

## FIGURAÇÕES DO FUTURO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

**Kelvin Falcão Klein<sup>1</sup>**

### I

Ainda que essa letra tão característica no título de *Zero K* não tenha relação com Franz Kafka, é possível reconhecer uma série de motivos kafkianos no romance de Don DeLillo. Em primeiro lugar, a questão da filiação e da herança. O narrador de *Zero K* se identifica como Jeffrey Lockhart, um homem sem atividade definida que segue o pai – riquíssimo investidor – pelos meandros de um projeto científico de conservação e armazenagem de corpos humanos pela criogenia. Por trás do verniz futurista, há uma constante preocupação com o olhar, a aprovação e o aval paternos.

“Este emprego faria de mim o Filho”, pensa Jeffrey em dado momento. “Quando é que um homem se transforma em pai?”, reflete ele mais à frente. “Os nomes inventados têm a ver com a paisagem destruída do deserto, fora o nome que é de meu pai e meu”, acrescenta depois, e assim por diante. A escolha faz sentido: um romance sobre algo tão incerto e abstrato quanto o futuro precisa de algo palpável em que se ancorar, algo que diz respeito à experiência humana compartilhada em qualquer tempo e espaço, daí o uso da filiação, da sobrevivência do sujeito através de seus descendentes.

Em certa medida, *Zero K* pode ser lido como a elaboração do distanciamento do pai, o homem que Jeffrey busca entender como indivíduo e como alguém que escolhe se dar à morte, à criogenia. Se pensarmos em *A estrada*, de Cormac McCarthy, ou *Children of men*, de P. D. James, vemos que o tema da ameaça à descendência tem raízes na ficção distópica.

Harold Bloom, em *The American Canon: Literary Genius from Emerson to Pynchon*, afirma que Cormac McCarthy é o maior herdeiro de William Faulkner. McCarthy é de uma relevância absoluta – ele é o Homero de nosso épico contemporâneo de massacres e religiosidade. O delírio continua auto-imune: as estruturas que aparentemente oferecem o maior conforto são aquelas que determinam os pontos mais altos da loucura entre os

---

<sup>1</sup> Professor da Escola de Letras e do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5989162165563233>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8997-1174>, E-mail: [kelvin.klein@gmail.com](mailto:kelvin.klein@gmail.com)

homens. O que a leitura talvez possa oferecer é um corte longitudinal nesse delírio, deixando boa parte dos nervos expostos e boa parte das secreções ao relento, permitindo que o odor se espalhe, para fruição de todos nós.

## II

Outro tema forte de Kafka também central para DeLillo é a transformação, a *metamorfose* (de certa forma ligado ao anterior, se entendermos que toda sobrevivência pressupõe uma transformação). A metamorfose em *Zero K* diz respeito à sobrevivência dos corpos para além da morte pela via da criogenia – uma vida póstuma que se dá em um ambiente controlado, em cápsulas hermeticamente fechadas, sendo uma delas especialmente esculpida para receber o cérebro, que é retirado junto com outros órgãos – “morrer humano, renascer como androide isométrico”.

A metamorfose em Kafka não envolve apenas o inseto. Diz respeito também às várias oscilações possíveis entre humano e animal, entre humano e algo que está além ou aquém do humano. Josef K., de *O processo*, é assassinado “como um cão”, escreve Kafka. Mas a última frase do romance é “como se a vergonha devesse sobreviver a ele”. De novo a sobrevivência ligada à transformação. A metamorfose, em *Zero K*, é constantemente evocada: “seres humanos como manequins”, “manequins recurvados numa urna mortuária”, ou ainda, corpos humanos “reduzidos a naturezas-mortas, crionicamente imobilizados”. O narrador de DeLillo flutua entre a descrição, o estupor, a repulsa e o fascínio pela transformação. *Zero K* é uma densa exploração daquele *Unheimliche* de Freud – o estranho que irrompe do familiar, o androide isométrico que olha com os olhos do pai, simultaneamente abstrato e concreto.

## III

Outro contemporâneo de Kafka, Walter Benjamin, cunhou uma fórmula para explorar esse fascínio por aquilo que escapa do humano e que, ao mesmo tempo, *faz* o humano: “*sex appeal* do inorgânico”. A fórmula de Benjamin abarca uma constelação de temas, do crânio descarnado como alegoria barroca até o fetichismo da mercadoria tal como Marx define n’*O capital*. Em comum, essa mescla de fascínio e repulsa pelo inanimado – Benjamin dá como exemplo a moda. “A gente desejava com volúpia”, diz um

personagem de *Zero K* ao narrador, comentando os primórdios do projeto de criogenia. Mas para DeLillo o *sex appeal* do inorgânico não está apenas na visão do corpo humano como manequim ou androide, está também no dinheiro. Assim como em *Cosmópolis*, *Zero K* vibra com o gozo advindo da riqueza, do choque entre o fluxo abstrato das ações e dos investimentos e o resultado palpável do mundo dos super-ricos.

Nessa perspectiva, o romance futurista de Don DeLillo se apresenta não tanto como um exercício de previsão ou profecia, mas como reelaboração de temas que circulam há muito pela história da literatura. Como diz o autor na frase final de outro romance surpreendente, *Os nomes*, de 1982: “O pesadelo das coisas reais, as maravilhas decadentes do mundo”.

#### IV

A interpretação “figural” de que fala Erich Auerbach em *Mimesis*: a ideia de que um evento do passado possa prefigurar um evento do futuro (no contexto bíblico, a ideia de que Davi prefigura Cristo e que a arca de Noé prefigura a Igreja do futuro). É impossível entender Dante sem entender o método figural, defende Auerbach (o que me faz pensar em outro leitor de Dante, contemporâneo de Auerbach, Jorge Luis Borges: um dos fios que sustentam a argumentação de “Kafka e seus precursores”, por exemplo, é justamente o da figuração/prefiguração: se não existisse Jesus, Davi não prefiguraria aquilo que não existe; da mesma forma, se Kafka não existisse, *Bartleby* seria prefiguração de qualquer outra coisa, mas não do sistema de adiamento angustiada de *O Castelo*).

(O próprio procedimento da interpretação figural diz respeito a um gesto duplo de adiamento e projeção, a um jogo entre temporalidades – por mais que o próprio Auerbach, na condição de filólogo, não tenha avançado nesse tipo de especulação. Se a *Comédia* de Dante é, ao mesmo tempo, *prefiguração* da *Comédia* de Balzac, e *refiguração* da *Eneida* de Virgílio, isso quer dizer que a tradição é um *work in progress*, um efeito da acumulação de “leituras fortes” (nos termos de Harold Bloom) ao longo do tempo).

Em um ensaio chamado “*The Rhetoric of Interpretation*”, Hayden White propõe uma peculiar aplicação da interpretação figural de Auerbach (que ele, de resto, utiliza em vários outros textos): lendo a *Recherche* de Proust (*Em busca do tempo perdido* como ficção-científica), White separa uma série de cenas em jardins (que disparam o curto-circuito de uma série de oposições: palavra e silêncio; interioridade e exterioridade;

campo e cidade; palavra e imagem) que encadeiam um complexo sistema de prefiguração, figuração e refiguração (o sentido oferecido pelo conjunto de cenas nunca é completo, na medida em que elas estabelecem um regime de figuração e contra-figuração virtualmente infinito: toda figura que se apresenta requisita uma atualização no futuro).

## V

Em uma das imagens incluídas em *Cães heróis*, romance de Mario Bellatin, uma das imagens que finalizam a história (a trama e o percurso do leitor), vejo um mapa pendurado na parede – um mapa do México. Talvez seja a casa do homem gordo, do homem que se movimenta em uma cadeira de rodas, o “homem imóvel” do subtítulo do livro, o “homem imóvel e seus trinta pastores belga malinois”. Certamente não é o México referencial e histórico de Sergio Pitol, e também não se aproxima da cartografia maníaca do Deserto de Sonora de Roberto Bolaño.

No correr do livro, Bellatin escreve que há “um grande mapa da América Latina” na parede, com círculos que indicam as cidades nas quais existem criações de pastores belga malinois. “Para certos visitantes”, acrescenta Bellatin mais adiante, de forma enigmática, “a presença desse mapa os leva a pensar no futuro do continente”. *Cães heróis* é tudo, menos uma ficção que se ocupa das correspondências factuais e geográficas: o mecanismo que articula e desarticula as partes do texto (e os imensos espaços em branco entre elas) não está ajustado na lógica da representação, da *mimesis*. A banalidade que reveste a proximidade da voz narrativa com o homem na cadeira de rodas é tanto uma ilusão quanto um procedimento técnico: o que está em jogo não é o que se mostra, mas o que se esconde (por isso a insistência com o futuro – da literatura, do continente, da vida, da linguagem).

## Referências

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2021.

BELLATIN, Mario. **Cães Heróis**. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. São Paulo: Editora UFMG/Imprensa Oficial, 2007.

BLOOM, Harold. **The American Canon**: The Literary Genius from Emerson to Pynchon. New York: Library of America, 2019.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DELILLO, Don. **Zero K**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DELILLO, Don. **Os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DELILLO, Don. **Cosmópolis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FREUD, Sigmund. **O incômodo**. São Paulo: Blucher, 2021.

FREUD, Sigmund. O inquietante. *In: O homem dos lobos e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. **O Castelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KAFKA, Franz. **O Processo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARX, Karl. **O capital**, livro I. 3 ed. São Paulo: Boitempo, 2023.

WHITE, Hayden. The rhetoric of interpretation. **Poetics Today**. v. 9, n. 2, 1988.

Enviado em 23 de maio de 2023.

Publicado em 30 de junho de 2023.