

BRINCAR, CONTEMPLAR E OUTRAS FORMAS DE DESLOCAMENTO EM FRANZ KAFKA: UMA LEITURA DE “CRIANÇAS NA RUA PRINCIPAL”

PLAY, CONTEMPLATE AND OTHER FORMS OF DISPLACEMENT IN FRANZ KAFKA: A READING OF “CHILDREN ON THE MAIN STREET”

Lucas Henrique da Silva¹

RESUMO: Este artigo apresenta leitura do conto “Crianças na rua principal”, do livro *Betrachtung* (1912) de Franz Kafka. Buscou-se ater às relações de deslocamento por meio de duas atividades apresentadas no texto: contemplar e brincar. Concluiu-se que ambas as atividades se constituem como expressões do desejo de deslocamento da personagem-narrador.

Palavras-chave: Franz Kafka. Contemplação. Crianças. *Spiel. Amerika*.

ABSTRACT: This article presents a reading of Franz Kafka's “Children on the Main Street” short story from *Betrachtung* (1912). We sought to stick to displacement relations through two activities presented in the text: contemplating and playing. It was concluded that both activities constitute expressions of the character/narrator's desire for displacement.

Key-words: Franz Kafka. Contemplation. Children. *Spiel. Amerika*.

A coletânea *Contemplação* é publicada em vida por Franz Kafka em 1912, junto de *O fogueira*, primeiro capítulo de *Amerika* (1927), romance que viria a aparecer apenas postumamente. Reunindo textos de juventude do escritor, *Contemplação* é um trabalho de fragmentos ou narrativas curtas, de gênero entre o conto e o aforismo, que contabiliza 18 títulos. Os textos de maior extensão da coletânea, “Crianças na rua principal” e “Ser infeliz”, que também são, respectivamente, o primeiro e o último título, se estendem por menos de 3 páginas. O que comunica as narrativas é o motivo da contemplação. Predominantemente na primeira pessoa, temos histórias em que se registra a descrição de paisagens e pessoas, como no texto “Excursão às Montanhas”, mas também incursões psicológicas. Quanto à linguagem, *Contemplação* possui um tom lírico que causa estranhamento no leitor acostumado com o Kafka mais conhecido, embora carregue elementos dos textos burocráticos em germe.

A narrativa que abre o livro é “Crianças na rua principal”, texto de maior extensão do trabalho, junto do último, “Ser Infeliz”. No presente trabalho, faremos maiores considerações a respeito do primeiro deles, valendo-se da comunicação, factual ou interpretativa, entre os títulos. De breve extensão e leitura fragmentada, *Contemplação* solicita uma experiência conjunta, quase caleidoscópica, do todo, embora seja impossível organizar os textos de forma segura. Acreditamos que a posição dessas narrativas pode ser uma chave de leitura para este trabalho hermético do escritor tcheco. “Crianças na rua principal”,

¹ Doutorando em Teorias da Narrativa pela Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), Campus Araraquara. Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: lukas.henrique15@hotmail.com

um dos únicos textos em que Kafka trabalha de forma direta com a infância em sua obra, isto é, por meio de um narrador criança, bem como o único de caráter semelhante na obra, em relação à “Ser infeliz”, apresenta um percurso de desencantamento. Veremos como Kafka chega à ação de contemplar, dando o primeiro passo no ato de brincar.

O espaço, demarcado diversas vezes ao longo das dezoito narrativas apresenta-se já no primeiro título, em uma relação de ocupação. Em “Crianças na rua principal”, o narrador, absorto na contemplação da paisagem da aldeia, abre o conto com uma observação do riso dos trabalhadores, que “chegavam dos campos e riam que era uma vergonha” (KAFKA, 1999, p. 9). Segue-se uma série de descrições, compondo uma imagem cheia de contrastes da cidade: as crianças brincando aceleradas, as carroças ruidosas, os senhores em seu andar lento, os namorados em busca de privacidade. Estes aspectos da paisagem compõem o ambiente familiar da aldeia do narrador, onde existe um ritmo contínuo e prosaico, horário para dormir e para comer. Nessa normalidade vai insurgir o sonho, o lúdico, o absurdo, a deixar suas marcas no espaço, em uma estrutura de naturalização do insólito.

A descrição do espaço alterna com a percepção psicológica do tempo. Ao observar os pássaros voarem cada vez mais alto, o narrador relata que é como se o seu próprio espaço perdesse o sentido, assumindo o ritmo vertiginoso das aves: “depois os pássaros ergueram voo como se fossem um chuvisco, eu os acompanhei com o olhar, vi como subiram num fôlego até não acreditar mais que eles subiam, mas sim que eu estava caindo e, segurando firme nas cordas, comecei a balançar um pouco, de fraqueza” (KAFKA, 1999, p. 9). O movimento dos pássaros, sonhado pelo narrador, que prefere observar ao invés de correr como as outras crianças, transforma o tempo: “o sopro de ar ficou mais fresco e em lugar dos pássaros em voo apareceram as estrelas trêmulas” (KAFKA, 1999, p. 9). Assim o narrador passa o dia entre mundos, acompanhando pelo olhar o movimento da natureza e o ritmo da vida da aldeia.

A descrição do espaço da narrativa cria um ambiente familiar, prestes a se tornar palco da passagem desordeira das crianças. De repente, a garotada surge para tirar o narrador da contemplação sem fim: “se depois um deles saltava sobre o parapeito da janela e anunciava que os outros já estavam em frente à casa, eu naturalmente me levantava suspirando” (KAFKA, 1999, p. 10). Um deles questiona o contemplador, notando a sua indisposição: “O que foi que aconteceu? Uma infelicidade especial, para sempre irreparável? Não podemos nunca nos recuperar dela? Está tudo realmente perdido?” (KAFKA, 1999, p. 10). O diálogo se dá em forma de movimento:

Nada estava perdido. Corremos em frente à casa. “Graças a Deus, finalmente vocês estão aqui!” — “Você sempre chega atrasado!” — “Atrasado, eu?” — “Você mesmo, fique em casa, se é o que está querendo.” — “Não quero concessões” — “O quê? Concessões? Que maneira de falar é essa?” (KAFKA, 1999, p. 10).

A partir de então, o ritmo vertiginoso das crianças, como animais ou soldados, deforma o espaço familiar da casa e da aldeia da janela de antes, levando o tempo consigo: “trespassamos o anoitecer com a cabeça”, afirma o narrador em seguida. Estamos, agora, no registro da brincadeira infantil. As crianças cruzam o espaço familiar do mundo dos adultos para se encontrarem em suas brechas, valetas e espaços porosos de imaginação: “como soldados de couraça nas guerras antigas, batendo os pés e saltando alto, impelimos uns aos outros pela curta ruela abaixo e com esse embalo nas pernas continuamos subindo a rua principal” (KAFKA, 1999, p. 10-11).

A rua principal representa o centro do espaço social, unindo o espaço familiar, das casas como a do narrador, com o espaço social, de economia das energias, tomando como pressuposto as noções de Henri Lefebvre (2006). No texto, trata-se de uma espécie de aldeia ou comunidade, diferente do espaço moderno, urbanizado, mas já se faz possível perceber mudanças modernizantes, como o trem, por exemplo, como descreve o narrador: “cantamos muito mais rápido do que o trem corria” (KAFKA, 1999, p. 12). Provavelmente, pela descrição dos trabalhadores, o trem faz a ponte entre a pequena comunidade e o grande centro, exportando força de trabalho. No texto, pela perspectiva da criança, sobrepujam-se aos centros os espaços menos comuns, como as florestas ao redor do centro, as valetas pelas ruas, que dão acesso às florestas. Estes espaços são excessos da cidade, produzidos pela disposição do espaço social. É justamente esses espaços que as crianças, em suas brincadeiras, trazem à tona, na sua busca pelo deslocamento, ruptura do espaço familiar. No texto, Kafka vai efetivar a palavra por meio destes espaços, através da língua das crianças: “por toda parte erguia-se um vento fraco, nós o sentíamos até na valeta, e nas proximidades a floresta começava a rumorejar” (KAFKA, 1999, p. 11).

As crianças são uma comunidade, portanto, ocupam espaços e dispersam energias. O próprio título do texto apresenta uma relação de ocupação. A linguagem do texto é marcada por esse coletivo infantil, como no registro em que o narrador fala por meio de seus amigos, notando as vozes que se mesclavam em uníssono:

“Onde vocês estão?” — “Venham para cá!” — “Todos juntos!” — “Por que você está se escondendo, deixe de bobagem!” — “Não sabem que o correio já passou?” — “Não é possível, já passou?” — “Naturalmente, passou enquanto você dormia” — “Dormia, eu? Ora essa!” — “Fique quieto, ainda se vê que você estava dormindo.” — “Faça o favor de parar com isso.” — “Venham!” Corremos juntos, mais perto uns dos outros, alguns estenderam as mãos aos demais (KAFKA, 1999, p. 12).

Só por meio da brincadeira e da linguagem infantil é possível apreender a imagem criada pelo texto. Se o espaço social dos adultos é o local dos interditos (LEFEBVRE, 2006), as crianças fazem falar os espaços do excesso, que é onde acontece a brincadeira. Kafka, ao inserir o absurdo no conteúdo das falas das crianças, naturaliza esse desvario por meio da expressão. Nesses espaços, onde se pode ouvir o rumorejar da floresta, importa menos o conteúdo do que a expressão, o *gesto*, tido por Walter Benjamin como a marca da literatura kafkiana. Em Kafka, os gestos das personagens são “excessivamente enfáticos

para o mundo habitual e extravasam para um mundo mais vasto” (BENJAMIN, 1985a, p. 146). Essa gestualidade impregna o espaço de um elemento pré-verbal, anterior à fabricação social, segundo Lefebvre: “haveria, na infância e no corpo da criança, uma gestualidade pré-verbal, quer dizer prática (‘operatória’) concretamente, primeira relação do “sujeito”, a criança, com os objetos sensíveis” (LEFEBVRE, 2006, p. 170).

Os “brados de guerra” da comunidade das crianças faz com que toda a natureza responda: “alguém deu um brado de guerra de índio, sentimos nas pernas um galope forte como nunca, nos saltos o vento nos suspendia pelos quadris” (KAFKA, 1999, p. 12). Aqui temos uma intertextualidade com uma das dezessete narrativas que nos aguardam. Trata-se de “Desejo de ser índio”. Cita-se a seguir na íntegra:

Se realmente se fosse um índio, desde logo alerta e, em cima do cavalo na corrida, enviesado no ar, se estremecesse sempre por um átimo sobre o chão trepidante, até que se largou as esporas, pois não havia esporas, até que se jogou fora as rédeas, pois não havia rédeas, e diante de si mal se viu o campo como pradaria ceifada rente, já sem pescoço de cavalo nem cabeça de cavalo (KAFKA, 1999, p. 20).

O desejo de ser índio como uma impossibilidade é uma imagem da obra de Kafka que vai se realizar em *Amerika*. Benjamin (1985a, p. 144) fala da fotografia do pequeno Kafka de olhos “incomensuravelmente tristes”, de roupa apertada, “humilhante”, mas que compensava a tristeza com o “fervoroso desejo de ser índio”. Para Benjamin, “esse desejo tem conteúdo muito rico”, e se realiza em outro continente, na América. Karl Rossmann, personagem que conhecemos em *O fogueiro*, imigra para o continente americano. O desejo de ser índio, apresentado tanto nas histórias curtas quanto na novela, é uma chave de leitura desse Kafka inicial, que se depara, como se pode notar em diversas outras narrativas de *Contemplação*, com a impossibilidade. O último conto, “Ser infeliz”, apresenta uma personagem que, frente à aparição de um fantasma, não pode acreditar ou desacreditar na aparição, mas apenas naturalizá-la, sendo desconhecido o seu propósito.

Em “Crianças na rua principal”, o gesto, a voz, são elementos que se constituem como indícios da comunidade das crianças, imaginada como uma tribo de índios desbravadora dos espaços, nativos da América kafkiana. Esse tratamento das crianças como comunidade é a marca do Kafka da América. Assim, a rua principal, local da aldeia, se torna a estrada, as planícies a serem desbravadas pelos índios; a própria América. Todos esses lugares são a rua principal. A confusão do gesto, da voz, da expressão, se dissolve em um canto: “um de nós começou a cantar uma cantiga de rua, mas todos nós queríamos cantar. Cantamos muito mais rápido do que o trem corria, *balançávamos os braços porque a voz não bastava*, formamos com as nossas vozes uma confusão na qual nos sentíamos bem” (KAFKA, 1999, p. 12, grifo nosso).

Por meio da voz, do gesto, a espacialidade desses corpos torna-se cada vez menos simétrica em unidade, bem definida: “quando se mistura a própria voz com outros fica-se preso como que por um anzol” (KAFKA, 1999, p. 12). O canto das crianças é a expressão máxima do corpo que formam enquanto grupo, como os brados de guerra. O canto de mãos dadas é o gesto sagrado da comunidade das crianças, ainda uma brincadeira, no sentido de que refaz uma experiência, se pensarmos que é essa a natureza da brincadeira infantil. Assim, o narrador se torna dono do seu desejo de ser índio, marca de seu crescimento subjetivo: “cantamos, a floresta às nossas costas, nos ouvidos dos longínquos viajantes”. As crianças se comunicam e ganham em dignidade, enquanto crescem e se desprendem do espaço familiar: “na aldeia os adultos ainda estavam acordados, as mães preparando as camas para a noite” (KAFKA, 1999, p. 12-13).

Eis que o narrador anuncia a sua partida, como se fosse o adeus, não para voltar para o ambiente familiar, mas para a rua principal, para a estrada, rumo ao desconhecido:

Já era hora. Beije quem estava a meu lado, aos três próximos apenas estendi as mãos, comecei a fazer o caminho de volta correndo, ninguém me chamou. No primeiro cruzamento, onde eles não podiam mais me ver, dobrei a esquina e corri outra vez pelas trilhas do campo para a floresta. Eu queria ir para a cidade do sul da qual se diz em nossa aldeia (KAFKA, 1999, p. 13).

A brincadeira (do alemão, *Spielen*, brincar e representar) é a forma da criança de transformar o vivido conforme o seu desejo, segundo Benjamin em *Brinquedo e brincadeira*. Na essência da brincadeira se encontra a repetição, impulso que transforma em hábito as experiências devastadoras, de saborear as mesmas vitórias, até o fim de todas as coisas (BENJAMIN, 1985b). Ao representar ser índio, o nosso narrador se torna um pouco mais senhor de seu desejo. O chamado da mãe é ignorado pelo menino que decide partir para sonhada cidade do sul, “terra dos loucos”, onde ninguém dorme. Fuga do sono e dos cuidados familiares, maternos², já que é sempre a mãe a que espera o filho voltar da brincadeira: “Na aldeia os adultos ainda estavam acordados, as mães preparando as camas para a noite” (KAFKA, 1999, p. 13). Dormir representa o fim da brincadeira para as crianças, diferentemente do adulto: “os trabalhadores chegavam dos campos e riam que era uma vergonha” (KAFKA, 1999, p. 9).

Para Lefebvre (2006), o espaço social participa na descoberta sexual da criança, ao lidar com o interdito do incesto no ambiente familiar. Assim, as marcas que a criança deixa no espaço social, com a brincadeira, são os significantes dessa relação de ruptura. Podemos dizer que o deslocamento que a criança opera se dá no espaço criado pelas suas brincadeiras, como encenações, entre o ambiente familiar

² Vale mencionar que o que temos de Franz Kafka, que escreveu uma carta para o pai, sobre a sua mãe, aparece em escritos de diários. São palavras de carinho, mas também críticas ao seu estado de dependência com o núcleo familiar, relação na qual a mãe exercia papel. Kafka relata que o cuidado materno sempre contribuiu para mantê-lo gravitando sob a órbita do pai. Esta informação se encontra em *Kafka*, de Gerard-Georges Lemaire (2006).

e o mundo exterior, tendo o seu correlativo no teatro. O jogo (*Spiel*) cria um universo próprio em que as energias primevas, direcionadas à mãe, mas frustradas pelos interditos, deslocam-se finalmente de si para o espaço externo. A criança que sonha com as imagens imaginárias da Cidade do sul, no conto, é como o artista que cria imagens apolíneas para refletir o seu desejo de se reconectar com o Uno pelas forças dionisíacas, conforme Nietzsche (1992). Não é por acaso que Karl Rossmann, em *Amerika*, encontra o seu lugar no teatro, em Oklahoma, como um correlato do desejo expresso pelas crianças na estrada. Segundo Benjamin (1985a, p. 145), é pelas crianças “trotando pelos campos com grandes saltos, os braços cruzados” que a figura de Karl Rossmann se tornara familiar para Kafka.

O narrador, entregue à contemplação, já praticava o deslocamento por meio da imaginação, observando os pássaros e as montanhas. A contemplação é causa de “uma infelicidade especial, para sempre irreparável”, ou a sua única saída – nesse sentido, seria próxima ao deslocamento, mesmo que pela acedia. Na aventura, o narrador, que se nota pela sua nostalgia, é confrontado: “você mesmo, *fique em casa*, se é o que está querendo” (KAFKA, 1999, p. 10, grifo nosso), ao que responde não querer concessões. O que se tem aqui é a relação de desbravar das crianças com o espaço externo.

Kafka nos mostra como toda criança sonha com o deslocamento, como no contraste entre a fotografia do pequeno garoto tcheco humilhado nas vestes apertadas e o seu desejo de ser índio, notado por Benjamin. Trata-se do sonho infantil do deslocamento, de viver em um mundo em que se pode exercer plenamente a sua força, diferente do ambiente familiar, marcado pelo interdito do incesto. A imaginação é a força infantil para realizar esse desejo, nesse espaço que é a brincadeira. Em muitas histórias vemos crianças a imaginarem o deslocamento, ao invés de vivê-lo, como no caso daquelas que tem se passam no cenário da família burguesa. Nessas histórias, o deslocamento espacial da criança vai acontecer por meio da fantasia. Um exemplo é o conto de E. T. A. Hoffmann, “O Quebra-nozes e o Camundongo Rei” (1819), em que a criança protagonista, Marie, viaja para o sonhado país dos brinquedos com o seu Quebra-Nozes.

A casa na árvore, a biblioteca, a floresta, são mundos das crianças, espaços menores inseridos em maiores. Esses espaços se correspondem ao espaço principal: o ambiente familiar. São espaços descentralizados, embora não totalmente, da realidade exterior. Portanto, permitem um espaço de exploração. No conto, é porque a casa tem janelas que o narrador pode se projetar nos pássaros. Embora seja brincando no exterior que o narrador faz romper o estado contemplativo e melancólico do ambiente familiar, é nele que ele aprende a contemplar. Em Kafka, contemplar está estritamente ligado a brincar, e é como se os adultos contemplassem porque não brincam, ou não sabem que brincam e não podem se organizar, como a comunidade das crianças. Kafka parece colocar também que o limite da atividade de contemplação é dormir. O narrador não quer voltar para a casa, quer ir para a terra dos loucos, onde

ninguém dorme: “Eu queria ir para a cidade do sul da qual se diz em nossa aldeia: ‘Lá existem pessoas — imaginem! — que não dormem!’” (KAFKA, 1999, p. 13).

Como nos ensina Freud, o que a criança não vê, ela imagina, pouco importa se o objetivo é obtenção de prazer ou desprazer. Mas essa imaginação carrega sempre a repetição do vivido, da apreensão de sua experiência mais familiar. Entre o espaço desconhecido e o familiar, a brincadeira vai criar um terceiro espaço. Esse espaço, localizado entre os espaços, é semelhante ao espaço literário de Blanchot (2011), em que o Eu cria um espaço vazio dentro de um vazio que o precede – a morte, a existência, a solidão –, para preenchê-lo com o imaginário, um espaço menor dentro de um espaço maior, no qual as personagens são meramente um vínculo com a realidade (BLANCHOT, 2011).

Como a criança que rejeita a necessidade de dormir, o escritor tem essa relação com a morte, como Hypnos é irmão de Thanatos. A rua principal que dá na casa familiar é atravessada pelas crianças como Orfeu. A rua principal é esse espaço apropriado pela comunidade infantil, como o rio dos mortos é pelo artista, fazendo lembrar também a relação de Baudelaire com a multidão. Assim, Kafka aproxima o escritor que contempla com a criança que brinca, ambas atividades criadoras da condição de um deslocamento, que habitam um espaço em que as ilusões se tornam reais. Negar dormir e negar morrer encontram possibilidade somente na loucura. O narrador relembra a origem de seu fascínio pela cidade do sul: “‘Lá existem pessoas — imaginem! — que não dormem!’ ‘E por que não?’ ‘Porque não ficam cansadas’ ‘E por que não?’ ‘Porque são loucas’ ‘Então os loucos não ficam cansados?’ ‘Como é que os loucos poderiam ficar cansados?’” (KAFKA, 1999, p. 13). Trata-se, provavelmente, de uma história contada pela mãe à beira da cama, ou seja, uma história-de-dormir.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985a.
- BENJAMIN, Walter. Brinquedo e brincadeira. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985b.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- KAFKA, Franz. *Contemplação e O Foguista*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. No Prelo.
- LEMAIRE, Gerard-Georges. Kafka. Tradução de Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Recebido em: 13/06/2019

Aceito em: 19/07/2019