



# Andanças do não herói pelas Américas: Kafka e João Gilberto Noll

Flávio Carneiro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8518-4923>

E-mail: [flcarneiro7@gmail.com](mailto:flcarneiro7@gmail.com)

## RESUMO

Os protagonistas dos romances e de boa parte dos contos de Kafka são indivíduos perdidos num mundo estranho, incompreensível, como se fossem estrangeiros buscando um modo de entender e ser entendido pelo *outro*. Busca vã e infinita, que os leva a perambular pelas cidades, a dois passos do que parece ser o destino (feliz) da jornada e que logo em seguida foge de alcance, num eterno adiamento. Este perfil já se vê no primeiro romance do autor, *O desaparecido ou Amerika* (2003), em que o jovem Karl Rossman, partindo da Alemanha para os Estados Unidos, inicia seu périplo de estrangeiro num país hostil, como uma espécie de *não herói*, figura que viria se sobrepor, na contemporaneidade, ao herói romântico e ao anti-herói modernista, como acontece na obra de João Gilberto Noll, em especial no romance *O quieto animal da esquina* (1991). O artigo parte da ideia do não herói como protagonista tanto da obra de Kafka quanto de Noll, buscando ver como a sensação de estranheza vai se construindo, nos romances citados, a partir das andanças dos personagens numa busca guiada mais pelo instinto do que pela razão, empreendendo ambos uma viagem interminável, que de certa forma dialoga com a própria escrita dos dois autores – nestas e em outras obras –, em aberto, deixando sempre a impressão de um proposital inacabamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance; Viagem; Errância; Sujeito; Animalização.

## Walks of the non-hero through the Americas: Kafka and João Gilberto Noll

### ABSTRACT

The protagonists of Kafka's novels and a good part of his short stories are individuals lost in a strange, incomprehensible world, as if they were foreigners looking for a way to understand and be understood by the *other*. A vain and infinite search, which leads them to wander through the cities, two steps away from what seems to be the (happy) destination of the journey and which soon after is out of reach, in an eternal postponement. This profile can already be seen in the author's first novel, *The disappeared or Amerika* (2003), in which the young Karl Rossman, leaving Germany for the United States, begins his journey as a foreigner in a hostile country, as a kind of *non-hero*, figure that would come to superimpose, in contemporary times, the romantic hero and the modernist anti-hero, as in the work of João Gilberto Noll, especially in the novel *O quieto animal da esquina* (1991). The article departs from the idea of the non-hero as the protagonist of both Kafka's and Noll's work, seeking to see how the feeling of strangeness is constructed, in the mentioned novels, from the wanderings of the characters in a search guided more by instinct than by reason, undertaking both an endless journey, which in a certain way dialogues with the writing of the two authors – in these and other works –, in the open, always leaving the impression of a deliberate unfinished business.

**KEYWORDS:** Novel; Trip; Wandering; Subject; Animalization.



## I. Introdução

Escrito entre 1912 e 1914, publicado treze anos depois, o primeiro romance de Franz Kafka restou inacabado, composto de fragmentos reunidos e, em algumas passagens, modificados pelo amigo e herdeiro de seu espólio literário, Max Brod, que lhe deu o título de *Amerika*, embora Kafka, ao que tudo indica, preferisse *O desaparecido*.

A trama de *O desaparecido ou Amerika* (2003) é centrada no jovem Karl Rossmann e suas desventuras pelos Estados Unidos, chegando a Nova York após ter sido mandado embora de casa pelos pais, na Alemanha, num relato em que a referida fragmentação dos manuscritos originais espelha uma outra, estrutural, modulando não apenas esta, mas boa parte das narrativas kafkianas.

Em “Das (im)possibilidades de traduzir Kafka” (2003), Susana Kampff Lages comenta que Jorge Luis Borges, no prólogo da sua tradução de *A Metamorfose* (1989), aponta a inconclusão, ou o inacabamento, como marca diferencial na obra do autor, presente não apenas neste romance como nos outros dois deixados (inacabados) por Kafka, *O processo* (1997) e *O castelo* (2000). De fato, no seu prólogo, Borges observa:

La crítica deplora que en las tres novelas de Kafka falten muchos capítulos intermedios, pero reconoce que esos capítulos no son imprescindibles. Yo tengo para mí que esa queja indica un desconocimiento esencial del arte de Kafka. El *pathos* de esas ‘inconclusas’ novelas nace precisamente del número infinito de obstáculos que detienen y vuelven a detener a sus héroes idénticos. Franz Kafka no las terminó, porque lo primordial era que fuesen interminables (1975, p. 104-105).

Para Borges, a inconclusão seria uma espécie de estratégia ficcional voltada para o que o escritor argentino considera uma das obsessões das narrativas de Kafka: o infinito. Nesse sentido, os obstáculos que acabam por conduzir, à sua revelia, a trajetória de Karl Rossmann pelo território desconhecido funcionariam como mais um elemento na construção desse infinito. A viagem tem um ponto de partida, mas não de chegada. Quando tudo parece se encaminhar a um final, se não feliz, ao menos suportável, intervém o acaso (peça fundamental na composição dos contos e romances de Kafka), adiando – infinitamente, para concordar com Borges – o lugar de destino do viajante.

Acredito que a fragmentação, em *O desaparecido ou Amerika* e em outras ficções de Kafka, ajuda também a compor a figura do seu protagonista por excelência, já desenhada no primeiro romance e estampada no perfil de Karl Rossmann: o viajante (sempre se sentindo um estrangeiro), caminhando ao sabor das circunstâncias, levado de um lado a outro por personagens que cruzam seu caminho, o homem sem lugar, ou cujo lugar é exatamente o *estar-em-trânsito*, vivendo a angustiante (para ele e para o leitor) sensação de estar quase chegando, de estar perto e nunca lá, de estar eternamente (infinitamente) se aproximando do seu destino, seja ele qual for.

Ao desembarcar no porto de Nova York, encantado ainda com a altura da estátua da liberdade (esta que, ironicamente, jamais irá alcançar), Karl Rossmann logo perde a mala, talvez a única coisa que ainda lhe pertencia e quem sabe lhe conferisse algo parecido com uma identidade – pelo menos eram *suas* roupas –, mala que reaparecerá mais adiante no romance para ser nova-

mente perdida, ou devassada pelos “companheiros” de estrada, o irlandês Robinson e o francês Delamarche, que vão surrupiar uma valiosa e única foto dos pais de Karl, além de outros objetos, borrando assim, pela segunda vez, qualquer esboço de um *eu*, de um sujeito senhor de si.

Ainda a bordo do navio, Rossmann, que deixara sua mala aos cuidados de um passageiro que conhecera na viagem, para voltar à cabine em busca do guarda-chuva esquecido, acaba se perdendo, indo bater numa porta qualquer, já angustiado por não encontrar sua cabine e dando de cara com o foguista (que dá título ao fragmento ou primeiro capítulo do romance), por acaso também ele alemão (Rossmann praticamente não sabia nada de inglês). A partir daí, seu itinerário deixa de ser a busca pelo guarda-chuva, de que já nem se lembra mais, e passa a ser aquele para onde o foguista o leva, a cabine do capitão, na qual, logo ao entrar, vê sentados a uma mesa três senhores: um oficial naval e dois funcionários da capitania dos portos, analisando pilhas de documentos, e próximo à janela um homem compenetrado na análise de livros de contabilidade. Perto de outra janela, o capitão conversa com um homem portando elegante traje civil e ostentando no peito várias condecorações.

Este último senhor, Jakob, a quem claramente o próprio capitão faz excessivas reverências, beirando a bajulação, é, além de milionário e poderoso industrial, nada menos que um improvável tio de Karl Rossmann, que perdera contato com os parentes europeus mas recebera havia pouco a notícia de que o sobrinho, expulso de casa pelos pais, havia embarcado para os Estados Unidos. Agora, por essa formidável coincidência, o destino de Rossmann daria nova volta, e já não importavam guarda-chuvas, malas ou foguistas, se à sua frente estava um tio que o acolheria na terra estrangeira e certamente lhe daria o conforto material que jamais conhecera. O tio o leva a morar com ele, contrata para o sobrinho um professor de inglês e tudo correria bem se, claro, as circunstâncias – sempre elas, sempre o acaso – não criassem novamente um desvio na trilha segura que se afigurava então ao viajante, lançando-o numa estrada deserta, plena madrugada, a caminho de uma cidade desconhecida, que obviamente não seria ainda o ponto final da jornada.

Se a peregrinação do jovem Karl Rossmann tem início contra a sua vontade, mandado embora de casa e embarcado num navio para o outro lado do Atlântico, no novo território as andanças vão continuar a depender do *outro*. É nessa instabilidade, infinita, que se assenta o protagonista de Kafka.

De certa maneira, esse sujeito errante, cujo itinerário se compõe de diferentes itinerários, como fragmentos de um mapa que nunca se completa, já havia sido vislumbrado por Walter Benjamin dez anos depois da morte de Kafka:

Nenhuma de suas criaturas tem um lugar fixo, um contorno fixo e próprio, não há nenhuma que não esteja ou subindo ou descendo, nenhuma que não seja intercambiável com um vizinho ou um inimigo, nenhuma que não tenha consumido o tempo à sua disposição, permanecendo imatura, nenhuma que não esteja profundamente esgotada, e ao mesmo tempo no início de uma longa jornada (1987, p. 143).

O olhar de Rossmann para o futuro não vai muito longe, é um olhar de curto alcance, ainda que às vezes lhe ocorram planos mais ousados (ou nem tanto). Sua viagem solitária parece



estar sempre começando e parece sempre que será breve, que no dia seguinte, no mês seguinte, o viajante chegará ao seu destino, à cidade de onde não sairá mais, sem se dar conta de que, se analisasse friamente a situação, veria que nada aponta para isso. Pelo contrário. Visto de perto, o mundo se apresenta – o leitor percebe, Karl Rossmann não – como o lugar da errância, em que a vitória, parcial e cotidiana, se dá, no máximo, quando se consegue comida, teto e, vá lá, algum tipo de afeição, como se fosse, Rossmann, um cão sem dono vagando pelas ruas, ou, talvez melhor, como aquele quieto animal da esquina.

## II.

Em *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI* (2005), defendo a hipótese de que, na ficção brasileira contemporânea, não há mais lugar nem para o herói romântico, nem para o anti-herói modernista. Em vez deles, assume a cena uma figura que, na ocasião, chamei de *não herói*:

As errâncias do indivíduo na cidade pós-utópica ganham as páginas de algumas das boas obras de ficção publicadas nos últimos cinco anos. Em vez do herói romântico e do anti-herói moderno, temos agora uma espécie de não herói, cujo nome não consta de nenhuma galeria, seja a dos modelos de virtude, seja a dos transgressores. É a vez dos anônimos, dos que vagam pela cidade e com ela se confundem. Inadaptados, estrangeiros no próprio país, não deixam rastros por onde passam, não têm memória (ou dela abriram mão), nem projetos futuros (p. 309).

No mesmo ensaio, que se propôs como uma breve análise da ficção brasileira produzida nos primeiros anos do século XXI, destaco uma das frases do narrador de *O quieto animal da esquina* (1991), de João Gilberto Noll: “Eu era um homem e não estava apaixonado” (p. 74). Frase que o narrador repete poucas páginas adiante, como se quisesse chamar atenção para esse quase apelo (em forma de sussurro contido, intenso, jamais um grito), quase pedido de socorro em meio a um mundo hostil. Trata-se de uma frase que revela não apenas o perfil do narrador do romance, mas também o de outros narradores criados pelo autor, em histórias nas quais o não herói vai se refazendo pouco a pouco diante do leitor, variando em nuances, sem perder o que de fato o define:

De um romance a outro, Noll vai retocando sua criatura, esse homem anônimo que vaga pela cidade grande movido menos por suas próprias pernas que por algum instinto de sobrevivência, feito um animal quieto, cujo desejo talvez seja apenas o de permanecer em paz no seu canto. Obrigado a sobreviver, o homem maduro e inadaptado, sempre um estrangeiro, carrega a si mesmo através dos dias como um fardo que torna-se um pouco menos pesado somente quando, vez ou outra, depara-se com alguém da sua espécie, um outro animal qualquer também perdido, errante (p. 105).

Desempregado, o narrador – anônimo – de *O quieto animal da esquina* é um jovem de dezenove anos, que ocupa seu tempo perambulando pelas ruas do centro de Porto Alegre, de vez em quando parando numa fila de candidatos a um emprego qualquer, sem muita ou nenhuma vontade de realmente voltar a trabalhar.



Morando com a mãe num apartamento invadido, que a cada dia recebia novos invasores, o narrador, enquanto caminha pelas ruas da cidade (as mesmas, com poucas variações), a certa altura se lembra da imagem repetida todos os dias:

Me veio a cara da minha mãe me esperando no apartamento pequeno, de um quarto, as paredes de tijolos expostos, a lâmpada nua, e aquela mulher que só parecia me esperar, desde que o meu pai sumira, ela ali, sem mais nada a fazer que me esperar, vendo enquanto me esperava uma televisão em preto e branco que não pegava todos os canais (p. 8).

Em Noll, como em Kafka, a espera está longe de ser associada a um sentimento profundo de esperança. Esperar, aqui, nada tem a ver com a firme expectativa de que algo vai mudar para melhor. Na outra ponta do significado, esperar significa não se mover, não dar um passo, no sentido literal e no outro, não mover o desejo numa direção que não se pode seguir, esperar apenas que o filho chegue com alguma comida, algum dinheiro, algo que os livre do vazio absoluto:

(...) eu e minha mãe em certas pausas nos olhávamos nos perguntando, e resolvíamos então disfarçar pendurando alguma coisa na parede, empurrando a cristaleira quebrada para mais perto da janela, desde o despejo daquela casa meio torta à beira da calçada ali mesmo na Glória, desde aí que a gente se surpreendia a se olhar com aquele olhar de bobeira (p. 7).

Para a mãe, não se mover equivale a não tomar nenhuma iniciativa que possa abalar o parco, instável equilíbrio que lhe garante a vida, por pior que seja. Esperar é não correr riscos. A mãe espera o filho. Espera, apenas.

O filho, por sua vez, se move sem rumo, devagar, caminhando todos os dias pelas mesmas ruas, passando por ou parando nas mesmas esquinas, num movimento lento que também é, como a passividade da mãe, uma forma de proteger-se enquanto espera. Espera que algo aconteça sem saber exatamente o quê, caminha como um animal caminha, por instinto, sem entender muito bem – ele passará o romance todo sem entender nada muito bem – o funcionamento do mundo, sem compreender, por exemplo, por que exatamente fez sexo com a vizinha, Mariana, no terreno de uma obra paralisada lá para os fundos do prédio, ou por que estava sendo preso um dia depois, colocado numa cela com outros cinco homens – “nunca tinha visto gente tão estragada como aqueles cinco” (p. 13) –, tampouco sem atinar com o motivo pelo qual estava sendo solto de repente, por intervenção de um homem que nunca tinha visto antes, mas, sim, parecia boa ideia sair dali com ele, como um cão saindo do canil municipal com seu novo dono:

Senti um toque no meu ombro, olhei para trás, era um homem de chapéu, um sobretudo preto, o homem me fez lembrar de uma foto que eu conhecia de uma rua de Viena lá dos anos trinta, e ele não tirou a mão do meu ombro, e me falou que eu ia agora com ele, que eu ia sair dali, ia para uma clínica em São Leopoldo, e ele me passou um pacote, disse que ali havia livros de poesia e umas folhas para eu escrever.

Oba, suspirei comigo, a minha vida tudo indica que vai mudar. Explodiram outros *flashes*, e eu disse que, por mim, a gente podia ir (p. 17).



Levado para a prisão, da prisão para a clínica no interior do estado – onde mais tarde irá reencontrar Mariana, grávida do filho do narrador –, daí para uma outra propriedade, com a possibilidade, não concretizada, de uma mudança para a Alemanha, o não herói do romance de Noll vai sendo empurrado de um lugar a outro, como Karl Rossmann nas suas andanças pelos Estados Unidos, motivados ambos não por grandes ideais épicos, como conviria a um herói, mas apenas pelo que lhes parece mais conveniente para o momento.

Rossmann, a propósito, logo nas primeiras páginas do romance de Kafka, mantém, com o foguista, um diálogo que já aponta o tipo de movimento curto, visando a um futuro imediato, sem mais expectativas do que simplesmente dar o próximo passo para sair do labirinto:

- Eu tinha esquecido meu guarda-chuva aqui embaixo e corri para apanhá-lo, mas não quis carregar a mala junto. E ainda por cima acabei me perdendo aqui.
- Está sozinho? Desacompanhado?
- Sim, estou sozinho.
- “Talvez eu devesse procurar apoio nesse homem”, passou pela cabeça de Karl. “Onde vou encontrar de imediato amigo melhor?” (p. 15).

Encontrar “de imediato” um amigo, ou algum ponto de apoio, será a sina de Rossmann na sua peregrinação. Vai encontrá-lo, sim, no foguista, depois, por mais tempo, no tio, e mais adiante na cozinha-mor do inusitado Hotel Occidental (que mais parece um hotel infinito, voltando a lembrar Borges). Todos eles, no entanto, serão amigos provisórios, pontos de passagem.

Em *O quieto animal da esquina*, embora o narrador não fique passando de amigo a amigo estrada afora, já que o homem que o tira da cadeia – mais um alemão de nome começado pela letra K, um tal senhor Kurt, de quem pouco sabemos, com perfil apenas pincelado por Noll, como costuma fazer com seus personagens – seguirá até o final do romance sendo seu único protetor, também vemos aqui a figura do não herói que se deixa levar pelo caminho que lhe oferecem, sem maiores pretensões, e a ele se agarra com unhas e dentes, como um animal faminto:

Eu nunca tinha comido tão bem, aquele vinho que eu esperava ver dali para a frente em todos os almoços, aquilo tudo me instigava a acreditar que chegara a minha vez, me agarraria com unhas e dentes àquela oportunidade única que eu não sabia de onde tinha vindo nem até onde iria, sim, eu não a deixaria escapar, mesmo que tivesse que fazer exatamente o que eles esperavam de mim (...) (p. 26).

Se esperar, no sentido de não se mover, de não tomar a iniciativa, é a estratégia usada pelo narrador para não correr riscos, buscar satisfazer a vontade do *outro*, fazer o que o outro *espera* que ele faça significa a tentativa de sobreviver até o próximo dia ou, quem sabe, até os dias seguintes.

E se existe aí alguma forma de esperança – “aquilo tudo me instigava a acreditar que chegara a minha vez” –, trata-se de um sentimento pífio, intermitente, e, como veremos no decorrer do romance, um sentimento que não surge de qualquer ação propositiva do narrador. Esse fiapo de esperança virá outras vezes, como aqui, na forma de uma pequena recompensa por se fazer algo que, supostamente, o dono esperava que fosse feito. O não herói de Noll, como o de Kafka,



aposta quando muito em agradar o outro, o amigo possível, o *guia* possível na jornada sem fim, apenas com a vaga expectativa de que algo possa vir a tirá-los do sufoco imediato, prometendo uma sobrevida, sabe-se lá até quando.

### III.

O único vínculo do narrador de *O quieto animal da esquina* com seu passado é a mãe. Não há referência a nenhum outro parente, a nenhum amigo, nada do que acontece antes do início do relato parece merecer alguma menção. Quando, logo nas primeiras páginas do romance, a mãe toma a única decisão aparentemente lúcida de toda a trama, a de se mudar para a casa da irmã, numa cidade do interior, o narrador, agora completamente só, rompe de vez com qualquer vínculo familiar, o que, no caso, significa romper com qualquer marca do que ele algum dia tenha vindo a ser.

Se o futuro só pode ser vislumbrado a poucos metros de distância, nunca longe, nunca mais adiante, o passado é algo de que o narrador tenta, sem muito esforço, se livrar. Vale então apenas o presente, um presente eterno, instável, em que o narrador se instala sem demarcar território (se não sabe quem ele mesmo é).

Ao abdicar de uma memória, de uma história pregressa, o narrador abdica também de uma identidade. Talvez por isso não nos revele seu nome, talvez o nome não interesse justamente por fazer parte do passado. Como na maior parte dos romances de Noll, o narrador é esse indivíduo anônimo – em *Berkeley em Bellaggio* (2002), ele tem um nome, João, o mesmo do autor, o que estabelece obviamente um novo jogo de identidades –, cuja marca identitária, se podemos chamar assim, é apenas o próprio anonimato.

Como observa Karl Erik Schollhammer:

Noll cumpre uma trajetória que o identifica, inicialmente, como o intérprete mais original do sentimento pós-moderno de perda de sentido e de referência. Sua narrativa se move sem um centro, não ancorada num narrador autoconsciente; seus personagens se encontram em processo de esvaziamento de projetos e de personalidade, em crise de identidade (...) sempre à deriva (...). Acontecimentos violentos interrompem seus trajetos de modo enigmático e deixam o corpo em estado de ferida e num arriscado percurso de vulnerabilidade e exposição. Sempre em movimento, perambulando numa geografia incerta, o movimento narrativo de Noll é a viagem numa paisagem obtusa em que fronteiras são abolidas, e dimensões temporais e espaciais são questionadas por trajetos errantes que cruzam um território sem claras definições, produzindo um movimento hesitante em direção a Porto Alegre, a cidade que, do romance *Hotel Atlântico* (1989) a *Lorde* (2004), simboliza a origem, o lar e a identidade que nunca são retomados (2009, p. 32).

Algo semelhante acontece com Karl Rossmann. A certa altura de *O desaparecido ou Amerika*, o jovem, como vimos, é privado da única foto que tinha de seus pais. Isso acontece pouco antes de ele se tornar o protegido da cozinheira-mor do Hotel Occidental. A perda da foto funciona, no romance, como mais um signo do paulatino *desaparecimento* de Rossmann. Ao ser obrigado a sair de casa, o rapaz (está para completar dezesseis anos) já se vê apartado de um passado que,

aos poucos, como acontece com o narrador de Noll, vai se dissipando no tempo. A foto ainda o liga de algum modo à memória dos pais e sua perda é apenas mais trecho percorrido na viagem sem volta para longe de suas origens, o que equivale a dizer: de sua identidade.

No hotel, assume o posto de ascensorista, o que, à parte a ironia da função (lembrando a citação de Benjamin, o subir-e-descer, o ir-e-vir infundável), poderia significar a possibilidade de alguma estabilidade, como sugere sua nova protetora:

- Escute, não aceitaria um trabalho aqui no hotel? – perguntou a cozinheira-mor.
- Com muito prazer – disse Karl –, mas disponho de parquíssimos conhecimentos. P. ex., nem sequer sei bater à máquina.
- Isso não é o mais importante – disse a cozinheira-mor –, por ora ocuparia um cargo bem baixo e teria então que procurar ascender trabalhando com zelo e atenção. De qualquer forma creio que seria melhor estabelecer-se em algum lugar, ao invés de vagar assim pelo mundo. Não me parece feito para essa vida (p. 116).

Mal sabe a cozinheira-mor que vagar assim pelo mundo é, naquele instante, quem sabe, o único traço distintivo de Rossmann, depois de iniciado o processo de esfacelamento de sua identidade sem que ele se desse conta disso. Esfacelamento que vai se acentuar quando, depois de ser injustamente demitido e ter passado por cenas de violência moral e física nas mãos do porteiro-mor, é obrigado a fugir às pressas do hotel, deixando ali seus pertences, dentre eles os documentos pessoais.

Sem passaporte num país estrangeiro, Karl vai caindo cada vez mais no abismo. No fragmento que Max Brod considerou como o último do livro, e a que deu o título de “O Teatro Natural de Oklahoma”, Rossmann se apresenta numa entrevista de emprego no insólito (para dizer o mínimo) teatro. Ao lhe pedirem seus documentos, alega apenas que não está com eles, o que, na opinião dos entrevistadores, é uma explicação perfeitamente aceitável. Quando, no passo seguinte da entrevista, precisa dizer como se chama, dizer apenas, sem comprovação alguma, prefere omitir o nome verdadeiro:

Entretanto houve mais uma certa demora quando perguntaram pelo seu nome. Ele não respondeu de imediato, tinha um certo temor de dizer seu verdadeiro nome para ser registrado. Depois de conseguir nem que fosse o posto mais ínfimo e cumprir suas tarefas a contento, aí então poderiam ficar sabendo seu nome, mas não naquele momento; ele o havia omitido por um tempo longo demais para acabar por revelá-lo ali agora. Disse, portanto, já que no momento não lhe ocorria nenhum outro nome, apenas o nome pelo qual vinha sendo chamado nos seus últimos locais de trabalho:

- Negro.
- Negro? – disse o chefe, girou a cabeça e fez uma careta, como se dizendo aquilo Karl tivesse chegado ao cúmulo da falta de credibilidade. O escrevente também olhou para Karl por um instante com ar interrogativo mas depois repetiu:
- Negro – e registrou o nome (p. 257-8).

O nome de batismo, se não é mais assumido, é como se deixasse de existir, desaparecido – como o indivíduo que o porta desde o nascimento – no meio das andanças pelo país estrangeiro, substituído pela atribuição genérica “negro”, o que, no contexto, significa o mesmo que nada



enquanto individualidade, como se o jovem fosse apenas mais um animal no imenso rebanho, força bruta, peça facilmente substituível na engrenagem social. Chefe e escrevente estranham, a princípio, mas entendem que é natural alguém não ter um nome próprio, seu, sobretudo num mundo – o Teatro Natural de Oklahoma – em que tudo é aceitável, desde que a máquina continue funcionando a contento.

Não saber quem se é, não se conhecer ou não se reconhecer, é ser o que não tem nome, o que não tem uma identidade no meio em que vive. Por não assumir um nome pelo qual possa atender, o não herói também não pode conhecer o outro e o mundo em torno. Daí ser inevitável apenas seguir adiante, não exatamente às escuras, mas certamente também não às claras. O não herói caminha numa eterna penumbra, da qual sobressaem aqui e ali pequenos pontos luminosos, voláteis, insuficientes.

Em Noll e em Kafka, esse progressivo desaparecimento do *eu* aproxima o homem de sua animalidade.

Ao comentar a passagem da *Carta ao pai* (1986) em que Kafka, ainda criança, pede insistentemente ao pai um pouco d'água, irritando o pai que, em represália, o leva para fora de casa e o deixa lá por instantes, a porta trancada, o menino de camisola de dormir, Ricardo Piglia observa:

Depois de fixar os fatos, Kafka se detém nos nexos incompreensíveis para aquele que vive a experiência: “Segundo a minha índole, nunca pude relacionar direito a naturalidade daquele ato inconsequente de pedir água com o terror extraordinário de ser arrastado para fora.”

A experiência é enigmática. O relato estabelece um sentido incerto. O menino que vive a situação não a compreende. A mesma coisa acontece em *O processo* e *O castelo*. K nunca entende o que acontece com ele. E em “O veredicto” não há relação lógica entre a frase do pai e o suicídio. “Eu o condeno à morte por afogamento!”, diz-lhe o pai, e o filho sai de casa e se joga no rio. Georg interpreta a frase literalmente, e a vive (ou morre por ela). Em todo o caso, a frase implica uma ação narrada. Georg não atina com a relação, mas a atua.

Poderíamos afirmar que alguns textos de Kafka são narrados do ponto de vista daquele que não entende a conexão e simplesmente a vive, enquanto outros textos de Kafka são narrados a partir do ponto de vista daquele que vê as conexões que ninguém vê. E, habitualmente, aquele que vê a conexão enquanto os fatos se passam é um animal (ou seja, está fora). (2006, p. 53).

Não entender é estar fora. Ao mesmo tempo, é impossível estar completamente fora, quer dizer, para o não herói a saída do labirinto, da errância labiríntica, não existe, é preciso continuar caminhando, ao mesmo tempo dentro (do caminho) e fora (sem saber ao certo por onde anda, com quem, para onde).

Lembremos, novamente com Susana Kampff Lages, que, enquanto vive na casa do tio, Karl Rossmann alterna as lições de inglês com as de equitação, e que seu sobrenome, em alemão, pode ser traduzido como homem-cavalo:

O sobrenome do protagonista encerra uma adicional duplicidade: Rossmann, em alemão, é homem-cavalo (uma tradução do sobrenome por “Cavalheiro” daria em parte conta dessa duplicidade, mas reverberaria um preciosismo inadequado dentro da presente interpretação da escrita kafkiana). Certamente, homem-cavalo não será designação casual numa narrativa que inclui, na

trajetória de formação do protagonista, o aprendizado da equitação como paralelo ao aprendizado da língua estrangeira que lhe serve para se comunicar no novo ambiente (2004, p. 284).

O tio, que age movido pela razão pragmática – ou não seria o industrial tão bem-sucedido que é –, enxerga o óbvio: o aprendizado da língua é o básico para compreender não apenas o que se fala ao redor, mas sobretudo para entender as entrelinhas, os atalhos no mapa, para saber o que os outros dizem e, também, para saber o que precisa ser dito, caso o objetivo seja se tornar mais do que um qualquer, anônimo, sem dinheiro no banco e condecorações no traje vistoso. É esse, ao que tudo indica, seu plano para o sobrinho.

Por outro lado, o tio é aquele que manda. É o dono da palavra, da última palavra, é ele quem diz o que o sobrinho precisa ou não fazer se quiser continuar sob suas asas protetoras num país profundamente desigual:

Onde teria ele sido obrigado a morar, se tivesse desembarcado em terra como humilde imigrante? Bem, talvez nem tivessem permitido sua entrada nos Estados Unidos, o que o tio considerava inclusive muito provável, dado o seu conhecimento das leis de imigração – teriam-no enviado para casa, sem se preocuparem com o fato de que ele não tinha mais uma pátria. Pois aqui não se devia esperar por compaixão, e era totalmente correto o que Karl tinha lido a esse respeito sobre a América: só os felizardos pareciam desfrutar verdadeiramente de sua felicidade entre as faces despreocupadas de seu entorno (2004, p. 43).

A situação de Rossmann parece clara. Ele é o jovem que pode vir a ser um homem (*man*), um dos “felizardos” em terras estrangeiras, desde que siga os comandos do tio, sem questionamento algum, desde que obedeça simplesmente, como um cavalo (*ross*). Sem entender o que se passa à sua volta, movido apenas por um instinto de sobrevivência, Karl decide que sim, seguirá à risca o que lhe recomenda o tio, abrirá mão de qualquer liberdade, de qualquer individualidade, se isso significar a sobrevivência no novo país.

Karl Rossmann, no entanto, é personagem de Kafka. Convidado a passar a noite na casa de campo de um amigo do tio, Karl, como bom e obediente menino, pede autorização a seu protetor. O tio autoriza e o sobrinho não entende – nem poderia, se não lhe foi dada a malícia de um homem, e sim a submissão de um cavalo amestrado – que se trata de um teste. Mesmo autorizado, Karl não deveria ter aceitado o convite, já que o passeio, ainda que tão curto, o deixaria fora do alcance da autoridade do tio. Por esse gesto de insubmissão, é expulso de casa.

Borges, no prefácio citado, já aponta para o perfil típico do protagonista kafkiano, presente nesta e em outras narrativas do autor: “Hombres, no hay más que uno em su obra: el *homo domesticus* – tan judío y tan alemán –, ganoso de un lugar, siquiera humildísimo en un Orden cualquiera; en el universo, en un ministerio, en un asilo de lunáticos, en la cárcel” (p. 105).

Em uma Ordem qualquer, diz Borges, no universo, num ministério, num asilo de loucos, na prisão, ao que seria possível acrescentar: numa casa (do tio), num hotel, numa exótica companhia de teatro. O não herói seguirá então sua sina em busca de algo que lhe dê alguma segurança, nada além disso, e assim vai se distanciando cada vez mais do seu lado humano e se aproximando do que já estava escrito na primeira parte do sobrenome, trocando sua força

de cavalo por um afago, mesmo que falso, e algo para comer e se manter vivo, cavalo que se deixa conduzir pelo cavaleiro estrada afora, sem nunca saber aonde vai dar o caminho.

Como Karl Rossmann, o narrador de Noll – como já indicia o título do romance –, vai desempenhar o papel de animal domesticado, cachorro manso, aquietado, incapaz de se rebelar ou, quem sabe, fugir: “Por que eu não fugia? Não, não me pareceu que seguindo sozinho eu pudesse facilitar o desdobramento das coisas” (1991, p. 23).

O narrador de *O quieto animal da esquina*, em diversas passagens do romance, deixa entrever sua condição, acreditando, ou precisando acreditar, que sua sobrevivência depende diretamente da aprovação do *outro* – “precisava acreditar a cada dia com mais convicção que Kurt era o meu protetor” (1991, p. 32) –, do seu dono, do que entende e fala a língua do mundo, a língua dos “felizardos”.

#### IV.

(É preciso deixar claro que a gradativa perda de identidade dos protagonistas de Noll e Kafka, em prol de um anonimato, digamos, confortável, não deve ser visto – ou pelo menos não é o que me interessa aqui – sob a ótica das condições sociais, políticas, econômicas do embate de classes ou da exploração do trabalho. É certo que, nos dois romances, há referências a isso, em rápidas inserções que nos remetem a conhecidos conflitos sociais dos contextos históricos de cada uma das obras. Em *O desaparecido ou Amerika*, há referência a uma passeata de metalúrgicos e a uma greve dos operários da construção civil, enquanto em *O quieto animal da esquina* o narrador fala de uma caravana e logo depois de um acampamento dos sem-terra, também das vésperas de uma eleição presidencial, curtas inserções que talvez possam sugerir uma abordagem crítica, a meu ver, equivocada. As referências ao contexto histórico das épocas em que se desenrolam os romances servem exatamente como contraponto ao que de fato move seus protagonistas. Nem Karl Rossmann tampouco o narrador de Noll estão interessados em greves ou manifestações ou quaisquer outros acontecimentos da vida social dos Estados Unidos ou do Brasil, de que são informados ou a que assistem sem lhes dar importância alguma. O mundo, para eles, é outro, com outras estranhezas.)

#### V.

Borges também afirma, no último parágrafo do mesmo prólogo: “La más indiscutible virtud de Kafka es la invención de situaciones intolerables” (p. 105).

Nessa passagem, Borges está se referindo a situações no campo do sobrenatural, como acontece em *A metamorfose* e em vários contos de Kafka. Acredito, no entanto, que a estranheza mais contundente, na obra kafkiana, dá-se justamente quando não intervém o evento sobrenatural. Nesses casos, a ficção parece querer dizer: a realidade é que é estranha.

Em *O desaparecido ou Amerika*, o estranho – a sensação de estranheza – não está em nenhuma metamorfose. Rossmann não precisaria se transformar literalmente num cavalo, por



exemplo, para a súbita irrupção em cena do estranho, o cotidiano já fornece bastante matéria-prima para isso. Ricardo Piglia, em texto citado, diz: “Kafka não necessita de muita realidade; para ele, um fragmento mínimo é suficiente” (p. 49). A que se pode acrescentar: João Gilberto Noll também não.

Para ambos os romances, em perspectivas diversas e convergentes, parece valer o comentário de Luiz Costa Lima, referindo-se a uma coletânea de contos de outro ficcionista brasileiro, Rubens Figueiredo – contemporâneo de Noll –, por onde também transita, vez ou outra, nosso não herói:

Em *As palavras secretas*, o cotidiano indica menos as grades de algo sólido e restrito do que um território poroso, a cujo subsolo os personagens são levados a descer ou de cujos limites são passíveis de se desviar. Em vez de um *aí* duro e impenetrável, uma quase natureza, o cotidiano é um *aí* com vazios, falhas, pontos frouxos, possibilitadores de outras trilhas. Tal porosidade do cotidiano não é explorada para a constituição de aventuras. O que ela, sim, favorece é outra forma de contato com o estranho. Este já não é o que vem de fora, o que assusta a rotina, senão o que apenas se esconde sob a massa rotinizada e agora se esgueira entre suas frestas (2002, p. 291-2).

No romance de Noll, o narrador não é tão ingênuo quanto Rossmann. Há nele um pouco mais de malícia, talvez pela diferença entre os dois em relação à experiência de vida, já que o narrador de *O quieto animal da esquina* vai envelhecendo à medida que a narrativa avança. A estranheza, aqui, não deixa de estar ligada a essa ideia do inusitado que brota das frestas do cotidiano, mas não se pode esquecer que, no romance de Noll, é o próprio protagonista que narra. Daí que a única perspectiva que temos é a do próprio narrador. Ora, se, para ele, o mundo todo é pura estranheza, o que lemos é exatamente isso. Se, em Kafka, o narrador em terceira pessoa é que vai nos mostrando o embate de Karl Rossmann com um mundo que não entende, em Noll, o próprio mundo, mostrado de forma obnubilada, já é estranho.

Em *O quieto animal da esquina* e *O desaparecido ou Amerika*, no entanto, ainda que com diferentes estratégias ficcionais, pode-se ver a figura errática do não herói. De uma ponta a outra do século XX, de uma América a outra, de norte a sul do continente, o não herói caminha na infinita penumbra, mirando com olhos turvos cada pedra, cada curva, cada esquina do caminho, espantando-se e criando (no leitor) o espanto que surge não do evento extraordinário, sobrenatural, mas da própria natureza, familiar e estranha – para lembrar o bastante citado ensaio de Freud –, vista pelos olhos do sujeito que oscila entre razão e instinto e se deixa levar sempre pelo segundo, em busca não de aventuras heroicas, mas de um canto seguro, feito um cavalo manso, um cão quieto parado na esquina, um *homo domesticus* numa estranha jornada infinita e, claro, fascinante (pelo menos para nós, seus leitores).

## CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.



## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. **Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. Tradução por Sérgio Paulo Rouanet e prefácio por Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BORGES, Jorge Luis. **Prólogos: con un prólogo de prólogos**. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975.
- CARNEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LAGES, Susana Kampff. Das (im)possibilidades de traduzir Kafka. In: KAFKA, Franz. **O desaparecido ou Amerika**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- LIMA, Luiz Costa. **Intervenções**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2002.
- KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Tradução e posfácio por Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. 8. ed. Tradução e posfácio por Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução e posfácio por Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KAFKA, Franz. **O castelo**. Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- KAFKA, Franz. **O desaparecido ou Amerika**. Tradução, notas e posfácio por Susana Kampff Lages. São Paulo: Editora 34, 2003.
- NOLL, João Gilberto. **O quieto animal da esquina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- NOLL, João Gilberto. **Berkeley em Bellagio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- PIGLIA, Ricardo. Uma narrativa sobre Kafka. In: **O último leitor**. Tradução por Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

