

RESUMO: O presente artigo versa acerca da experiência estética promovida pela exposição *Kafka Um Corpo Estranho: Centenário de Publicação de A Metamorfose*. Considerando a leitura de Benjamin acerca da obra de Kafka, aliada com a ideia de Didi-Huberman acerca das imagens como o visto e o não visto, conjuntamente com as proposições de Gagnebin sobre a angústia da modernidade, buscamos analisar o como a exposição relê a *Metamorfose*, proporcionando uma experiência estética diferenciada desta obra no contexto atual.

PALAVRAS-CHAVE: Kafka; *Metamorfose*; *Um corpo Estranho*; Imagens.

Existem dois principais pecados humanos a partir dos quais derivam todos os outros: impaciência e indiferença. Por causa da impaciência fomos expulsos do Paraíso, por causa da indiferença não podemos voltar. (FRANZ KAFKA)

Quando pensamos em exposições logo nos vem à mente a ideia de objetos visuais, sejam eles pinturas, esculturas, objetos históricos ou um misto de tudo isso. Ou seja, pensamos em imagens. A exposição *Um corpo estranho* quebra essa expectativa ao trazer como grande estrela justamente o texto de Franz Kafka. Talvez tal escolha da curadoria se deu devido à vontade expressa de Kafka, como visto em diversas cartas enviadas tanto a Max Brod quanto à Felice Bauer, em não entregar diretamente as imagens do seu texto e deixar que estas se criem na mente do leitor para evocar um grito de angústia individualizado em cada um. Ou ainda, é possível que o trabalho do curador tenha se baseado em outros critérios como o lado financeiro ou mesmo a

¹ A exposição *Um corpo estranho* foi realizada de 07 de novembro de 2015 a 29 de fevereiro de 2016 na Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura em São Paulo; de 1º de maio a 29 de maio de 2016 na Academia Mineira de Letras em Belo Horizonte.

² Graduada em Letras tecnologias da Edição pelo Centro Federal de Tecnologia de Minas Gerais (CEFET/ MG). Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

dificuldade de se trazer peças memoriais do autor. No entanto, é uma agradável surpresa ter uma exposição que reflete a vontade de seu homenageado, com foco nos textos de Kafka, mantendo as imagens visuais em grande parte fora do óbvio da representação, ou seja, as imagens na exposição não se prendem ao que é muitas vezes associado ao universo kafkiano e não criam um vínculo direto com o que Kafka remete no nosso imaginário pessoal.

A exposição, uma homenagem ao centenário da publicação de *A Metamorfose* (1914), ocorreu primeiramente em São Paulo na Casa das Rosas e depois em Belo Horizonte na Academia Mineira de Letras. Pensada principalmente por Reynaldo Damazio (curadoria) e Ivanei Silva (expografia), é dividida em três núcleos expositivos, espelhando os três capítulos de *A Metamorfose*, a saber: *Corpo Mutante*, que busca imergir o visitante no universo de Gregor Sansa, simulando o quarto do personagem, ao mesmo tempo que se refere ao texto labiríntico de Kafka; *Corpo Palavra*, núcleo que exalta Kafka como figura histórica e autor autobiográfico, marcada fortemente por fotos do autor em diferentes momentos de sua vida, por textos não ficcionais escritos por ele e pela cronologia de sua carreira; e *Pós-Corpo*, parte marcada pelas leituras e tentativas de interpretação de teóricos, filósofos e críticos acerca da obra de Kafka e exposição visual das capas de livros marcantes do e sobre o autor.

Localizada, não no Casarão da Academia Mineira de Letras, mas no anexo mais moderno do prédio, a exposição ganha assim um ar de contraste. A literatura labiríntica e escura de Franz Kafka trabalha o sujo, como nos mostra Benjamin: “Ela é feita de estupidez, degradação e imundície...” (BENJAMIN, 1987, p.139) e o fato de se encontrar em um prédio branco, com vidros claros que remetem diretamente à assepsia é algo que reforça o choque. O efeito do painel deslizante com o título *Corpo estranho* em branco e vermelho no fundo azul em meio ao mar de paredes brancas e piso em mármore branco proporciona um efeito maior de opressão. Kafka, com seu texto opressor e diminuto, é tensionado em meio ao ambiente amplo, branco e opulento. É mesmo

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

“Um corpo estranho” em meio à grandeza dos vidros azuis claros e dos mármorees brancos do piso e da escadaria dupla.



Figura 1 - Mural de abertura da exposição. Foto por Sabrina Gomes, julho 2016

1. O Corpo Mutante

O primeiro núcleo da exposição remete diretamente à *Metamorfose* e tenta simular a experiência de se sentir no quarto de Gregor Samsa com estímulos sonoros do que supostamente ele escutaria de dentro de seu quarto (sons do violino da irmã, passos e diálogos retirados do livro original em alemão). *Corpo Mutante* se localiza na sala primeira ao subir as escadas do anexo e é separada das outras alas por vidro. A sala, mais reclusa que os outros atos da exposição, foi montada em vários painéis que estão dispostos de forma labiríntica. As cores predominantes são o branco para os textos, azul para a parte superior dos painéis e cinza com

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

textos randômicos em branco da exposição na parte inferior. Os textos dispostos na parede remetem diretamente à relação de Gregor com seu corpo que se transformou.

Figura 3 - Sofá vazado - Foto tirada por Sabrina Gomes, junho 2016



As poucas imagens são as fotografias representativas da *Dama com peles* (Figura 9) e da vista da cidade medieval Praga da janela do personagem.

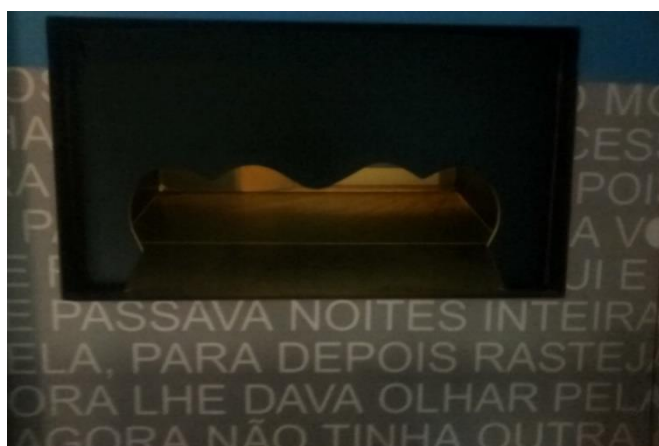


Figura 9- Dama com Peles - Foto por Sabrina Gomes, julho 2016

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

Também é presente um espelho que distorce a imagem do visitante e uma abertura que simula o sofá vazado que emoldura a visão do que seria o quarto de Gregor no qual o inseto Gregor se esconde. Como anteriormente falado, existem poucos estímulos imagéticos nessa parte e a grande estrela é o texto da obra em questão. Como nos ressalta Didi Huberman, em *O que vemos, o que nos olha de 1998*, ver a imagem muitas vezes é perder e ao ler e não ter a imagem pronta temos uma outra “visão” do texto:

Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um ter: ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de ser – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.34).

Retirados da tradução de Modesto Carone da obra *Metamorfose*, editada pela Companhia das Letras, os textos dispostos nas paredes em sua maioria remetem ao corpo e suas mudanças, bem como ao modo como essas mudanças se chocam com a identidade de Gregor.

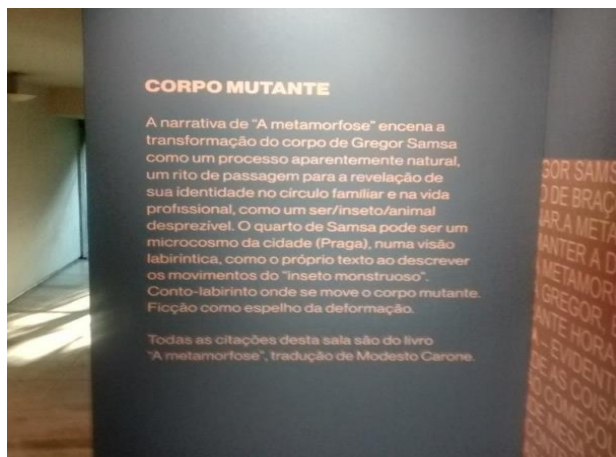


Figura 4 - Painel de entrada da ala Corpo Mutante - Foto tirada por Sabrina Gomes, junho 2016

GOMES, S. R.

A frase icônica que inicia o livro: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 2002, p.1), é disposta no painel logo à frente da entrada e ao lado do espelho que distorce. Esta disposição estimula o visitante a se sentir monstruoso e deformado como Gregor naquela manhã após seus sonhos intranquilos. Ou seja, nos mostra a imagem destoante de nós em Gregor e de Gregor em nós em uma retroalimentação na qual o que nos vê nos olha de volta, o que reflete a nossa animalidade no meio da nossa escuridão. Geoge Didi Huberman em o *Duplo Regime da Imagem* remete a essa ideia ao falar do poder das imagens que fogem do estereótipo do belo na sua obra:

[...]toda uma constelação de imagens que não passavam de desastres, isto é, de imagens reviradas, rompidas, imagens revirantes, nessa mesma qualidade. Nessa iconografia, o Sol não ilumina mais as coisas do mundo, mas ofusca seres que ele enlouquece, que ele leva, por exemplo, a arrancar um dedo ou a cortar uma orelha. Nessa iconografia, o corpo humano não é mais uma justa medida harmônica entre dois infinitos, mas um organismo destinado à desfiguração, à acefalia, ao suplício, à animalidade (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.21).

Outros trechos de *Metamorfose* como: “Teria necessitado de braços e mãos para se erguer; ao invés disso, porém, só tinha as numerosas perninhas que faziam sem cessar os movimentos mais diversos e que, além disso, ele não podia dominar” (KAFKA, 2002, p.12) e “Frequentemente passava noites inteiras deitado ali, sem dormir um instante, apenas arranhando o couro durante horas” (KAFKA, 2002, p.44) nos remetem a imaginar o corpo deformado de Gregor e a compartilhar com ele a angústia de não dominar o próprio corpo. Essa angústia do não controle de si presente na obra de Kafka constitui um questionamento de vanguarda ao promover discussões que seriam retomadas em momentos artísticos posteriores.

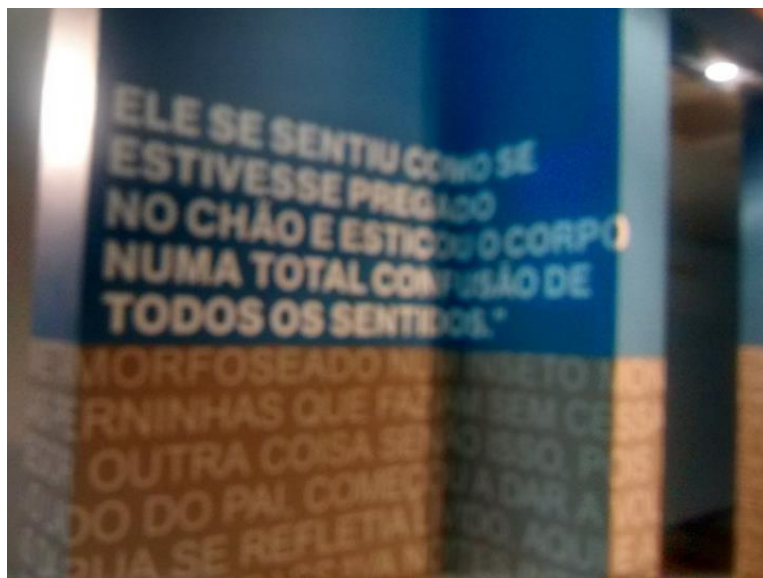


Figura 5 - Painel com texto - Foto tirada por Sabrina Gomes, junho 2016

Ao remeter a essas imagens do indivíduo preso em um Eu no qual não se reconhece, Kafka problematiza questões de uma sociedade que mesmo situada historicamente no início do século XX, compartilha angústias semelhantes às da sociedade contemporânea. A ênfase dada a trechos em que Gregor se sente preso (Figura 5) revela a escolha dos idealizadores da exposição em promover uma releitura que refletisse tais angústias. Os trechos dispostos evocam comportamentos humanos do nosso tempo, como o individualismo e o sofrimento compartilhado pela apatia e não mais uma identificação pelo pertencimento a um terreno universal, como nos mostra Jeanne Marie Gabinen em *O olhar contido e o passo em falso*:

Podemos, aliás, observar que tais imagens, mesmo que encerradas na esfera privada do sujeito singular, abrem-se para uma nova dimensão do infinito: não mais um infinito transcendente e universal, mas um infinito imanente e singular, um infinito ligado à memória e ao inconsciente que reintroduz

GOMES, S. R.

- na temporalidade truncada da vida pós-moderna - a dimensão abissal do tempo (GABINEN, 2008, p. 130).

A angústia da cidade opressora também é presente na ala *O corpo mutante*, como vemos no trecho escrito em um dos murais: “O brilho das lâmpadas elétricas da rua se refletia lívido, aqui e ali, sobre o teto e as partes mais altas dos móveis, mas embaixo, junto a Gregor, estava escuro” (KAFKA, 2002, p.33). Segundo Gabinen, a naturalização da vida na cidade muda a nossa forma de olhar e não mais vemos o outro como uma extensão ou um reflexo de nós mesmos e assim nos perdemos no escuro de não nos ver, assim como Gregor, inseto que se mantém no escuro junto ao chão:

[...] oscila entre uma apreciação positiva das estratégias de sobrevivência na grande cidade, que acarretam necessariamente indiferença, frieza, até hostilidade em relação aos outros, e uma nostalgia de relações mais íntimas e calorosas, que encontrariam sua expressão privilegiada numa palavra e num olhar compartilhados. Essa oscilação continua determinante na nossa modernidade e na nossa assim chamada pós-modernidade - pelo menos se não quisermos nos resignar a ser robôs desalmados que só correm atrás de vãos negócios (GABINEN, 2008, p.130).

2. O Corpo Palavra

A ala da exposição *O Corpo Palavra* é dedicada a Kafka, figura histórica, e seus textos biográficos. Organizada em painéis inclinados, vemos na face externa partes das imagens que formarão a vista da cidade medieval de Praga com ênfase no palácio real. Entremeadado às imagens que formarão Praga (Erro! Fonte de referência não encontrada.), vemos fotografias das várias etapas da vida de Kafka com textos sobrepostos a esta, que revelam a relação tensa, angustiada de estranhamento e insatisfação de Kafka com o mundo e as pessoas, em especial seu pai.



Figura 6 - Entrada da ala Corpo Palavra - Foto por Sabrina Gomes, julho 2016

Os painéis criam um efeito de mistura de imagens. Se vistos no primeiro andar da exposição, temos nichos dispostos com fotos e textos em escala de cinza referindo explicitamente à figura de Kafka, A imagem de Praga é entrecortada e não destacada, pois as imagens de Kafka são mostradas de forma mais evidente. Ao subir as escadas vemos Praga ganhando corpo e sua imagem de forma mais clara e as fotos de Kafka dispostas no meio da cidade começam a não aparecer tão claramente, como se Kafka se perdesse em meio à insalubridade, escuridão e desespero da cidade velha de Praga. Os dados biográficos do autor estão dispostos em uma pequena cronologia que não tem tanto destaque; o objetivo é deixar o texto de Kafka sobre ele mesmo mostrar quem ele era.



Figura 10 -Visão do entre painéis de *Um Corpo Palavra*, foto por Fernanda Galib retirada da página da exposição.

A figura do pai (Figura 8) só é mostrada na primeira imagem, mas é referida nos textos expostos nos nichos, mostrando a tensão entre o escritor e seu pai. Cartas ao pai e diários são os textos prevalentes nesta parte da exposição e mostram o quão conturbado era o pensamento e o modo de encarar a vida de Kafka.

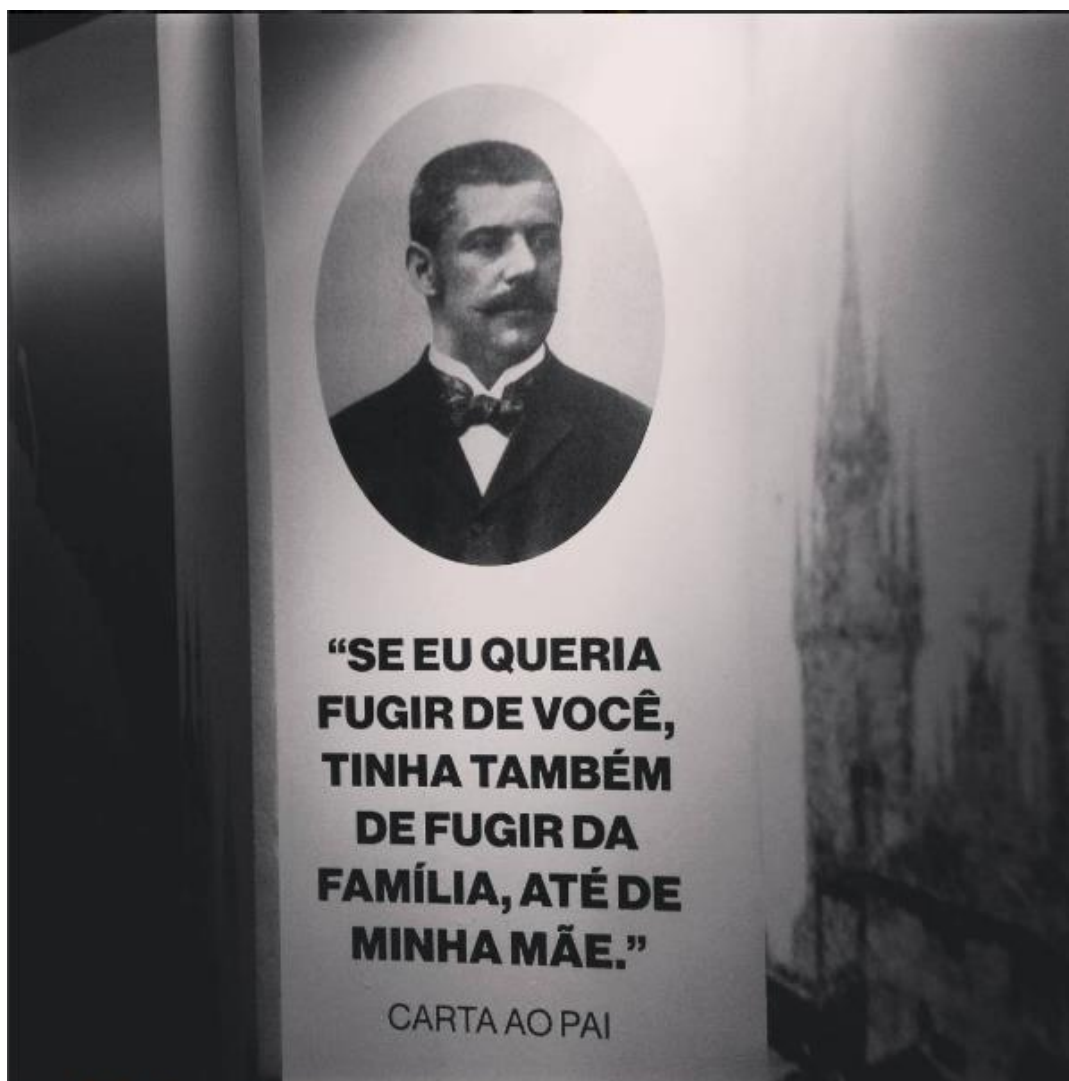


Figura 8 - Imagem com zoom na figura e texto referente ao pai de Franz Kafka na ala Corpo Palavra - Foto por Sabrina Gomes, junho 2016

Trechos de *Carta ao pai* como, por exemplo, “se eu queria fugir de você tinha também de fugir da minha família, até de minha mãe” (KAFKA, 1997, p.31), ou ainda, “No entanto, logo cedo você me interditou a palavra, sua ameaça: “Nenhuma palavra de contestação” e a mão erguida no ato me acompanharam desde sempre. Na sua presença – [...] adquirir um modo de falar entrecortado, gaguejante, para você também isso era demais, finalmente silencieei, a princípio talvez por teimosia, mais tarde porque já não podia pensar nem falar” (KAFKA, 1997, p.22), são dispostos nos painéis com intuito de demonstrar o

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

porquê de tantas relações conflituosas entre pais e filhos nos textos kafkianos, como discorre Benjamin:

O pai é a figura que pune. A culpa o atrai, como atrai os funcionários da Justiça. Há muitos indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka. Essa semelhança não os honra. Ela é feita de estupidez, desgração e imundície [...] A imundície é de tal modo que um atributo dos funcionários que eles podem ser vistos como gigantescos parasitas. Isso não se refere, naturalmente, às relações econômicas, mas às forças da razão e da humanidade, que permitem a esses indivíduos sobreviver. Do mesmo modo, nas estranhas famílias de Kafka, o pai sobrevive às custas do filho, sugando-o como um imenso parasita. Não consome apenas suas forças, consome também seu direito de existir. O pai é quem pune, mas é também quem acusa. O pecado do qual ele acusa o filho parece ser uma espécie de pecado original. A definição kafkiana do pecado original é particularmente aplicável ao filho: “O pecado original, o velho delito cometido pelo homem, consiste na sua queixa incessante de que ele é vítima de uma injustiça, de que foi contra ele que o pecado original foi cometido”. Mas quem é acusado desse pecado original, hereditário – o pecado de haver engendrado um herdeiro – senão o pai, pelo filho? ...” (BENJAMIN, 1987, p. 139-140).

A forma como Kafka encarava a literatura e seu processo de escrita também estão presentes nesta parte da exposição com as citações de diários e cartas em especial as escritas a Felice Bauer: “estou à espreita das imaginações. Entro em um quarto e as encontro em um canto, vejo-as introduzir-se brandamente umas dentro das outras” (KAFKA, 1985, sp). O processo de Kafka, que escreveu *Metamorfose* em apenas 20 dias, revela a angústia do escritor de pôr para fora as histórias que estão dentro de si. Ao afirmar nas cartas à Felice Bauer “eu sou romance, eu sou as minhas histórias”, vemos o quanto escrever era parte preponderante da vida do autor e que, para ele, isso era parte

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

integrante de seu ser.¹ Essa escrita da angústia presente tanto nos diários e cartas quanto nos romances de Kafka é exposta para nos mostrar como a estética do autor é peculiar e não se encaixa nos padrões anteriores de valorização do belo pelo belo, como reforça Gabinet:

O que Benjamin tenta fazer, parece-me, é elaborar teoricamente essas transformações da aisthesis moderna e contemporânea pela hipótese da passagem de uma estética do olhar e da contemplação para uma estética da tutilidade e do gesto, tão essenciais no teatro épico de Brecht (mas também nos romances de Kafka) e, naturalmente, no cinema. Essa estética também é uma estética do choque e da grande cidade. Ela é inaugurada pelo passo em falso do poeta baudelairiano que perde sua auréola quando, na tentativa de esquivar-se a um carro ao atravessar um bulevar, tropeça no asfalto. Ora, outras imagens surgirão nessas experiências citadinas modernas do choque e do tropeço – não são mais as imagens da contemplação, imagens estáveis e duráveis, imagens do sagrado e da beleza. São imagens frágeis, fugazes, que escapam do controle consciente do sujeito, mas revelam, justamente por isso, uma verdade esquecida e preciosa (GABINEN, 2008, p. 129).

Assim, nos textos dispostos na ala *Corpo Palavra*, é mostrada a visão da curadoria de um Kafka aprisionado pela angústia do seu processo criativo. Ao mesmo tempo, Praga é mostrada como a prisão, ao disporem os painéis que formam a imagem da cidade sobrepondo parcialmente os textos dos nichos, só permitindo que estes se revelassem integralmente aos que olhassem dentro do recorte da cidade.

3. Pós-corpo

¹ A literatura também se realiza como resignificação, reelaboração e transfiguração destes dados biográficos, porque Gregor não é Kafka em plenitude.

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

A parte da exposição chamada *Pós-corpo* faz referência ao pós Kafka, em especial *Metamorfose*, e como o autor foi lido, visto e estudado. Várias citações, em branco, de nomes famosos da crítica literária e da filosofia como György Lukács, Walter Benjamin, Adorno, Costa Lima, Deleuze e Guatarri, assim como autores famosos como Moacyr Sinclair, Milan Kundera, Albert Camus e Jorge Luiz Borges são dispostos nas paredes azuis. Caixas de madeira com fotos das capas dos livros de e sobre Kafka (Figura 9) são dispostas no chão e assim como o quarto de Gregor Samsa foi coberto de entulho por sua família, essa ala da exposição (localizada no segundo andar do prédio, em parte estreita e construída como uma sacada) é coberta dos “entulhos”, das leituras posteriores de *Metamorfose*. Essa parte termina com a leitura da curadoria em um painel que mistura fotos do ensaio de Marcel Barreto feito para a exposição e espelhos quebrados (Figura 10).

As citações remetem tanto a aspectos mais perceptíveis da obra do Kafka (*Metamorfose* é uma metáfora social, como afirma Moacyr Sinclair) como leituras pouco usuais ao leitor médio (a referência ao caráter incestuoso da relação de Gregor com a irmã proposta por Deleuze e Guatarri). Borges nos fala das influências de Kafka (escrituras, Flaubert, Goethe e Swift) e Milan Kundera nos pede para



Figura 9 - Parte 3 da exposição, Pós- Corpo Foto por Sabrina Gomes, junho 2016

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

enxergar o cômico como completar do trágico em Kafka, contrariamente ao que ocorre em Shakespeare. E em Benjamin nos é pedido para pensar em: “Odradek”, um “objeto” instigante dotado de caráter aberto a interpretações múltiplas e por vezes divergentes apresentado em *A preocupação do pai de família*, conto publicado em *Um médico rural*. Por estas citações, temos um vislumbre do mosaico que é Kafka, destes textos que remetem a tantas imagens, nenhuma verdadeiramente substancial, todas presas, no entanto, dentro da tensão dos limites do que podemos fixar com palavras, o que nos remete à reflexão de Didi Huberman acerca das limitações das descrições das imagens e da dificuldade de se criar significações que correspondam à potência evocada pelas imagens:

Tudo isso sofre, conseqüentemente, dos limites intrínsecos à iconografia em geral, limites que poderíamos resumir dizendo que o pensamento iconográfico trata as imagens apenas como termos, pouco a pouco substancializados e fixados em sua significação intrínseca, em vez de apreender sua eficácia fundamental, que consiste em restaurar relações não intrínsecas, alterantes, transformadoras e, portanto, não substancializáveis (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.21).

Didi Huberman também reflete quão vão é tentar prender as imagens em palavras, afinal perdemos parte da potência que essas representam. Para o autor, a tentativa de aprisionar as imagens nas palavras é um jogo hermético de associação de linguagens no qual não há ganhadores:

Então começamos a compreender que cada coisa a ver, por mais exposta, por mais neutra de aparência que seja, torna-se inelutável quando uma perda a suporta – ainda que pelo viés de uma simples associação de ideias, mas constrangedora, ou de um jogo de linguagem - e desse ponto nos olha, nos concerne, nos persegue (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.33).

O texto de Kafka despertou em todos esses pensadores a angústia de se perderem no texto rico da *Metamorfose* e a tentarem, por meio da linguagem, expressar o que um texto supostamente simples e curto trazia para eles. Os diálogos com Kafka, mostrados nas paredes da ala do *Pós-Corpo* nos levam a pensar em como uma obra transcende a si mesma, proporcionando leituras e diálogos que vão além da relação do autor e sua obra. Kafka sentia a necessidade de se libertar das histórias que o espreitavam, como tantas vezes afirmou em suas cartas. Os autores do *Pós-Corpo*, extrapolaram *A Metamorfose* ao nos trazer novas



visões críticas da potência presente na obra.

Figura 10 - Painel final da exposição - Foto por Sabrina Gomes, junho 2016

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

A ala *Pós-Corpo* termina com a leitura da curadoria acerca de *Metamorfose*. Essa leitura é, no seu núcleo, um mosaico de espelhos quebrados e, na parte externa, fotos do ensaio de Marcel Barreto, também dispostas como cacos, tiradas por Marco Aurélio Olímpio. Também é presente no meio do mosaico, cortando-o na metade esquerda, a frase: “*Que metamorfose pode revelar o que somos ou o que desejamos ser?*” O modelo aparece nas fotos, hora com aparência feminina, hora com a aparência masculina e várias das fotos remetem aos dois universos. As fotos do modelo, que se considera uma pessoa de gênero fluido, nos levam a questionar a transformação do corpo como um processo incessante na contemporaneidade, ao contrário da transformação trágica e permanente de Gregor. A frase reforça a ideia de que não mais devemos aceitar o enquadramento ou mesmo o engessamento de nossas transformações.

Esse painel, como pós-leitura de Kafka, termina a exposição tirando um pouco de seu caráter kafkiano e nos levando a pensar fora do sombrio que é o destino de Gregor. Uma metamorfose não necessariamente revela a identidade, pois as imagens são formadas por cacos de espelhos quebrados. Pensar em *Metamorfose*, pela ótica da curadoria da exposição, é pensar fora das caixas ou limites que prendem nosso corpo.

Conclusão

A exposição *Um Corpo Estranho* trouxe aos leitores e não leitores de Kafka um pouco da visão peculiar do autor. Ao mostrar que a estética kafkiana foge dos padrões da estética clássica ao buscar pelo texto um reforço de um absurdo perante ao cotidiano sufocante. Não é a estética do prazer ou do deleite, é o choque, como um murro na boca do estômago, o sentir o texto. Ao recortar *Metamorfose* pela ideia do corpo, a exposição traz uma leitura ligada ao tátil e nos faz questionar a nossa leitura de *Metamorfose*, nos chama a subverter o que vemos no

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

texto. Essa exposição nos chama a exercitar o nosso olhar, como nos desafia também Gabinen:

Gostaria de concluir com a seguinte indagação: acaso essa estética da tatilidade, do choque, da interrupção, do gesto e da imagem inconsciente não ofereceria, para além dos debates polêmicos entre “heideggerianos”, “adornianos” e “benjaminianos”, vários elementos preciosos para uma compreensão mais justa das práticas estéticas contemporâneas? Talvez ela nos permita ir além da saudade da arte clássica e da queixa sobre a vacuidade da arte atual para não só entender melhor as transformações da aisthesis contemporânea, mas também ajudar a nelas vislumbrar suas possibilidades críticas subversivas (GABINEN, 2008, p. 130).

A comemoração da publicação de *Metamorfose* com essa exposição figura mais uma leitura da obra de Kafka, que por causa do seu caráter icônico deve ser relida, não apenas pelo seu valor histórico ou mesmo estético. Deve ser lida pela potência que evoca, por meio de temas que normalizam o absurdo, ao mesmo tempo que são de um realismo visceral. Em Kafka, não temos apenas uma viagem a outra realidade, temos um estranhamento do real, um mundo contemporâneo que não nos faz sentido, como nos traz Benjamin:

É mais fácil extrair conclusões especulativas das notas póstumas de Kafka que investigar um dos únicos temas que aparecem em seus contos e romances. No entanto somente esses temas podem lançar alguma luz sobre as forças arcaicas que atravessam a obra de Kafka – forças, entretanto, que com igual justificação poderíamos identificar no mundo contemporâneo. Quem pode dizer sob que nome essas forças apareceram a Kafka? O que é certo é que ele não se encontrou nelas. Não as conheceu. No espelho da culpa, que o mundo primitivo lhe apresentou, ele viu apenas o futuro (BENJAMIN, 1987, p.150).

Pensar, então, em um *Corpo Estranho*, não deixa de ser pensar em como uma experiência estética evoca muitas outras vozes além das

AS IMAGENS EM UM CORPO ESTRANHO

expostas de forma evidente. Ao vermos a obra de Kafka, pelo olhar dos curadores da exposição, temos dispostos vários outros olhares que facitam o autor ainda mais evocando as tensões tanto da obra em si, como da figura histórica deste. O experimentar promovido pela exposição, que seja por respeito à obra do autor, seja por escolha dos organizadores, é algo que vela ao invés de desnudar a figura de Kafka, assim como sua obra evoca em suas *imagens* o velado, o escuro, o angustiante e o não evidente do que consiste em ser humano neste mundo moderno.

GOMES, S. R. As imagens em *Um Corpo Estranho*. Mosaico. São José do Rio Preto, v. 16, n. 1, p. 279-298, 2017.

THE IMAGES IN UM CORPO ESTRANHO

ABSTRACT: We seek to analyze how “Kafka Um Corpo Estranho: Centenário de Publicação de A Metamorfose”, an art Exposition that honors the 100 years of *The Metamorphosis* publishing, reread *The Metamorphosis* by proposing an unusual aesthetic experience based on a more modern approach to this book. Benjamin’s reading of the Kafkian opus allied with Huberman’s ideas of images as the seen and the unseen and also Gagnebin theories about the angst present in the modernity will be the main theoretical basis for the analyses proposed.

KEYWORDS: Kafka; *Metamorphosis*; *Um corpo Estranho*; Images.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas volume 1 – *Magia e técnica, Arte e política*. São Paulo – SP. Editora Braziliense, 1987

CARONE, Modesto. *Uma carta notável*. Posfácio in KAFKA, Franz. *A carta ao pai*. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo, Cia. das Letras, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. “Imagens” in *Sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. “A Imagem Malícia” in *Diante do Tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução de Alberto Pucheu. Paris: Minuit, 2000.

_____. *O que vemos, o que nos olha*. Ed. 34, 1998.

GOMES, S. R.

_____. “A imagem arde” in *Quando as imagens tocam o real*. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG 2.4, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Da estética da visibilidade à estética da tatabilidade em Walter Benjamin*; in *Formas de percepção estética na modernidade*. Salvador, Bahia: Quarteto Editora, 2008.

_____. “O que significa elaborar o passado” in *Lembrar escrever esquecer*. Editora 34, 2006.

KAFKA, Franz. *Cartas a Felice*. Tradução Robson Soares de Macedo. Rio de Janeiro: Anima, 1985.

_____. *A carta ao pai*. São Paulo, Cia. das Letras, 1997.

_____. *A Metamorfose*. São Paulo, Cia. das Letras, 1997.