Pero las ratas no matan a las ratas: Franz Kafka no conto "El polícia de las ratas" de Roberto Bolaño

Maria Aguilera Franklin de Matos
Universidade de São Paulo

Resumo

O escritor é uma figura constante em toda a obra de Roberto Bolaño, e seus romances e contos dialogam de forma explícita com os autores que o influenciaram. Por meio de personagens, da trama ou da forma narrativa, o chileno incorpora escritores que o precederam, filiando-se a eles. Este artigo propõe-se a discutir a presença de Franz Kafka no conto "El policia de las ratas", cujo narrador e protagonista Pepe afirma ser sobrinho da personagem kafkiana do conto "Josefina, a cantora, ou O povo dos camundongos". A linhagem que o escritor estabelece entre os dois personagens permite pensar diversos aspectos em que a prosa de Kafka influencia a de Bolaño, e como o chileno vai incorporar questões centrais da obra do escritor tcheco, deslocando-as para seu contexto histórico e político. Se a obra de Kafka é uma espécie de presságio das catástrofes do século XX — como apontado por diversos críticos —, a de Bolaño parece enfrentar os resultados desses processos, no contexto latino-americano, após as ditaduras militares.

Palavras-chave

narrativa hispano-americana; Roberto Bolaño; conto hispano-americano; intertextualidade.

A PRESENÇA da figura do escritor na obra de Roberto Bolaño é ostensiva. São muitos seus personagens ligados ao universo da literatura: os poetas Ulisses Lima e Arturo Belano de *Los detectives salvajes*, a narradora e escritora uruguaia Auxilio de *Amuleto* e o poeta doente César Vallejo de *Monsieur Pain* são alguns exemplos. O ofício de escrever e a figura do poeta são grandes temas e inquietações do chileno, que durante a juventude escrevera poesia — vários anos antes de ser celebrado por seus romances e contos. Junto ao rol de personagens escritores e aos cenários literários, aparecem — implícita e explicitamente — os autores com os quais estabeleceu um diálogo. Sua produção, pouco a pouco, vai apresentando os escritores que ele reivindica e que fazem parte de sua biblioteca e, assim, estabelece um cânone, aspecto que vem sendo bastante estudado pela crítica.[37]

Segundo a crítica Ilse Logie, a obra de Bolaño "funciona como un enorme sistema interconectado, cuyos procedimientos de transtextualidad establecen hilos que unen y proyectan una estructura mayor" (Logie, 2011, p.285). Franz Kafka é um dos principais autores presentes nessa estrutura narrativa. O escritor tcheco aparece em "Sensini" de *Llamadas telefónicas*, incorporado no personagem do escritor argentino que é definido como "espécie de Kafka colonial" (Bolaño, 1997, p.14). Como Ilse Logie notou, neste mesmo conto, Gregor Samsa reencarna no corpo ausente do filho Gregorio, desaparecido na América Latina — "no sé por qué llegué a la conclusión de que había sido una suerte de homenaje inconsciente a Gregorio Samsa", afirma o narrador (Bolaño, 1997, p.20). A estudiosa também assinala a semelhança de uma passagem do *Nocturno de Chile* com a primeira cena de *O processo*: o padre literato Sebastián Urrutia Lacroix é convidado (coagido) por dois senhores misteriosos, durante um café da manhã, a dar aulas de marxismo a Pinochet, o que faz lembrar a cena da detenção inexplicada de Josef K., na qual os dois guardas estranhos

37. A revista *Romanische Studien I*, por exemplo, reuniu artigos a esse respeito. Cf. "Roberto Bolaño frente al canon literário", 2005.

terminam por tomar seu desjejum[38]. E estes não são os únicos exemplos da assimilação das histórias do escritor tcheco na obra do chileno.

Outra importante ocasião em que Kafka aparece expressamente incorporado é o conto "El policía de las ratas", segundo relato do livro *El gaucho insufrible*, publicado em 2003. Bolaño estabelece uma linhagem entre a rata Josefina de Kafka e seu narrador e protagonista José, apelidado Pepe el Tira. No começo da narrativa, o rato conta que é sobrinho da cantora kafkiana e que foi contratado como policial, em virtude do parentesco. No início de seu relato, Bolaño introduz a figura da ratinha, e a posição que ela ocupava na comunidade de camundongos kafkianos vai servir para compor seu novo universo ratazânico, do qual Pepe faz parte. Mas há de se perguntar: o que a ratinha cantora tem a ver com um rato policial?

No conto "Josefina, a cantora, ou O povo dos camundongos" (1924)[39], um narrador anônimo discorre sobre a figura de Josefina e sua relação com a comunidade, da qual os dois fazem parte. Trata-se de uma ponderação acerca da arte da ratinha e do papel que ela desempenha naquela sociedade: o poder de seu canto é tamanho que arrebata a todos os camundongos, a despeito de serem um povo de "esperteza prática", cujos integrantes em geral não são amantes da música. O narrador se pergunta como aquele grupo, que está sempre trabalhando e para quem "a música mais amada é a paz do silêncio" (Kafka, 1998, p.37), encanta-se por Josefina e faz de tudo para agradá-la. Nenhuma questão preocupou tanto Kafka quanto a da "organização da vida e do trabalho da comunidade humana" afirma Walter Benjamin em seu ensaio "Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário

38. Logie atribui a aproximação do *Nocturno de Chile* com *O processo* ao trabalho de Gonzalo Garcés, "Nocturno de Chile, el sueño de la historia", *Quimera*, 2004, n. 241, p. 15.

39. A tradução de todas os contos de Kafka citados neste artigo é de Modesto Carone e se encontram no livro *Um artista da fome / A construção*. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

de sua morte" (Benjamin, 1985, p.148). Em seu grupo, Josefina é a artista e a exceção, é única, e "com o seu passamento a música desaparecerá — quem sabe por quanto tempo" (Kafka, 1998, p.37) da vida da comunidade.[40]

O narrador, então, começa a elucubrar — sem nunca chegar a uma resposta satisfatória — sobre a beleza da música da rata, uma vez que não tem "nada de excepcional" (Kafka, 1998, p.38). O que Josefina faz nada tem a ver com o canto das tradições que foram perdidas e, na verdade, não passa de um assobio, aptidão que todos ali têm. Menos que uma aptidão, o assobio é uma "manifestação vital" daquele povo de trabalhadores da terra, que "o emite sem esforço o dia inteiro enquanto realiza seu trabalho" (Kafka, 1998, p.39). Dessa forma, a influência do assobio de Josefina continua sem explicação. Além de ouvi-la, é preciso vê-la; o palco lhe é essencial. Seu canto é tímido e fraco, mas ela é uma espécie de diva da ópera, delicada, e ao mesmo tempo insolente e arrogante: "Josefina não quer ser apenas admirada, e sim admirada exatamente da maneira definida por ela: só admiração não lhe interessa. E quando estamos diante dela nós a compreendemos — só se faz oposição à distância; quando se está sentado diante dela sabe-se: o que ela aqui assobia não é assobio" (Kafka, 1998, p.40). Ali, em cima do palco, Josefina embala a atenção do público de uma maneira que parece incompreensível. Isso nos remete a outra passagem do ensaio de Benjamin:

> O mundo de Kafka é o teatro do mundo. Para ele, o homem está desde o início no palco. E a prova é que todos estão

40. Os ratos de Kafka têm uma forte relação com o povo judeu: "povo acostumado ao sofrimento, que não se poupa, que é rápido nas decisões, que conhece a morte, que só na aparência é medroso na atmosfera de temeridade onde constantemente vive, e além disso tão fecundo quanto audacioso — é fácil, digo eu, fazer-se passar por salvador a posteriori deste povo, que de algum modo sempre salvou a si próprio, mesmo às custas de vítimas (…)" (Kafka, 1998, p.45). A temática da religião e do judaísmo é bastante presente na obra de Kafka e foi explorada pela crítica, mas não será aprofundada aqui. Cf. Anders, Günther. *Kafka: pró & contra*. Tradução, posfácio e notas Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 95-129.

> contratados no teatro de Oklahoma. Impossível conhecer os critérios que presidem essa contratação. O talento de ator, que parece o critério mais óbvio, não tem nenhuma importância (Benjamin, 1985, p.148).

O talento de Josefina não importa; a força de seu assobio, aliás, talvez nem baste para soar como um assobio costumeiro. Algo semelhante ocorre no conto "Um artista da fome" (1922), escrito na mesma época. A arte de jejuar vai se tornando obsoleta, pois parece que os novos tempos criaram uma "repulsa contra o espetáculo da fome" (Kafka, 1998, p.30). O artista da fome, que aliás sempre detestou que o obrigassem a comer depois do quadragésimo dia de jejum, continua jejuando. Perde o contrato com o empresário e vai parar num circo, onde é esquecido ao lado das jaulas dos animais. No fim, o artista confessa ao inspetor que sempre quisera a admiração dos demais e que o motivo de seu jejum era nada mais do que o fato de não poder encontrar um alimento que lhe agradasse (Kafka, 1998, p.35). A arte do jejuador não é um talento, é quase uma necessidade, uma falta de liberdade: não pode comer porque não gosta, se pudesse se empanturraria como os demais.

A decadência da arte — ou pelo menos de algumas formas de arte — aparece em forma de parábola nos dois contos, mas, ao contrário do público do artista da fome, o povo de Josefina continua frequentando ainda por algum tempo suas apresentações, cedendo aos caprichos e exigências da cantora e procurando formas de agradá-la:

> São enviados mensageiros para convocar ouvintes; mantém-se em segredo que isso está acontecendo; nos caminhos de todas as redondezas veem-se sentinelas que gesticulam, aos que se aproximam, para que se apressem; isso dura até que finalmente esteja reunido um número razoável de espectadores (Kafka, 1998, p.43).

Esforço cuja explicação também fica incerta, uma vez que em contrapartida o narrador nos diz que a devoção do povo não é de forma alguma incondicional[41].

Essa é a figura indecifrável que Bolaño insere como antepassado de seu conto. A cantora Josefina é tia de Pepe el Tira. No lugar da protagonista artista temos um narrador policial — sinal dos tempos? — que quando se candidatou ao posto foi imediatamente aceito, supõe-se que pelo parentesco com a ratinha. "El policía de las ratas" é uma história policial, na qual Pepe busca investigar uma série de assassinatos incomuns. A principal referência aqui é Edgar Allan Poe e, nesse sentido, o conto vai numa direção contrária à das narrativas kafkianas, nas quais a falta de *plot* e a paralisação do tempo imperam, como bem observou o crítico alemão Günther Anders, no livro *Kafka: pró e contra* (Anders, 2007, p.76). Mas sendo assim, por que criar um sobrinho para a rata? O que é que o chileno vai tentar incorporar em sua história?

Inicialmente, é importante notar que a narrativa policialesca se desenrola apenas num segundo momento: o conto inicia-se com uma espécie de apresentação que Pepe faz de si mesmo e que faz lembrar o narrador de Kafka. Nesse momento ele vai se perguntar o que foi que o levou a tornar-se policial: "Muchas veces, sobre todo últimamente, me lo he preguntado, y no hallo una respuesta convincente" (Bolaño, 1997, p.54). A pergunta e a falta de resposta convincente nos remetem aos questionamentos do narrador de "Josefina, a cantora", sobre sua arte, agora reformulados nos pensamentos do policial acerca de si mesmo:

> Probablemente fui un joven más estúpido que los demás. Tal vez un desengaño amoroso (pero no consigo recordar haber

41. O artista que tem suas vontades satisfeitas também aparece no conto "Primeira dor". O artista do trapézio de repente exige um segundo trapézio, condição que é imediatamente atendida. No final da narrativa, porém, o empresário questiona-se: "Se pensamentos como esse começassem a atormentá-lo, poderiam cessar por completo? Não continuariam aumentando sempre? Não ameaçariam sua existência?" (Kafka, 1998, p.12).

> estado enamorado en aquel tiempo) o tal vez la fatalidad, el saberme distinto de los demás y por lo tanto buscar un oficio solitario, un oficio que me permitiera pasar muchas horas en la soledad más absoluta y que, al mismo tiempo, tuviera cierto sentido práctico y no constituyera una carga para mi pueblo (Bolaño, 1997, p.54).

Os vários advérbios de dúvida, como "tal vez" ou "probablemente", lembram a vacilação do narrador de "Josefina, a cantora". Na prosa de Kafka, como apontou Günther Anders, há um uso extensivo de subjuntivos, "ses" e frases condicionais, que criam uma espécie de "sintaxe da não liberdade" (Anders, 2007, p.68). As consequências "disto" ou "daquilo" ficam sempre em aberto, e mesmo quando caminham para uma "mortal conclusividade" não se sabe se elas têm pressupostos válidos: "resta como 'verdadeira' *apenas* a *própria inconclusividade*". Em Kafka, a frase é "um sintoma da prontidão para o paradoxo" (Anders, 2007, p.69). No conto da rata Josefina há um incessante questionamento sobre o fazer artístico. A história de Bolaño também se inicia com uma indagação, de outra ordem: Pepe questiona-se sobre sua escolha profissional. Ao contrário da ocupação de Josefina, cujo sentido obscuro certamente não era da ordem da praticidade, o jovem Pepe vê na carreira policial uma ocupação de ordem prática e, assim, uma chance de não se tornar um peso para seus pares. Aqui, parece haver na hesitação uma certa ironia do narrador já maduro: qual seria o *certo* sentido prático do ofício policial? Controlar? Reprimir? Ordenar?

Bolaño, no início do conto, parece resgatar algo do narrador kafkiano, para recriar esse universo em que Josefina já não existe. Ao contrário da maioria das narrativas do chileno, o protagonista não é poeta nem escritor, mas um policial: "Nunca he entendido la música, un arte que nosotros no practicamos o que practicamos muy de vez en cuando. En realidad, no practicamos y por lo tanto no entendemos casi ningún arte" (Bolaño, 1997, p. 57). Este trecho soa quase como um eco do narrador de "Josefina, a cantora". Como também notou Ilse Logie, ao assimilar a ratinha à sua

narrativa, Bolaño parece estar interessado em jogar luz em um aspecto importante do conto de Kafka, apropriando-se dele: a sociedade tomada pelo trabalho, que já não entende ou não se interessa por arte, mas que se esforça para continuar sustentando uma espécie de farsa em torno disso (Logie, 2011, p. 286).

Essa não é a única explicação da força do canto de Josefina, mas em Bolaño é a única realidade dos artistas. Em "El policía de las ratas" parece não haver paradoxo em relação à arte, que já está condenada. O povo diante de Josefina parece compreendê-la, mesmo que de maneira dúbia e bastante falha. A farsa e a falta de sentido na arte são exacerbadas em Bolaño; o público assiste apenas e somente por piedade. Os ratos artistas são raros — "a veces surge una rata que pinta, pongamos por caso, o una rata que escribe poemas y le da por recitarlos" — e os demais se compadecem deles e aplaudem, não por aprovação genuína — "en nuestro pueblo el arte y la contemplación de la obra de arte es un ejercicio que no podemos practicar" —, mas por pena da vida solitária que eles levam. A apreciação da obra de arte é sempre um simulacro, "um castillo de naipes" (Bolaño, 1997, p. 57), prestes a desabar.

O mundo dos ratos de Pepe é exclusivamente o do trabalho. Os camundongos de Kafka, como já dissemos, também eram um povo de esperteza prática: no início do conto ele fala dos trabalhadores da terra que passam sua jornada assobiando. Os ratos de Bolaño certamente não trabalham na terra, uma vez que vivem no esgoto, mundo de predadores e de presas. Como já apontado, Pepe escolheu um ofício de "sentido prático", que ele acredita livrá-lo de ser uma carga para seu povo. É o contrário da Josefina que Bolaño recupera, querida e respeitada, mas cujas demandas exigiam bastante esforço de todos. Vale lembrar, no entanto, que o povo não cedia à exigência da ratinha de ser liberada de qualquer trabalho em nome de seu canto. Josefina é obrigada a trabalhar "como se deve" (Kafka, 1998, p. 53), mas continua exigindo seu direito ao ócio até desaparecer.

O artista como carga para o povo aparece duplicado em "El policía de las ratas" na figura de Eustáquio, um dos personagens que é assassinado na história. O trecho é breve e pode passar desapercebido — um rato amigo conta a Pepe que o rapaz tinha uma *peculiaridade*: "componía y declamaba versos, dijo el amigo, lo que lo hacía manifiestamente inhábil para el trabajo" (p. 69). Essa é a pista de que Eustáquio e Marisa estão desaparecidos: não poderiam ter ido viver juntos em outra toca; a "peculiaridade" de Eustáquio o invalida para o trabalho e, portanto, para o casamento.

Pepe define no início do conto como funciona a organização do trabalho e da vida dessa comunidade, na qual não há espaço para os artistas: "vivimos en colectividad y la colectividad sólo necesita el trabajo diario, la ocupación constante de cada uno de sus miembros en un fin que escapa a los afanes individuales y que, sin embargo, es lo único que garantiza nuestro existir en tanto que indivíduos" (Bolaño, 1997, p. 57). Trabalhar é uma obrigação, não depende da vontade de cada um, mas é o que garante a existência individual, e todos parecem trabalhar sem olhar para o lado.

A redução do homem à esfera do trabalho e à vida reificada já apareciam na prosa de Kafka. Os animais que representavam os homens nas antigas fábulas tomam outra forma em suas parábolas. Como também aponta Anders, os animais nas histórias kafkianas não são colocados ali para fins didáticos e mostram um homem desumanizado não "porque tenha uma natureza 'animalesca', mas porque está rebaixado a *funções de coisas*" (Anders, 2007, p19). O conto de Bolaño parece querer resgatar isso e também remete a outra narrativa do escritor tcheco: *A construção*. Nesta novela acompanhamos o monólogo de um pequeno animal que vive embaixo da terra, numa propriedade na qual investiu muito tempo e trabalho. Num primeiro momento, ele leva uma vida "tranquila" e solitária, protegido dos perigos do mundo exterior. Discorre sobre seus hábitos (comer, dormir e vigiar) e rememora os tempos da construção de sua protegida morada. A partir de um certo ponto, porém, um barulho constante começa a ameaçá-

lo. Supostamente, o som denuncia a proximidade de um inimigo, um outro animal trabalhando, cujo barulho constante vai aos poucos torturando o narrador de índole perseguida e defendida. Aliás, o ruído incessante o angustia, pois ele imagina que seu inimigo tem uma capacidade incessante de trabalhar: "ele escava dia e noite, sempre com a mesma energia e frescor; tendo diante dos olhos o plano a ser executado o mais depressa possível, ele possui todas as aptidões para concretizá-lo. Um adversário como esse eu não podia esperar" (Kafka, 1998, p. 101). O adversário de *A construção* é aquele que consegue trabalhar mais, que trabalha sem parar. Segundo Modesto Carone,

> o que o texto tematiza é o vínculo de um ser vivo com a sua casa e o mundo externo e, a partir dele, a relação consigo mesmo e com os outros. Tudo isso se faz no registro único de angústia e trabalho. Um animal fala a linguagem humana sobre suas tentativas de garantir a própria sobrevivência em paz e solidão. Ele passa a vida sob a superfície e sabe pouco sobre a luz do sol. A natureza *celebrada* pelos poetas é *revolvida* por ele num pedaço de chão. Para ele a terra não é uma amiga confiável, mas um território minado (Carone, 2009, pp. 28-29).

Os ratos de Bolaño também vivem embaixo da terra. Moram em "madrigueras", tocas, como o animal de Kafka. Aliás, uma das versões em espanhol da novela traduz seu título como "La madriguera", palavra que aparece bastante no relato de Pepe. O exterior também lhe é desconhecido, basta lembrar da conversa com um dos ratos que o protagonista conhece durante sua busca. Trata-se de um ex-prisioneiro, que nascera num laboratório humano da superfície e que pergunta a Pepe se ele alguma vez conhecera a "boca de las alcantarillas" (Bolaño, 1997, p. 72) e se vira a beleza da lua. Além de desconhecido, o exterior é também uma ameaça: a colônia de ratos que mora nos limites da tubulação tem mais acesso a alimentos, mas, por outro lado, corre mais perigo.

Carone também fala do contexto histórico e pessoal em que Kafka escreveu *A construção*, em 1923, mesma época da escrita de "Josefina, a cantora, ou O povo dos camundongos" (1924) e "Um artista da fome" (1922). São os últimos anos de vida do escritor, que já estava bastante comprometido pela tuberculose. "El policía de las ratas" também foi escrito no final da vida de Bolaño: o escritor morreu no mesmo ano em decorrência de uma doença hepática. O conto aparece no mesmo livro que "Enfermedad + literatura = enfermedad", texto no qual o chileno reflete sobre as relações entre doença, literatura, poesia, liberdade etc. A identificação de Bolaño com Kafka fica explícita no último trecho, no qual ele relembra uma passagem do livro de Elias Canetti *El otro proceso de Kafka*: "Cuenta Canetti en su libro sobre Kafka que el más grande escritor del siglo XX comprendió que los dados estaban tirados y que ya nada le separaba de la escritura el día en que por primera vez escupió sangre" (Bolaño, 1997, p. 158).

Além da tuberculose, os últimos relatos de Kafka são escritos num momento em que o nazismo já estava em ascensão — a tentativa de golpe nazista que ficou conhecida como o *Putsch* da cervejaria de Munique ocorre em novembro de 1923 —, portanto, nas palavras de Carone, "não é de espantar que tenha composto um dos textos mais pesados de sua obra e que *A construção* seja considerado o verdadeiro testamento do escritor e de toda uma geração" (Carone, 2009, p. 28). Esse contexto histórico também é pano de fundo da narrativa de Josefina. O canto da ratinha acalma o povo "acostumado ao sofrimento, que não se poupa, que é rápido nas decisões, que conhece a morte (…)" (Kafka, 1998, p. 45). O conto fala das diversas dificuldades que essa comunidade de ratos, figuração dos judeus, vive de tempos em tempos. Um novo tempo difícil para esse grupo vinha se desenhando nos últimos anos da vida do escritor tcheco. Em Kafka, a referência histórica nunca é explícita, como indica Theodor Adorno, em seu ensaio *Anotações sobre Kafka*, mas ela certamente está presente em

toda sua prosa: "Nenhum mundo poderia ser mais homogêneo do que o mundo sufocante que ele comprime em totalidade por meio da angústia do pequeno-burguês. O sistema é lógico do início ao fim e, como qualquer sistema, desprovido de sentido" (Adorno, 1998, p. 253). Sem se referir diretamente à dimensão histórica e política, mas relacionando-se com ela hermeticamente, a prosa kafkiana tem uma dimensão profética, segundo Adorno. O reino de Kafka e o do Terceiro Reich são semelhantes: "O método de Kafka foi confirmado quando os obsoletos traços liberais da anarquia da produção mercantil, que ele tanto acentua, retornam sob a forma da organização política da economia desregulada" (Adorno, 1998, p. 256).

Talvez seja esse Kafka que desmascara a farsa do sistema liberal e profetiza os rumos da história, aquele que interessa a Bolaño. Parece-nos que o chileno incorpora o autor tcheco, cuja obra é um prognóstico e um diagnóstico da miséria da modernidade, justamente para pensar esse século que passou. A ideia também aparece no texto de Ilse Logie: "Lo que en Kafka se sitúa en el plano de la angustia profética se ha vuelto historia y triste realidad para la generación de sobrevivientes latinoamericanos de los años 70 y la posterior diáspora de los 80 a que pertenece Bolaño" (Logie, 2011, p. 288). Se Kafka reflete sobre os resíduos do sistema liberal (Adorno, 1998, p. 253), talvez Bolaño esteja pensando no sistema neoliberal estabelecido no final do século XX, após as ditaduras militares. Não esqueçamos que, além de viver um dos regimes militares mais violentos, o Chile foi laboratório do neoliberalismo latino-americano.

A dimensão histórica é essencial na obra de Bolaño; são diversos os acontecimentos da história do mundo e, especialmente, da América Latina, que aparecem em suas obras. São exemplos o massacre dos estudantes em 1971 no México que é o cenário de *Amuleto* e a ditadura militar em *Nocturno de Chile e Estrella distante*. O interesse pelo próprio tema do nazismo aparece em *Literatura nazi en América* e em *El Tercer*

Reich. Mas, em "El polícia de las ratas", assim como em Kafka, a dimensão da história não está explícita, mas dissimulada: os desaparecimentos e assassinatos que Pepe investiga aludem às mortes de fato ocorridas na América Latina durante os regimes militares. Mais do que isso, talvez se refira também ao momento pós-regime — que é justamente o momento em que Bolaño está escrevendo —, no qual todos parecem fingir que tudo vai bem. Pepe quer descobrir quem é responsável pelos crimes misteriosos e está seguro de que é alguém de sua espécie. Os demais ratos não parecem interessados, preferem deixar o mistério sem resolução e parecem escolher a ignorância. Eles repetem a frase "las ratas no matan a las ratas" quase que mecanicamente ao longo do conto. Os corpos que Pepe encontra estão sempre nas "alcantarillas muertas", túneis desabitados nos quais só se escutam ruídos atemorizadores. A frase "las alcantarillas muertas son lugares que por una causa o por otra han sido olvidados" (Bolaño, 1997, p. 60), faz lembrar os porões da ditadura, que foram esquecidos, mas continuam ali, e são cenário dos crimes que o rato investiga.

A frase de Bolaño "Latinoamérica es lo más parecido que hay a la colonia penitenciaria de Kafka" (Bolaño, 2004, p. 96) é bastante conhecida. Ela se encontra num pequeno texto intitulado "Los perdidos" do livro *Entre paréntesis*, e fala da desconhecida obra do poeta Rodrigo Lira. O que nos interessa aqui não é a obra de Lira, mas o que Bolaño fala acerca do momento histórico após a ditadura militar:

> Detrás de las invectivas, detrás de la risa que provoca en el poeta el carnaval inmóvil de la literatura, es posible encontrar otras cosas, entre ellas el horror y una mirada profética que anuncia el fin de la dictadura pero no el fin de la estupidez, el fin de la presencia militar pero no el fin de las arenas movedizas y del silencio que la presencia militar ha instalado, todo hace pensar que para siempre o por un tiempo tan prolongado que es, efectos de una vida humana, semejante a la eternidad, en la vida civil chilena (Bolaño, 2004, p. 95).

O silêncio histórico que se instalou aparece em "El polícia de las ratas". Pepe é uma figura deslocada no mundo policial; ingênuo e bem intencionado, ele parece ser o único realmente interessado em decifrar os violentos assassinatos. Aliás, parece ser o único que trabalha, pois comenta que as delegacias estão sempre vazias. Afinal, que mundo do trabalho é esse? Pepe é instruído por seu superior a deixar o caso de lado: "Deje de fantasear, Pepe, dijo, y dedíquese a cumplir con su trabajo. (…) la vida, sobre todo si es breve, como desgraciadamente es nuestra vida, debe tender hacia el orden, no hacia el desorden, y menos aún hacia un desorden imaginario" (Bolaño, 1997, p. 73). A verdadeira tarefa do policial não é desvendar crimes, mas manter a ordem e acobertar a violência. Assegurar que todos sigam acreditanto que "las ratas no matan a las ratas". Há algo de idealizador e fantasioso na busca de Pepe; temos a impressão de que apenas ele desconhece a verdade encoberta por todos. O próprio assassino Héctor, no momento do confronto, lhe pergunta: "¿Crees que deteniéndome a mí se acabarán los crímenes? ¿Crees que tus jefes harán justicia conmigo? Probablemente me despedazarán en secreto y arrojarán mis restos allí donde pasen los depredadores" (Bolaño, 1997, p. 81). O torturador fala sobre o medo que todos ali sentem — ele, Pepe, Josefina e toda sua plateia — e se apresenta como um rato livre: "Puedo habitar el miedo y sé perfectamente hacia dónde se encamina nuestro Pueblo" (Bolaño, 1997, p. 81). A crueldade de Héctor, segundo ele, é um exercício de liberdade, diante dessa sociedade farsante na qual a violência é velada. Pepe lhe diz que ele está doente, mas que talvez haja alguma cura, e Héctor lhe devolve a pergunta: "¿Y quién te curará a ti, Pepe?, me preguntó. ¿Qué médicos curarán a tus jefes?" (Bolaño, 1997, p. 81).

Afinal, quem está doente? Mesmo depois de desvendar o crime e travar uma luta de morte com Héctor, Pepe é forçado por seu superior a manter a história em segredo. Até a rata rainha com quem Pepe conversa no final da história, a voz da sabedoria, faz coro com o discurso geral: "Recordemos

que estaba loco, que se trataba de una teratología. Las ratas no matan ratas" (Bolaño, 1997, p. 84). A violência é colocada unicamente como desvio e essa frase é repetida como um dogma que não pode ser questionado.

No capítulo "Leitores imaginários", do livro *O último leitor*, Ricardo Piglia escreve sobre o gênero policial, que nasce com "Os assassinatos da rua Morgue" de Poe:

> Uma história da luz, uma história da reflexão, da investigação, do triunfo da razão. Uma passagem do universo sombrio do terror gótico para o universo da pura compreensão intelectual do gênero policial (Piglia, 2006, p. 76).

"El policía de las ratas" é uma história policial sobre a investigação de um misterioso crime, mas no final a razão não triunfa, como ocorreria no gênero policial descrito por Piglia. O crime é solucionado, mas não há compreensão intelectual e tudo deve voltar a ser como se ele não tivesse existido. Não se trata mais do universo racional da iluminação, mas de um mundo que opta por consentir e velar a perpetuação da barbárie. Um mundo que opta pelo esquecimento.

Lembremos que a questão da memória também é central em "Josefina, a cantora". No final a ratinha desaparece e o narrador afirma que o povo que "não cultiva a história" provavelmente acabará esquecendo-se dela[42]. É o que Bolaño recupera em seu conto: Pepe conversa com um velho rato policial que conhecera Josefina e gosta de falar sobre ela, mas sua memória é completamente falha: "sus recuerdos, no tardé en darme cuenta, eran ligeros como papel de fumar" (Bolaño, 1997, p. 58). Em entrevista concedida a Dominique Aussenac na revista francesa *Le matricule des anges*, Bolaño fala da questão da memória em sua obra: segundo o escritor, a poesia combate o esquecimento, por mais que esta seja uma batalha perdida. A entrevistadora aponta que sua obra relembra uma série de acontecimentos

42. Lembremos que em "Um artista da fome" o jejuador também é esquecido em sua jaula no circo.

históricos — como já dito — por meio de um humor dessacralizador. Para Bolaño, a cultura é baseada na memória e viver sem culpa pelo passado significa aboli-la: "Se nós pudéssemos esquecer, poderíamos ser irresponsáveis novamente. Poderíamos cantar em volta de um fogo ao meio-dia. Poderíamos nos devorar" (Bolaño, 2002, tradução nossa).

A sociedade dos ratos está mergulhada no esquecimento e na farsa; nem a arte nem a história são cultivadas. E, para Bolaño, é esse esquecimento que cultiva o mal. Obrigado a seguir normalmente com sua vida, Pepe se questiona: "¿En qué momento se hizo demasiado tarde? ¿En la época de mi tía Josefina? ¿Cien años antes? ¿Mil años antes? ¿Tres mil años antes? ¿No estábamos, acaso, condenados desde el principio de nuestra especie?" (Bolaño, 1997, pp. 85-86). Ainda que perturbado com a revelação acerca de seu mundo, o conto se encerra com o policial que segue só, cumprindo o que acredita ser seu dever.

Terminamos com o diálogo de Kafka e Max Brod, recuperado por Benjamin: "Existiria então esperança, fora desse mundo de aparência que conhecemos? Ele [Kafka] riu: há esperança suficiente, esperança infinita — mas não para nós" (Benjamin, 1985, p. 142). Talvez seja demasiado tarde para um povo que desde sempre está condenado, mas Bolaño escolhe como cena final para sua narrativa um ratinho, Pepe, embrenhando-se no escuro para salvar três ratos e seus filhotes, vítimas de um predador.

Referências

ADORNO, T. Anotações sobre Kafka. In: *Prismas*. Trad.: Jorge de Almeida. São Paulo: Ática, 1998, p.239-270.

ANDERS, G. *Kafka: pró e contra*. Tradução, posfácio e notas: Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BENJAMIN, W. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: _____. *Obras Escolhidas I. Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 137-164.

BOLAÑO, R. Sensini. In: _____. *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997, pp. 13-29.

BOLAÑO, R. El policía de las ratas. In: _____. *El gaucho insufrible.* Barcelona: Editorial Anagrama, 2003, p.53-86.

BOLAÑO, R. Literatura + enfermedad = enfermedad. In: _____. *El gaucho insufrible.* Barcelona: Editorial Anagrama, 2003, pp. 135-158.

BOLAÑO, R. *Entre paréntesis.* Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.

BOLAÑO, R. Nocturne du Chili. Entrevista concedida a Dominique Aussenac. In: *Le matricule des anges*, n. 40, septembre-octubre, 2002. Disponível em: <https://lesamisdugraindesmots.fr/2015/07/le-matricule-des-anges.html>. Acesso 14 de set. 2025.

CAMPO, J. B. Roberto Bolaño frente al canon literário. In: *Romanische Studien 1*, 2015, pp. 27-28.

CANETTI, E. *El otro proceso de Kafka*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

CARONE, M. *Lição de Kafka.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HOSIASSON, L. J. La voz del otro y sus proyecciones en Bolaño. In: DOHNT, R.; VANDEBOSCH, D. (Eds.) *Transnacionalidad e hibridez en el ensayo hispánico. Un género sin orillas*. Leiden/Boston: Brill/Rodopi, 2017, pp. 124-138.

KAFKA, F. Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos. In: _____. *Um artista da fome / A construção*. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 37-59.

LOGIE, I. La "originalidad" en Roberto Bolaño. In: *América: Cahiers du CRICCAL,* n. 33, 2005. Les modèles et leur circulation en Amérique Latine, v1 pp. 203-211.

LOGIE, I. Un bestiario transatlántico: reminiscencias de Kafka en la obra de Roberto Bolaño. In: MORENO, Fernando (coord.) *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*. Santiago: Ediciones Lastarria, 2011, pp. 281-294.

PIGLIA, R. Teses sobre o conto. In: _____. *Formas breves.* Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 87-98.

PIGLIA, R. Novas teses sobre o conto. In: _____. *Formas breves.* Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 99-114.

PIGLIA, R. Sobre el género policial. In: _____. *Crítica y ficción.* Barcelona: Editorial Anagrama, pp. 59-62.

PIGLIA, R. Uma narrativa sobre Kafka. In: _____. *O último leitor.* Trad.: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 38-67.

PIGLIA, R. Leitores imaginários. In: _____. *O último leitor.* Trad.: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 68-97.

VILLACORTA GONZÁLEZ, C. Retrato del artista como un roedor: De *Josefina la cantora o El pueblo de los ratones* de Franz Kafka a *El Policía*

de las ratas de Roberto Bolaño. In: *The Korean Journal of Hispanic Studies,* 6(2). Seoul: Institute os Hispanic Studies, Korea University, 2014, pp. 139-162.