PARALELOS FILOSÓFICOS ENTRE J.M. COETZEE E OLGA TOKARCZUK

PHILOSOPHICAL PARALLELS BETWEEN J.M. COETZEE AND OLGA TOKARCZUK

Camila von Holdefer Kehl
Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8674-6633
E-mail: contact@camilavonholdefer.com

RESUMO:

Este artigo explora alguns paralelos entre Elizabeth Costello e Janina Dusheiko, personagens de, respectivamente, John Maxwell Coetzee (África do Sul, 1940) e Olga Tokarczuk (Polônia, 1962). De Coetzee, leremos *Elizabeth Costello* e *Contos morais*; de Tokarczuk, *Sobre os ossos dos mortos*. Tanto a personagem de Coetzee quanto a de Tokarczuk rejeitam o cisma entre natureza e cultura — fruto sobretudo do mecanicismo do século XVII —, o que se manifesta em uma rejeição análoga de outros dualismos e hierarquias daí derivados, como o que postula a superioridade de humanos em relação a não humanos. Argumentamos que a análise dos textos literários revela de que forma esses autores mobilizam em suas protagonistas algumas ideias filosóficas importantíssimas para certos debates contemporâneos — como os que giram em torno dos dualismos que espelham o corte brutal entre natureza e cultura e suas consequentes implicações —, e defendemos que sua comparação é fundamental para se destacar tais ideias. Recorremos principalmente à teórica Carolyn Merchant com seu essencial *The Death of Nature*.

PALAVRAS-CHAVE: Olga Tokarczuk. J.M. Coetzee. Filosofia. Literatura. Feminismo.

ABSTRACT:

This article explores some parallels between Elizabeth Costello and Janina Dusheiko, characters from John Maxwell Coetzee (South Africa, 1940) and Olga Tokarczuk (Poland, 1962), respectively. We will analyze *Elizabeth Costello* and *Moral Tales* by Coetzee, and *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead* by Tokarczuk. Both Coetzee's and Tokarczuk's protagonists reject the divide between nature and culture—primarily a product of 17th-century mechanistic thought—which is reflected in a similar rejection of other dualisms and hierarchies derived from it, such as the supposed superiority of humans over nonhumans. We argue that the analysis of these literary texts reveals how these authors incorporate into their protagonists certain crucial philosophical ideas for contemporary debates—particularly those revolving around dualisms that mirror the sharp divide between nature and culture and its consequent implications—and we maintain that their comparison is essential to highlighting such ideas. Our approach is primarily informed by theorist Carolyn Merchant and her seminal *The Death of Nature*.

KEYWORDS: Olga Tokarczuk. J.M. Coetzee. Philosophy. Literature. Feminism.

INTRODUÇÃO

Elizabeth Costello e Janina Dusheiko são mulheres idosas. Ambas são vegetarianas, comprometidas que estão com — e empregamos uma expressão genérica que designa diferentes princípios e estratégias — "a causa animal". Também são combativas, embora seus combates ocorram, por força das circunstâncias, de maneiras e em frentes distintas: se Costello é uma célebre escritora que recebe convites para palestrar em diferentes países, Dusheiko tem seus pontos de vista ignorados ou ridicularizados no povoado isolado em que vive.

Personagens de dois célebres autores, ambos agraciados com o Nobel de Literatura, elas têm, portanto, muito em comum. Para construí-las, J.M. Coetzee (África do Sul, 1940) e Olga Tokarczuk (Polônia, 1962) mobilizam um punhado de argumentos filosóficos que se deixam entrever nos discursos e inclinações de, respectivamente, Costello e Dusheiko. Esses argumentos, ou os modos de expressá-los, (1) partem de uma recusa da cisão entre natureza e cultura, e de uma rejeição, portanto, dos demais dualismos que decorrem daí, (2) surgem da defesa da causa animal e (3) estão indissoluvelmente ligados ao gênero e à idade das protagonistas.

A personagem de Tokarczuk surge no romance *Sobre os ossos dos mortos* (2019); já a de Coetzee surge no romance *Elizabeth Costello* (2004) e em cinco das narrativas breves reunidas em *Contos morais* (2021).[1] Os três livros serão levados em consideração neste artigo. Nosso objetivo é mostrar que a própria cisão a que nos referimos acima — central para uma série de discussões atuais — pode ser percebida de forma mais nítida quando se delineia e analisa as muitas semelhanças entre Costello e Dusheiko.

Passamos a um breve resumo das características mais importantes de cada uma das personagens.

JANINA DUSHEIKO

Tokarczuk — apropriando-se da conhecida fórmula do romance policial — retrata Janina Dusheiko como uma senhora fragilizada, embora dê pistas discretas que levam os leitores mais atentos a questionar tal construção. "Com a minha idade e nas minhas condições atuais, deveria sempre lavar bem os pés antes de dormir, caso uma ambulância precise vir me buscar à noite", lemos

[1] É importante assinalar que boa parte do conteúdo de *Elizabeth Costello* fora publicado anteriormente sob o título de *A vida dos animais* (2002). Além disso, a personagem Costello também desempenha um papel pouco significativo em *Homem lento* (2013), romance que não será analisado.

na frase de abertura do livro (2019, p. 7). Esta cumpre duas funções correlatas: (1) introduz a personalidade peculiar da narradora e (2) ludibria os leitores quanto ao desfecho, no qual Dusheiko, que de início surge tão debilitada quanto cômica, se revela a assassina de vários homens da região envolvidos com a caça. Dusheiko, portanto, segue o protótipo da narradora não confiável e manipuladora.

Dusheiko vive em um diminuto vilarejo polonês que "consiste em algumas casas localizadas [em um] planalto, longe do resto do mundo" (2019, p. 24). O lugar não recebeu um nome oficial, o que assinala sua insignificância — insignificância que a própria protagonista espelha. Como principal ocupação, Dusheiko leciona inglês para crianças. Entre os meses gélidos e sombrios de outubro a abril, ela, a única a permanecer no vilarejo, também toma conta das casas dos vizinhos; assim, nas suas palavras, "os desobrigava de participar das trevas" (2019, p. 49). Sugestiva, a observação é um bom exemplo das pistas que Tokarczuk, no intuito de assinalar a verdadeira natureza de Dusheiko, insere ao longo do livro. Aqui, o duplo sentido dá conta de que, assumindo ela mesma a tarefa (autoimposta) de assassinar aqueles homens, isenta os vizinhos de tomar parte no horror. Em outra passagem, a narradora se compara às martas, animais que, na visão dela, "poderiam estar no [seu] brasão" (2019, p. 53). Martas "parecem ligeiras e inocentes", e contudo "são criaturas perigosas e astutas" (2019, p. 53). Também aqui a insinuação é óbvia: Dusheiko não é aquilo que os outros julgam a partir do que veem.

O que veem é uma velhinha enfadonha e excêntrica.[2] Ela sabe disso, e compreende que a condescendência ou a grosseria de que é alvo se devem em parte à idade avançada. "Quando chegamos a uma certa idade", diz (2019, p. 31), "precisamos entender que as pessoas sempre ficarão irritadas conosco." Diversas vezes Dusheiko pede a um vizinho — apelidado de Pé Grande — que não cace de forma ilegal, corte as árvores ou ateie fogo à vegetação. "Cai fora, sua velha", ele responde (2019, p. 13). Não só a idade, mas também o gênero de Dusheiko importa. Quando vai à delegacia denunciar Pé Grande por manter a cachorra de estimação presa em um galpão escuro e frio, Dusheiko calcula que tem a mesma idade do comandante, embora ele a trate como se fosse "sua mãe, ou até sua avó" (2019, p. 30). Ela sabe que, aos olhos dele, seguramente é "uma senhorinha", e que, quando seu discurso se torna mais enfático, passa a ser uma "velha" (2019, p. 30). Os discursos enfáticos de Dusheiko em defesa dos animais não raro soam despropositados aos demais. Daí a verem nela uma excêntrica é um passo: Dusheiko nota que o comandante não sabia se ela estava

[2] Embora a idade de Dusheiko não seja mencionada em momento algum, sabemos que se trata de uma senhora idosa. "Já estou viva há muito tempo", observa ela (2019, p. 95). Ao descrever a barba do vizinho, ela diz que esta é tão branca quanto seu cabelo.

“debochando dele ou se ele estava lidando com uma velha louca” (2019, p. 31). Em outro trecho, ela percebe que é, aos olhos de um caçador, “apenas uma velhinha completamente lunática” (2019, p. 180).

Tokarczuk se empenha em reforçar os traços de personalidade de Dusheiko que poderiam ser considerados peculiares. Além de basear seus argumentos e resoluções em previsões astrológicas que ela mesma esboça, Dusheiko trata o próprio carro como um ser dotado de sentimentos. Também tem opiniões peculiares a que chama de *teorias*. A própria teoria a partir da qual procura explicar a série de mortes soa bizarra aos demais, e termina por minar o pouquíssimo crédito que lhe dão no vilarejo: a de que os animais, cansados da crueldade de que têm sido alvo, seriam os verdadeiros assassinos dos caçadores. Dusheiko, claro, a elabora para proteger a si mesma.

Para completar a imagem vulnerável, Dusheiko também sofre com ataques constantes do que chama de suas “moléstias”. Mas os reparos que costuma executar nas casas vizinhas, como consertos de calhas, além dos longos trajetos que percorre a pé, revelam um vigor físico incompatível com uma senhorinha adoentada. Ela ainda menciona, como que de passagem, que é “alta e forte” (2019, p. 111).

ELIZABETH COSTELLO

Elizabeth Costello é uma escritora idosa. É australiana, mas viveu por alguns anos na Inglaterra e na França. Tanto em *Elizabeth Costello* quanto em *Contos morais*, é a partir da perspectiva de um de seus dois filhos, de nome John, que certas passagens são narradas.

É John quem observa, mordaz, que a mãe passa seus anos de maturidade “fazendo propaganda contra a crueldade com os animais” (2004, p. 70). Ao longo de *Elizabeth Costello* — mistura de ficção e ensaio —, ela deixa suas ideias claras em palestras e em diálogos nos quais toma parte. Trata-se de contextos e situações que servem em boa medida de *pretexto* para que Costello desenvolva e defenda determinados pontos de vista. Afinal, nas palavras da própria Costello, “as ideias não flutuam, nem podem flutuar livremente” na ficção, mas carecem de personagens para lhes servir de veículo (2004, p. 15). Como Dusheiko, Costello também oferece aos leitores sua visão de mundo.

A certa altura, seu filho John assegura que Costello é “apenas uma velhinha comum” (2004, p. 35). Em seguida, sem notar a contradição, John pergunta, exasperado: “Por que [Costello] não pode ser uma velhinha comum, levando a vida de uma velhinha comum?” (2004, p. 96).

São as *opiniões* de Costello que parecem radicais aos demais, que a impedem de ser uma *velhinha comum*. Norma — um nome carregado de significado —, mulher de John, se opõe com virulência aos posicionamentos e discursos em defesa dos não humanos da sogra. Em uma passagem de *Contos morais*, Norma acusa Costello de viver "num mundo só dela, um mundo irreal" (2021, p. 33). De novo, o mundo irreal de Costello não é somente o dos mundos fictícios que cria, mas sobretudo o de suas opiniões controversas. Por conta delas — e a despeito de ser uma mulher bem-sucedida —, Costello também recebe, como Dusheiko, a pecha de *louca*. É Norma quem diz que a escritora "não tem nenhuma autocrítica. É porque tem tão pouca autocrítica sobre as próprias motivações que ela parece sincera. Loucos são sinceros" (2004, p. 129).

Nas narrativas de *Contos morais*, as ideias de Costello parecem tanto mais radicais quanto mais tortuosas. John acha que a mãe está senil. No conto "A velha e os gatos", o título já aponta para a imagem clichê e caricaturesca de que Coetzee se vale conscientemente, reforçando o desdém e a condescendência a que Costello está sujeita.

O QUE AS UNE

A posição combativa assumida por Costello e Dusheiko — e ligada, de novo, à sua defesa incansável e inflexível da causa animal — é totalmente incompatível com o cisma entre natureza e cultura e com os demais dualismos derivados daí, motivo pelo qual estes últimos se encontram, ainda que implicitamente, no centro da maioria de seus argumentos. Traçar os paralelos entre as personagens, porém, nos leva não só a compreender aquilo que rejeitam, mas também o que *reivindicam* quando procuram superar certas divisões artificiais. Nesse sentido, buscaremos apontar que o fato de ambas serem mulheres, e mulheres *idosas*, não é de modo algum gratuito.

De modo geral, é possível atribuir o corte *definitivo* entre natureza e cultura ao mecanicismo. Nas palavras de Philippe Descola, a representação da natureza que ganhou força na Europa do século XVII era a de "um grande relógio, do qual podemos desmontar o mecanismo" (2016, p. 23). De modo que o mecanicismo, na excelente síntese de Pierre Hadot, teria descoberto "o meio de [fazer] avançar de modo decisivo e definitivo [um] *projeto de dominação da natureza* apegando-se à análise do que pode ser medido e quantificado nos fenômenos sensíveis" (2006, p. 144, grifos nossos). A humanidade, portanto, a fim de vê-la como um campo de experimentos e como um todo inanimado do qual extrair recursos, tomou distância da natureza.

O caso é que, como argumenta Carolyn Merchant ao longo do célebre *The Death of Nature* [A morte da natureza], "a associação das mulheres com a natureza é antiga" (1989, p. xix). A distinção entre natureza e cultura oculta, portanto, uma identificação que tanto Costello quanto Dusheiko exploram: a das mulheres e da animalidade com formas de vida inferiores (MERCHANT, 1989, p. 143). Dito de outra maneira, a cultura, simbolicamente associada aos homens, gozaria de superioridade; abaixo dela estaria a natureza, associada às mulheres e aos animais. A razão de tal associação seriam as próprias funções fisiológicas da reprodução e da amamentação, além da criação dos filhos, vistas como mais próximas da natureza. "O lugar das mulheres era simbolizado pela matéria passiva, basilar, que nutria o princípio ativo espiritual mas sempre estava abaixo dele", escreve Merchant (1989, p. 145).[3] A carne — das mulheres e dos animais — era, portanto, subordinada ao que era então majoritariamente chamado de *espírito*. Assim, ao fim e ao cabo, o mecanicismo terminou por sancionar tanto a dominação da natureza quanto a das mulheres (MERCHANT, 1989, p. xxi).

A própria maneira como Costello e Dusheiko são vistas pelos demais personagens, além dos papéis que (seja de forma voluntária ou involuntária) assumem, ajudam a situar o corpo feminino como sujeito às pressuposições, hostilidades e violências derivadas da visão mecanicista e suas implicações. Se ambas *se situam* e *são situadas* ao lado dos não humanos, isso não significa que reconheçam "seu lugar" — isso significa que não reconhecem o cisma entre natureza e cultura.

Ao palestrar em uma universidade, Costello sente-se um animal num zoológico — uma criatura em exibição. A personagem também é relacionada a animais específicos. A cada novo evento de que a mãe participa, John a associa a "uma foca de circo velha e cansada" (2004, p. 9). "Mais uma vez [Costello, a foca] tem de sair com esforço do tanque, mais uma vez mostrar que sabe equilibrar a bola no nariz", pensa John (2004, p. 9). Em uma visão distinta, Costello também lembra a John "um daqueles gatos grandes que fazem uma pausa quando estão destripando sua vítima e, por cima da barriga aberta, nos lançam um olhar amarelo e frio" (2004, p. 12). Aos olhos de John, ora Costello se mostra cômica e desajeitada em seu cansaço e desconforto, ora intimidadora e perversa em sua escrita e em suas palestras contundentes.

O mesmo ocorre, como já vimos, em *Sobre os ossos dos mortos*. Além de se comparar às martas, Dusheiko ainda escolhe — em uma das passagens mais fundamentais do livro, pois é nela que os indícios que a incriminam começam a surgir — uma roupa de lobo para ir a uma festa à fantasia. Contrariando o conto de fadas *Chapeuzinho Vermelho*, a escolha remete não ao *lobo vestido*

[3] Segundo Merchant, deixamos, ao longo da Revolução Científica, de ver a Terra como um organismo vivo e sensível para concebê-la como um todo composto de matéria inerte. A matéria basilar de que ela fala, portanto, é inteiramente passiva.

de vovozinha, mas à *vovozinha vestida de lobo*. É como se Tokarczuk procurasse sugerir não a discrepância entre fantasiada e fantasia, mas um certo ajuste — diferente do que sua aparência cotidiana sugere, Dusheiko nada tem de inofensiva. Dusheiko crê que é "no crepúsculo que os fenômenos mais interessantes acontecem, pois é quando as diferenças simples se apagam"; ela pensa, portanto, que "poderia viver num crepúsculo eterno" (2019, p. 47). É possível ler a frase não só como um elogio do relativismo moral por parte de Dusheiko, mas também como uma defesa do apagamento da linha que separa natureza e cultura e humanos e não humanos — algo que estaria plenamente de acordo com a visão de mundo das duas protagonistas. Costello, claro, não julgaria ofensivas as comparações feitas pelo filho, ainda que a visão do próprio John não necessariamente envolva ternura ou compreensão. No que se refere à diferença entre humanos e não humanos, a opinião dos demais personagens é muito diferente da opinião das protagonistas. No que lhe concerne, John acredita que "há uma vasta distância fixada entre o humano e *o resto*" (2021, p. 80, grifos nossos).

A pretensa inferioridade dos não humanos — que espelha, de novo, a pretensa inferioridade das mulheres — é amplamente explorada nos três livros, o que envolve o reconhecimento das diversas formas de crueldade que a acompanham. Costello diz que

> um dia, quando eu estava caminhando, vi um gato num bueiro. Era uma fêmea e estava dando à luz. Como não podia fugir, ela me fuzilou com os olhos e rosnou. Uma pobre criatura meio morta de fome, parindo seus filhotes num lugar úmido, imundo, mas pronta para dar a vida por eles. *Eu também sou mãe*, eu queria dizer para ela (COETZEE, 2021, p. 81).

Aqui fica evidente, o que ecoa o argumento de Merchant, de que maneira e por qual razão Costello se identifica com a gata. Naquele instante, a personagem decidiu "virar as costas à [sua] própria tribo — a tribo dos caçadores — e ficar do lado da tribo dos caçados" (2021, p. 81). Embora Costello se situe em uma espécie de intersecção, já que é ao mesmo tempo um ser humano e um *ser humano inferiorizado* por conta de seu gênero, foi um "inimigo ancestral" e um "inimigo de espécie" o que a gata viu nela (2021, p. 83). Ainda assim, de acordo com Costello, o que "aconteceu [com ela, Costello] naquele momento" — a afinidade que a personagem sentiu, por assim dizer — "*teve a ver com maternidade*" (2021, p. 83, grifos nossos). Costello então diz não querer "viver num mundo em que um homem de botas tira vantagem do fato de você estar em trabalho de parto, vulnerável, indefesa, incapaz de fugir, para te chutar até à morte" (2021, p. 83). A escolha da palavra *homem* não parece ter sido gratuita, tampouco a situação descrita; o mais provável é que Coetzee esteja

explorando conscientemente o fato de que a aproximação entre mulheres e animais tem sua origem nas funções orgânicas de conceber e dar à luz.

Também Dusheiko vê a questão a partir da ideia de *inimigos* ou de *caçadores e caçados*. Quando vai à delegacia denunciar os maus-tratos contra uma cadela, o comandante lhe diz que aquele não é um caso para a polícia. Minimizando não apenas o sofrimento do animal como seu próprio direito à vida, ele afirma que "um cachorro é só um cachorro" (2019, p. 32). Dusheiko então diz que não sabe a quem se dirigir senão à polícia, ao que o comandante sugere, rindo, que ela procure um padre. O padre, por sua vez, lhe diz que não se pode "tratar os animais como se fossem pessoas. […] Deus concedeu um lugar aos animais abaixo do ser humano, para que sirvam a ele" (2019, p. 218). Não faz sentido orar pelos animais, o padre garante a Dusheiko; afinal, animais "não têm alma, não são imortais. Não serão salvos" (2019, p. 218).

Embora o argumento do padre seja puramente teológico, é inevitável ver nele ecos da obra cartesiana. Na visão de Descartes, o espírito humano é distinto do corpo e imortal — dualismo que continua a pautar determinadas discussões filosóficas. Este mesmo espírito, porém — e aqui Descartes segue a hierarquia que já se encontra na Bíblia —, estaria ausente nos animais. Vale destacar que Descartes reconhece o bom desempenho dos não humanos em certas atividades; tal desempenho, porém, seria derivado de um simples automatismo. Escreve Descartes:

> É também coisa mui digna de nota que, embora existam muitos animais que demonstram mais indústria do que nós em algumas de suas ações, vê-se todavia que não a demonstram nem um pouco em muitas outras: de modo que aquilo que fazem melhor do que nós não prova que tenham espírito; pois, por esse critério, tê-lo-iam mais do que qualquer de nós e procederiam melhor em tudo; mas antes que não o têm, e que é a natureza que atua neles segundo a disposição de seus órgãos: assim como o relógio, que é composto apenas de rodas e molas, pode contar as horas, e medir o tempo, mais justamente do que nós com toda a nossa prudência (DESCARTES, 2010, p. 106).

Note-se, mais uma vez, o argumento mecanicista em ação. A analogia do relógio não é meramente ilustrativa, mas central, aqui, para a concepção da natureza como um sistema de engrenagens cujas partes funcionam de maneira inteiramente automática. Se os animais são comparáveis a máquinas, sua conduta não expressaria quaisquer intenções, desejos, alegrias ou sofrimentos genuínos, mas apenas reações automáticas a estímulos externos, fossem eles prazerosos ou dolorosos.

Em *O homem e o mundo natural*, Keith Thomas é categórico ao afirmar que "a doutrina cartesiana produziu o efeito de degradar ainda mais os bichos, em contraste com os seres humanos" (2010, p. 44).[4] Para o autor,

> o mais forte argumento em favor da posição cartesiana era que ela constituía a melhor racionalização possível para o modo como o homem realmente tratava os animais. A visão alternativa deixava espaço para a culpa do homem, ao reconhecer que os animais podiam sofrer e efetivamente sofriam; e suscitava dúvidas sobre os motivos de um Deus capaz de permitir que os bichos sofressem misérias não merecidas em tal escala. O cartesianismo, ao contrário, absolvia Deus da acusação de causar dor injusta às bestas inocentes ao permitir que os homens as maltratassem; também justificava o predomínio do homem, ao libertá-lo, como Descartes afirmava, de "qualquer suspeita de crime, por mais frequentemente que pudesse comer ou matar os animais". Ao negar a imortalidade dos bichos, ele afastava qualquer dúvida remanescente quanto ao direito do homem a explorar a criação bruta (THOMAS, 2010, p. 45).

Tanto a personagem de Tokarczuk quanto a de Coetzee veem a caça como uma atividade ligada ao presumido direito de exploração a que Thomas se refere, e igualmente referendada (ainda que apenas em parte) pela negação da imortalidade dos não humanos. Depois de se deparar com um javali morto por uma arma de fogo, Dusheiko diz, dirigindo-se aos animais, que "não lhes prometerão salvação depois da morte, não se compadecerão de sua pobre alma, *pois eles dizem que vocês não possuem alma*" (2019, p. 102, grifos nossos).[5]

Dusheiko, claro, deplora a "grande matança cruel, insensível, sem nenhum remorso, sem nenhuma pausa para pensar, *embora muito pensamento esteja implicado em filosofia e teologias engenhosas*" (2019, p. 104, grifos nossos). Ela abomina sobretudo as estruturas, "erguidas nos campos, nas divisas, nos confins da floresta", de onde os homens fazem pontaria e disparam as armas (2019, p. 57). As estruturas são chamadas de *púlpitos*, escolha que Dusheiko considera um escárnio. "O que se [ensina] nesses púlpitos? Que evangelho se [prega] ali? Não é o cúmulo de presunção, uma ideia diabólica, denominar assim o lugar de onde se mata?" (2019, p. 57). Mais tarde ela conclui que as estruturas de caça são assim chamadas porque em um "púlpito um homem se coloca acima dos outros seres e concede a si próprio o direito de decidir sobre sua vida e sua morte" (2019, p. 224).

---

[4] Coetzee chega a utilizar uma citação de Keith Thomas em *Contos morais* (2021, p. 107).

[5] Em "A Busca da Verdade pela Luz Natural", composto de notas para um diálogo que não chegou a ser concluído, Descartes traz uma visão ligeiramente distinta. "Eu me dirigirei", escreve Descartes (2018, p. 186), "àquelas da natureza, e tendo-vos feito ver a causa de todas as suas mudanças, a diversidade de suas qualidades e como a alma das plantas e dos animais difere da nossa, eu vos farei considerar toda a arquitetura das coisas sensíveis". É possível dizer, portanto, que Descartes chegou a considerar que os não humanos, incluindo aqui as plantas, possuíam uma alma diferente da humana. Agradeço ao(à) parecerista por chamar a atenção para esse escrito.

A certa altura, Dusheiko se depara com uma fotografia tirada ao final de uma caçada. No grupo de homens reunidos diante da câmera, ela adivinha o "cheiro másculo de couro curtido, [as] escopetas lubrificadas, [o] álcool e [o] suor", todos "insígnias do poder" (2019, p. 234). Os caçadores, "pais de família, cidadãos exemplares", orgulhavam-se dos "cadáveres que jaziam aos seus pés" (2019, p. 234). Ao longo de *Sobre os ossos dos mortos*, a caça desponta tanto como uma atividade eminentemente masculina — no sentido mesmo de operar, com seus signos, um *reforço* da masculinidade e da ideia de dominação que a acompanharia — quanto como uma atividade normalizada, respaldada até mesmo pela doutrina religiosa que rege a vida do vilarejo. Isso é visível em um sermão do mesmo padre a quem Dusheiko havia se reportado anteriormente, que glorifica os caçadores como "embaixadores e colaboradores de Deus" (2019, p. 222). Diz o padre:

> Sujeitai toda a terra. Essas palavras foram dirigidas por Deus a vocês, caçadores, pois Deus faz do homem seu colaborador para que participe da obra da criação e para que essa obra seja concluída. A palavra "caçar" significa procurar por algo, portanto um caçador é alguém que procura cumprir sua vocação de zelar por essa dádiva divina que é a natureza, de um modo consciente, sensato e prudente (TOKARCZUK, 2019, p. 224).

Na opinião de Costello, as pessoas "reclamam que tratamos os animais como objetos, mas na verdade tratamos os animais como prisioneiros de guerra" (2004, p. 118). Isso porque "promovemos uma guerra contra os animais, que chamamos de caça, embora, na verdade, guerra e caça sejam a mesma coisa" (2004, p. 118). Costello continua:

> 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 pudemos nos permitir 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 cortar seu pescoço, atirá-lo ao fogo. Não existe lei quando se fala de prisioneiros de guerra (COETZEE, 2004, p. 119).

Como Tokarczuk, Coetzee também sugere que a guerra se intensificou por conta da ideia da ausência de alma. Em *Elizabeth Costello,* a personagem-título discute com um professor de filosofia que lhe assegura 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", já que os animais não teriam alma (2004, p. 125). O professor acredita, portanto, que é "lícito matar animais" (2004, p. 125). Costello então retruca — colocando-se mais uma vez ao lado dos animais — que, se isso é o melhor

que a filosofia teria a dizer, ela "preferiria ir viver entre cavalos" (2004, p. 127). Em *Contos morais*, Costello sustenta que os animais têm "almas invisíveis" (2021, p. 71). Tal invisibilidade seria não uma *qualidade* da alma animal, mas uma espécie de *deficiência do observador* — ou seja, dos próprios humanos.

Na palestra de *Elizabeth Costello* intitulada "Os filósofos e os animais", a personagem já havia criticado certos raciocínios teológicos e filosóficos. Diz Costello:

> Poderia colocar 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 cruéis 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 à sua maneira. O universo é construído sobre a razão. Deus é um Deus de razão. O fato de que graças à razão se possa a compreender as leis que regem o universo demonstra que a razão e o universo têm a mesma essência. E o fato de que os animais, não tendo razão, não possam compreender o universo mas devam limitar-se a obedecer cegamente suas leis, demonstra que, diferentemente do homem, eles fazem parte dele mas não participam do seu ser: demonstra que o homem é como deus e os animais, como coisas (COETZEE, 2004, p. 76).

É aqui que vemos se desdobrar o principal argumento de Costello — desenvolvido pela personagem em ambos os livros —, que se opõe à hegemonia da razão, ou ao "monstro da razão, da razão mecânica", que daria primazia aos humanos (2004, p. 174). A personagem critica, ecoando Pierre Hadot, "a decodificação do grande livro da natureza por intermédio das disciplinas da física e da matemática", bem como os discursos dualistas que concebem "o homem *versus* o animal, o racional *versus* o irracional" (2004, p. 79). A razão, para Costello, é "a essência de apenas uma tendência do pensamento humano" (2004, p. 77). A razão é "uma vasta tautologia", uma vez que é "evidente que a razão validará a razão como princípio primeiro do universo" (2004, p. 79).

Também em *Sobre os ossos dos mortos* a supremacia da razão é questionada. Pensando na República Tcheca — que não toma como um local real, mas como um paraíso mítico —, Dusheiko conclui que ali "o ser humano não age de acordo com as regras da razão, estúpidas e rígidas, mas segundo o coração e a intuição" (2019, pp. 82-3). A concepção de paraíso é de extrema importância nos livros discutidos aqui; para ambas as personagens, a ordem hierárquica que confere uma posição privilegiada à razão está associada à narrativa da expulsão de Adão e Eva do Éden, ou seja, à perda de uma pureza ou de uma inocência que deveríamos tentar reter ou recuperar. "As crianças sempre me atraíram mais do que os adultos, pois eu também sou um pouco infantil", confessa Dusheiko

(2019, p. 109). Por volta dos dez anos, contudo, as crianças, segundo Dusheiko, "se entregam cada vez mais ao domínio da razão" (2019, p. 109). Dusheiko, então, procura "não manter contato com elas nessa altura, porque seria obrigada a *testemunhar a queda*, mais uma vez" (2004, p. 110).[6]

Durante um passeio em uma ilha, Costello se depara com um albatroz que "olha para ela com firmeza e, assim lhe parece, divertido" (2019, p. 64). "*Antes da queda*, pensa [Costello]. *Devia ser assim antes da queda*" (2004, p. 64). A intenção de Coetzee talvez fique mais clara algumas páginas adiante, quando um professor diz a Costello que, antes de Adão e Eva, "éramos todos apenas animais, juntos" (2004, p. 97).

Merchant (1989) nota que a narrativa bíblica da queda nos levou a igualar o *mal* ao ermo, às regiões inóspitas, à natureza indomada. A domesticação da natureza pode ser vista, então — sobretudo, de novo, a partir dos séculos XVI e XVII —, como uma tentativa de recriar, com o auxílio da técnica, o Éden do qual fomos expulsos. Não a equidade, porém, mas a *superioridade humana* nortearia toda sorte de relações nessa retomada do paraíso perdido. Aos olhos de Costello e Dusheiko, em contrapartida, o *mal* residiria justamente nos cortes brutais que separam e hierarquizam natureza e cultura — com seu respectivo espelhamento em mulheres e homens —, irracionais e racionais. A posição de ambas é, portanto, a de *recusa* de uma noção associada ao pensamento mecanicista e seus desdobramentos.

Foi, de fato, no início da modernidade que a natureza passou a ser amplamente considerada um reino caótico a ser subjugado e controlado. Como em muitas outras ocasiões ao longo da história, as imagens da natureza e da mulher eram então duas faces da mesma moeda. A mulher podia simbolizar a ninfa que oferece paz e serenidade ou a mãe-terra que nutre e fertiliza, mas podia simbolizar a bruxa indomável que traz pragas e caos (MERCHANT, 1989, p. 127). "A bruxa, símbolo da violência da natureza, provocava tempestades, causava doenças, destruía colheitas, atrapalhava a procriação e matava crianças. A mulher desregrada, como a natureza caótica, precisava ser controlada", escreve Merchant (1989, p. 127).

Ou seja, da perspectiva masculina, o maior símbolo de desordem na natureza era a temível figura da bruxa. Da perspectiva feminina, contudo, a "bruxaria" representava uma forma de poder

[6] Sabemos a opinião pessoal de Coetzee a esse respeito. Em *The Good Story*, que reúne uma extensa troca de ideias entre o autor e a psicoterapeuta Arabella Kurtz, ele lembra de um documentário a que assistiu, *Ce n'est qu'un début*, de 2010. O documentário mostra crianças em idade pré-escolar sendo apresentadas ao pensamento filosófico, e dominando-o com impressionante rapidez. Coetzee conclui que o discurso da razão pode, sim, ser ensinado, mas teme que este possa diminuir o interesse e o pendor das crianças para a brincadeira lúdica — algo que julga importante no desenvolvimento infantil. "Lamentaria ver jovens almas brilhantes transformadas em máquinas de raciocinar exemplares", escreve ele (2016, p. 156).

pela qual as mulheres oprimidas das camadas sociais inferiores podiam lutar contra as injustiças, além de uma suposta fonte de cura através dos espíritos e dos poderes regeneradores da natureza (MERCHANT, 1989, p. 155). Isso porque a visão associada às bruxas era a do animismo; seu mundo era *anti-hierárquico* e repleto de espíritos em todos os cantos (MERCHANT, 1989, p. 140). Não estamos, portanto, diante da matéria inerte do mecanicismo. Quando os julgamentos das bruxas tiveram início, os espíritos abandonaram a natureza. A mulher, por sua vez, foi confinada à casa e aos papéis domésticos.

Antes que esse processo se completasse, porém, era comum a crença de que as bruxas podiam convocar e controlar os poderes da natureza a fim de se vingar daqueles que lhes tinham feito algum mal ou daqueles de quem não gostavam. Graças a uma série de crendices, as mulheres mais velhas, que já haviam passado pela menopausa, eram mais comumente associadas à prática da bruxaria.

De certa forma, tanto Costello quanto Dusheiko têm, em seus traços, princípios e aptidões, algo da figura da bruxa — sobretudo, de novo, no desprezo que demonstram pelos dualismos e pelas hierarquias, além de sua recusa em ver a natureza como um aglomerado de matéria passiva. No caso de Dusheiko, a associação com a bruxaria está, pelo menos até certo ponto, em contradição com sua imagem cotidiana. Ela mesma menciona a "aparência alegre" que os outros, "ingênua e simploriamente", lhe atribuem, embora confesse perceber "tudo como anormal, horrível e perigoso", e enxergar "apenas catástrofes" (2019, p. 61). Há uma alusão a forças ocultas nos mapas astrais e nas previsões terríveis que traça — e que, a partir de suas próprias ações no papel de assassina em série, se concretizam —, e mesmo sua visão de mundo não está, em certos momentos, tão distante do animismo. Mas há uma diferença importante em *Sobre os ossos dos mortos*: Dusheiko *não convoca ou comanda forças da natureza*, sendo *ela própria quem age.* Mesmo com seus discursos em defesa dos não humanos, ao lado dos quais se coloca, Dusheiko não deixa de encarnar uma justiceira mesquinha levando a cabo uma vingança pessoal: todos os homens assassinados se indispuseram com ela em dado momento, além de terem matado suas cachorras durante uma caçada. "Não mentia quando repetia que os animais estavam se vingando das pessoas. Era assim mesmo. Eu era sua ferramenta", afirma Dusheiko (2019, p. 241). Na justificativa de Dusheiko, *ela mesma* é a força da natureza.

Dusheiko, cuja arma consistia em uma sacola plástica cheia de gelo, diz com todas as letras que se beneficiou da própria invisibilidade: "Ninguém presta atenção a mulheres velhas que andam para cima e para baixo com sacolas na mão" (2019, pp. 235-6). Trata-se, segundo ela, de uma "arma do crime ideal para uma velhota", já que estas "sempre andam com algum tipo de sacola de plástico"

(2019, p. 240). Na delegacia, tentando denunciar as crueldades cometidas contra os animais, ela era somente "uma louca rabugenta", uma senhorinha "patética e ridícula" (2019, p. 236). Era, portanto, *impotente* como as bruxas. No final do livro, porém, Dusheiko revela que foi campeã, no ano de 1971, de lançamento de martelo. Teriam sido a sabedoria e a memória *do corpo* — o dualismo que autoriza a associação das mulheres com a carne surge mais uma vez — que lhe permitiram executar os mesmos movimentos com a sacolinha de gelo. "Poderia dizer que foi ele [o corpo] quem tomou a decisão, se impulsionou e golpeou", justifica (2019, p. 237). A frase também deixa implícito que não haveria nenhuma *decisão consciente* nos seus atos.[7]

Ou seja: o fato de Dusheiko ser uma mulher, e uma mulher *idosa*, se revela mais uma vez determinante para a trama. Em uma das visitas da personagem à delegacia, um policial lhe diz que fica pensando nas "mulheres mais velhas… as mulheres [da idade dela] que se preocupam tanto com os animais. Não há mais pessoas para cuidarem? É porque seus filhos cresceram e já não têm mais ninguém com quem se preocupar?" (2019, p. 105). As mulheres estariam, portanto, reduzidas às funções de gerar e criar filhos — e as mulheres mais velhas, assim, à completa inutilidade. Dusheiko de fato percebe que pertence "a esse grupo de pessoas que o mundo considera inúteis" (2019, p. 229). "Não inventamos nada. Não temos poder, não dispomos de nada além de nossas pequenas posses. Cumprimos nossas tarefas, mas elas não têm nenhuma importância para os outros", diz Dusheiko (2019, p. 229). Para ela, se "desaparecêssemos não mudaria, essencialmente, nada. Ninguém notaria" (2019, p. 229). É claríssimo o paralelo com os não humanos, cuja morte Dusheiko também lamenta, e mais de uma vez, que permaneça amplamente ignorada. Assim, embora suas ações sejam extremas, o *sentimento* de impotência de Dusheiko é bastante claro.

A própria Costello descreve a si mesma como "uma pessoa cuja única atividade digna de atenção é ter escrito histórias sobre pessoas inventadas" (2004, p. 76). Eis a bruxaria de Costello: o total domínio do artifício literário capaz de elaborar pontos de vista incomuns e mobilizar afetos. À sensação de impotência — uma vez que *a guerra* a que deseja pôr um fim é universal —, porém, Costello convoca e oferece a potência da imaginação. Coetzee não está, é claro, inconsciente daquilo a que alude ao criar os traços gerais e as adesões da personagem: quando tenta entabular um diálogo com um sujeito que não lhe dá ouvidos, Costello sente que ele está se perguntando o que faz ali "ouvindo a arenga de uma velha bruxa maluca" (2004, p. 191).

[7] Mas Dusheiko se contradiz: no início do livro, ao avistar a pilha de lenha do vizinho, ela pensa na "cooperação construtiva das mãos e da mente, que, mesmo com uma coisa tão banal como a lenha, expressa o movimento mais perfeito do universo" (2019, p. 27).

Para ambas as personagens, há diferentes formas de se estar no mundo — diferentes formas de *ser* — entre as quais não existe nenhuma divisão. Em *Contos morais*, Costello ataca Martin Heidegger: "No que concerne aos animais, Heidegger observa que sua experiência de mundo é limitada ou deficiente: a palavra que ele usa em alemão é *arm*, pobre. Sua experiência de mundo não é pobre apenas em comparação com a nossa: é pobre em termos absolutos" (2021, p. 115).[8] Ela, é claro, discorda fortemente de Heidegger.

Em uma de suas palestras, Costello faz referência ao famoso texto do filósofo norte-americano Thomas Nagel, "What Is It Like to Be a Bat?" ["Como é ser um morcego?"]. A resposta de Nagel à pergunta que ele mesmo formula — segundo a qual *não* está ao nosso alcance saber como é ser um morcego — é, segundo Costello, "tragicamente limitada" (2004, pp. 86-7). No entender de Costello, "não há limite para nossa capacidade de perceber pelo pensamento o ser de outrem" (2004, p. 91). Já Dusheiko diz ter "muita vontade de saber *como os morcegos veem o mundo*; [ela] queria, ao menos uma vez, sobrevoar o planalto em seu corpo" (2019, p. 133, grifos nossos). É outra referência, ainda que velada, ao mesmo texto citado por Coetzee/Costello. "Como todos parecemos aqui embaixo quando somos vistos por seus sentidos? Como sombras? Ou um feixe de vibrações, fontes de ruído?", questiona Dusheiko (2019, p. 133). A personagem de Tokarczuk acha que tem muito em comum com os morcegos, já que também experimenta o mundo a partir de "outras frequências, às avessas" (2019, p. 133). Segundo Dusheiko, nós humanos "temos a visão do mundo, mas os animais têm a percepção do mundo" (2019, p. 188). Costello, em uma conclusão análoga à de Dusheiko, prefere falar em "plenitude de ser", de se "existir *como* um corpo" (2004, p. 90).

Em *Literatura e animalidade*, Maria Esther Maciel defende que *está* ao nosso alcance, como viventes, imaginar "o que [um animal] sente enquanto ser vivo" (2016, p. 65). Maciel argumenta que, na visão da personagem de Coetzee, "a recusa de se *imaginar* no corpo de outro, na vida do outro, é a base de muitos atos de crueldade. A alegação de que a linguagem e o pensamento são imprescindíveis para que a subjetividade se constitua enquanto tal é […] algo inaceitável" (2016, p. 65, grifo nosso). E a própria Tokarczuk, em seu discurso do Prêmio Nobel de literatura, define "sensibilidade" como olhar "com atenção e foco para dentro de outro ser, naquilo que não é 'eu'" (2023, p. 257).

[8] Costello, colocando-se mais uma vez ao lado dos não humanos, afirma que quer entender Heidegger e seu estranho raciocínio lançando sobre ele sua "rede de curiosidade, *como uma aranha*" (2021, p. 118, grifos nossos).

O QUE AS SEPARA

Para Dusheiko, podemos "aceitar coisas banais que provocam apenas um desconforto, mas não uma crueldade sem sentido e onipresente" como aquela a que a maior parte dos não humanos estão sujeitos (2019, p. 328). "Que mundo é esse onde matar e causar dor é tido como algo normal?", pergunta ela (2019, p. 104). Não apenas Dusheiko, mas também Costello parte de uma indignação sincera contra um estado de coisas amplamente aceito. Diz Costello:

> Aparentemente, eu me movimento perfeitamente bem no meio das pessoas, tenho relações perfeitamente normais com elas. É possível, me pergunto, que todas estejam participando de um crime de proporções inimagináveis? Estou fantasiando isso tudo? Devo estar louca! No entanto, todo dia vejo provas disso. As próprias pessoas, de quem desconfio, produzem provas, exibem as provas para mim, me oferecem. Cadáveres. Fragmentos de corpos que compraram com dinheiro (COETZEE, 2004, p. 131).

É evidente, portanto, que Costello concordaria com a seguinte convicção de Dusheiko — que deixa entrever uma crítica ao mecanicismo:

> Nenhum Deus tratará disso, nenhum contador celeste. Seria difícil uma pessoa aguentar tanto sofrimento, especialmente uma do tipo onisciente. Acho que desabaria sob a pressão de tamanha dor. Só se, por acaso, se munisse de alguns mecanismos de defesa, assim como o ser humano. Só uma máquina seria capaz de carregar toda a dor do mundo. Apenas uma maquinaria, simples, eficaz e justa. (TOKARCZUK, 2019, pp. 41-2).

Outra teoria de Dusheiko, esta menos questionável, diz que a *psique* humana é construída como um "sistema de defesa" que nos impede de perceber ou assimilar uma realidade cruel (2019, p. 208). Segundo ela, seria "impossível [para nós] suportar tamanho conhecimento, visto que todas as partículas do mundo", são "compostas de sofrimento" (2019, p. 208). Qualquer mau funcionamento no sistema de defesa nos torna vulneráveis à agonia; a própria Dusheiko tem a impressão de não ser "constituída de nada além de sintomas da doença" (2019, p. 66). Não é à toa que, quando vai ao médico, ela lhe pede um anestésico para "não sentir, não [se] preocupar" (2019, p. 67). É improvável que Dusheiko aceitasse algum tipo de *cura*, uma vez que, no seu entender, "apenas aqueles que sofrem são sadios" (2019, p. 109). Não é diferente do que prega Costello, que diz que

> pertencemos a uma civilização que tem profundas raízes no pensamento religioso grego e judaico-cristão. Embora nem todos acreditemos nas noções de impureza e

> pecado, acreditamos firmemente nos seus correlatos psíquicos. Aceitamos sem questionar que a psique (a alma) tocada pelo sentimento de culpa não pode estar bem. Não aceitamos que as pessoas com crimes em sua consciência possam ser saudáveis e felizes (COETZEE, 2004, p. 74).

Costello tem fazendas, laboratórios e matadouros em mente quando diz que "estamos cercados por uma empresa de degradação, crueldade e morte" (2004, pp. 74-5). Ela chega mesmo a falar em "*escravidão* de populações de animais inteiras" (2004, p. 175, grifo meu). "Escravo: ser cuja vida e morte estão nas mãos de outro", diz (2004, p. 175).

Costello ainda compara a sujeição dos não humanos — e nossa deliberada ignorância desta — ao Holocausto. "As pessoas que moravam […] em torno de Treblinka, poloneses em sua maioria, disseram que não sabiam o que acontecia no campo" (2004, p. 72). "Ocorre a cada dia um novo Holocausto e, no entanto, […] nosso ser moral permanece intocado. Isso não nos afeta", diz (2004, p. 92). Dusheiko traça o mesmo paralelo: a seus olhos, as abominadas estruturas de caça se pareceriam "com as torres dos vigias nos campos de concentração" (2019, p. 224). De modo geral, nossa forma de tratar os não humanos mostra, para Dusheiko, como "seria o mundo se os campos de concentração se tornassem algo normal" (2019, p. 102).[9]

Dusheiko e Costello são, portanto, duas mulheres que se opõem com veemência a um estado de coisas tão cruel quanto normalizado. Entretanto, ao encarnar duas maneiras muito distintas de manifestar seu repúdio, acabam por evidenciar as características que as singularizam e por ampliar a distância que as separa. Costello espera "encontrar um jeito de falar com [seus] semelhantes humanos que seja calmo e não inflamado, filosófico e não polêmico, que traga iluminação e não a divisão entre puros e pecadores, redimidos e danados, carneiros e bodes" (2004, p. 75). A própria literatura de Costello, segundo sua filha Helen, "ensina as pessoas a sentir" (2021, p. 50). Trata-se de usos retóricos e estéticos da linguagem que revelam uma tentativa, ainda que quase sempre frustrada, de erguer pontes. Já a conduta de Dusheiko — e talvez haja aqui uma ironia relacionada à profissão que ela exerceu durante algum tempo e em seguida abandonou, justamente a de construtora de pontes — lança mão da mesma crueldade que diz rejeitar.

[9] Quando sua comparação com o Holocausto é mal recebida, Costello ganha apoio de pessoas que a envergonham, entre elas "sentimentais defensores dos direitos dos animais" (2004, p. 175). Aos olhos dos outros, porém, em que Costello se diferencia destes últimos? Norma "nunca hesitou em dizer" que as opiniões da sogra "sobre animais, consciência animal e relações éticas com os animais são inconsistentes e sentimentais" (2004, p. 69). "A senhora trata as coisas de uma forma demasiadamente emocional" é uma frase que, com uma ou outra variação, a própria Dusheiko ouve com frequência (2019, p. 105). Não pretendemos, evidentemente, traçar uma linha descabida entre razão e emoção, apenas sublinhar que ambas as personagens têm suas opiniões diminuídas sob a acusação de *sentimentalismo*.

John observa que "o nível de comportamento que [Costello] quer mudar é básico demais, fundamental demais para ser modificado pelo discurso" (2004, p. 118). "*Você acredita mesmo, mãe, que aulas de poesia podem fechar matadouros?*", questiona ele (2004, p. 117). Costello responde que não. Que esperança, a própria personagem se pergunta em seguida, pode haver de "o problema do mal, se *problema* é a palavra certa para o mal, […] vir a ser resolvido com mais palavras?" (2004, p. 176). É quando John pergunta se a mãe deseja "curar" a humanidade que a resposta de Costello sugere uma espécie de vago comprometimento: "*John, eu não sei o que quero fazer. Eu só não quero ficar sentada, calada*" (2004, p. 119). Para Costello, o silêncio — a julgar pelas comparações que a própria personagem estabelece — possivelmente reforçaria a impressão de alheamento, e pareceria, portanto, um tipo de falta. Ela não pode fingir que *não se dá conta*. O uso da própria voz é, para Costello, uma imposição moral.

O *modo de falar calmo e não inflamado* defendido por Costello nem sempre se limita a impulsos mais ou menos benévolos, uma vez que ela "nunca teve nenhum escrúpulo em esfregar na cara das pessoas o que acontecia, por exemplo, nos abatedouros" (2004, p. 199). É essa disposição que, em *Contos morais*, ela deseja levar às últimas consequências, propondo a construção de um *matadouro de vidro*. Costello argumenta que "as pessoas só toleram o abate de animais porque não veem nada do que acontece" (2021, pp. 105-6). De modo que, "se houver um matadouro funcionando no centro da cidade, onde todo mundo puder ver, sentir o cheiro e ouvir o que acontece lá dentro, talvez as pessoas mudem suas atitudes" (2021, p. 106).

Ao defender a mãe da visão impiedosa de Norma, John pergunta se não se pode considerar Costello "uma pregadora, uma reformadora social, em vez de uma excêntrica que tenta impor suas preferências aos outros" (2004, p. 129). Norma então chama atenção para "os outros pregadores e todos os seus planos malucos para dividir a humanidade em eleitos e condenados" (2004, p. 129). É uma opinião injusta, pois Costello, como ela mesma deixa claro, não se atreve a se colocar na posição de juíza. Dusheiko, por outro lado, não apenas acredita piamente na distinção como julga, sentencia e aplica ela mesma as punições: nas palavras dela, ela foi escolhida para ser "a mão castigadora da justiça" (2019, p. 235).

Há várias alusões à sensação de superioridade de Dusheiko. A certa altura, ela declara que a "diferença de nível entre o planalto e o resto do vale Kłodzko não é grande. No entanto, é suficiente para se sentir um pouco elevado e olhar para tudo de cima" (2019, p. 51). O vizinho Pé Grande lhe parecia "repugnante, horrível", um homem pouco asseado que lhe dá asco (2019, p. 11). Quando ele aparece morto, engasgado com um osso de uma corça que ele mesmo caçou, Dusheiko se dá conta

"dos benefícios da morte e de como ela era justa, à semelhança *de um desinfetante ou de um aspirador*" (2019, p. 12, grifos nossos). Seu discurso está repleto de alusões a noções como limpeza ou pureza. A certa altura, Dusheiko tenta interromper uma caçada. Não demora para ser repreendida pelos caçadores, quando então sente "uma onda de ira, genuína — *para não dizer divina*" (2019, p. 64, grifos nossos).

É difícil dizer o que Dusheiko gostaria de mudar com suas ações — embora estas não pareçam seguir uma estratégia —, ou mesmo se acredita que uma mudança seria possível. Ela ora defende o livre-arbítrio, ora o determinismo — este último representado pela astrologia. Se não somos livres, como poderíamos mudar o modo como encaramos e tratamos os não humanos? Mas é um erro, claro, esperar coerência de uma narradora deliberadamente dúbia.

CONCLUSÃO

Delineamos, neste artigo, alguns paralelos entre as personagens Elizabeth Costello e Janina Dusheiko. Por meio delas — e, por extensão, da visão de mundo que manifestam —, tanto J.M. Coetzee quanto Olga Tokarczuk mobilizam alguns argumentos filosóficos capazes de fazer frente às premissas mais básicas do cisma entre natureza e cultura. Para tanto, partem de noções e discussões centradas nos direitos dos não humanos.

A comparação entre as personagens tornou mais claros seus comprometimentos, adesões e rejeições, esclarecendo e aprofundando seus posicionamentos — e o quadro geral de onde foram extraídos — e atitudes. Podemos citar, aqui, sua identificação com os não humanos; uma rejeição absoluta do consumo de carne, que compreende uma rejeição da caça, dos abates e de toda forma de exploração animal; uma recusa do corte brutal entre natureza e cultura e de todos os cortes análogos; e uma disposição de imaginar outras formas de existir e perceber o mundo distintas da humana.

A relevância filosófica dessa comparação se amplia ao considerarmos como ambas as personagens encarnam uma crítica ao pensamento mecanicista do século XVII, particularmente no que diz respeito à dominação da natureza — que se vale, como já sublinhamos, do corte entre natureza e cultura. Como argumenta Carolyn Merchant, o mecanicismo reconfigurou a natureza como um sistema inerte e passivo, pronto para ser explorado e manipulado com brutalidade. Ao dissociar a mente do corpo e ao negar, em sua obra mais famosa, qualquer interioridade aos não humanos, Descartes forneceu um dos mais duradouros fundamentos filosóficos para a objetificação da natureza

e dos animais. Costello e Dusheiko, contudo, rejeitam essa estrutura e suas implicações, insistindo em formas de reconhecimento que desafiam a primazia absoluta da racionalidade instrumental.

Pierre Hadot, por sua vez, nos lembra que essa transformação da natureza em um "livro" a ser lido e decifrado pela ciência resultou em uma relação de domínio; nela, a humanidade passou a se posicionar como alheia e superior ao mundo natural. Tanto Coetzee quanto Tokarczuk, por meio de suas protagonistas, articulam uma contestação desse paradigma, sugerindo, ainda, que a hierarquização de humanos e não humanos resulta em exploração e crueldade. Mais do que isso, ao associarem a marginalização dos animais à marginalização das mulheres, os romances expõem como essa lógica dualista se manifesta também ou sobretudo em estruturas sociais e de gênero.

Nesse sentido, a literatura se torna um espaço privilegiado para questionar e reimaginar essas divisões. Costello, enquanto escritora e pensadora, e Dusheiko, em sua vivência e resistência ativa — ainda que imoral e ilegal —, desafiam os leitores a reconsiderarem suas concepções sobre natureza, cultura, moralidade e justiça. Tanto uma quanto a outra fazem da recusa — seja da indiferença, da hierarquia ou do silêncio — um ato central, ecoando a necessidade de um outro modo de habitar o mundo. Um modo, observamos, que não se apoie na dominação.

REFERÊNCIAS

COETZEE, J.M.; KURTZ, A. *The Good Story: Exchanges on Truth, Fiction and Psychotherapy*. Nova York: Penguin Books, 2016.

COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello: Oito palestras*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Contos morais*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

DESCARTES, R. "A busca da verdade pela luz natural". *Diaphonía*, [S. l.], v. 4, n. 1, pp. 179-190, 2018. Tradução de Tradução de Elvio Camilo Crestani Junior, Guilherme Gonçalvez Ribeiro, Katyana Martins Weyhe Nilson Rodrigo da Silva. Disponível em: https://e-revista.unioeste.br/index.php/diaphonia/article/view/19811. Acesso em 24 fev. 2025.

_____. *Discurso do método*. *In*: *Obras escolhidas*. CUNHA, N.; GUINSBURG, J.; ROMANO, R. (Orgs.). Tradução de J. Guinsburg, Bento Prado Jr., Newton Cunha e Gita K. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DESCOLA, P. *Outras naturezas, outras culturas*. Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

HADOT, P. *O véu de Ísis: Ensaio sobre a ideia de natureza*. Tradução de Mariana Sérvulo. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

MACIEL, M. E. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MERCHANT, C. *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. Nova York: HarperOne, 1989.

THOMAS, K. *O homem e o mundo natural: Mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TOKARCZUK, O. *Escrever é muito perigoso: Ensaios e conferências*. Tradução de Gabriel Borowski. São Paulo: Todavia, 2023.

_____. *Sobre os ossos dos mortos*. Tradução de Olga Bagińska-Shinzato. São Paulo: Todavia, 2019.