

---

*Contemplação, Odradek e a Narrativa Esférica*

**Rafael Reginato Moura<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O presente ensaio visa mostrar a narrativa literária esférica capaz de encerrar em seu interior o tempo e o espaço num movimento circular e infinito. Para isso, o texto aborda especialmente o “Odradek” e os contos de Contemplação, de Franz Kafka, interpondo-os com outras narrativas e análises teóricas como forma de aproximá-los dos preceitos esféricos contidos no *Aleph*, de Jorge Luis Borges.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa esférica. Tempo. Espaço.

**ABSTRACT:** This essay aims to show the literary spherical narrative, capable of closing the time and space in a circular motion and infinity. For this, the text addresses especially the "Odradek" and the tales of "Contemplation" by Franz Kafka, intercalating them with other narratives and with theoretical analysis as a way to bring them the spherical precepts contained in the *Aeph*, by Jorge Luis Borges.

**KEYWORDS:** Spherical narrative. Time. Space.

Em *Uma Temporada no Inferno*, no decurso de sua precipitação poética em prosa em direção ao inferno, recuperando Dante e seus Círculos, Rimbaud interpõe no início de um de seus fragmentos narrativos a ideia de que jamais partimos, apenas retomamos o caminho.

A noção de uma trajetória no espaço sempre retomada a partir de um determinado ponto impreciso também parece se estender à noção do tempo dentro da narrativa moderna. Se já não há um tempo linear, cronológico, que ateste o ideal aristotélico da totalidade e unicidade do mito, Rosenfeld (1976) estende também essa condição ao espaço, partindo do anúncio do fim da perspectiva central surgida no Renascimento. Com isso, o autor correlaciona a eliminação do espaço, baseada no fim dessa perspectiva, com a supressão da sucessão temporal no romance. Eliminadas as

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Catarina  
[rafaelreginato@iq.com.br](mailto:rafaelreginato@iq.com.br)

ilusões do espaço e do tempo, dissolvem-se também a motivação causal, o enredo e a personalidade, conforme Rosenfeld.

O tempo e o espaço, permeando toda a estrutura concernente à narrativa, não estariam, nesse sentido, apenas sobrepostos num plano que permita idas e vindas, deslocamentos, digressões, retomadas ou repetições, como se ainda assim necessitassem de uma base linear e plana para efetuarem suas incursões, presos a apenas dois sentidos, de uma extremidade a outra do fio. A retomada do caminho de Rimbaud assemelha-se aqui, sobretudo, à ideia geométrica e representativa de um volume, no qual tempo/espaço dispusesse de uma estrutura infinita, cíclica, permitindo deslocamentos em todas as direções imagináveis de forma livre, embora pudessem encontrar sempre um outro lado que é o mesmo, uma outra ponta em que pudesse se ligar ao que já era: a esfera cíclica, fechada em si mesma, hermética e infinita como o *Aleph* de Borges, capaz de encerrar dentro de si todos os tempos e espaços do universo.

A desrealização do tempo e do espaço motiva uma leitura de impressões do mundo à volta, valendo-se da radicalização de um processo psíquico que passa a influenciar a narrativa moderna. Em seu romance *A Queda*, a exemplo de *O Estrangeiro*, Camus representa também a derrocada da consciência, a sua queda, e a vitória do inconsciente em reflexões acerca de sua própria existência. O homem absurdo de Camus, anti-herói, perdido em seu próprio corpo, desconstruído, é também o homem-paradoxo, contraditório, indeciso, o que se esconde por trás de uma máscara que o duplica.

Kafka, influente à obra de Camus, exhibe em suas narrativas personagens que atuam a partir de uma consciência imediata de suas ações e do que as cerca sem medir causas e efeitos, apenas agindo em seu impulso natural, primitivo, estabelecendo uma conduta surreal. O espaço descrito por Kafka também preserva a atmosfera do irreal, confrontando tudo o que possa parecer realidade, desconstruindo a noção de um ambiente ideal, salutar ao espírito. Os ambientes descritos em Kafka engendram a funcionalidade do inútil, já que nada pode acontecer, apenas a expectativa de uma evolução que nunca ocorre. É justamente nessa expectativa que se estabelece o imóvel na narrativa de Kafka, o labirinto que parece retornar sempre ao mesmo ponto, gerando

a dúvida que Camus irá subtrair em sua escrita e favorecendo a angústia. O sujeito sem-saída de Kafka permanece encerrado em sua esfera temporal-espacial, caminhando até o sem fim dos corredores e salas anônimas do labirinto judicial de *O Processo*, ou percorrendo incansavelmente as ruas da aldeia que margeiam o castelo sem jamais conseguir penetrar em seu interior, voltando sempre ao mesmo ponto inicial. Ambos os romances não preveem um final, um extremo do fio condutor que siga uma narrativa linear, antes caem no silêncio ou, como prenuncia Agamben (2002) acerca do fim do poema: permitem que a língua consiga no final comunicar ela própria, sem restar não dita naquilo que diz. Kafka não se preocupa com o final de seus romances, pois o tempo/espço não tem início, meio nem fim para ele.

Da mesma forma, percebe-se nas narrativas de Kafka uma predominância de histórias que iniciam com um fato supostamente adiantado, como se requeresse em vão informações anteriores, um histórico, uma introdução, um complemento explicativo. A linguagem presentificada de Kafka, entretanto, não permite antecedente, inicia como um fragmento, um instantâneo que abole a causa e o efeito. Em *O Processo*, o personagem principal toma conhecimento no início do romance de um processo judicial instaurado contra si sem saber o porquê. Em *A Metamorfose*, o personagem descobre já na primeira frase ter acordado de um pesadelo metamorfoseado em inseto. Vários contos de *Contemplação* iniciam com frases que se assemelham a comentários ou pontos de vista do narrador, carregados de um tom prosaico que parece avizinhar-se da crônica. Um dos contos começa com uma pergunta acerca do que se fazer nesses dias de primavera que agora chegam rápido. Outro inicia com uma impressão, afirmando que parece ser tão ruim permanecer solteiro e já velho ter de pedir acolhida. O conto intitulado *Decisões* principia também com uma espécie de impressão do narrador, intuindo que mesmo com deliberada energia deve ser fácil levantar-se de um estado miserável. Outro conto inicia com um convite ao leitor para ver a força de persuasão do ar depois do temporal. A construção literária em Kafka pressupõe que seu narrador já não recorre à experiência: as ações, as imagens e as coisas vão sendo oferecidas por sua consciência imediata naquele exato momento em que a narrativa decorre, no mesmo tempo/espço presente

em que seus personagens atuam, como num teatro do mundo a que se refere Benjamin (1994).

Nunes (1988) situa os romances de Kafka como anacrônicos, sem descrição de épocas definidas, nos quais as diferenças de tempo são mais atmosféricas, como variações entre dia e noite, luz e sombra. O anacronismo percebido nos romances de Kafka origina uma narrativa presentificada, erigida numa ausência de passado e futuro ou na fusão de todos os tempos num só: o tempo do fato narrado. Esse processo encontra a sua forma mais radical nas narrativas curtas do autor. A consciência imediata e fugaz faz sobressair dos contos de *Contemplação* a nítida impressão da instantaneidade, do presente contínuo que agrupa sobre si passado e futuro, como os dois homens que passam correndo diante do narrador sem que esse impeça as suas trajetórias, sem interessar de onde venham ou para onde vão. O tempo/espço demonstra nas histórias curtas de Kafka dissolver-se e, em seu caldo ácido, mistura-se homogeneamente às ações de seus personagens, tornando-as menores, de curta duração, fragmentadas, marginais, contemporâneas, a prova de que Kafka não se rende ao mito, segundo Benjamim (1994). No entanto, é através dessa suposta diminuição, tanto estrutural e estilística quanto da grandiosidade do destino de seus personagens, que a literatura de Kafka acaba abrindo vastos e inúmeros caminhos a serem retomados, escavando numa autorreferencialidade, dobrando-se sobre si mesma e desvelando as infinitas direções ou possibilidades permitidas pelo universo esférico kafkiano. O conto curto de Kafka é como o fragmento de área diminuta quando visto do alto, mas que esconde abaixo de sua superfície um fundo falso que, deslocado, abre-se para a profundidade infinita.

O interesse em representar a escrita de Kafka aludindo a formas geométricas remonta o pensamento e a produção literária de Calvino (1990), para quem somente a literatura pode criar os anticorpos que coíbam a expansão do flagelo linguístico, o desgaste das palavras e a sua banalização. O autor defende a leveza e a exatidão literária como formas de contrapor à palavra profanada ou à linguagem profana, explicitada por Butor (1974), a partir de qualidades advindas da poesia, como a precisão, a determinação e a variedade. Agamben (2007) acrescenta que o puro, profano, livre dos

nomes sagrados, é o que é restituído ao uso comum dos homens. Kafka parece aliar todas essas virtudes em seu odradek. Benjamin (1994) refere-se ao odradek, presente no conto "A preocupação de um pai de família", como o aspecto assumido pelas coisas em estado de esquecimento, deformadas. Ele parece ter tido alguma vez uma forma adequada e uma função, estando agora sem utilidade. Às vezes passam-se meses sem que ninguém o veja. Cabe salientar o aspecto circular do odradek, um carretel de linha, achatado e em forma de estrela, feito de pedaços de linha, cortados, velhos, emaranhados e cheios de nós. A lembrança de algo aparentemente pequeno, mas infinito e fragmentado como uma linha cortada, emendada em várias direções e sentidos, implica numa correspondência imagética com a narrativa esférica aqui analisada. A invisibilidade desse personagem de Kafka, oportunamente comparado por Benjamin a Gregor Samsa, o inseto-personagem daquele autor, guarda uma relação direta com a ação prosaica abordada por diversas narrativas modernas que passaram a lançar os olhos sobre personagens que há muito se opõem ao destino épico ou trágico, ocupados em passar o dia atrás de dinheiro para o pagamento do leiteiro, como em *Os Ratos*, de Dyonélio Machado, ou debatendo-se em reflexões existenciais após esmagar e degustar a barata morta, como em *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector.

A presentificação da linguagem explorada em Kafka guarda outras semelhanças com Clarice Lispector, quando a narradora manifesta querer encontrar a redenção no hoje, no já, na realidade que está sendo, e não na promessa: quer encontrar a alegria neste instante. A necessidade da narrativa moderna em retratar o homem no momento corrente não exclui o artifício da memória, da reconstrução do tempo dentro de um instante, como cita Borges ao lembrar a figura de Heráclito:

[...] por que ninguém desce duas vezes o mesmo rio? Em primeiro lugar, porque as águas do rio correm. Em segundo – e isto é algo que já nos toca metafisicamente, que nos causa como que um princípio de horror sagrado – porque nós mesmos somos igualmente um rio, nós também somos flutuantes (BORGES, 1987, p. 42).

Assim como vários dos contos borgeanos que recorrem à memória para contar uma história, modificando-a em parte ou totalmente, o romancista Ítalo Calvino relata numa determinada passagem de *As Cidades Invisíveis* a forma como o Grande Khan imaginava o seu império a partir do que o viajante veneziano Marcopolo lhe contava. O imperador, a certa altura, apenas consegue ver as cidades através de seu tabuleiro de xadrez, jogando com Marcopolo. Ele, na verdade, tenta encontrar uma forma de vê-las no tabuleiro, tão treinado se encontrava por aquele viajante no jogo da imaginação. Tudo o que é real pode ser reduzido pela imaginação a uma essência: o nada, que era o que o Grande Khan enxergava naquela hora.

Kafka parece depositar esse *nada* no interior de suas narrativas, cerrando-o lá dentro e possibilitando retomar o seu caminho até o infinito, fragmentando-se, realizando o disforme, reconstruindo de outra forma, com maior força, a aparente frivolidade das palavras. Calvino cita Hofmannsthal ao dizer que a profundidade está escondida na superfície. Talvez seja essa a ideia mais sintética do infinito, e a narrativa cíclica encerrada num corpo esférico, conferida aqui a Kafka, não passe de uma representação geométrica, com limites demarcados, ou como interpela aquele autor: "mas quem sabe não será precisamente essa ideia de limite que suscita a ideia das coisas que não têm fim, como a sucessão dos números inteiros ou as retas euclidianas (CALVINO, 1990, p. 82)"?

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. O Fim do Poema. Tradução Sérgio Alcides. *Cacto*, São Paulo, n. 1, p. 142-148, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. 96 p.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução Fábio M. Alberti. São Paulo: Nova Cultural, 2002. 430 p.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I - Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253 p.

BORGES, Jorge Luis. *Jorge Luis Borges: cinco visões pessoais*. 2. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1987. 53 p.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas I*. 1. ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007. 758 p.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas II*. 1. ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007. 597 p.

BUTOR, Michel. *Repertório*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974. 207 p.

CALVINO, Ítalo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. Tradução Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 144 p.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. 15. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 150 p.

CAMUS, Albert. *A Queda*. Tradução Valerie Rumjanek. São Paulo: Círculo do Livro, 1986. 102 p.

CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. Tradução Valerie Rumjanek. São Paulo: Círculo do Livro, 1986. 124 p.

COSTA, Lígia Militz. *A Poética de Aristóteles – Mímese e Verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992. 80 p.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Tradução Modesto Carone. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 96 p.

KAFKA, Franz. *Contemplação / O Foguista*. Tradução Modesto Carone. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 100 p.

KAFKA, Franz. *O Processo*. Tradução Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2006. 302 p.

KAFKA, Franz. *O Castelo*. Tradução Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2006. 339 p.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998. 180 p.

MACHADO, Dyonélio. *Os Ratos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987. 166 p.

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. 82 p.

RIMBAUD, Jean Arthur. *Uma Temporada no Inferno*. Tradução Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: L&PM, 2001. 74 p.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. 3a ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. 272 p.

SCHEIDL, Ludwig. *Histórias com tempo e lugar*. Prosa de autores austríacos (1900-1938). Tradução Maria Ant3nio H3rster. Mem Martins: Europa-Am3rica, 1981. 124 p.