem nossa que desconheçêssemos, não poderíamos simultaneamente ser filmados e observarmos pelo monitor nossas imagens. Seria tão intangível quanto pensar sobre o pensamento. São essas aporias que definem a Incerteza de Heisenberg e que tendem a caracterizar as estratégias narrativas ligadas à metaficção.

2.2. Os primórdios das narrativas metarreferenciais

Os textos literários funcionam como uma balança entre o que parece familiar e o que soa inovador (através da “desfamiliarização”, seguindo a tipologia apresentada pelos formalistas russos). Os formalistas consideraram a literatura como um agrupamento de “artifícios” e “funções” dentro de um sistema textual global. Eagleton (2001, p.4-5), discorrendo sobre os formalistas, escreve que seus “artifícios” incluíam:

som, imagens, ritmo, sintaxe, métrica, rima, técnicas narrativas (...) e o que todos esses elementos tinham em comum era o seu efeito de “estranhamento” ou de “desfamiliarização”. A especificidade da linguagem literária, aquilo que a distinguia de outras formas de discurso, era o fato de ela deformar a linguagem comum de várias maneiras. Sob a pressão dos artifícios literários, a linguagem comum era intensificada, condensada, torcida, reduzida, ampliada, invertida. Era uma linguagem que se “tornara estranha”, e graças a este estranhamento, todo o mundo cotidiano transformava-se, subitamente, em algo não familiar.

Como é sabido, os formalistas russos se dedicaram à análise do texto poético, nos seus primeiros ensaios. Porém, a noção de estranhamento ou desfamiliarização pode ser aplicada igualmente às narrativas em prosa. Sobremodo, no caso das obras metanarrativas. Os estudiosos russos consideravam a literatura um conjunto de desvios da norma – uma sorte de “violência linguística”. A literatura é uma forma de linguagem que se destaca em contraste com os usos cotidianos que fazemos da língua. “Mas para

se identificar um desvio é necessário identificar a norma da qual ele se afasta” (EAGLETON, 2001, p.6). As obras metanarrativas são agentes naturalmente causadores de estranhamento. Uma das normas das quais a metanarração se afasta é a presença de um narrador que dialoga com o leitor, uma das marcas da metaficção, fazendo-o, por vezes, submergir na ilusão de ser coautor ou copartícipe da narrativa. Além disso, nas narrativas metaficcionais há uma explicitação de estratégias que incitam a criticidade do leitor, fazendo-o ascender em relevância para a trama.

As obras literárias metaficcionais e autoconscientes podem ter caráter original e pós-moderno, embora suas manifestações iniciais possam ser notadas há muito tempo, “provavelmente desde Homero e certamente desde Don Quixote” (HUTCHEON, 1991, p.65).

A antiguidade da metaficção pode ser atestada já nos primeiros mitos e nas primeiras tragédias gregas (cf. BERNARDO, 2010, p.39). O termo metaficção, por outro lado, é recente – foi usado pela primeira vez no século XX pelo escritor e crítico norte-americano William Gass. Para Bernardo (idem), os romances metaficcionais “subvertem os elementos narrativos canônicos para estabelecer um jogo intelectual com a memória literária, ou seja, para estabelecer um diálogo entre ficções”. À subversão dos elementos canônicos típicos das narrativas metaficcionais se opõem os autores e críticos simpáticos ao realismo, pois “ela [a metaficção] quebraria o contrato de ilusão entre o autor e o leitor, impedindo a suspensão da descrença tão necessária ao prazer da leitura” (BERNARDO, 2010, p.40). Uma das mais marcantes características do realismo na literatura é a crença na veracidade em parte dos acontecimentos narrados. Há uma tentativa de apagamento das marcas de construção na estética realista; sendo assim, o leitor mergulha na leitura sem distanciamento e de modo desarmado.

A “centúria realista” foi marcada pelo progresso da ciência, da lei de seleção natural enunciada por Charles Darwin, do Determinismo Geográfico e Biológico. Emulavam-se os procedimentos científicos nas narrativas do período. As obras realistas, então, “fingiam que não fingiam” (BERNARDO, 2010, p.41) ou seja, eram para ser tomadas como verdadeiras, pois se fundamentavam nos recentes achados científicos.

Na construção de *Don Quixote De La Mancha*, de Miguel de Cervantes (2005, p.29-30), no trecho a seguir, podemos notar características metaficcionais:

Num lugar de La Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia, não há muito, um fidalgo, dos de lança em cabido, adaga antiga, rocim fraco, e galgo corredor. (...)

Este fidalgo, nos intervalos que tinha de ócio (que eram os mais do ano), se dava a ler livros de cavalarias, com tanta afeição e gosto, que se esqueceu de quase de todo o exercício da caça, e até da administração de seus bens; e a tanto chegou seu desatino neste ponto, que vendeu muitos trechos de terra de semeadura para comprar livros de cavalarias que ler (...). Dentre todos eles, nenhuns lhe pareciam tão bem quanto os compostos pelo famoso Feliciano da Silva (...) onde em muitas partes achava escrito: “A razão da sem-razão que à minha razão se faz, de tal maneira minha razão enfraquece, que com razão me queixo de vossa formosura”. E também quando lia: “... os alto céus que de vossa divindade divinamente com as estrelas vos fortificam, e vos fazem merecedora do merecimento que merece a vossa grandeza”.

Temos no fragmento um narrador que descreve o processo de *enlouquecimento* do cavaleiro Don Quixote pelo excesso de leitura dos romances de cavalaria; há, ainda, os excertos das leituras que a personagem Don Quixote fazia dentro do romance, i.e., uma história contada dentro da história. Podemos imaginar aqui o Cavaleiro da Triste Figura, debruçado sobre um romance de cavalaria, em estado catártico e metarreferente. Stam (1981, p.55) escreve sobre Don Quixote:

A arte autorreflexiva (...) chama atenção de maneira provocante para seus próprios artifícios. Cervantes destrói conscientemente a ilusão criada por sua história quando alegando que sua fonte havia esgotado, interrompe o episódio da batalha de Don Quixote e o galhardo biscainho e deixa os dois com as espadas no ar, num equivalente novelesco de um fotograma congelado.

Segundo a abordagem de Stam, o narrador cervantino “quebra” de forma ruidosa sua ficção, congelando a cena – uma espécie de apropriação dos mecanismos da fotografia moderna, que retrata um instante no tempo – e desperta o leitor do seu sono letárgico causado pela imersão na narrativa. Sem muito esforço, podemos visualizar Miguel de Cervantes escrevendo sua copiosa obra e, subitamente, pausa a narrativa, deixando o Cavaleiro da Triste Figura e seu adversário português com suas respectivas espadas em posição de duelo, provavelmente extenuados, porque seu deus os esqueceu naquela incômoda posição. Sobre a origem da autorreflexividade e sua contemporaneidade, tendo Don Quixote como parâmetro, diz-nos Hutcheon (1980, p.18):

The origins of the self-reflecting structure that governs many modern novels might well lie in that parodic intent basic to the genre as it

began in *Don Quijote*, an intent to unmask dead conventions by challenging, by mirroring²⁶.

Aproveito a imagem pensada acima, do Cavaleiro da Triste Figura se deleitando com seus romances, ou do narrador que como um deus interrompe sua narrativa, congelando-a, para costurar um paralelo e promover uma digressão relativa ao romance autobiográfico *Juventude* (2013), de J. M. Coetzee, já analisado em suas partes essenciais. Nesta obra, inteiramo-nos que o então jovem e migrante J. M. Coetzee recebe uma bolsa da Universidade do Cabo, na África do Sul, para dissertar sobre o escritor inglês do começo do século XX, Ford Madox Ford. Da mesma forma que vimos anteriormente (nas seções **Considerações preliminares** e subcapítulo 1.3. deste texto) o diálogo que a personagem ficcional Elizabeth Costello – no livro homônimo – estabeleceu com autores africanos reais, como Hamidou Kane ou Emmanuel Egudu, tem pontos ferinos. Em *Juventude* (2013), é o próprio John (J. M. Coetzee) quem elabora críticas e considerações sobre o legado literário de Madox Ford:

Com liberdade para fazer o que quiser, logo lê até o fim o extenso corpus dos escritos de Ford. Está chegando a hora em que terá de expor seu parecer. O que dirá? Na ciência é permitido relatar resultados negativos, um fracasso na confirmação de uma hipótese. E nas artes? Se não tiver nada de novo a dizer sobre Ford, a atitude correta e honrosa seria confessar que cometera um erro, renunciar à bolsa, devolver o dinheiro; ou, em lugar de uma tese, seria permitido apresentar um relatório sobre o desapontamento que foi seu tema, sobre a decepção com seu herói? (COETZEE, 2013, p.111).

O primeiro ponto merecedor de espanto são as ácidas críticas dirigidas pela *persona* Elizabeth Costello aos autores africanos no romance *Elizabeth Costello* (2004) e do “próprio” John a Madox Ford como vimos no extrato acima de *Juventude* (2013). Ficamos a imaginar a reação dos editores de Kane e Egudu e dos próprios autores, pois estes estão vivos e atuantes, às críticas de Costello, do mesmo modo que os herdeiros do espólio de Madox Ford relativo à narrativa presente na obra autobiográfica de J. M. Coetzee. É merecedora de destaque a segmentação que o narrador estabelece entre as chamadas ciências duras, nas quais a precisão é *conditio sine qua non*, e as artes, subjetivas e fluidas por sua natureza. O drama do pesquisador John é comum a tantos estudantes mundo afora, enlaçados em seus artigos, análises dissertativas e teses. As perguntas retóricas expostas dão uma amostra significativa da pressão sentida por uma

²⁶ As origens da estrutura autorreflexiva que governa muitos romances modernos poderiam repousar naquela intenção paródica básica do gênero iniciado em *Don Quixote*, uma intenção de desmascarar convenções mortas, desafiando-as e as refletindo (TL).

leva considerável de pesquisadores: e se não houver nada de novo a dizer, o que dizer? Simplesmente abandonar a trilha seguida há tanto tempo? E a decepção que muitos sentem com o objeto de seu estudo? A vontade de desistir depois de longo caminho percorrido. Mais adiante, John compra um exemplar do livro *Watt*, do autor irlandês Samuel Beckett. No fragmento seguinte, o pesquisador e protoliterato, John, tece considerações sobre *Watt* e sobre sua escolha em dissertar sobre Madox Ford (COETZEE, 2013, p.151):

Watt é bem diferente das peças de Beckett. Não há choque, nem conflito, apenas o fluxo de uma voz contando uma história, um fluxo continuamente interrompido por dúvidas e escrúpulos, o ritmo exatamente adequado ao ritmo de sua própria cabeça. *Watt* é também engraçado, tão engraçado que ele rola de rir. (...) Por que as pessoas não lhe disseram que Beckett escrevia romances? como podia imaginar que queria escrever à maneira de Ford, quando Beckett estava ali o tempo todo? Em Ford, há sempre um elemento de peitilho engomado de que desgosta, o que, no entanto, hesitou em admitir (...); enquanto Beckett não tem classe, ou está fora das classes. Como ele próprio [John] prefere estar.

Outro drama que acomete a uma série de pesquisadores é o arrependimento na escolha do objeto de estudo. John deixa claro esse seu sentimento na comparação de elementos estéticos e biográficos de Madox Ford e Beckett, com ampla vantagem para este, segundo a opinião do então jovem pesquisador e aspirante a poeta. Há, além disso, discretamente notado, a apreciação e identificação de John com o *modus vivendi* de Beckett em detrimento ao de Madox Ford, talvez demasiado dândi para o sul-africano.

Ainda mais recuado no tempo, se relacionarmos essa distância temporal da obra maior de Miguel de Cervantes ao presente, poderíamos ilustrar a metaficção com o *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1971), escrito no século XIV. Para fugir da peste negra que assolava a Europa na centúria de 1400, dez jovens se agrupam numa igreja e passam a narrar entre si pequenas histórias, com objetivo de passar o tempo e esperar a enfermidade arrefecer, diminuindo seu potencial contagiante. Nos parágrafos seguintes, o narrador de o *Decameron* (BOCCACCIO, 1971, p.10-11) explica ao leitor como será estruturada a copiosa obra, subdividida em cem novelas:

Os homens, sentindo-se acuados pela melancolia ou pelo desânimo, acham inúmeras maneiras de aliviar-se, ou de entreter-se. Se o quiserem não lhes faltam ocupações, como a de deslocar-se de um lugar para outro, a de escutar, a de ver coisas (...). Depois deste interregno, de um modo ou de outro, ou chega o consolo, ou se torna menor o sofrer.

Assim sendo, para que se corrija, para mim, o pecado da Sorte, pretendo narrar cem novelas, ou fábulas, ou parábolas, ou estórias, sejam lá o que forem. (...) O que escrevo são as coisas contadas, durante dez dias, por um honrado grupo de sete mulheres e três moços, na época em que a peste causava mortandade. (...) Serão registrados outros eventos felizes, passados tanto nos tempos atuais, como nos antigos.

Nesse fragmento, há o narrador situado no primeiro nível, que como um demiurgo vai enunciando o que se lerá na sequência. Entram, então, os narradores integrantes de uma camada abaixo, formada pelas “sete mulheres e três moços”. Cada qual narrará dez novelas – sendo, portanto, narradores de uma história dentro de uma história. Cada uma das cem novelas contará também com um narrador particular – e chegamos a mais uma “camada”, assim, sucessivamente *ad aeternum*, camada sobre camada, tal qual uma babushka. Bernardo (2010, p.31-32) dirá que as babushkas:

são aquelas bonecas tchecas (os russos também as chamam de “matrioshkas”) que se encaixam umas dentro das outras. A criança abre a primeira e encontra no seu interior outra semelhante, mas menor. Abre essa boneca menor e encontra uma terceira, ainda menor, e assim por diante até a última, pequeníssima, de madeira maciça – que não se abre. O brinquedo parece ter por objetivo provocar a surpresa, mas como provocar surpresa *ad infinitum*? Basta deixar a última boneca fechada. O processo de reiteração e miniaturização preserva o mistério.

A alegoria de Bernardo ilustra com clareza como se processam os recursos metaficcionais – principalmente para enfatizar que nessa modalidade de técnica literária, encontram-se mais de uma camada narrativa. Para ainda ilustramos que os recursos metaficcionais eram utilizados frequentemente por autores de séculos passados, citaremos algumas passagens de *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (1971, p.11), escrito originalmente em 1726.

O autor destas *Viagens*, o Sr. Lemuel Gulliver, é velho e íntimo amigo meu; existe, igualmente, algum parentesco entre nós pelo lado materno. Há cerca de três anos, o Sr. Gulliver, cansando-se do concurso de gente que ia procurá-lo em sua casa em Redriff, comprou uma propriedadezinha (...) perto de Newark, em Nottinghamshire, seu torrão natal onde hoje vive retirado, mas gozando de bom conceito entre os vizinhos. (...) Antes de sair de Redriff, deixou-me a guarda dos escritos seguintes, com a liberdade de dispor deles segundo eu entendesse conveniente. Examinei-os cuidadosamente, por três vezes: o estilo é muito claro e simples, e o único defeito que encontro é ser o autor, à maneira dos viajantes, circunstanciado demais.

Nessa passagem lida na “introdução”, nomeada *O Editor ao Leitor*, percebemos o narrador nos apresentando a Gulliver, que será o narrador – de segunda camada – de suas viagens. Podemos imaginar facilmente o “Editor” acomodado em uma cadeira, lendo os manuscritos das viagens de Lemuel Gulliver, selecionando e cortando algum parágrafo, promovendo apreciações e preparando a obra para a publicação. O livro de Swift nos traz, ainda, outra modalidade de metarreferência: é usado, amiúde, o chamamento do hipotético leitor a participar da narrativa, ora pedindo-lhe considerações valorativas sobre as passagens, ora se desculpando por algum fragmento escatológico. O trecho a seguir é exemplar (SWIFT, 1971, p.31):

Havia algumas horas que me apertavam extremamente as necessidades da natureza; o que não era de admirar, pois fazia quase dois dias que eu me aliviava pela última vez. Senti-me em grandes apuros, premido pela urgência e pela vergonha. O melhor expediente que me ocorreu foi entrar de rojo em minha casa, o que fiz; e, fechando a porta, afastei-me até onde o permitia o comprimento da corrente, desonerando o corpo da incômoda carga. Mas foi a única vez que fiz coisa tão pouco asseada; da qual me é lícito esperar que me desculpe o leitor depois de haver cabal e imparcialmente considerado o meu caso e o desespero que me possuía.

Nossa proposição com as citações de obras de Miguel de Cervantes, Giovanni Boccaccio e Jonathan Swift serve para mostrar que essa construção literária não é originalmente contemporânea, como nos leva a crer certo senso comum. Em *A Vida dos Animais*, no conto escrito por Peter Singer, no qual ele “dialoga” com a filha, esse juízo acerca da contemporaneidade da metaficção é explicitado, em questionamento de sua “filha” (SINGER apud COETZEE, 2009, p.103): “Quer dizer que ele vai ficar lá na frente e fazer uma palestra sobre alguém que está fazendo uma palestra? *Très post-moderne*”.

Uma característica frequente nas obras literárias metaficcionais é a presença da intertextualidade. J. M. Coetzee se serve desse recurso em, por exemplo, *Foe* (2013) – dialogando com o romance *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe; e *À Espera dos Bárbaros* (2006), que retoma o poema homônimo do grego Konstantínos Kaváfis²⁷. Em *A Vida dos Animais* (2009), a personagem Elaine Marx (que faz a apresentação de Elizabeth Costello nas conferências e está na plateia, ouvindo os dizeres da romancista – e aqui temos um curioso caso de narrativas superpostas, que analisaremos com mais vagar nos capítulos seguintes) cita parágrafos presentes em *As Viagens de Gulliver*, de

²⁷ Eis as primeiras estrofes do poema de Kaváfis: “O que esperamos na ágora reunidos?// É que os bárbaros chegam hoje.// Por que tanta apatia no senado?// Os senadores não legislam mais?// É que os bárbaros chegam hoje./ Que leis hão de fazer os senadores?// Os bárbaros que chegam as farão.” Retirado de <http://www.ufop.br/ndh/textos/barbaros.htm>. Acesso em 27 de janeiro de 2015.

Swift (1971) – especificamente a quarta viagem do herói, direcionada à terra dos Houyhnhnms. A personagem de J. M. Coetzee discute a razão e a natureza do humano, e toma a obra de Swift para fundamentar seus postulados e fulminar Costello com uma intrigante questão. É o que se lerá na sequência (COETZEE, 2009, p.66-67):

Posso tornar mais concreta a minha pergunta mencionando o caso de Lemuel Gulliver. Em *As Viagens de Gulliver*, Swift traça um quadro de uma utopia da razão – a terra dos chamados Houyhnhnms – que se revela um local onde não há lugar para Gulliver, que é o máximo a que Swift chega de representação de nós, seus leitores. Mas quem de nós gostaria de viver na terra dos Houyhnhnms, com seu vegetarianismo racional, seu governo racional e sua visão racional do amor, do casamento e da morte? (...)

Não seria mais humano aceitar nossa própria humanidade, mesmo que signifique abraçar o Yahoo carnívoro que existe dentro de nós, do que terminar como Gulliver, sonhando com um estado que não pode nunca conquistar, e por uma boa razão: porque não está em sua natureza, que é a natureza humana?

Elaine Marx – e este nome não é casual, mas uma referência recôndita aos postulados marxistas, principalmente, parece-nos, aos contidos na obra *A Ideologia Alemã*²⁸ (2002) – toca na questão da essência da humanidade: o que torna um ser humano um humano. Como é sabido, Gulliver é convidado a se retirar do país dos Houyhnhnms (cf. SWIFT, 1971, p.255-264). Ele, com aparência de um simples Yahoo²⁹, um tipo de humanoide mais peludo, selvagem e bestial que os modernos *sapiens*, poderia promover um agrupamento daqueles de sua espécie para desterrar os plácidos e cultivados Houyhnhnms. Os Yahoos são os humanos carnívoros, que vivem competindo com a natureza, aspergindo tudo o que ela produz sem fornecer nada em troca. Esse tema da defesa dos animais é um cavalo de batalha presente não apenas em *A Vida dos Animais*, mas em parte significativa dos romances de J. M. Coetzee.

A historiadora da religião Wendy Doniger – uma entre os quatro teóricos que apresentam considerações sobre as palestras do “par” Costello/J. M. Coetzee – critica o fragmento da fala de Costello referente à obra de Swift. Menciona-se a quarta expedição

²⁸ Nesta obra Marx fala que “a essência do homem é o conjunto das relações sociais”. Gorender (apud MARX; ENGELS, 2002, p. XXIV) afirma que: “A conformação corpórea natural é condição necessária do ser homem. Não é condição suficiente. A humanização do ser biológico específico só se dá dentro da sociedade e pela sociedade”.

²⁹ É assim descrito o comportamento dos Yahoos em uma assembleia que votaria “se os Yahoos deviam ser exterminados da face da terra?” pelos Houyhnhnms (SWIFT, 1971, p.255): “Um dos membros favoráveis à afirmativa apresentou argumentos de grande força e peso, alegando que, assim como os Yahoos eram os mais sujos, perniciosos e disformes animais que a natureza já produzira, assim eram os mais contumazes e indóceis, malignos e maldosos; sugavam em segredo as tetas das vacas dos Houyhnhnms, matavam e comiam os seus gatos, pisavam-lhes a aveia e a relva, quando não eram constantemente vigiados, e praticavam mil outras extravagâncias”.

de Gulliver, a que o levou até o país dos Houyhnhnms – uma espécie de cavalo inteligente e vegetariano – a passagem em que, segundo Doniger, a defesa dos animais apresenta uma lacuna. Poderíamos sobreviver, segundo ela, em estreita harmonia com os outros animais não-humanos, seguindo uma dieta lacto-vegetariana presente na cultura hindu. Nos parágrafos seguintes, Doniger elabora suas considerações (apud COETZEE, 2009, p.114-115):

Fora da arena sacrificial, a vaca que generosamente dá o seu leite é substituída pelo boi que tem de ser morto para fornecer comida; os mitos hindus imaginam a transição da caça à pecuária, do abate à ordenha, do sacrifício de sangue ao sacrifício de vegetais. Podemos notar uma variante desse argumento em um trecho de *As Viagens de Gulliver*, que Elizabeth não cita ao evocar esse texto. Quando Gulliver constata que não pode viver nem com a alimentação vegetariana dos Houyhnhnms, nem com a carne com que se alimentam os horrendos Yahoos, ele imagina uma solução: “Vi passar uma vaca; então aponte para ela e expressei o desejo de que me fosse permitido ir ordenhá-la.” Daí em diante Gulliver sobrevive, em perfeita saúde, com uma dieta de leite e pão feito de aveia – duas alternativas civilizadas para os dois extremos naturais da carne crua e grama.

Familiarização e inovação são indispensáveis para a fruição de uma obra estética. Algum grau de redundância poderá ser essencial para o entendimento e recepção do texto literário. Por outro lado, uma obra completamente inovadora – em todos os seus aspectos – poderia nos soar ruidosa, ininteligível, já que o estranhamento seria absoluto. É nesse intervalo entre o comum e o inusitado que se situa uma obra metarreferencial, que como em um jogo de espelhos se autorreflete em imagens infinitas. Em *A Vida dos Animais* (2009), essa autorreflexão é elevada a mais um grau quando temos quatro estudiosos de áreas diversas que produzem críticas, cada qual resguardado em suas especializações, às palestras da personagem Elizabeth Costello e ao *modus faciendi* do romancista J. M. Coetzee. Provavelmente, trata-se de uma obra sem par. Ao menos na literatura Ocidental.

2.3. A metarreferência na obra *A Vida dos Animais*

2.3.1. Os Filósofos e os Animais

Como já visto, *A Vida dos Animais* (2009) se subdivide em dois capítulos: “Os Filósofos e os Animais” e “Os Poetas e os Animais”. Estes representariam aproximadamente a transcrição das exposições de J. M. Coetzee na Universidade de Princeton, durante as Tanner Lectures, em 1997.

Servindo-se da voz de sua personagem Elizabeth Costello, somos imersos no terreno do metaficcional. Além disso, o par Costello/J. M. Coetzee dialoga intertextualmente com outros autores, cientistas e pesquisadores. Nesta parte do livro, os destaques são – como não poderia deixar de ser – as opiniões de Costello sobre os escritos de filósofos de épocas variadas sobre o *ser* da razão e a relação desta com o direito animal. A romancista se mostra desapontada com a postura dos filósofos e, como leremos na sequência, aponta lacunas e critica alguns postulados de Platão, da Antiguidade Greco-Romana, até o francês René Descartes, já no Renascimento. Os recursos intertextuais são comuns a qualquer palestra universitária (recordemos a atuação de J. M. Coetzee como professor na Universidade de Adelaide, na Austrália). A argumentação de Costello/J. M. Coetzee, nesse capítulo do livro, é sedimentada em textos de filósofos e, tal qual uma palestra acadêmica, contém citações bibliográficas.

A consagrada romancista australiana Elizabeth Costello é convidada para proferir uma série de conferências no Appleton College, na cidade de Waltham (Estados Unidos). O novo metarreferencial se inicia quando nos são apresentadas as obras de autoria de Costello nos momentos prévios à sua fala:

Elizabeth Costello era mais conhecida por *The House on Eccles Street* (1969), um romance sobre Marion Bloom, esposa de Leopold Bloom, hoje comentado com o mesmo entusiasmo que *The Golden Notebook* e *The Story of Christa T* como inovadores da literatura feminista. Na década anterior, cresceu em torno dela uma pequena indústria crítica: existe até um *Boletim Elizabeth Costello*, publicado em Albuquerque, Novo México, nos Estados Unidos (COETZEE, 2009, p.20-21).

Podemos observar no trecho acima um ponto relevante nas tramas metaficcionais: Elizabeth Costello, personagem fictícia, escreveu um romance sobre uma personagem de outro romance, *Ulysses*, de James Joyce. É um enredo, o que lemos sobre Costello –

e o que a romancista criou sobre a esposa do protagonista de *Ulisses* –, dentro de um enredo maior que o compreende. Como já vimos no item 1.3. (“**Elizabeth Costello: decodificando a escritora através do romance homônimo**”), Costello em sua “obra” procura desenvolver mais a personagem Marion Bloom indo – supomos – além de Joyce e servindo-se dela para defender suas teses feministas. Sublinhemos, ainda, o título da obra *The Story of Christa T*, muito similar ao do livro premiado com o Booker Prize em 1983 – *Vida e obra de Michael K*. Essa coincidência aliada a outras mais reforça a nossa crença de que a romancista fictícia é o *alter-ego* de seu criador.

Costello, então, inicia sua palestra no *Appleton College* mencionando Franz Kafka:

“Senhoras e senhores”, ela começa. Faz dois anos que estive nos Estados Unidos pela última vez. Na palestra que proferi naquela ocasião, tinha minhas razões para mencionar o grande Franz Kafka, e particularmente sua história ‘Um relato a uma academia’, sobre um macaco educado, Pedro Rubro, que comparece diante dos membros de uma academia para contar sua vida, de sua ascensão de fera a algo próximo do homem. Naquela ocasião, eu própria me sentia um pouco como Pedro Rubro e falei isso. Hoje essa sensação é ainda mais forte, por razões que espero fiquem ainda mais claras para vocês (COETZEE, 2009, p.22-23).

Conforme lemos, a sensação de Costello é de total inadequação à vida dentro desse modelo de sociedade e, ela se serve da referência ao macaco Pedro Rubro para ilustrar isso. Chama-nos atenção a “interferência” proposital de outro gênero de arquitetura literária que não o romanesco, que não o ficcional, quando temos uma nota de rodapé puxada pelo próprio J. M. Coetzee no parágrafo lido acima. Nela, mostra que retirou sua referência a Kafka de um artigo escrito por ele mesmo, deixando as referências para que o leitor consulte: “Cf. J. M. Coetzee, ‘What Is Realism?’ in *Salmagundi*, 114-15, 1997, pp. 60-81” (COETZEE, 2009, p.23). Para reforçar seus dizeres – lembrando que J. M. Coetzee partiu de duas conferências para dar a luz à *Vida dos Animais* – a escritora usa textos críticos para ilustrar seus pensamentos. Para a narrativa maior, o efeito é de ruptura da ilusão da ficção, já que em meio à argumentação da romancista, necessitamos recorrer a um texto não ficcional. Costello continua:

As palestras costumam começar com observações ligeiras, cuja finalidade é deixar a plateia à vontade. A comparação que acabei de fazer entre mim e o macaco de Kafka pode ser tomada como uma dessas observações ligeiras, cuja intenção é deixar vocês à vontade, querendo dizer que sou uma pessoa comum, nem deus nem fera (idem, p.23).

Uma vez mais, notamos a invasão de outro gênero (ensaístico) no ficcional. A romancista descreve alguns artifícios basilares usados frequentemente por palestrantes nos primeiros momentos de sua apresentação com o intento de causar empatia no auditório, deixando os ouvintes mais à vontade. Reforça sua humanidade (“nem deus nem fera”) para trazer os ouvintes ainda mais para perto de si.

A palestra de Costello tem como fito promover a defesa do direito animal (o direito a *ser*; a ter uma existência digna e vivida em sua plenitude). Na confecção da argumentação, reporta-se não apenas a escritores, mas também – sobretudo neste subcapítulo – a filósofos. É o que se lerá a seguir (idem, p.28-29):

(...) Poderia contar a vocês, por exemplo, o que acho da tese de santo Tomás de Aquino segundo a qual, posto que só o homem é feito à imagem de Deus e participa da essência de Deus, o modo como tratamos os animais não tem nenhuma importância salvo na medida em que ser cruel com os animais pode nos acostumar a ser cruel com os homens. Posso perguntar o que santo Tomás considera ser a essência de Deus, ao que ele responderá que a essência de Deus é a razão. Da mesma forma que Platão, da mesma forma que Descartes, cada um a sua maneira. O universo é construído sobre a razão. Deus é um Deus da razão (...). E o fato de que os animais, não tendo razão, não possam compreender o universo mas devam limitar-se a obedecer cegamente suas leis, demonstra que, diferentemente do homem, eles fazem parte dele mas não participam de seu ser (...).

Também nessa referência a um postulado tomista, J. M. Coetzee nos informa de que obra do filósofo Tomás de Aquino ele tirou a citação. Essa informação está disposta uma vez mais em uma nota de rodapé: “Cf. *Summa* 3.2.112, citado em *Animal Rights and Human Obligations*, Ed. Tom Regan e Peter Singer, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1976, pp.56-9” (idem). Chamo a atenção para três pontos no fragmento acima: o primeiro é a quebra do natural, no sentido de comum, da narrativa, quando o autor expõe no texto de onde ele retirou a ideia mostrada (dando a referência bibliográfica, incluindo a página, do excerto), do mesmo modo em que já comentáramos com relação à citação de Kafka; a menção a Platão e Descartes, além de Tomás de Aquino, questionando a posição de filósofos primordiais e de épocas distintas entre si (Antiguidade Clássica, Idade Média e Renascença) sobre o tema do que seria a essência de Deus. Além disso, Costello/J. M. Coetzee embasou sua fala num livro de Peter Singer (como coautor) – um dos quatro cientistas que analisam a narrativa/palestra do par Coetzee/Costello nas *Reflexões* presente em *A Vida dos Animais* – e cujo livro *Direito Animal* (1989) nos serviu de azo para perscrutar a defesa do direito animal. Na sequência, Costello disserta sobre as ideias de Kant (idem, p.29):

Até Immanuel Kant, de quem eu esperava algo melhor, parece ter recuado nesse ponto. Até Kant não dá seguimento, no que se refere aos animais, às implicações de sua intuição segundo a qual a razão pode não ser o ser do universo mas, ao contrário, apenas o ser do cérebro humano.

Costello, então, relata uma experiência da Academia Prussiana de Ciências, em 1912, na ilha de Tenerife, na Espanha, uma estação dedicada à experimentação da capacidade mental dos macacos. A romancista fala (idem, p.33-34):

Um dos cientistas que trabalhava lá era o psicólogo Wolfgang Köhler. Em 1917, Köhler publicou uma monografia intitulada *A mentalidade dos macacos*, descrevendo seus experimentos. Em novembro do mesmo ano, Franz Kafka publicou ‘Um relato a uma academia’. Não sei se Kafka leu o livro de Köhler. Ele não faz nenhuma referência a isso em suas cartas e diários, e sua biblioteca desapareceu durante a era nazista. (...)

Não sou doutora em Kafka. Na verdade, não sou doutora em nada. Minha posição no mundo não depende de eu estar certa ou errada em relação à suposição de que Kafka leu o livro de Köhler. Mas eu prefiro acreditar que leu (...).

De acordo com seu próprio relato, Pedro Rubro foi capturado no continente africano por caçadores especializados no comércio de macacos, e despachado para um instituto científico ultramarino. (...). Tanto Pedro Rubro como os macacos de Köhler passavam por um período de treinamento destinado a humanizá-los. Pedro Rubro foi aprovado com louvor em seu curso, embora tenha pagado um alto preço por ele. A história de Kafka trata disso: ficamos sabendo no que consiste este preço por meio das ironias e silêncios da história. Os macacos de Köhler não se saíram tão bem. Mesmo assim adquiriram um arremedo de educação.

Notemos a assertiva de Costello que denota humildade quando referindo-se a Kafka: “na verdade, não sou doutora em nada”. Em mais essa construção, a escritora australiana recorrerá às ciências duras – a biologia, precisamente o ramo que trata dos primatas – para valorar seu pensamento. Como efeito “colateral” na recorrência aos experimentos de Köhler, mais esta quebra na linearidade da narrativa maior – pretensamente ficcional.

Costello narrará, a seguir, a experiência com o macaco Sultão feita por Wolfgang Köhler, que ela crê foi a inspiração para Kafka redigir a história de Pedro Rubro. Fala a romancista (idem, p.34-36):

Sultão está sozinho em seu cercado. Está com fome: a comida, que costumava chegar com regularidade, inexplicavelmente deixou de vir. O homem que costumava alimentá-lo, e que agora parou de fazê-lo, estica um fio três metros acima do chão de seu cercado e nele pendura

uma penca de bananas. Arrasta para dentro do cercado três caixotes de madeira. Depois desaparece, fechando o portão, mas permanecendo nas proximidades, pois é possível sentir seu cheiro.

Sultão sabe: agora é preciso pensar. Por isso as bananas estão ali no alto. As bananas estão ali para fazer pensar, para empurrar o sujeito até os limites do pensamento. Mas o que se deve pensar? Algo como: por que ele está me deixando passar fome? Ou: o que foi que eu fiz? Por que ele parou de gostar de mim? Ou ainda: por que ele não quer mais esses caixotes? Mas nenhum desses é o pensamento correto. (...) O pensamento certo é: como usar os caixotes para chegar às bananas? Sultão arrasta os caixotes até posicioná-los sob as bananas, empilha um em cima do outro, sobe na torre que construiu e pega as bananas. Pensa: será que agora ele vai parar de me castigar?

A resposta é: não. No dia seguinte, o homem pendura outra penca de bananas no fio, mas também enche os caixotes de pedras, de forma que fiquem pesados demais para arrastar. O que se deve pensar não é: por que ele encheu os caixotes de pedras? O que se tem de pensar é: como se faz para usar os caixotes para pegar as bananas, apesar de estarem cheios de pedras?

Dá para começar a entender como funciona a cabeça do homem. (...).

Enquanto Sultão continuar tendo os pensamentos errados, passará fome. Até sua fome ser tão intensa, tão avassaladora, que ele se veja forçado a ter o pensamento correto, isto é, como conseguir pegar as bananas. (...).

A cada vez, Sultão é levado a ter o pensamento menos interessante. Da pureza da especulação – por que os homens se comportam assim? – ele é impelido ao raciocínio mais baixo, prático, instrumental – como usar isso para conseguir aquilo? (...).

Os experimentos feitos em Tenerife aplicam a ideia de inteligência humana aos animais. São tentativas de analogias fadadas ao “insucesso”. A Costello parece que a filosofia não dá conta de seus anseios pela defesa do direito animal. Se o Deus cultuado no Ocidente é um Deus da razão e os humanos são feitos “a sua imagem e semelhança” e se, por fim, os animais não partilham conosco dessa razão, logo podem ser rebaixados ao status de “coisas”. Podem ser humilhados, consumidos, mutilados já que não dividem conosco os dotes da razoabilidade. A razão do pensamento humano. Costello pergunta-se retoricamente: “por que devo me curvar à razão esta tarde [no auditório], contentando-me em bordar o discurso dos velhos filósofos?” (idem). A palestrante arremata reportando-se novamente à história do macaco Pedro Rubro, pensada por Kafka (idem):

Faço a pergunta e eu mesmo respondo a vocês. Ou melhor, deixo que Pedro Rubro, o Pedro Rubro de Kafka, lhes responda. ‘Agora, eis me aqui’, diz Pedro Rubro, ‘com meu smoking, gravata-borboleta e calça preta com um buraco no traseiro para meu rabo poder sair para fora (...), agora que estou aqui, o que tenho de fazer? Será que de fato tenho escolha? Se não sujeitar meu discurso à razão, seja lá o que for a razão, o que me resta senão falar bobagens, me emocionar, derrubar o copo de água e fazer macaquices?’

Servindo-se do metarreferencial, Costello usa a personagem de Kafka para iluminar suas ideias acerca da razão humana. No limite, quer dizer que os animais são também dotados de *razão*, mas de uma razão nãohumana. J. M. Coetzee/Costello continuam a argumentação mencionando o prodigioso matemático nato Ramanujan (idem, p.29-30):

Vocês devem conhecer o caso de Srinivasa Ramanujan, nascido na Índia em 1887, capturado e transportado para Cambridge, Inglaterra, onde, incapaz de tolerar o clima, a dieta e o regime acadêmico, adoeceu, morrendo em seguida, aos trinta e três anos de idade.

Ramanujan é amplamente reconhecido como o maior matemático intuitivo de nosso tempo, o que é o mesmo que dizer que era um autodidata que pensava matematicamente, alguém para quem era estranha a ideia bastante laboriosa da prova matemática ou da demonstração. Muitos teoremas de Ramanujan (ou, conforme seus detratores, suas especulações) continuam até hoje não demonstrados, embora, quase com toda certeza, sejam corretos.

Devemos retomar um tópico frequente na produção literária de J. M. Coetzee: o olhar piedoso direcionado às vítimas dos estigmas e do pensamento *mainstream*. Temos uma história (breve) narrada dentro de uma história como base de argumentação. Elizabeth Costello questiona a validade da razão (palavra derivada do vocábulo latino *rationem*, que significa “cálculo”, “medida”, “regra”) ocidental quando não legitimada segundo os ditames da ciência e filosofia ocidentais.

No livro autobiográfico de J. M. Coetzee, *Juventude: cenas da província II* (2013), inteiramo-nos que o romancista sul-africano emigrou para a Inglaterra, no começo dos anos 1960, e trabalhou para a empresa norte-americana de tecnologia IBM, como perfurador de cartões para a leitura de computadores. Por não sentir inspiração para tornar-se poeta (seu desejo de então) e achar seu trabalho repetitivo, pede demissão da empresa sediada nos Estados Unidos e consegue ingresso em uma sua concorrente, a International Computers. Já situado na nova empresa, conhece um indiano, Ganapathy, funcionário importante para a corporação. Exploraremos, com brevidade, algumas características de Ganapathy e como elas se assemelham de certo modo ao matemático Ramanujan. Como já mencionado neste texto, vemos as narrativas de J. M. Coetzee como uma gigantesca obra literária, subdividida em vários capítulos, que seriam os romances:

Ganapathy sempre chega tarde ao trabalho; alguns dias nem vem trabalhar. Quando vem, não parece estar trabalhando muito duro: fica sentado em seu cubículo, com os pés em cima da mesa, aparentemente sonhando. Para suas ausências, dá apenas a mais descuidada das

desculpas (“Eu não estava bem”). Mesmo assim, não é repreendido. Ganapathy, fica-se sabendo, é uma aquisição particularmente valiosa para a International Computers (COETZEE, 2013, p.141).

O cientista da computação hindu guarda profundas semelhanças com o matemático Ramanujan, ademais de serem conterrâneos, também no que toca à inadequação de viver no estilo ocidental. Ganapathy falta seguidas vezes ao emprego na International Computers, o que leva John (J. M. Coetzee) à sua casa, num subúrbio londrino. Abaixo, mais um pouco do *modus vivendi* do prodigioso indiano e como sua ágora-fobia o transforma em uma espécie de anacoreta moderno:

Ganapathy lhe oferece água da torneira porque o chá e o café acabaram. Está sem comida também. Não compra comida, a não ser bananas, porque, revela, não cozinha – não gosta de cozinhar, não sabe cozinhar. Os sacos de lixo contêm, na maioria, casca de banana. É disso que vive: banana, chocolate e, quando tem, chá (...) (COETZEE, 2013, p.143).

Sabendo que seu colega se alimenta basicamente de bananas, John o convida para almoçar no dia seguinte, fornecendo-lhe detalhadamente o endereço de um restaurante. O narrador prossegue referindo-se a Ganapathy e suas particularidades (idem, p.143-144):

Absurdo, mas talvez seja isso que Ganapathy queira: que a comida lhe seja levada. Como ele [John], Ganapathy é um menino inteligente e mimado. Como ele, Ganapathy fugiu da mãe e da sufocante tranquilidade que ela oferece. Mas, no caso de Ganapathy, fugir parece ter esgotado todas as suas energias. Agora, está esperando ser resgatado. Quer que a mãe, ou alguém como ela, venha e o salve. Senão, simplesmente definhará e morrerá em seu apartamento cheio de lixo.

Similar a seu conterrâneo Ramanujan, a personagem (*sic*) Ganapathy é inadaptável à outra cultura que não a sua própria de nascimento. As narrativas de J. M. Coetzee são profícuas – como já analisado anteriormente – em tratar do estigmatizado, do estereotipado, do emigrante, do marginal/*off-centro*/ex-cêntrico. Talvez porque essa incapacidade adaptativa atingisse ao próprio John. O fragmento abaixo é revelador do destino de Ganapathy (Ramanujan?) e de John, ciente do seu provável fracasso na condução da vida (idem, p.162-163):

Trinta e um anos é velho demais para ser programador [John]; a pessoa se volta para alguma outra coisa – algum tipo de empresariado

– ou se mata. Só porque é jovem, porque os neurônios de seu cérebro ainda estão disparando infalivelmente, é que tem um pé na indústria de computadores britânica, na sociedade britânica, na Grã-Bretanha em si. Ele e Ganapathy são dois lados da mesma moeda: Ganapathy morrendo de fome não porque está separado da Mãe Índia, mas porque não come direito, porque apesar de seu mestrado em ciência da computação não sabe nada sobre vitaminas, minerais e aminoácidos; e se trancou num fim de jogo debilitador, jogando consigo mesmo, a cada lance mais encurralado, mais derrotado. Um dia desses, os homens da ambulância terão de ir ao apartamento de Ganapathy e tirá-lo de lá numa maca com um cobertor em cima da cara. Depois de buscar Ganapathy podem vir buscá-lo também.

Por sua verve cosmopolita, J. M. Coetzee entende as minúcias daqueles que se estabelecem em um nãolugar – lugares prioritariamente de passagem, onde nunca se está plenamente.

Costello prossegue com sua palestra no Appleton College citando o filósofo norte-americano Thomas Nagel, que imagina, num caso de empatia extrema, se um ser humano poderia pensar como é o existir de um morcego. Costello/J. M. Coetzee citam o artigo científico de Nagel, o que transcrevo na íntegra a partir da palestra de Costello (apud COETZEE 2009, p.38-39):

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 um morcego. Mas a questão não é essa. Quero saber o que 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.

Temos, para o efeito da quebra da linearidade da narrativa – não sabemos se de forma proposital ou não, – a inserção de nota de rodapé para que o leitor saiba de onde o par Elizabeth Costello/J. M. Coetzee retirou a citação de Nagel: “Thomas Nagel, ‘What Is It Like to Be a Bat?’, in *Mortal Questions*, Cambridge University Press, 1979, p.169” (idem, p.39). Costello parafraseia o norte-americano, para se fazer entender, “um morcego é uma forma de vida fundamentalmente *alienígena* (p.168)”. Ela quer expressar que um ser humano nunca conseguirá entender o que é ser um morcego para um morcego, ou uma tartaruga para uma tartaruga, e assim por diante. Através dos mecanismos metaficcionais, o romancista nos pega desprevenido e nos alça à sua causa. A empatia humana, por mais que alguns se empenhem em entender e decifrar a essência

dos outros terráqueos nãohumanos, aparentemente, não resolverá esse obscuro enigma, mas segundo a austera escritora australiana, por pura falta de mecanismos competentes para a realização da tarefa.

Na sequência, Elizabeth Costello critica René Descartes e sua principal formulação (“*Cogito ergo sum*”) questionando-o quanto ao direito animal (idem, p.41): “O animal vive, disse Descartes, da mesma forma que a máquina vive. O animal não é nada além do mecanismo que o constitui”. Ela segue elaborando considerações sobre o filósofo francês:

Cogito ergo sum é também uma famosa frase sua. É uma 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 (...) de ser um corpo com membros que têm uma extensão no espaço, de se estar vivo no mundo (idem, p.41).

Uma vez mais, as ideias de Costello se fundamentam nessa busca ansiosa pelos fundamentos do ser não-humano, dos terráqueos que compartilham a existência no planeta conosco. Existe – ao menos para Costello/J. M. Coetzee – um pensamento ou uma ideia rudimentar de *anima* em cada animal. Ideia ignorada pela filosofia clássica, pois a única forma de *pensamento* aceito é o pensamento humano, e não as ações automatizadas e instintivas imputadas aos não-humanos.

Na sequência, Costello apela para a sua “própria obra” na arquitetura da ideia de que podemos, sim, nos posicionar no ser de outrem para apreender sua essência (idem, p.43):

Alguns anos atrás, escrevi um livro chamado *A casa da rua Eccles*. Para escrever esse livro, tive de penetrar com o pensamento na existência de Marion Bloom. Não sei se consegui ou não. Mas se não consegui, não vejo por que me convidaram para vir hoje aqui. De qualquer forma, a questão é a seguinte: *Marion Bloom nunca existiu*. Marion Bloom é uma criatura da imaginação de James Joyce.

Esse excerto é fundamental para entendermos a estrutura metaficcional de J. M. Coetzee. Costello recorre à sua riqueza imaginativa e “cria” uma personagem complexa, ainda que não original. Marion Bloom é criação primeva de outro romancista, e ela se serve dessa personagem, ou melhor, do *desenvolvimento* dela dentro de sua “obra” literária para cobrar explicações sobre nossa incapacidade de sentir o ser do outro – mesmo que seja um animal não-humano. Afinal, se Costello é competente em criar as particularidades e idiossincrasias de um ser fictício, por que não poderia, igualmente,

imaginar-se como outro animal, ou imaginar plenamente a existência de outro ser? E por que, afinal, somos todos incapazes de nos posicionarmos *verdadeiramente* no ser do outro?

2.3.2. Os poetas e os animais

Na segunda parte da obra *A Vida dos Animais* (2009), temos Elizabeth Costello citando alguns poetas – suas biografias mais que suas poesias – para a ilustração da defesa do direito animal. Nesse momento, também de arquitetura eminentemente metarreferencial, no mesmo formato de “Os filósofos e os animais”, notamos algumas confusões nas falas proferidas por Costello. John culpa a “velhice” da mãe por esses lapsos mentais (como demonstrado anteriormente, a idade avantajada com seus estigmas característicos é preocupação seminal de parte da produção coetzeeana). No trecho seguinte, lemos que John chega atrasado à segunda conferência de sua mãe e se esforça para não desconcentra-la (COETZEE, 2009, p.60):

“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. (...) Rilke não vai além desse ponto – além da pantera como a encarnação vital de um tipo de força que é liberada em uma explosão atômica, 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”.

Quando John adentra ao auditório, a palestra de sua mãe já ia avançada. Ele não sabe do que Costello está falando. Por sorte, uma colega de auditório lhe fornece uma cópia do poema de Rilke, além de dois poemas do escritor britânico Ted Hughes, chamados “O jaguar”³⁰ e “Um segundo olhar para o jaguar”. Entretanto, John não

³⁰ Eis um trecho da tradução do poema “O jaguar” feito pelo professor da UFMG 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. // 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. //” Fonte: <http://perturbatorio.blogspot.com.br/2011/05/o-jaguar.html>. Acesso em 1 de fevereiro de 2016.

encontra tempo para ler qualquer um deles. E Costello tece considerações sobre Hughes, em especial no que toca ao tema de aprisionar animais selvagens e de grande porte. Temas percebidos no poema “O jaguar” (idem, p.60-61):

“Hughes escreve contra Rilke”, continua sua mãe. (...) A visão do jaguar, diferentemente da visão da pantera, não é desfocada. Ao contrário, seus olhos perfuram o escuro do espaço. A jaula não tem realidade para ele, ele está *em outra parte*. Está alhures porque sua consciência é mais cinética que abstrata (...).

“Assim – deixando de lado o aspecto ético de enjaular animais de grande porte –, Hughes tateia em busca de um tipo diferente de ser-no-mundo, que não é inteiramente estranho a nós, uma vez que a experiência diante da jaula parece pertencer a uma experiência de sonho, uma experiência ocorrida no inconsciente coletivo (...).

Em Hughes não se trata, insisto, de habitar outra mente, mas de habitar outro corpo. Esse é o tipo de poesia que trago hoje para a atenção de vocês: uma poesia que não tenta achar uma ideia no animal, que não é sobre o animal, mas sim, ao contrário, o registro de um compromisso com ele.

Logo em seguida à exposição de Elizabeth Costello, abrem-se espaço na palestra para perguntas. Um jovem levanta a mão (COETZEE, 2009, p.61-62):

Ele diz que não conhece bem a poesia de Ted Hughes, mas que ficou sabendo que Hughes tem uma fazenda de carneiros em algum lugar da Inglaterra. Ou ele está criando carneiros como matéria de poesia (uma risada nervosa percorre a sala), ou é um fazendeiro de verdade, criando carneiros para o mercado. “Como isso se encaixa no que a senhora disse na conferência de ontem, uma vez que a senhora pareceu ser radicalmente contra a matança de animais pela carne?”

A autora retruca a assertiva do jovem (idem, p.62):

“Não conheço Ted Hughes”, respondeu a mãe dele, de maneira que não posso dizer para você que tipo de fazendeiro ele é, mas vou tentar responder sua pergunta em outro nível.

“Não acredito que Hughes ache que a atenção que ele dedica aos animais seja única. Ao contrário, desconfio que ele acredita estar recuperando o que nossos ancestrais remotos possuíam e que nós perdemos (...). Acho que ele acredita que olha os animais do jeito que os caçadores do neolítico olhavam.

Elizabeth Costello se vê diante de uma incoerência quando confrontada com o estilo de vida de Ted Hughes, mediante o questionamento de um dos ouvintes do auditório. Para a romancista, Hughes “celebra o primitivo” de maneira similar àquela do escritor norte-americano Ernest Hemingway, apreciador de caçadas. Ele era afeito ao

chamado “Código de honra” (*honor code*), que via as touradas, caçadas, pescarias, como rituais violentos, mas caracterizados por certa “ética” ou “código” de honra.

Colocada diante de seus posicionamentos radicais de defesa animal, Costello afirma sobre o infame espetáculo da tourada:

A tourada, me parece, nos dá uma pista [da celebração do primitivo por Hughes]. Matar a fera sempre, dizem eles, mas transformar isso em uma competição, um ritual, e homenagear a força e a valentia de seu antagonista. Comê-lo também, depois de tê-lo vencido, para que a força e a coragem dele entrem em você. Olhá-lo nos olhos antes de matá-lo, e agradecer a ele depois. Cantar canções a respeito (idem, p.62).

Sua imagem das touradas é permeada de ironia. Como podemos perceber a partir do documentário *Terráqueos* (2005), as touradas são um espetáculo execrável. Primeiramente, o touro já entra cambaleante, pois foi repetida vezes golpeado na cabeça horas antes de ser solto para o espetáculo; saem às pressas da cocheira, pois têm seus testículos amarrados, causando-lhes dores lancinantes; por fim, jogam poeira ou areia em seus olhos para dificultar sua precisão quando fita o toureiro. Não dá para exculpar sob o guarda-chuva da cultura que a prática da tourada reverencia o touro quando o homem o olha dentro dos olhos. As condições do “embate” são infinitamente desiguais. Parece-nos, pois, que se trata apenas de mais um modo de sujeitar e humilhar os não-humanos.

Como já abordamos na seção 2.2. (“Investigando a metarreferência”), a apresentadora das duas palestras de Elizabeth Costello no Appleton College, Elaine Marx, cita o livro *As viagens de Gulliver* (1971), de Jonathan Swift, para discorrer sobre a “utopia da razão”. Mais uma narrativa duplicada por dentro – além do caráter metacrítico dessa parte do livro. Marx questiona Costello se não agiríamos contra a nossa natureza se nos tornássemos todos vegetarianos, adotando a placidez dos Houyhnhnms – os soberbos animais com aparência de equinos e dotados de “inteligência” humana – com os quais Gulliver trava contato:

(...) Não seria mais humano aceitar nossa própria humanidade, mesmo que isso signifique abraçar o Yahoo carnívoro que existe dentro de nós, do que terminar como Gulliver, sonhando com um estado que não pode nunca conquistar, e por uma boa razão: porque não está em sua natureza, que é a natureza humana? (idem, p.66).

À indagação de Marx, Elizabeth Costello responde com crítica literária (no caso em questão, metacrítica) bastante polêmica. E solta sobre os ingleses toda uma carga

oriunda da escritora proveniente de uma colônia, a Austrália. O trecho seguinte é representativo (idem, p.66-67):

“Pergunta interessante”, (...) “Considero Swift um escritor muito intrigante. Seu *A Modest Proposal*, por exemplo. Sempre que há um consenso absoluto sobre a maneira de ler um livro, eu fico desconfiada. Em relação a *A Modest Proposal*, o consenso é que Swift não está querendo dizer o que diz, ou parece dizer. Ele diz, ou parece dizer, que as famílias irlandesas podiam ganhar a vida criando bebês para a mesa de senhores ingleses. Mas ele não pode estar querendo dizer isso, pensamos nós, porque todos sabemos que é atroz comer bebês humanos. No entanto, pensando bem, os ingleses, em certo sentido, já estão matando bebês humanos, deixando-os morrer de fome. Portanto, pensando bem, os ingleses já são atrozes.

Os aspectos políticos do poder de colonização do antigo Império Britânico são citadas ligeiramente no fragmento lido. Como se sabe, os ingleses sujeitaram diversos povos ao seu jugo, especialmente entre a segunda metade do século XIX e os primeiros anos do século passado. Em face a essa dominação, muitos foram mortos ou, no limite, escravizados: os aborígenes da Austrália natal de Elizabeth Costello; ou os negros da África do Sul natal de J. M. Coetzee. Outro ponto relevante é esse mergulho não apenas na intertextualidade com *As viagens de Gulliver*, como também na metarreferência. E na metacrítica, na menção ao livro à ideia do que Swift poderia estar pensando durante a escrita de sua obra.

Por fim, temos uma referência da palestrante ao escritor e filósofo franco-argelino Albert Camus (idem, p.75-76):

Quando Albert Camus era menino na Argélia, sua avó lhe pediu para trazer uma galinha do galinheiro no quintal. Ele obedeceu e depois ficou olhando enquanto ela cortava o pescoço do bicho com uma faca de cozinha, colhendo o sangue numa tigela para não sujar o chão. O grito de morte da galinha ficou gravado com tamanha força na memória do menino que em 1958 ele escreveu um apaixonado ataque ao uso da guilhotina. Pelo menos em parte, o resultado dessa polêmica foi a abolição da pena capital na França (...).

Costello utiliza a obra *O primeiro homem* para essa curiosa referência (de como a morte de uma galinha transformou uma prática arraigada na cultura francesa). Como percebido em todo o romance, temos a nota bibliográfica explicitando de onde foi retirado o excerto: “Albert Camus, *The First Man*, trad. de David Hapgood, Londres, Hamish Hamilton, 1995, pp.181-3; ‘Réflexions sur la guillotine’, in *Essais*, ed. R. Quilliot e L. Falcon, Paris, Gallimard, 1965, pp.119-164” (idem, p. 76). Essa modalidade de artifício – a citação intertextual com sua respectiva página – do par

Elizabeth Costello/J. M. Coetzee quebra, inegavelmente, a linearidade da narrativa. Por outro lado, nada como recorrer aos filósofos e, precisamente nesse capítulo, aos poetas clássicos para corroborar ou retificar um postulado. É o procedimento comum no meio acadêmico. E o mais eloquente, em uma palestra, para fazer valer as ideias defendidas.

3. A defesa do direito animal em *A Vida dos Animais*

Formatado na metarreferência, *A Vida dos Animais* (2009) tem na defesa do direito animal seu tema candente. A romancista Elizabeth Costello é convidada para proferir duas palestras no Appleton College, na cidade de Waltham, Estados Unidos.

Como não poderia deixar de ser, Costello é acomodada na casa onde John vive com a esposa, Norma, doutora em filosofia da mente, e seus dois filhos. “Elizabeth Costello, a escritora, vai ficar com eles nos três dias de sua visita ao Appleton College. A estada da mãe não é algo pelo qual ele tenha esperado com impaciência. Sua esposa e sua mãe não se dão bem” (COETZEE, 2009, p.20). As hostilidades entre as duas começam logo nas primeiras horas depois da chegada de Costello e têm o veganismo como agente causador. Costello observa a mesa posta para o jantar e repara que só tem três lugares. O diálogo que segue é elucidativo:

“As crianças não vão comer conosco?”, pergunta. “Não”, diz Norma, “vão comer na sala de brinquedos”. “Por quê?” (...).
 “Por quê?”, pergunta Elizabeth Costello uma segunda vez. Norma lança um rápido olhar furioso para ele. Ele suspira. “Mãe”, diz, “as crianças vão comer frango no jantar, só por isso.” (idem, p.20).

O conflito entre Costello e Norma inaugura a *raison d'être* de *A Vida dos Animais* (2009). A partir de então, Costello enfrentará uma série de pessoas que criticam sua intransigência no tocante ao veganismo, à senciência e ao direito animal. Ainda que esteja visitando o filho (e a família que ele constituiu), ela não abandona ou recua nenhum milímetro em suas ideias. Mesmo que essa rigidez de postura possa instaurar sérios conflitos no ambiente familiar.

Na primeira das palestras, “Os filósofos e os animais”, a plateia é constituída, em sua maioria, por jovens estudantes. Ela falará sobre os posicionamentos de alguns filósofos, ao longo da história, relacionados aos animais não-humanos – como vimos na seção precedente. Tocar no tema da morte (mesmo que dos animais) parece a Costello delicado e de certo modo equivocado diante deles. Apesar disso, ela prossegue:

“Ao falar-lhes sobre a questão dos animais”, continua ela, “vou poupá-los da fiada de horrores que vem a ser a vida e a morte deles. Embora nada me leve a crer que vocês tenham plena consciência do que está sendo feito com os animais neste exato momento nas instalações produtivas (hesito em continuar chamando esses lugares de

fazendas), nos abatedouros, nos barcos pesqueiros, nos laboratórios, no mundo todo, vou admitir que vocês me atribuem a capacidade retórica de evocar esses horrores para apresentá-los aqui com a devida força (...) lembrando apenas que os horrores que neste momento omito constituem todavia o centro dessa palestra (idem, p.24).

O documentário *Terráqueos* (2005) ilustraria com perfeição esses primeiros dizeres de Costello. É-nos mostrado, no filme, porcos tornando-se canibais, posto que criados em condições extremamente insalubres, muito próximos uns dos outros; nas granjas, os galináceos necessitam ser debicados para que não se mutilem entre si; barcos pesqueiros com imensas redes que arrastam milhares de espécies, mas cujos pescadores só se interessam por algumas poucas dezenas – entre peixes e crustáceos – levando à morte centenas de quilos de peixes que, quando devolvidos mortos ao oceano, desequilibram em parte a microrregião; as espécimes criadas em laboratórios para servirem de cobaia não apenas para medicamentos mas, sobretudo nos dias correntes, à indústria de cosméticos. Sobre os animais utilizados para experimentos científicos, escreve Singer (1989, p.41):

Na Grã-Bretanha, onde se exige aos experimentadores que façam um relatório do número de “procedimentos científicos” realizados com animais, os números oficiais do governo mostram que foram levados a cabo 3,5 milhões de procedimentos científicos com animais desde 1988. Nos Estados Unidos, não existem números de precisão comparável. Nos termos da Lei relativa ao Bem-estar dos Animais, o ministro da agricultura publica um relatório que fornece lista do número de animais utilizados em instalações que possuem registros disso, mas esta é bastante incompleta. Não inclui ratos, camundongos, aves, répteis, rãs ou animais domésticos utilizados com fins experimentais; não inclui os animais utilizados nas escolas secundárias, e não inclui animais utilizados em instalações que não procedam ao seu transporte entre estados ou recebam financiamento ou constituíam encomendas do governo federal.

Em 1986, o Congress Office of Technology Assessment (OTA), dos Estados Unidos, publicou um relatório intitulado “Alternatives to Animal Use in Research, Testing and Education”. Os investigadores da OTA tentaram determinar o número de animais utilizados em experiências nos Estados Unidos e constataram que “as estimativas dos animais utilizados anualmente no país apontam para um número que se situa entre 10 milhões e 100 milhões.” Concluíram que as estimativas não eram seguras, mas acreditavam que o número estaria entre “pelo menos 17 milhões a 22 milhões”.

Costello, então, começa a discorrer sobre fatos históricos da Segunda Guerra Mundial – aparentemente, em princípio, desvinculados do tema dos animais (idem, p.24):

Entre 1942 e 1945 muitos milhões de pessoas foram mortas nos campos de concentração do Terceiro Reich: só em Treblinka, mais de um milhão e meio, talvez até três milhões. São números que nos entorpecem a mente. Só possuímos uma única morte nossa mesmo; só podemos entender a morte dos outros uma por vez. Teoricamente, podemos ser capazes de contar até um milhão, mas não somos capazes de contar um milhão de mortes.

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.

Definitivamente, só podemos entender uma morte de cada vez. A sentença atribuída ao líder soviético Joseph Stalin é sintomática dessa nossa incapacidade: “A morte de uma pessoa é uma tragédia, a de milhões uma estatística”. No que tange aos poloneses que viviam às cercanias do campo de Treblinka, é comum que não haja envolvimento nos problemas que não os diziam respeito diretamente. Os polacos, então, preferiram “atuar”, fingir desconhecer o que se passava diante de seus olhos, durante a mais mortal guerra da história da humanidade. Mas Elizabeth Costello ainda está construindo sua argumentação. É só aparente essa digressão histórica sobre a mortandade do período bélico e a indiferença dos poloneses com relação a Treblinka.

A romancista cita, então, frases que ilustram a associação dos prisioneiros dos campos de concentração caminhando em direção às câmaras de gás, ou ao fuzilamento, e o assassinio de animais não-humanos:

‘Eles [prisioneiros do exército alemão] marcharam como carneiros para o matadouro.’ ‘Morreram como animais.’ ‘Foram mortos pelos açougueiros nazistas.’ Nas denúncias dos campos ressoa com tamanha força a linguagem dos currais e dos matadouros que é quase desnecessário preparar o terreno para a comparação que estou prestes a fazer. O crime do Terceiro Reich, diz a voz da acusação, foi tratar as pessoas como animais (idem, p.25-26).

Costello costura uma analogia forte entre humanos e não-humanos indo aos campos de concentração e abatedouros, respectivamente. É sobre uma chaga ainda aberta, a Segunda Guerra Mundial. E sobre a qual os discursos são sempre comedidos, sob pena de ferir sensibilidades. A romancista australiana segue:

Hoje de manhã levaram-me a dar uma volta de carro por Waltham. Parece uma cidade agradável. Não vi nenhum horror, nenhum laboratório de testes de substâncias químicas, nenhuma fazenda industrial, nenhum matadouro. Porém tenho certeza que essas coisas existem aqui. Devem existir. Elas simplesmente não se mostram.

Estão à nossa volta neste momento, só que, em certo sentido, não sabemos que estão ali (idem, p.26).

Definitivamente, os abatedouros (amiúde, também alcunhados de matadouros) estão situados nas periferias das cidades. Dá-nos a oportunidade de desviar o olhar às sabidas crueldades aplicadas às reses no momento de seu abate. Diz-nos Singer (1989, p.29): “Os animais são capazes de sentir dor. (...) não pode existir qualquer justificação moral para considerar a dor (ou o prazer) que os animais sentem como menos importante que a dor (ou o prazer) que os humanos sentem”. A seguir, Costello explicita suas ideias na comparação entre os abatedouros e o Terceiro Reich:

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 autorreproduz, trazendo incessantemente ao mundo coelhos, ratos, aves e gado com o propósito de matá-los (idem, p.26-27).

É uma comparação acintosa, sobretudo para a memória daqueles que perderam a vida durante o conflito armado, mas cheia de sentido, se reflexionarmos que a morte dos não-humanos se dá de modo abjeto e em parte, vão. Submetemos os outros terráqueos a caprichos fúteis, e.g., rodízios de churrascos nos quais se oferecem pratos de caça como o jacaré, o faisão, javali, pato bravo, entre outros, desnecessários a nossa dieta omnívora ou no preparo do infame *foie gras*, o fígado gordo de ganso. Submete-se o animal a um torturante regime de engorda para que seu fígado assuma consistência pastosa e sabor mais “tenro”³¹. Os exemplos na gastronomia são inumeráveis e diversificados entre si. O ponto em comum é a crueldade e o supremo desprezo direcionado aos animais não-humanos. Diante desse quadro bastante evidente, mas, ao mesmo tempo, coberto por uma fina camada de névoa, Costello arremata:

E minimizar, dizer que não há comparação, que Treblinka foi de certa maneira uma empresa metafísica dedicada a nada além da morte e da destruição enquanto a indústria de carne, em última instância, se dedica à vida (pois, afinal, não reduz suas vítimas a cinzas, já que,

³¹ Em 2015, o prefeito de São Paulo, Fernando Haddad, proibiu a produção e comercialização do *foie gras* na cidade que é, possivelmente, a de maior variedade gastronômica de toda a América Latina. Houve resistências, contudo, e todas elas embasada no amplo guarda-chuva da “cultura”. Fonte: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/06/lei-que-proibe-foie-gras-em-sp-e-sancionada-por-haddad.html>. Acesso em 4 de fevereiro de 2016.

uma vez mortas, nem as enterra, mas, ao contrário, corta-as em pedaços, coloca-as no refrigerador e as empacota para que possam ser consumidas no conforto de nossos lares) é consolação tão pequena para as vítimas como teria sido, perdoem o mau gosto do que vou dizer, pedir aos mortos de Treblinka que desculpassem seus assassinos porque a sua gordura corporal era necessária para fazer sabão e seus cabelos para estofar colchões (idem, p.27).

Certamente, o ser humano conseguiu há milênios a supremacia sobre todos os outros terráqueos. Costello parece desejar que deixemos de usar animais não apenas em nossa dieta, mas em laboratórios e na indústria. É um desejo utópico, decerto, já que a civilização humana está assentada sob esse domínio. Devemos recordar que entre os não-humanos existem os predadores e as vítimas; estas se portam como predadores naturais de outras vítimas e assim, sucessivamente, “de regresso em regresso” embasando a cadeia alimentar.

Na sequência, Costello retomará o horror do holocausto na sua palestra (idem, p.42-43):

(...) Volto aos campos de extermínio. 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 tratados como piolhos. (...). O horror está no fato de os matadores terem recusado a se imaginar no lugar de suas vítimas, assim como todo mundo. Disseram: ‘São *elas* naqueles vagões 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’.

É uma comparação extrema, a que Costello recorre: abatedouros e campos de concentração nazistas postos, ambos, na mesma prateleira de obscenidades. Do mesmo modo que nos é biologicamente impossível pensar o *ser* de um morcego em sua plenitude, é igualmente difícil aceitar que os matadouros têm o mesmo caráter vil dos horrores perpetrados pelos alemães durante a Segunda Guerra Mundial, ou mesmo a fingida indiferença de poloneses por seus concidadãos judeus no campo de Treblinka. Mesmo Peter Singer – um dos enunciadores do conceito de *especismo*³² – discorda de

³² Ponto de vista de que uma espécie, no caso a humana, tem todo o direito de explorar, escravizar e matar as demais espécies por serem elas inferiores. É a atribuição de valores ou direitos diferentes a seres dependendo da sua afiliação a determinada espécie. O termo foi cunhado e é usado principalmente por defensores dos direitos animais para se referir à discriminação que envolve atribuir a animais sencientes diferentes valores e direitos baseados na sua espécie, nomeadamente quanto ao direito de propriedade ou posse (cf. SINGER 1989, p.31-33).

Costello, no que toca a parte do conteúdo de suas palestras, como veremos no **Capítulo 4** (“*Reflexões: uma tentativa de metacrítica*”).

Ao término de sua fala, Costello abre espaço para perguntas vindas da plateia. O narrador observa:

Atrás deles [de John e Norma, que ouviam a conferência], alguém já está falando. Ele se volta e vê um homem alto, de barba. Sabe Deus por que sua mãe concordou em responder a perguntas da plateia, ele pensa. Devia saber que palestras públicas atraem malucos e pirados como um cadáver atrai moscas (idem, p.45).

Contrariando as expectativas negativas de John, o ouvinte elabora questões pertinentes:

“O que não ficou claro para mim”, o homem está dizendo, “é o seu verdadeiro objetivo. Está dizendo que devemos fechar as fazendas industriais? Está querendo dizer que devemos parar de comer carne? Ou que devemos tratar os animais mais humanamente, matá-los mais humanamente? Ou que devemos parar de usar animais *em* experimentos? Ou que devemos suspender experimentos *com* animais, mesmo experimentos psicológicos benignos como o de Köhler? Poderia nos esclarecer melhor? Obrigado”.
Esclarecer. Nem um pouco pirado. Um pouco de clareza faria bem à sua mãe (idem, p.45).

A verdade é que Elizabeth Costello já demonstra sinais, pela idade avançada, de certa confusão e cansaço. Suas ideias e comparações são polêmicas e carecem, em parte, de praticidade. O que ela pede com relação aos animais não-humanos, que sejam alçados a categoria de hominídeos plenos de direitos, é inatingível em um espaço de tempo curto. Sua performance levantou mais indagações do que respostas prontas. Ela contesta, apenas: “eu esperava não ter de enunciar princípios” (idem).

Posteriormente à palestra, o Appleton College oferece um jantar a Elizabeth Costello. O menu a ser servido é objeto de preocupação por parte de John, felizmente para ele, preocupação infundada. O que o filho da escritora famosa mais teme é o que ele chama de “A Pergunta”:

“O que a levou, senhora Costello, a se tornar vegetariana?”, porque ela então vai empinar o corpo e proferir aquilo que ele e Norma chamam de Resposta de Plutarco. Depois disso, estará nas mãos dele, e só nas dele, reparar os danos.

A resposta em questão vem dos ensaios morais de Plutarco. Sua mãe sabe o texto de cor; ele só pode reproduzi-lo imperfeitamente. “Você me pergunta por que eu me recuso a comer carne. Eu, de minha parte, fico assombrada de você ser capaz de colocar na boca o corpo de um animal morto, assombrada de você não achar horrendo mascar a carne

mutilada e engolir os sucos de feridas mortais”. Plutarco é o verdadeiro silenciador de conversas: é na palavra *sucos* que reside o truque. Enunciar Plutarco é como jogar a luva – depois disso não se sabe o que pode acontecer (idem, p.47).

Da mesma forma que vimos no subcapítulo anterior (“**A metarreferência na obra *A Vida dos Animais***”), a menção a Plutarco conta com nota de rodapé. Mais uma vez, citado a partir de uma obra de Peter Singer – “Cf. Plutarco, “Of Eating of Flesh”, in Regan e Singer, *Animal Rights*, p.111.”. A resposta de Plutarco com o uso da expressão “sucos de feridas mortais” é nauseante para o consumidor de carne e tem o potencial, sim, de deixar “A Pergunta” sem resposta.

Interessantes diálogos ocorrem durante o jantar oferecido a Costello. No trecho seguinte, a fala inicial é proferida por Garrard, diretor do centro acadêmico onde a australiana expôs sua fala. Ele observa que é (idem, p.48-49):

“Interessante como as comunidades religiosas com muita frequência definem a si mesmas em torno de restrições alimentares, (...).

“É, sim”, diz sua mãe.

“Quer dizer, é interessante que a forma de definição seja, por exemplo, ‘nós somos as pessoas que não comem cobras’, e ‘nós não somos as pessoas que comem lagartos’. O que não fazemos em vez daquilo que fazemos.” (...).

O tema das interdições alimentares é caro à antropologia. No limite, o que comemos ou deixamos de comer funciona para alguns indivíduos como forma de distinção. Essa diferenciação poderá se dar dentro de uma sociedade ou entre sociedades diversas. Laraia (2004, p.71) dirá que:

É evidente e amplamente conhecida a grande diversidade gastronômica da espécie humana. Frequentemente, esta diversidade é utilizada para classificações depreciativas; assim, no início do século [passado], os americanos denominavam os franceses de “comedores de rãs”. Os índios Kaapor discriminam os Timbira chamando-os pejorativamente de “comedores de cobra”. E a palavra potiguara pode significar realmente “comedores de camarão”, mas resta uma dúvida linguística desde que em Tupi ela soa muito próximo da palavra que significa “comedores de fezes”.

As razões que levaram Costello a tornar-se vegetariana são de ordem espiritual – diferentes da de seu criador, mais ligadas ao tema da violência/crueldade. As dietas alimentares dos humanos são variegadas e, no princípio, umbilicalmente dependentes da fauna e flora local. Chama-nos atenção, na fala de Laraia, o potencial de segregação que a ingestão de certos tipos de alimentos – e não de outros – pode proporcionar. Existem

peessoas que levam a defesa do direito animal e o veganismo a esferas tão “extremas” que se tornam crudívoros. Os adeptos do crudivorismo (também chamado de “alimentação viva”) só comem produtos agrícolas e crus, preocupando-se em não alterar sua forma natural, defendendo a política nutricional de que cozer e/ou fritar devasta as capacidades nutritivas da comida. Além dos crudívoros, outra tendência derivada e mais radical é a dos frugívoros. Estes se alimentam exclusivamente de frutas. O detalhe é que não podem subir no pé e derrubá-las, mas esperar que amadureçam e caiam naturalmente. São dietas que de tão restritivas são impensáveis no ambiente urbano – além de condenadas pela maioria dos nutricionistas.

Um dos comensais no jantar oferecido a Costello comenta:

(...) Os gregos pressentiam que havia algo errado no abate, mas acharam que podiam compensar isso ritualizando o abate. Faziam uma oferenda, um sacrifício, davam uma porcentagem aos deuses, esperando assim ficar com o resto. A mesma ideia do dízimo. Peça as bênçãos dos deuses para a carne que está a ponto de comer, peça que eles a declarem pura. (COETZEE, 2009, p.50).

Costello observa que a origem dos deuses estaria nessa interdição/proibição. São provenientes daí expressões consagradas pelo uso em diversas línguas como “bode expiatório” (com seu correspondente em francês, *bouc émissaire*, em inglês, *scapegoat* ou espanhol, *chivo expiatorio*). A australiana dispara algumas sentenças:

“Talvez a gente tenha inventado os deuses para podermos pôr a culpa neles. Eles nos deram permissão para comer carne. Eles nos deram permissão para brincar com coisas impuras. Não é nossa culpa, é deles. Somos apenas seus filhos”.
 “E Deus disse: ‘Toda coisa movente que vive será carne para ti’” (...) “É bem conveniente. Deus nos diz que tudo bem.” (...).
 “O problema é definir a diferença entre nós e os animais em geral, não apenas em relação aos animais considerados impuros. A proscrição de certos animais – porcos e outros – é bastante arbitrária. É apenas sinal de que estamos em área perigosa (...)”. (idem, p.50-51).

A esposa de John, Norma, filósofa da mente, também presente ao jantar oferecido a Elizabeth Costello, antagoniza a romancista sempre que pode, por discordar de suas teses (idem, p.51):

“Mas isso é só antropologia”, protesta Norma na ponta da mesa. “Não diz nada do nosso comportamento de hoje. No mundo moderno as pessoas não mais escolhem sua dieta tendo por base a permissão divina. É só questão de educação comermos porco e não comermos cachorro (...)”. (idem, p.51).

A despeito do tom de desprezo na assertiva de que “isso é só antropologia”, Norma acerta quando fala que hoje podemos ter a dieta que quisermos – os crudívoros e frugívoros são exemplos claros dessa assertiva. Não existem tabus alimentares que não possam ruir. Costello retruca que “existe a aversão” que nós podemos ter nos livrado dos deuses, mas “não nos livramos da aversão, que em uma variante do horror religioso” (idem). Uma vez mais, Norma contesta: “A aversão não é universal” (...) “os franceses comem rãs. Os chineses comem qualquer coisa. Não existe aversão na China.” (idem). As palavras de Laraia (2004, p.71) já citadas, corroboram a fala de Norma. A aversão existirá como variante coligada ao ambiente e a oferta de fauna e flora de determinada comunidade. Mais uma questão é proposta pelo reitor do Appleton College (COETZEE, 2009, p.54):

“Eu também tenho o maior respeito por códigos baseados no respeito à vida”, diz o reitor Arendt, em sua primeira participação no debate. “Estou pronto a aceitar que os tabus alimentares não são necessariamente meros costumes. Posso aceitar que reforçar esses tabus constitui uma preocupação moral genuína. Mas, ao mesmo tempo, temos que admitir que toda a nossa superestrutura de preocupações e crenças é um livro fechado para os animais em si. 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”.

O uso dos sobrenomes nas personagens de *A Vida dos Animais* merece um estudo apartado: a apresentadora das palestras no Appleton College se chama Elaine Marx; o reitor da faculdade tem por nome Arendt – não cremos que seja mera coincidência. Já apontamos no **Capítulo 2**, no subitem “**Os primórdios das narrativas metarreferenciais**” a possível aproximação entre alguns postulados propostos por Karl Marx e a defesa da natureza; agora, vemos a menção a Arendt e nos perguntamos se não seria uma referência a Hannah Arendt e seu livro já citado nesse texto, no subcapítulo **1.3. (“Elizabeth Costello: decodificando a autora através do romance homônimo”)**, *Eichmann em Jerusalém* (2013). De qualquer forma, a discussão antropológica acerca dos tabus interessaria aos afetados, os animais, em um grau mais profundo (“o direito à existência”) independentemente do quão consciente eles sejam. Costello fala:

“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 tende a vir em seguida. Eles não têm consciência, *portanto*. Portanto o quê? Portanto estamos livres para usar os animais para nossos fins? Portanto estamos livres para matar 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 refuta a tese da inconsciência dos animais acerca da ajuda que recebem de pessoas como a romancista. Outro dos presentes ao jantar comenta: “Sem falar dos bebês. (...) Os bebês não têm autoconsciência e, no entanto, consideramos um crime mais hediondo matar um bebê do que matar um adulto” (idem, p.55). A tese central de que não matamos os nossos semelhantes, pois são dotados de razão, cai por terra na afirmativa sobre os bebês humanos. Poderíamos estendê-la, ainda, aos alienados mentais; aos enfermos em estado de coma profundo; à prática da eutanásia de modo geral, entre outros.

Seguinte ao jantar, Costello e John conversam acerca das teses defendidas pela mãe. Este se mostra cético quanto ao discurso da escritora resultar em benefícios práticos aos animais. O diálogo seguinte é ilustrativo:

“(...) Me parece que o nível de comportamento que você quer mudar é básico demais, fundamental demais para ser modificado pelo discurso. A atitude carnívora expressa algo realmente profundo sobre os seres humanos, do mesmo jeito que sobre os jaguares. Você não ia obrigar os jaguares a uma dieta de soja em grão.”

“Porque ele morreria. Seres humanos não morrem com um regime vegetariano”.

“Não, não morrem. Mas não *querem* um regime vegetariano. Eles gostam de comer carne. Existe nisso uma satisfação atávica. Essa é a verdade brutal. Como é também uma verdade brutal que, em certo sentido, os animais merecem o que recebem. Por que perder seu tempo tentando ajudá-los se eles não se ajudam? Deixe que eles cozinhem no próprio caldo. Se me perguntarem qual é a atitude geral em relação aos animais que comemos, eu diria: desprezo. Nós tratamos mal os animais porque sentimos desprezo por eles; e sentimos desprezo porque eles não reagem.”

“Eu não discordo”, diz sua mãe. “As pessoas reclamam que tratamos os animais como objetos, mas na verdade tratamos os animais como prisioneiros de guerra” (idem, p.69-70).

John parece ser dotado de uma ponderação que sutilmente escapa a Costello. O discurso de defesa do direito animal proferido isoladamente – e por vozes desarticuladas e solitárias, como a da autora – tem efeito tíbio sobre a realidade imediata. John foi de uma precisão cirúrgica ao explicar que os humanos comem carne porque gostam de comer carne – não há uma motivação mais recôndita, pautada na espiritualidade ou na necessidade de afirmar uma posição de dominação, por exemplo. E se os animais não

forem mais do que “autômatos biológicos” (DESCARTES apud COETZEE, 2009, p.57), se não são dotados de *razão* (desta razão humana, que a australiana critica assiduamente em vários momentos da filosofia Ocidental) como esperar que se ajudem a escapar da sujeição imposta pelos humanos? Costello prossegue:

“Você sabia que quando foram abertos os primeiros zoológicos, os tratadores tinham que proteger os animais dos ataques dos espectadores? Os espectadores sentiam que os animais estavam ali para serem insultados e humilhados, como prisioneiros em uma marcha triunfal. Já promovemos uma guerra contra os animais, que chamamos de caça, embora, na verdade, guerra e caça sejam a mesma coisa. (...) Essa guerra foi travada ao longo de milhões de anos. Só a vencemos definitivamente faz algumas centenas de anos, quando inventamos as armas de fogo. Só quando a vitória foi absoluta é que nos permitimos cultivar a compaixão. Mas a nossa compaixão é muito rarefeita. Por baixo dela existe uma atitude mais primitiva. O prisioneiro de guerra não pertence à nossa tribo. Podemos fazer o que quisermos com ele. Podemos sacrificá-lo aos nossos deuses. Podemos cortar seu pescoço, arrancar seu coração, atirá-lo ao fogo. Não existe lei quando se fala em prisioneiros de guerra” (idem, p.70).

O que esse trecho clarifica é que se houvesse um terráqueo não-humano que fosse predador natural do homem, não teríamos desenvolvido tamanha compaixão pelos animais, pois nem todos os outros terráqueos estariam sujeitados à nossa dominação. Além disso, parte do menosprezo que direcionamos aos animais não-humanos é advinda de sermos de espécies diferentes (cabendo aí a analogia dos alemães do Terceiro Reich, arianos, dotados de uma suposta pureza da raça, e os judeus, os ciganos, os russos, os mediterrâneos, latinos entre outros). Por fim, o filho da romancista acrescenta (idem, p.71):

“Mas ainda existem animais que odiamos. Os ratos, por exemplo. Os ratos não se renderam. Eles reagem. Eles se organizam em unidades subterrâneas em nossos esgotos. Não estão vencendo, mas também não estão perdendo. Isso sem falar dos insetos e dos micróbios. Eles ainda podem nos vencer. Certamente vão sobreviver a nós.”

Esse fragmento final do diálogo entre mãe e filho coaduna-se com um excerto que destacamos do romance de ficção científica *En las profundidades*, de Arthur Clarke (1989), no qual a espécie humana perecerá se não encontrar dois animais que deponham em favor dela. O primeiro foi o “subserviente” cachorro; tempos depois, às vésperas da

condenação é o mosquito³³ quem aparece para afirmar que não tem nada contra o ser humano (vide p.54-55 deste texto).

O último compromisso público de Elizabeth Costello em Waltham será um debate com o professor de filosofia do Appleton College Thomas O’Hearne. Foi combinado que O’Hearne apresentará suas teses e Costello poderá replicá-las. Uma das ideias do professor é a seguinte (COETZEE, 2009, p.74):

“(…) Em minhas leituras da literatura científica”, diz ele, “todas as tentativas de provar que os animais são capazes de pensamento estratégico, possuem conceitos gerais, ou se comunicam simbolicamente, mostraram resultados muito limitados. A melhor performance que os macacos superiores são capazes de apresentar não consegue ir além de um humano com fala comprometida e severo retardo mental. (...). Ao elaborar critérios para estabelecer como comportar-se em relação aos animais, não faria mais sentido que essas regras se aplicassem a nós e ao modo como os tratamos, como no presente, em vez de serem elaboradas tomando-se por base direitos que os animais não pleiteiam nem defendem nem podem compreender?”

Como esperado, Elizabeth Costello reage às palavras do filósofo do Appleton College: ela acusa seus dizeres de antropocentrismo (idem, p.75):

“(…) o programa de experimentação científica que o leva a concluir que os animais são imbecis é profundamente antropocêntrico. É um programa que valoriza a capacidade de encontrar a saída em um labirinto estéril, ignorando o fato de que, se o pesquisador que desenhou o labirinto fosse lançado de paraquedas nas selvas de Bornéu, ele ou ela morreria de fome em uma semana. Na verdade, eu iria além. Se dissessem – a mim, como ser humano – que os padrões usados hoje para avaliar animais nesses experimentos são padrões humanos, eu me sentiria insultada. Os experimentos em si é que são imbecis”. (...)

A contra-argumentação de Costello é falha quando imagina um pesquisador morrendo ao cabo de alguns dias se deixado na floresta de Bornéu. Embora não queira desempenhar o papel de “advogado do Diabo” – e o ser humano prescinde de meus préstimos – a nossa espécie apresenta uma incrível capacidade de adaptação a qualquer ambiente. Mesmo os mais extremos. A colonização das regiões polares da Terra, onde o clima é gélido, ou o oposto, os vários desertos na África e Ásia com temperaturas

³³ Em 2016, o Brasil e quase a totalidade dos países das Américas – inclusive os Estados Unidos – estão se vendo às voltas com uma epidemia de várias doenças como a dengue, a zica e a febre chikungunya causadas pela picada do agente transmissor, o mosquito *Aedes aegypti* (o “terror do Egito”, em latim). Não poderia deixar de mencionar a pertinência e a atualidade do excerto de Clarke.

altíssimas, têm colônias e cidades que funcionam normalmente, tão bem quanto em urbes situadas em regiões com clima brando.

Concordamos com Costello no tocante à confecção das pesquisas: elas são feitas por humanos e para humanos (imaginários). Não há por que crer que elas pudessem mensurar as “capacidades” dos animais avaliados. Costello argumenta:

“(...) Não acredito que a vida seja tão importante para os animais como é para nós. Sem dúvida existe nos animais uma luta instintiva contra a morte, igual à nossa. Mas eles não *entendem* a morte como a entendemos, ou melhor, como não conseguimos entendê-la. (...)”

“Por essa razão, quero sugerir que, para um animal, morrer é só uma coisa que acontece, uma coisa contra a qual pode haver uma revolta do organismo, mas não uma revolta da alma. E quanto mais baixo descemos na escala evolutiva, tanto mais verdadeira é essa afirmação. Para um inseto, a morte é o rompimento de sistemas que mantêm o organismo funcionando, e nada mais.” (idem, p.76).

O’Hearne comenta, então (idem, p.77-78):

“Permanece a questão da crueldade. É lícito matar animais, eu diria, porque suas vidas não são tão importantes para eles como nossas vidas são para nós; a maneira antiquada de dizer isso é que os animais não possuem almas imortais. A crueldade gratuita, por outro lado, eu consideraria ilícita. Portanto, é bastante adequado que nos movimentemos em prol do tratamento humanitário para os animais, mesmo e particularmente nos matadouros. (...)”

“Das muitas variedades de amantes dos animais que vejo à minha volta, vamos distinguir duas. De um lado os caçadores, pessoas que valorizam os animais em um nível muito elementar, irrefletido; que passam horas observando-os e rastreando-os; e que, depois de matá-los, encontram prazer em desfrutar-lhes a carne. Do outro lado, as pessoas que têm pouco contato com os animais, ou pelo menos com aquelas espécies que se preocupam em proteger, como aves e gado, e querem que todos os animais levem – em um vácuo econômico – uma vida utópica em que todo mundo é miraculosamente alimentado mas ninguém é predador de ninguém.

“Eu me pergunto: das duas, qual gosta mais dos animais? (...) Seus defensores falam muito de nossa comunhão com os animais, mas como é que eles vivem de fato essa comunhão? Tomás de Aquino afirma que a amizade entre seres humanos e animais é impossível, e eu tendo a concordar com ele. Não dá para ser amigo nem de um marciano nem de um morcego, pela simples razão de termos muito pouco em comum com eles. Podemos, sem dúvida, *desejar* que haja uma comunhão com os animais, mas isso não é a mesma coisa de viver em comunhão com eles. (...)”

Elizabeth Costello retruca, uma última vez:

“Quem diz que a vida importa menos para os animais do que para nós nunca segurou na mão um animal que luta pela vida. O ser inteiro do animal se lança nessa luta, sem nenhuma reserva. (...)”

“O senhor diz que a morte não importa para um animal porque o animal não entende a morte. Isso me lembra um dos filósofos acadêmicos que li para preparar minha palestra de ontem. Foi uma experiência deprimente. Despertou em mim uma reação bastante swiftiana³⁴. Se isso é o melhor que a filosofia humana tem a oferecer, eu disse a mim mesma, eu preferiria ir viver entre cavalos. (...)”

“Para mim, um filósofo que diz que a distinção entre humanos e nãohumanos depende de você ter a pele branca ou preta, e um filósofo que diz que a distinção entre humanos e nãohumanos depende de você saber ou não a diferença entre sujeito e predicado, são muito semelhantes entre si (idem, p.79).”

Elizabeth Costello/J. M. Coetzee critica as teses do filósofo Michael Leahy. J. M. Coetzee coloca uma nota de rodapé onde explicita alguns dos pensamentos de Leahy. Diz a nota (idem, p.79):

Em algum ponto, Leahy argumenta contra a proibição do abate de animais porque (a) poderia provocar desemprego entre os trabalhadores do matadouro, (b) implicaria uma incômoda mudança no nosso regime alimentar, e (c) o campo ficaria menos bonito sem os costumeiros rebanhos e manadas engordando enquanto esperam a morte.

Dos três pontos levantados por Leahy, o único difícil de rebater (e apenas este é bem fundamentado) é o tópico “b”. Como a personagem John já havia afirmado, os humanos poderiam ter uma dieta sem carne, só que não querem isso; apesar da existência de diversos matadouros nas cidades grandes e nas de porte médio, o setor de açougue, de modo geral, não é um grande empregador. Esses profissionais poderiam ser abrigados em outras funções; o argumento “c” é frágil e dispensa refutação. Costello (J. M. Coetzee?) afirma que não discutiria com Leahy por eles não possuírem um “terreno comum” (COETZEE, 2009, p.80), algo que sirva como ponto de partida para que ambos, raciocinando juntos, chegassem a uma tentativa de conclusão.

³⁴ Swiftiana se refere aqui ao romance *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (1971) já analisado em sua intertextualidade com a obra *A Vida dos Animais* (2009) no **Capítulo 2**, subitem “**Os primórdios das narrativas metarreferenciais**”.

4. Reflexões: uma tentativa de metacrítica

O capítulo *Reflexões*, de *A Vida dos Animais* (2009), não foi escrito por J. M. Coetzee, como já se sabe. As palestras do sul-africano na Universidade de Princeton despertaram a reação de quatro estudiosos multidisciplinares: um zooético (Peter Singer), uma historiadora da religião (Wendy Doniger), uma bióloga (Barbara Smuts) e a crítica de literatura Marjorie Garber. Cada qual apoiado em suas áreas de atuação esmiúçam o conteúdo das duas palestras de Elizabeth Costello, concordando ou reparando vários pontos das narrativas.

Aproveito para destacar o fato de Barbara Smuts pouco se reportar às palestras de J. M. Coetzee contidas em *A Vida dos Animais* (2009), limitando-se a narrar alguns aspectos de sua vivência profissional e pessoal com animais não-humanos. Ainda assim, sua reflexão merece ser perscrutada em seus interstícios.

4.1. Marjorie Garber

É professora de inglês da Universidade de Princeton onde J. M. Coetzee foi convidado a proferir as Tanner Lectures. Como conhecedora do ambiente e presente às palestras do autor sul-africano, Garber faz observações detalhadas quando, por exemplo, afirma que o salão de entrevistas onde o autor proferia suas palestras estava lotado (cf. GARBER in COETZEE, 2009, p.89), ao invés de com alguns lugares vazios como observava John, durante a palestra “Os poetas e os animais”. Ela reproduz e interpreta alguns trechos do livro (idem):

“Os escritores nos ensinam mais do que sabem”, observa Costello. Aparentemente ela está falando do poeta Ted Hughes. E “o livro que lemos não é o livro que ele pensou que estava escrevendo”, diz ela. Está falando aparentemente de *Mentality of Apes*, de Wolfgang Köhler. Mas está também, é claro, falando do autor de *A vida dos animais*, que, como Elizabeth Costello, é um romancista se dirigindo a uma plateia de estudantes e professores universitários. A própria Costello, como Coetzee, autor de *Foe*, é famosa por ter reescrito um clássico, no caso dela o *Ulisses*, de Joyce. A história-base – a metaficção tão familiar e prazerosa aos leitores de Coetzee – está habilmente estabelecida.

O livro de Köhler é aquele trata do macaco Sultão e os dilemas que se lhe infligiam para que buscasse suas bananas. Como abordamos no **Capítulo 1** (no subitem **1.1. “Panorama geral: política, história e metarreferência”**), J. M. Coetzee promoveu uma intertextualidade entre seu romance *Foe* (2013) e *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe; por fim, conceituar uma narrativa de J. M. Coetzee como metaficcional é quase autoexplicativo. O romancista austral domina com perfeição os meandros da metarreferência e se serve desse expediente em vários de seus livros, como também já vimos.

Mais adiante, Garber apresenta, sucintamente, o que para ela seria o porquê da estrutura metaficcional de *A Vida dos Animais*: “Uma palestra dentro de uma palestra; uma réplica dentro de uma réplica. Qual é a estratégia dessa apropriação? Entre outras coisas é uma estratégia de *controle*” (GARBER in COETZEE, 2009, p.90). Esse suposto controle se daria também no fato de que a fala de J. M. Coetzee na Universidade de Princeton, em 1997, poderia suscitar animosidades entre seus pares, também professores universitários. Cedendo sua voz a uma personagem fictícia, as refutações ao seu pensamento seriam dirigidas à construção da ficção e nunca *ad hominem*. Garber se mostra fã confessa de J. M. Coetzee e elogia efusivamente a técnica metaficcional:

Confesso que sempre fui fã da prosa de ficção metaficcional, a ficção sobre ficções, a ficção que incorpora e se constrói em torno de uma galeria de espelhos, uma *mise en abîme*. Foi, portanto, com especial prazer que reconheci essas duas palestras como pertencentes a esse gênero dos mais hábeis e mais injuriados da literatura moderna – o romance acadêmico (ou, talvez, neste caso, a novela acadêmica). (idem, 90-91).

A fala de Garber conceitua em poucas palavras o fazer metaficcional. A galeria – ou o jogo – de espelhos com a qual a pesquisadora se refere à obra *A Vida dos Animais* (2009) coaduna-se com o formato de análise que escolhemos. Essa, ao pé da letra “posta em abismo” requer, definitivamente, habilidade do escritor e, como já demonstramos no decorrer deste texto, J. M. Coetzee o faz com maestria. É apenas devido ao tamanho que Garber classifica a narrativa contida em *A Vida os Animais* (2009) como “talvez” uma “novela acadêmica”. Sobre esse subgênero, prossegue a professora: “O romance acadêmico é um dos mais brilhantes gêneros menores de nosso tempo. Digo “menor” sem nenhuma intenção de depreciação: não há leitura mais prazerosa, pelo menos para acadêmicos” (idem, p.91).

As duas palestras metaficcionais juntas constituem, para a pesquisadora, uma “versão do romance acadêmico”. Há o objetivo de “separar as ideias em discussão (sobre direitos dos animais, sobre consciência, sobre morte, sobre a família, sobre academia) das pretensões de paternidade ou de autoridade por parte do autor” (idem, p.94). Na nossa análise, é simplificar um pouco classificar *A Vida dos Animais* (2009) como um “romance acadêmico” apenas porque se passa na academia e com personagens comuns a esse ambiente. Talvez, com essa obra, J. M. Coetzee queira expor uma tese: a da defesa do direito animal e todas as implicações que esse posicionamento pode originar.

4.2. Peter Singer

O filósofo Peter Singer opta por escrever um conto, ao invés de um ensaio, para as reflexões sobre a narrativa de J. M. Coetzee. Na ficção de Singer, ele é o narrador que discute com a filha, Naomi, quais os rumos ideais para os reparos à palestra sobre o direito dos animais de J. M. Coetzee. Singer faz desabar qualquer “suspensão da descrença” quando desde o início do conto se refere à réplica que redigirá como sendo uma resposta “àquele romancista sul-africano, J. M. Coetzee” (SINGER in COETZEE, 2009, p.102).

Quando Naomi desce para o desjejum, encontra seu pai com “o sobrelenho carrancudo” e tenta adivinhar qual seria a razão daquele aspecto tenso, perguntando: “(...) É um trabalho daquele aluno de pós-graduação que se formou em estudos culturais e depois foi para a filosofia?” (idem). É curioso como Singer se refere a essas problemáticas tão comuns ao meio acadêmico – sobretudo na pós-graduação – de discentes que estão pesquisando um tema por anos e, subitamente, abandonam ou mudam o foco da pesquisa – sem falar daqueles que perdem os prazos para a conclusão de suas dissertações ou teses. Provavelmente, Marjorie Garber chamaria o conto de Singer de “conto acadêmico”, pois vemos, também aqui, essas referências sutis ao tipo de labuta dos docentes universitários e seus cenários comuns.

Singer conta à filha que a réplica sobre as ideias de J. M. Coetzee não estão postas em um formato tradicional, ensaístico, mas sob a forma de um romance ficcional. Naomi, num misto de surpresa e inquietação, indaga-o: “Quer dizer que ele vai ficar lá na frente e fazer uma palestra sobre alguém que está fazendo uma palestra? (...)” (idem). Naomi aponta o caráter inovador de J. M. Coetzee quando exclama: “*Très post-*

moderne” (idem). Como já vimos nesta dissertação, as construções metarreferentes são antiquíssimas. Entretanto, quando o autor sul-africano se serve de uma peça de ficção para fazer o papel de um texto científico ele se transforma, indubitavelmente, em um inovador.

Naomi pergunta a Singer sobre quais as ideias defendidas por J. M. Coetzee, na voz de Elizabeth Costello (idem, p.103):

“O que é que essa Costello personagem fala sobre os animais, afinal?”

“Ela está do lado certo, sem dúvida nenhuma. É vegetariana. Mostra como foram limitadas e restritivas algumas famosas pesquisas científicas sobre o funcionamento mental dos macacos. E há umas passagens muito fortes, comparando o que fizemos aos animais e o Holocausto.”

“Iiih, material perigoso! Eu não equacionaria o que os nazistas fizeram com seus avós com o que a maior parte das pessoas faz com os animais.”

“Nem eu. Mas uma comparação não é necessariamente uma equação. Isaac Bashevis Singer faz um dos seus personagens comparar o comportamento humano em reação aos animais com o comportamento dos nazistas em relação aos judeus. Ele não diz que os crimes são igualmente maus, mas que ambos são baseados no princípio que poder é direito, e que os poderosos podem fazer o que quiserem com aqueles que estão em seu poder”.

Segundo a apreciação de Singer, Elizabeth Costello/J. M. Coetzee está “do lado certo”. O par se serviu de argumentos científicos, filosóficos e poéticos para demonstrar como a percepção humana direcionada aos animais é especista e distorcida. Porém, como já havíamos mostrado, a comparação do holocausto judeu à morte de animais para o consumo de carne é, de fato, perigoso. Esse trecho também nos põe a par de que o pioneiro na comparação do holocausto judeu com a matança de animais foi Isaac Singer, um escritor judeu-polonês, mas naturalizado americano, que sentiu na pele, nos anos anteriores à Segunda Guerra, a chegada ao seu país de nascimento do Terceiro Reich. Ao longo da história, percebemos que os poderosos sentem plena liberdade para praticar quaisquer atrocidades com os povos subjugados.

O romance de J. M. Coetzee *À espera dos bárbaros* (2006) é um exemplo didático do pensamento de Isaac Singer. Como notara Costello na palestra “Os poetas e os animais”: “Só quando a vitória foi absoluta é que nos permitimos cultivar a compaixão” (COETZEE, 2009, p.70). A escritora se refere, no excerto, à compaixão que alguns sentem pelo sofrimento animal que só é possível, nos parece, quando a dominação sob os não-humanos se tornou absoluta e – aparentemente – irreversível.

Mesmo Peter Singer (há décadas conhecido como promotor do direito animal) não se sente preparado para encampar todos os posicionamentos e ideias de Costello. É o “próprio” quem narra: “O discurso dela parte de um igualitarismo entre humanos e animais mais radical do que eu estou preparado para defender” (idem, p.104).

Singer estabelece uma interessante analogia entre a vida de um humano e a de um morcego. A escolha da comparação com o morcego não foi aleatória, mas retirada do livro de Thomas Nagel, *What Is It Like to Be a Bat*, que Costello mencionou em sua palestra. Para o filósofo, não pode haver igualitarismo entre esses seres tão diferentes. A morte de um morcego e de um humano, Singer compara ao ato de “esvaziar uma tigela”: a importância da tigela é dependente do que ela continha antes de ser esvaziada. E um humano, para Singer, tem existência mais rica que um morcego (cf. SINGER in COETZEE, 2009, p.108). De certa maneira, o zooético contradiz sua teoria do especismo quando elabora essa afirmação.

Depois de conversar com Naomi sobre a principal “obra” de Elizabeth Costello, *A casa da rua Eccles* e repetir o argumento da autora australiana quando fala que se “sou capaz de pensar em um ser que nunca existiu, sou capaz de pensar a existência de um morcego ou de um chimpanzé (...)” (SINGER in COETZEE, 2009, p.109). Singer, então, pergunta:

“Mas será que *são* argumentos de Coetzee? Esse é o problema. Por isso que 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 [grifo nosso]. 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 liberdade o uso da razão, ou a necessidade de ter princípios claros ou interdições, sem que Coetzee realmente se comprometa com essas colocações (...)” (idem).

Um detalhe que não passou despercebido a Peter Singer é que quando J. M. Coetzee está começando a “se perder, ele simplesmente faz Norma dizer que Costello está se perdendo” (SINGER in COETZEE, 2009, p.110). Por essa razão, as duas palestras que um escritor/professor universitário expõe na voz de uma personagem fictícia, mas que tem como intento convencer e seduzir a plateia para a sua causa, é de originalidade sem par, ao menos assim consideramos. Naomi, então, sugere:

“Belo truque. Não é coisa fácil de replicar. Mas por que você não usa o mesmo truque na réplica?”

“*Eu?* Eu nunca escrevi ficção.” (idem).

O fim do conto de Singer é mais um belo exemplar da metarreferência. Desta vez, o autor – Peter Singer – se autoironiza quando se questiona pelo fato de nunca haver escrito ficção. Singer, como é sabido, é filósofo e zooético (trata do estudo de uma relação ética entre humanos x animais).

4.3. Wendy Doniger

Wendy Doniger é professora de história das religiões na Universidade de Chicago, nos Estados Unidos. A docente elabora considerações sobre as palestras de J. M. Coetzee/Elizabeth Costello ancorada em sua área de atuação. Ela analisa que:

Depois do século VI a. C., a maioria dos hindus, budistas e jainistas sentiu de fato que as pessoas não deviam comer animais: fosse, como se costuma afirmar, pela possibilidade de virem a renascer como animais, mas ainda mais por temer a retaliação de animais no outro mundo (DONIGER in COETZEE, 2009, p.112).

As religiões do Oriente têm uma relação diferenciada com os animais não-humanos. Os outros terráqueos não desempenham o papel de “bode expiatório” dos homens; não são sacrificados para que possamos expiar nossa culpa. Os hindus, por exemplo, não comem a carne bovina, pois consideram a vaca como uma mãe, afinal, ela nos fornece o leite.

Doniger chama atenção para a palestra “Os poetas e os animais”, quando Costello promove uma relação intertextual com o capítulo de *As viagens de Gulliver* (1971), no qual o protagonista chega à região dos Yahoos. Segundo a historiadora, Costello/J. M. Coetzee omite alguns detalhes da narrativa sobre a possibilidade de Gulliver conseguir viver entre os sábios Houyhnhnms (DONIGER in COETZEE, 2009, p.115), o que seria, portanto, a possibilidade dos humanos se alimentarem saudavelmente dispensando o consumo de carne:

(...) Quando Gulliver constata que não consegue viver nem com a alimentação vegetariana dos Houyhnhnms, nem com a carne de que se alimentam os horrendos Yahoos, ele imagina uma solução: “Vi passar uma vaca; então aponte para ela e expressei o desejo de que me fosse permitido ir ordenhá-la”. Daí em diante Gulliver sobrevive, em perfeita saúde, com uma dieta de leite e pão feito de aveia – duas alternativas civilizadas para os dois extremos naturais de carne crua e grama³⁵.

³⁵ Carne crua era o alimento dos Yahoos e grama dos Houyhnhnms.

Na palestra “Os poetas e os animais”, Elizabeth Costello cita *As viagens de Gulliver* (1971) buscando a razão pela qual o protagonista da obra swiftiana fora expulso da terra dos Houyhnhnms:

“De um lado, você tem os Yahoos, associados à carne crua, a cheiro de excrementos e àquilo que costumávamos chamar de bestialidade. Do outro, tem os Houyhnhnms, associados à grama, aos cheiros suaves e ao ordenamento racional das paixões. Entre os dois você tem Gulliver, que quer ser um Houyhnhnms, mas que secretamente sabe ser um Yahoo” (COETZEE, 2009, p.67).

Essa consciência das diferenças entre os quadrúpedes Houyhnhnms e Gulliver faz com que este tenha um *insight* da verdadeira razão pelo qual não é aceito na civilização dos Houyhnhnms: ele não passa de um Yahoo bem vestido. Poderíamos recordar o relato de Pedro Rubro que usa vestes humanas, mas que é na sua natureza essencial um primata.

O tema da empatia extrema, o gesto de posicionar-se no lugar de outrem, ou, no limite, a imaginação de pensar o *ser* de um morcego, é narrada em uma fábula taoista, que Doniger transcreve (in COETZEE, 2009, p.123-124):

Chuang Tzu e Hui Tzu estavam passeando pela ponte sobre o Hao, quando o primeiro observou: “Veja como os lambaris estão pulando! Esse é o prazer dos peixes”. “Não sendo peixe”, disse Hui Tzu, “como você pode saber no que consiste o prazer dos peixes?” “E você, não sendo eu”, retorquiu Chuan Tzu, “como pode saber que eu não sei?” “Se eu, não sendo você, não posso saber o que você sabe”, argumentou Hui Tzu, “conclui-se que você não sendo peixe, não pode saber no que consiste o prazer dos peixes.” “Vamos voltar”, disse Chuang Tzu, “à nossa questão original. Você me perguntou como eu sabia no que consiste o prazer dos peixes. A sua própria pergunta demonstra que você sabia que eu sabia. Eu sabia pela minha própria sensação na ponte”.

Depreende-se dessa fábula que ninguém pode provar que os outros não sabem como sentem os animais. E que se Elizabeth Costello pode imaginar a complexidade de uma personagem como Marion Bloom, podemos imaginar, também, o ser de outrem. Mesmo que esse “outro” seja de outra espécie.

Doniger termina com uma afirmação: “Eu poderia, embora Coetzee e Elizabeth não o façam, afirmar também que os animais entendem os sentimentos de outros animais, que eles próprios têm compaixão” (idem, p.124). Decerto, alguns animais sentem compaixão quando veem um membro da mesma espécie padecendo de algum sofrimento: “Nossa empatia não pode ser limitada por nossas capacidades físicas, nem

por nossas capacidades mentais” (idem). E se encontra nesse ponto – que chamamos de empatia extrema – a base de defesa dos terráqueos por parte de Doniger.

4.4. Barbara Smuts

A primatologista Barbara Smuts não traz uma análise ampla da obra *A Vida dos Animais* (2009), ao contrário dos três outros pesquisadores analisados. Ela toma uma parte do capítulo “Os poetas e os animais”, o trecho no qual dialogam Elizabeth Costello e o professor de filosofia do Appleton College, Thomas O’Hearne, para construir sua análise.

O escritor e ex-professor universitário Cristóvão Tezza resenhou *A Vida dos Animais* (2009) para o jornal *Folha de São Paulo* (2002). Também para ele, Smuts não foi bem sucedida em sua contribuição com o capítulo “Reflexões”:

O livro [*A Vida dos Animais*] é enriquecido por reflexões que dão o contraponto acadêmico, ou científico, à fábula de Coetzee. A melhor é a de Peter Singer, que mimetiza o método de Coetzee para melhor entendê-lo; e a mais fraca, a de Barbara Smuts, cuja rica experiência de antropóloga com babuíños infelizmente se reduz no livro a uma defesa da convivência pessoal entre homens e animais, entregando-se a um sentimentalismo que passa muito longe da discussão proposta por Coetzee.

No nosso entendimento, a função do capítulo *Reflexões* é promover uma leitura crítica do romance de J. M. Coetzee que fosse amparada na forma, no conteúdo ou em ambos. Smuts, ao contrário, não dá continuidade a essa proposta, mas se empenha em narrar a “sua” relação profissional e “pessoal” com os animais – sobretudo os macacos, que são seu objeto prioritário de estudo. A pesquisadora inicia assim sua réplica (SMUTS in COETZEE, 2009, p.128):

Na terceira Tanner Lecture, a protagonista de Coetzee, a romancista Elizabeth Costello, discute a questão do direito dos animais com o professor de filosofia Thomas O’Hearne. Segundo O’Hearne: “Tomás de Aquino afirma que a amizade entre seres humanos e animais é impossível, e eu tendo a concordar com ele. Não dá para ser amigo nem de um marciano nem de um morcego, pela simples razão de que temos muito pouco em comum com eles”. Embora Costello refute muitas outras afirmações de O’Hearne, ela fica inexplicavelmente calada diante desta, tão fácil de refutar. (...).

Acreditamos que Tomás de Aquino pensou em amizade nos termos das trocas de confidências, de conselhos e outras práticas comuns ao universo dos humanos. Sob este ponto de vista, tendemos a concordar com o postulado tomista: cachorros, gatos e outros animais não-humanos domesticados podem até desenvolver uma relação de amizade com seus donos. Mas ninguém em sã consciência esperará de um cão um conselho sobre um rumo a tomar, ou uma conversa franca para serenar um ânimo mais exaltado. Cremos, sim, que as respostas dos animais seriam mais behavioristas, comportamentais e fundamentadas em sentimentos irracionais e involuntários.

Smuts divaga sobre uma breve fala de John, sobre o fato de a mãe dele criar gatos em casa, fragmento que não havíamos citado, ao menos até agora, no *corpus* deste trabalho (SMUTS in COETZEE, 2009, p.129):

(...) O mais próximo a que se chega da possibilidade de um encontro desses [entre Costello e um animal não-humano] é quando o filho de Costello fala para si mesmo: “Se ela quer abrir o coração aos animais, por que não fica em casa e se abre com seus gatos?”. Só assim, de segunda mão, descobrimos que Elizabeth Costello convive com animais. (...)

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 se sinta 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. (...)

Como subentendido pela própria Smuts, apontar para o “tabu acadêmico” de citar considerações pessoais em uma palestra não vai além de impressionismo. Não há elementos com essa marca nas narrativas de Elizabeth Costello/J. M. Coetzee em *A Vida dos Animais*. A romancista australiana, além disso, e como bem notado por Smuts, não se inquieta com tabus de qualquer espécie. Portanto, mencionar sua relação direta com gatos não seria vergonhoso. E a reflexão da primatologista sobre o que o autor quis passar com essa pretensa “lacuna” é uma incógnita.

A verdade é que Barbara Smuts, em sua suposta reflexão, deixa patente o gosto por explanar suas tratativas pessoais. Ao menos é o que ficou notável na réplica contida em *A Vida dos Animais*. O fragmento que separei a seguir ilustra o fato de Smuts, a partir desse trecho, abandonar a análise do romance coetzeeano e escrever sobre suas experiências com primatas e outros animais (SMUTS in COETZEE, p.129-130):

O coração, diz Costello, é “sítio de uma faculdade, a *simpatia*, que nos permite partilhar o ser do outro”. Para o coração partilhar verdadeiramente o ser de outrem, tem de ser um coração encarnado,

preparado para encontrar diretamente o coração encarnado de outrem. Eu encontrei o “outro” desse modo, não uma vez ou algumas vezes, mas repetidamente ao longo de anos passados na companhia de “pessoas” como você ou eu, embora neste caso, não humanas.

Essas pessoas não-humanas compreendem gorilas em seu hábitat nas montanhas perpetuamente úmidas, enevoadas, da África Central, chimpanzés pulando nas montanhas quentes e escarpadas do Oeste da Tanzânia, babuíños passeando preguiçosamente pelas planícies de terras altas do Quênia, e golfinhos deslizando languidamente nas águas verdes e claras da baía Shark. Em cada caso, tive a sorte de ser aceita pelos animais como uma companhia inofensiva (...), que podia viajar com eles, digna de ser tocada por mãos e barbatanas, embora eu evitasse (...) retribuir o toque.

A julgar por esse relato, a relação de Smuts com os animais não-humanos transcende o papel da mera pesquisadora. Faz-nos recordar o filme documentário do realizador alemão Werner Herzog, *O Homem urso*. Este retrata a vida e a morte de Timothy Treadwell, ecologista e especialista em ursos. Por treze verões consecutivos, Treadwell foi para o Alasca viver desarmado entre esses animais. Nas últimas cinco vezes ele documentou sua viagem com uma câmera. Em 2003, os restos mortais de Treadwell e de sua namorada, Amie Huguenard, foram encontrados pelo piloto que deveria trazê-los de volta. O casal fora devorado por um urso. Herzog utiliza as filmagens de Treadwell para explorar sua personalidade – tendendo ao isolamento social – e levantar questões sobre a difícil relação entre homem e natureza.

Como podemos entrever por esta breve descrição da película, Treadwell era um sujeito bastante descrente em seus semelhantes e preferia a companhia dos ursos a das outras pessoas. Seu fim trágico – como sói acontecer a quem ultrapassa certa fronteira em relação aos animais selvagens – foi, muito provavelmente, coerente com seu *modus vivendi*: não respeitou a ideia de que não podemos nos tornar amigos de um morcego, de uma tartaruga, entre outros, pois nosso *ser* é essencialmente diverso. Treadwell se infiltrou no território de um dos animais mais selvagens do planeta defendendo o argumento de que eles são “incompreendidos” – como se animais que vivem naturalmente e de acordo com os seus parâmetros de selvageria, portanto em outra ordem moral (ou amoral) que não se aproxima nem um pouco da ordem humana, tivessem alguma pretensão falha de corresponder aos nossos padrões. Um prosélito antropocêntrico disfarçado sob capa de ecologista. Smuts, por seu turno, parece-nos também ser adepta à mesma e perigosa trilha, como podemos notar no relato seguinte (idem, p.131):

(...) Quando comecei a trabalhar com babuíños, meu maior problema foi aprender a acompanhá-los permanecendo alerta contra cobras

venenosas, búfalos irascíveis, abelhas agressivas e buracos bons para quebrar a perna. Felizmente esses desafios foram ficando mais fáceis com o correr do tempo, principalmente porque eu viajava na companhia de guias peritos: os babuínos são capazes de perceber um predador a quilômetros de distância (...).

Assim me tornei (ou, melhor, reconquistei meu ancestral direito de ser) um animal, me deslocando instintivamente por um mundo que sentia (porque era) como meu antigo lar.

A forma percebida, nesse pequeno trecho, de como Smuts descreve sua relação com os babuínos é causadora de estranheza. “Trabalhar com babuínos” ensejou uma série de ameaças à integridade física de Smuts: cobras venenosas, abelhas, buracos camuflados, entre outros. Há um notável exagero, ao menos para mim, nesse orgulho presente na fala de Smuts quando escreve sobre a reconquista do direito de ser animal. Parece-nos querer fazer o caminho inverso e retornar à nossa ancestralidade, despiando-nos do nosso progresso material, o que, no limite, nos separou dos outros animais não-humanos. A comparação a Treadwell é pertinente, portanto. A seguir, mais uma parte do depoimento de Smuts em sua “fuga do tema”, pois deveria discorrer sobre algum aspecto das palestras de Elizabeth Costello/J. M. Coetzee:

Numa clareira de musgos ou numa praia de areia branca de um lago, abandonavam-se sem vergonha à paixão de ficar deitados de costas na sombra [os babuínos], de pernas para o ar. A intervalos, alguém soltava um profundo suspiro de satisfação. De quando em quando, comentavam o prazer da situação participando de um coro de suaves grunhidos que passavam pelo bando como uma onda suave. Nos primeiros dias do meu trabalho de campo, quando ainda estava preocupada em fazer as coisas direito, eu via essas sestras como valiosas oportunidades de recolher dados sobre quem descansava perto de quem. Mas depois comecei a me deitar com eles. Ainda mais tarde, às vezes me deitava sem eles, isto é, entre eles, mas quando ainda estavam ocupados comendo. Uma vez, adormeci cercada por cem babuínos mastigando e despertei uma hora depois, sozinha, a não ser por um macho adolescente que havia escolhido cochilar ao meu lado (...). Piscamos um para o outro à luz do sol do meio-dia e depois seguimos calmamente alguns quilômetros atrás do resto do bando, ele mostrando o caminho.

A observação participante de Smuts é arriscada. Durante o repasto, nada impede que os animais briguem para que um deles mantenha – ou exerça – a liderança do bando; e o efeito para a pesquisadora poderia ser trágico. Estar entre cem babuínos se alimentando é perigoso até porque em algumas regiões da África Central, humanos caçam macacos. E os animais podem associá-la aos caçadores. E, por mais que Smuts se esforce, ela não pode negar sua natureza humana e a impossibilidade de comungar – plenamente – com o objeto de sua devoção.

Considerações finais

Algumas interessantes questões serão deixadas em aberto, mesmo ao fim desta análise. A primeira delas e, talvez, a mais instigante, transcende a narrativa literária das duas palestras de J. M. Coetzee. Ela se centra nesse curioso arranjo, talvez inédito, de um livro ser escrito por seis pessoas (além do romancista sul-africano e dos quatro pesquisadores que redigiram as réplicas, temos a introdução/apresentação de Amy Gutmann), mas com uma única assinatura. Quem os convidou para a escrita das réplicas? J. M. Coetzee? Os editores? O reitor da Universidade de Princeton por ocasião das conferências do autor nos anos de 1997 e 1998?

A construção da parte literária do livro é facilmente identificada com a metaficção. Esta, por sua vez, remeteu-nos à “casa de espelhos”, a qual mencionamos já no título desta dissertação. Como demonstramos no capítulo inicial, as ficções coetzeeanas são inundadas por essa modalidade de tecido literário: as narrativas que se duplicam por dentro. Poderíamos citar com essas mesmas características os romances *Elizabeth Costello* (2004) e *Verão* (2010), mas nenhum deles nos brinda com o grau de inovação e experimentalismo presente em *A Vida dos Animais* (2009). Não só, como seria evidente, pela tessitura metarreferencial, porque, como vimos no **Capítulo 2**, a literatura metaficcional é comum há vários séculos e seus artifícios foram utilizados por incontáveis autores. Na nossa concepção, o capítulo “Reflexões” e também, em menor escala, a apresentação de Amy Gutmann – mostrada na seção **1.1.** –, constituem uma ruptura com os padrões de uma obra de ficção. Como já havíamos sublinhado, é como se comprássemos um filme em DVD e este contivesse as cenas extras, *making-off*, entrevista com os diretores, atores, e todos os outros que contribuíram para a construção da película.

Por sua flagrante ruptura da ilusão da crença, *A Vida dos Animais* me traz a recordação do polêmico romance *Rose Bonbon* (2002), do escritor francês Nicolas Jones-Gorlin. Este traz a história de um pedófilo na França dos nossos dias e, à diferença de *Lolita*, de Nabokov, as cenas descritas por Gorlin (tanto as de sexo como as de abordagem do abusador) “assustam” por serem explícitas. Quando comprei o livro me surpreendi com um papel que caiu de dentro dele. Em princípio, imaginei que se tratasse de uma errata, mas depois li que era um aviso da editora, a Gallimard. Transcrevo a advertência abaixo:

Rose bonbon est une oeuvre de fiction.

Aucun rapprochement ne peut être fait entre le monologue d'un pédophile imaginaire et une apologie de la pédophilie.

C'est au lecteur de se faire une opinion sur ce livre, d'en conseiller ou d'en déconseiller la lecture, de l'aimer, de le détester, en toute liberté.³⁶

A razão pela qual citei o livro de Gorlin se dá pela folha separada, redigida pela editora Gallimard. Somos solenemente advertidos de que o que leremos é um romance – e não um manual de como ser um pedófilo na vida real (e um bom autor metaficcional se perguntaria: o que *é* o real?). O leitor é chamado ao seu papel de não confundir ficção e realidade. De certa maneira, *A Vida dos Animais* gera essa confusão – de forma bem menos polêmica, é verdade. Com efeito, as comparações dos animais indo ao matadouro com os judeus marchando às câmaras de gás é essencialmente polêmico e transgressor. Mas, parece-nos, a intenção de J. M. Coetzee foi nos chamar a atenção para abraçarmos sua causa, e não a polêmica pela polêmica.

Referindo-nos apenas à ficção presente em “Os filósofos e os animais” e “Os poetas e os animais” leitor algum encontraria dificuldade em ser arrebatado pela trama central: uma escritora idosa apresenta duas palestras sobre o direito animal – e as questões referentes à ecologia e ao meio-ambiente como um todo ombreiam com outras questões relevantes nos dias correntes. O óbice estaria calcado no formato das palestras da autora. Ela se vale de argumentos de filósofos e de poetas para validar suas ideias, situando, além disso, a fonte de onde retirou o pensamento. Um leitor médio – habituado à estética realista e suas tentativas irrealizáveis de decalcar a realidade – largaria *A Vida dos Animais* nas primeiras páginas, se não o fizesse na “Introdução” de Amy Gutmann, que nos apresenta a trama já antecipando parte substancial da narrativa (e.g., antecipando a carta que o “poeta” Abraham Stern envia a Costello, em “Os poetas e os animais”) (COETZEE, 2009, p.59), justificando as razões pelas quais não iria a um jantar oferecido a ela pelo Appleton College.

Como sobredito, o ideal para a análise de uma obra literária é a leitura de toda a produção de um autor. A impossibilidade temporal e a vasta produção de J. M. Coetzee inviabilizaram esse intento.

³⁶ Rose bonbon é uma obra de ficção. Nenhuma relação deve ser estabelecida entre o monólogo de um pedófilo imaginário e uma apologia da pedofilia. Resta ao leitor opinar sobre esse livro: aconselhando-o ou o desaconselhando, de amá-lo ou de odiá-lo com toda a liberdade. (TL)

A problemática referente à origem multicultural coetzeeana não constituiu uma dificuldade, de fato, na nossa explanação: com a leitura de algumas narrativas do romancista sul-africano nos inteiramos, em elevado grau, de temas pertinentes à África do Sul. Também, mas de modo perfunctório, foi necessário certa reflexão sobre a política contemporânea e as noções bem urdidas de marginalidade, escritas na dualidade periferia x centro, de modo mais geral, mas que se manifestou em outras dicotomias como a oposição juventude x velhice, o ideário falocêntrico x feminismo, o ser humano subjugando os outros terráqueos, e pontos que tais.

Provavelmente, o indivíduo J. M. Coetzee encampe as ideias de sua personagem coringa, Elizabeth Costello. Vegetariano, preocupado com a senciência e o direito animal, mas, parafraseando a própria Costello: poderia a poesia (arte), no caso em questão, literária, mudar o mundo? As palavras de Rancière (2004, p.26) são pertinentes:

A partir daí podem ser colocadas em questão diversas histórias imaginárias da “modernidade” artística e dos vãos debates sobre a autonomia da arte ou sua submissão política. As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível.

Eu, que nunca tive qualquer afeto por animais domésticos e menos por selvagens (à moda Barbara Smuts), passei a olhar os outros habitantes do planeta com um misto de compaixão e crescente curiosidade. A espécie dominante não apenas subjuga e humilha as espécies não-humanas, como lhes modifica a essência e lhes causa dores extremas. A luta contra a inflicção de tamanha dor pode – e deve – ser a luta de todos.

A despeito das preocupações com tudo que diga respeito ao meio-ambiente estar na ordem dos discursos da atualidade, e falemos aqui das mudanças climáticas em toda a Terra, a extinção de várias espécies de animais e vegetais, a desertificação de áreas antes cultiváveis, a poluição dos mares e oceanos, a espécie humana, aparentemente, não despertou de seu sono letárgico. O pensamento e a prática de pessoas como J. M. Coetzee, Peter Singer ou, num caso extremo, de Barbara Smuts, tem o potencial de gerar uma nova mirada em direção aos seres com os quais compartilhamos o direito a *existir*. Se a velocidade de multiplicação dessa conscientização será suficiente para frear os estragos e malefícios já causados aos não-humanos, fundando uma nova ética, e as implicações para nossa própria sobrevivência como espécie, só uma mirada em perspectiva, com o devido distanciamento histórico poderá proporcionar.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da literatura*. 6ª Ed. Coimbra: Almedina, 1997.
- ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a Banalidade do Mal*. Tradução: José Rubens Siqueira. 15ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. 6ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BARACHO, M. Cardápios para nutrir corpo e alma. Recife: *Diário de Pernambuco*, 26 de outubro de 2014, Local, p. A4.
- BERNARDO, Gustavo. *O Livro da Metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Tradução: Torrieri Guimarães. 2ª Ed. São Paulo: Abril, 1971.
- CANTARELLI, Ana Paula. Considerações sobre “ética” e “razão” em “A vida dos animais”, de J. M. Coetzee. Universidade Federal de Santa Maria: *Revista Idéias*, volume 26, p.6, 2010.
- CERVANTES, Miguel de. *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote De La Mancha*. Tradução: Viscondes de Castilho e Azevedo. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2012.
- CLARKE, Arthur C. *En las profundidades*. Tradução: José M. Álvarez Flórez. Barcelona: Ultramar Editores, 1989.
- COETZEE, J. M. *À espera dos bárbaros*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *A vida dos animais*. Tradução: José Rubens Siqueira. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Desonra*. Tradução: José Rubens Siqueira. 4ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Diário de um ano ruim*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Elizabeth Costello*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Foe*. Tradução: Alejandro García Reyes. Barcelona: Contemporânea, 2013.

_____. *Homem lento*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Infância: cenas da vida na província*. Tradução: Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

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

_____. *Verão*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

COHEN, Keith. *O New Criticism nos Estados Unidos*. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes – volume 2*. Tradução: Ângela Carneiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 549-583.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 3ª Ed. São Paulo: Loyola, 1996.

DOCTOROW, E. L. *Ragtime*. São Paulo: BestBolso, 2007.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIOT, T. S. *Tradição e talento individual*. Tradução: Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. Universidade Federal de Goiás: *Revista Signótica*, volume 24, número 1 (2012), p. 237-251.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução: Roberto Machado. In: MOTTA, Manoel Barros da. (Org.) *Michel Foucault: estética e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. Coleção Ditos e Escritos, vol. III, p. 264-298.

GIANINI, Tatiana. Mandela: O herói incomum. São Paulo: *Revista Veja*, Edição 2351, 11 de dezembro de 2013, p. 129-136.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Tradução: Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

GONÇALVES, Fernando Antônio. Combate ao reich. Recife: *Jornal do Commercio*, 22 de agosto de 2015, Opinião, pag. 10.

GUEDES, Diogo. Escritoras ganham clube. Recife: *Jornal do Commercio*, 12 de setembro de 2015, Caderno C, pag. 1.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. London and New York: Routledge, 1980.

_____. *Poética do pós-modernismo*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JIRMUNSKI, Viktor. As tarefas da poética. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes – volume 1*. Tradução: Luiza Leite Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p.459 – 471.

JONES-GORLIN, Nicolas. *Rose Bonbon*. Paris: Gallimard, 2002.

KAPUSCINSKI, Ryszard. *O imperador*. Tradução: Tomasz Barcinski. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 17ª Edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LEJEUNE, Philippe . *Le pacte autobiographique*. France: Seuil. Coll, 1975.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução: Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. Tradução: Luis Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MACIEL, Maria Ester. A vida dos outros – J. M. Coetzee e a questão dos animais. Universidade Federal de Minas Gerais: *Aletria*, v.21, p. 91-101, 2012.

MIRANDA, Maria Geralda de. Metaficção historiográfica: uma tensão criativa entre a literatura e a história. <http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/ii/completos/mesas/5/mariageraldademiranda.pdf>, 2003. Acesso em 27 de outubro de 2013.

NAVARRO-BARBOSA, Pedro. O acontecimento discursivo e a construção da identidade na História. In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro (orgs.). *Michel Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder e subjetividade*. São Carlos-SP: Claraluz, 2004, p. 97-130.

NOBRE, Lúcia Fátima F. *Jogo de espelhos em Atonement: trajetórias e implicações da metaficcionalidade no romance e no filme*. 2013, 321f. Tese (doutorado em literatura). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, tese defendida em 06 de maio de 2013.

PEREIRA, Francisco José. *Apartheid: o horror branco na África do Sul*. 6ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PIRANDELLO, Luigi. *Um, nenhum e cem mil*. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: 34, 2014.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Se Deus fosse um ativista dos direitos humanos*. 2ª Edição. São Paulo: Cortez, 2013.

SINGER, Peter. *Libertação animal*. Tradução: Marly Winckler. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Tradução: Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

STAM, Robert. *O espetáculo interrompido: literatura e cinema de desmistificação*. Tradução: José Eduardo Moretzsohn. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SWIFT, Jonathan. *As viagens de Gulliver*. Tradução: Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Abril, 1971.

TEIXEIRA, Maria Rosa Machado. A metaficção historiográfica em Ragtime: outras vozes, novas leituras. Portugal: RCAAP, dissertação de mestrado. <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/18125>, 1997. Acesso em 27 de outubro de 2013.

TEIXEIRA, Jerônimo. Deus salve a galinha. São Paulo: *Revista Veja*, Edição 1753, 29 de maio de 2002, p.128.

_____. O horror e o humor. São Paulo: *Revista Veja*, Edição 2394, 8 de outubro de 2014, p.128-130.

TEZZA, Cristóvão. A indigestão da Ética. São Paulo: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, 05 de maio de 2002.

VILA NOVA, Sebastião. *Introdução à sociologia*. 3ª Edição. São Paulo: Atlas, 1995.

WAUGH, Patricia. *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. London and New York: Routledge, 1984.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Outras fontes:

O homem urso. Filme documentário de Werner Herzog (*Grizzly Man*). Estados Unidos, 105 minutos, colorido, 2005.

Só 10% é mentira. Filme documentário de Pedro Cezar. Brasil, 81 minutos, colorido, 2009. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QZLC8wNVtfs>. Acesso em 12 de setembro de 2015.

Terráqueos (Earthlings) filme documentário de Shaun Monson. Estados Unidos, 95 minutos, colorido, 2005. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0p04RS3FdsM>, acesso em 05 de setembro de 2015.