



Um Relatório para uma Academia: a saída kafkiana em projeção mapeada de vídeo e performance

Elias Edmundo Maroso

Para citar este artigo:

MAROSO, Elias Edmundo. *Um Relatório para uma Academia: a saída kafkiana em projeção mapeada de vídeo e performance*. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v.6, n.11, jun. 2026.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669061120260204>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Um Relatório para uma Academia: a saída kafkiana em projeção mapeada de vídeo e performance

Elias Edmundo Maroso¹

Resumo

Este artigo versa sobre a concepção da obra em projeção mapeada de vídeo e performance intitulada *Um Relatório para uma Academia*, desenvolvida a partir do conto homônimo de Franz Kafka e apresentada em contexto análogo ao da referência literária. Em três momentos, o texto aborda a influência do conto no processo criativo autoral, as soluções visuais decorrentes e uma discussão filosófica sobre a escrita kafkiana, analisada como operação minoritária de saída da linguagem, capaz de tensionar códigos instituídos e abrir outras vias de experiência sensível.

Palavras-chave: Projeção mapeada de vídeo. Performance. Processos de criação. Franz Kafka. Literatura menor.

A Report to an Academy: the Kafkaesque way out in video mapping and performance

Abstract

This article addresses the conception of the video mapping and performance work entitled *A Report to an Academy*, developed from Franz Kafka's homonymous short story and presented in a context analogous to that of its literary reference. In three moments, the text examines the influence of the story on the author's creative process, the resulting visual solutions, and a philosophical discussion of Kafka's writing, analyzed as a minor operation of finding a way out through language, capable of straining instituted codes and opening other paths of sensible experience.

Keywords: Video mapping. Performance. Creative Processes. Franz Kafka. Minor literature.

¹ Artista e professor do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Dedicou-se à produção de objetos, intervenções no espaço e dispositivos elétricos, relacionando diferentes meios e referências de estudo. Doutor em Artes Visuais pela UFRGS, ênfase em Linguagens e Contextos de Criação. Realizou trabalhos no Druckwerkstatt, Kunst Quartier Bethanien (Berlim/Alemanha), via Goethe-Institut, e para o Prêmio Aliança Francesa de Arte Contemporânea, além de ser indicado ao Prêmio PIPA de Arte Contemporânea (Ano 11), sendo finalista da modalidade Prêmio PIPA Online 2020. No ano de 2021, desenvolveu obras para o Programa CoMciência da MM Gerdau e integrou o quadro de artistas da 13ª Bienal do Mercosul. Apresentou suas realizações artísticas no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Itaú Cultural, São Paulo, Brasil, no espaço Ruby Cruel, Londres, Reino Unido e no 28th International Symposium on Electronic Art (ISEA 2023), em Paris, França.



eliasem@gmail.com |



<http://lattes.cnpq.br/2618017740331582> |



<https://orcid.org/0000-0001-8239-5955>



Un Informe para una Academia: la salida kafkiana en proyección mapeada de video y performance

Resumen

Este artículo versa sobre la concepción de la obra en proyección mapeada de video y performance titulada *Un Informe para una Academia*, desarrollada a partir del cuento homónimo de Franz Kafka y presentada en un contexto análogo al de la referencia literaria. En tres momentos, el texto aborda la influencia del cuento en el proceso creativo autoral, las soluciones visuales resultantes y una discusión filosófica sobre la escritura kafkiana, analizada como operación minoritaria de salida del lenguaje, capaz de tensionar códigos instituidos y abrir otras vías de experiencia sensible.

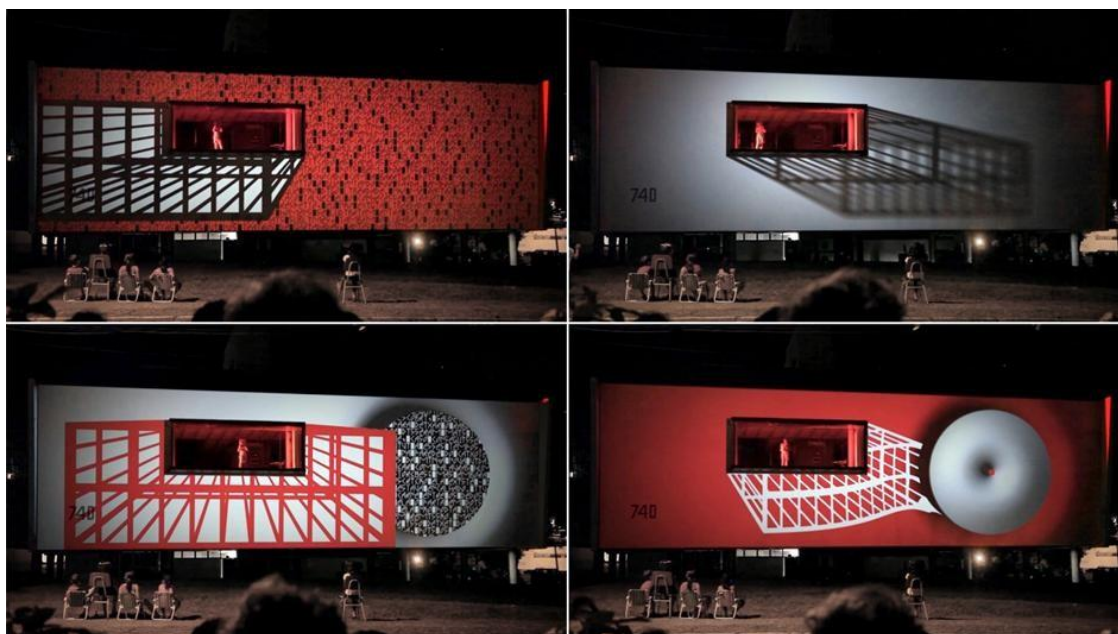
Palabras clave: Proyección mapeada de video. Performance. Procesos de creación. Franz Kafka. Literatura menor.



A projeção mapeada de vídeo, ou *vídeo mapping*, é um procedimento de criação e exibição de imagens em movimento ou de audiovisual que relaciona o conteúdo projetado a características próprias do suporte de projeção (VELTMAN, 2012). Em estreito diálogo com formas de objetos ou contornos em escala arquitetônica, tal técnica adquire qualidades de intervenção espacial ao dinamizar a experiência da concretude por meio de superfícies de incidência ou, também, ao destacar espessuras simbólicas do lugar específico de mapeamento. O ajuste fino ao anteparo de projeção pode alcançar, assim, efeitos de percepção tanto materiais quanto imateriais.

Considerando essa dupla possibilidade interventiva, que articula a dimensão visível e invisível de sua circunstância de exibição, o presente texto tem como núcleo de discussão o processo de elaboração autoral da obra artística em projeção mapeada de vídeo intitulada *Um Relatório para uma Academia*, datada em março de 2020 e que tomou a fachada da Biblioteca do Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal Santa Maria (CCSH/UFSM) como lugar específico de diálogo, na ocasião do evento noturno e a céu aberto *Open Campus Mapping*, promovido pelo grupo de artistas-pesquisadores – *Experiências Audiovisuais Compartilhadas* (figura 1).

Figura 1 – *Um Relatório para uma Academia*, 2020. Projeção mapeada de vídeo, peça sonora e performance. Participação de Camila Vermelho. Quadros de registro audiovisual durante o evento *Open Campus Mapping*, por Calixto Bento. Biblioteca do CCSH da UFSM, Camobi, Brasil. Março de 2020.



Fonte: Registros do autor, 2021.



Tal proposição artística estende a projeção mapeada de vídeo à linguagem da performance, com participação da performer Camila Vermelho, sendo resultado do impacto da leitura do conto homônimo *Um Relatório para uma Academia*, de Franz Kafka (1999)², durante o desenvolvimento de uma pesquisa artística visual em recortes institucionais e acadêmicos³. Este texto versa, assim, sobre a criação de uma obra em *vídeo mapping* implicada de forma material e imaterialmente em seu contexto de apresentação, impulsionada pelo conteúdo narrativo do conto kafkiano, o qual provocou importantes reflexões sobre a própria atividade artística, sobre como artistas-pesquisadores podem formular travessias poéticas conscientes da estrutura institucional da universidade.

A fim de destacar os principais componentes visuais e conceituais da projeção mapeada de vídeo *Um Relatório para uma Academia*, as possíveis contribuições dessa discussão à linguagem adotada e, ainda, à produção artística no contexto universitário, o texto se estrutura em três momentos. Inicialmente, o conto de Franz Kafka é analisado enquanto importante provocador de criação, com ênfase à noção de *saída* delineada em sua narrativa. Em seguida, a premissa da saída kafkiana é articulada no interior do processo de pesquisa, apresentando os efeitos de sua leitura na forma de uma produção artística, com soluções visuais e inquietudes não visuais que culminaram na performance e projeção mapeada de vídeo para a fachada da Biblioteca do Centro de Ciências Sociais e Humanas da UFSM. Por fim, o terceiro momento do texto visa dimensionar a realização dessa obra artística a uma discussão de interesse filosófico, balizada pela formulação de *literatura menor* em Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977), argumentação esta que pontua na escrita kafkiana operações de saída minoritária, as quais excedem modelos majoritários de se fazer arte e literatura.

A condução aqui traçada aponta, então, para um processo criativo em projeção mapeada de vídeo voltado tanto ao desenvolvimento de uma pesquisa em artes em si mesmo, como também à reflexão sobre a condição do artista-pesquisador dentro do contexto acadêmico, sobre a possibilidade de saídas táticas que transformam códigos pré-estabelecidos na condição

² *Um Relatório para uma Academia* (Ein Bericht für eine Akademie) foi escrito e publicado originalmente por Franz Kafka em 1919, na coletânea *Um Médico Rural: Pequenos Relatos* (Landarzt: Kleine Erzählungen).

³ Referência à pesquisa de doutorado em artes visuais de título *Circuitos de Entrada e de Saída: por uma poética do atravessamento* (AUTOR, 2021). O estudo voltou-se à produção de um repertório artístico de múltiplas linguagens, acompanhado de considerações teóricas interdisciplinares, sobre dinâmicas de travessia a partir de diferentes tipos de espaço, sendo o meio institucional da academia um de seus lócus criativo.



concreta de existência da própria saída.

A leitura de *Um Relatório para uma Academia*

Não, liberdade eu não queria. Apenas uma saída; à direita, à esquerda, para onde quer que fosse; eu não fazia outras exigências; a saída podia também ser apenas um engano; a exigência era pequena, o engano não seria maior. Ir em frente, ir em frente!
(KAFKA, 1999, p. 69)

O trecho acima provém do mencionado conto *Um Relatório para uma Academia*, de Franz Kafka, em tradução do crítico literário e professor brasileiro Modesto Carone (KAFKA, 1999). No texto, o ex-macaco Pedro Vermelho (Rotpeter) dirige-se a uma comunidade científica indeterminada para apresentar seu relatório sobre um feito impressionante: a transformação, por ele mesmo provocada, de um animal nativo africano em outro ser, capaz de imitar trejeitos e se comunicar como um indivíduo ocidentalizado, de modelo europeu. Capturado na selva africana da Costa do Ouro e transportado para a Europa dentro de um caixote exíguo a bordo de um navio, o personagem passa a mimetizar o comportamento de seus algozes como tática de sobrevivência diante de um aprisionamento insuportável.

Sem possibilidade real de fuga em pleno alto-mar, Pedro Vermelho relata como criou por si mesmo uma saída inesperada para a condição extrema em que se via submetido. Mesmo que tentasse romper materialmente os limites de sua jaula rudimentar, a bordo do navio não haveria escapatória possível. Seu gesto decisivo consistiu em converter o impulso animal em uma extraordinária capacidade de assimilação dos modos humanos. No conto, em apenas quatro anos, tal operação resultou em trejeitos ocidentais, domínio da fala e letramento refinado. Essa habilidade lhe permitiu sair da condição de animal enjaulado de zoológico para se tornar atração de um circo de variedades. Pedro Vermelho, assim, dobra sua animalidade fugidia ao adestrar a si próprio à imagem dos humanos que o capturaram – *“não me atraía imitar os homens; eu imitava porque procurava uma saída, por nenhum outro motivo”* (KAFKA, 1999, p. 70).

O conto de Franz Kafka dispõe de um complexo jogo de clausura e saída, em que Pedro Vermelho se vê diante do impasse de exercer a própria vontade por meio da linguagem mesma de sua dominação. Não se trata propriamente de conformidade, mas da incidência de uma força sobre si antes que qualquer outra seja imposta. O impacto desse texto no processo de pesquisa artística, que impulsionou a criação da projeção mapeada de vídeo sobre a fachada de uma biblioteca dedicada às ciências naturais e humanas, está na atenção ao movimento tático de





específico ou de uma condição limitadora.

Da perspectiva de hoje me parece que eu teria no mínimo pressentido que precisava achar uma saída caso quisesse viver, mas que essa saída não devia ser alcançada pela fuga. Não sei mais se a fuga era possível, porém, acredito nisso; a um macaco a fuga deveria ser sempre possível. Com os dentes que tenho hoje preciso ser cauteloso até no ato habitual de quebrar nozes, mas naquela época decerto eu teria conseguido, com o correr do tempo, partir nos dentes a fechadura. Não o fiz. O que teria sido ganho com isso? Teriam me prendido de novo, mal a cabeça estivesse de fora, e trancafiado numa jaula pior ainda (KAFKA, 1999, p. 70).

Na formulação da obra artística aqui discutida, a leitura do conto foi importante por mobilizar uma trama complexa em torno dos limites da condição humana e das possíveis saídas que ela engendra, além de operar em alusão direta à linguagem acadêmica, ou seja, à redação e comunicação de um relatório. Trata-se de uma experiência epifânica e reflexiva, em sentido de espelhamento e de rebatimento pensante. Nessa leitura, uma indagação se instaura: *não estaria o artista-pesquisador codificando certo impulso desejante ao encontrar, no ambiente acadêmico, dentre tantos outros espaços esquadrihados, uma via tática para sua realização poética?*

E eu aprendi, senhores. Ah, aprende-se o que é preciso que se aprenda; aprende-se quando se quer uma saída; aprende-se a qualquer custo. Fiscaliza-se a si mesmo com o chicote; à menor resistência flagela-se a própria carne. A natureza do macaco escapou de mim freneticamente, dando cambalhotas, de tal modo que com isso meu primeiro professor quase se tornou ele próprio um símio, teve de renunciar às aulas e precisou ser internado num sanatório. Felizmente saiu logo de lá (KAFKA, 1999, p. 72).

A experiência da leitura redimensionada em motor poético deixa de se orientar para interpretações do que Franz Kafka quis dizer para conduzir processos de criação. Dispõe, na verdade, um embate entre formas já reconhecidas e deslocamentos para diferentes travessias de criação e pensamento. A epifania suscitada pelo relatório de Pedro Vermelho resultou, assim, em novas soluções artísticas no interior da pesquisa poética, seguidas de aproximações filosóficas com a obra kafkiana, como se pode observar na elaboração da projeção mapeada de vídeo decorrente de sua leitura.

O relatório kafkiano em uma projeção mapeada de vídeo e performance



O processo de concepção que culminou na obra artística em vídeo mapping *Um Relatório para uma Academia* (2020) considerou tanto as provocações de seu texto referencial quanto aspectos técnicos e visuais. A projeção mapeada de vídeo tende a assumir qualidades ocasionais, uma vez que se articula diretamente ao objeto ou ao lugar específico em que se realiza, mesmo que tal relação se dê apenas em chave formal. Das escalas menores às monumentais, o ajuste preciso aos planos de projeção pode ocorrer manualmente, por meio da combinação entre os contornos do vídeo, o posicionamento do projetor e outros recursos práticos relacionados às características do local ou, ainda, por mapeamento digital automatizado. No caso do evento noturno e a céu aberto *Open Campus Mapping*, esse ajuste dos limites da projeção e sua área de incidência ocorreu por processamento computacional em tempo real, em consonância com as características arquitetônicas da fachada posterior da biblioteca setorial do CESH/UFSM (figura 2)

Figura 2 – Vista da fachada posterior e lateral direita da Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.



Fonte: Filipe Richardt, ano de 2016; DAG/UFSM, 2020

A maior parte das edificações do campus da UFSN, no distrito santa-mariense de Camobi, permite apreciar derivações contemporâneas do estilo arquitetônico modernista, por certos detalhes mais próximas de suas mutações recentes, como ocorre no prédio que serviu de suporte para a projeção mapeada. No caso da biblioteca do CESH/UFSN, percebe-se a permanência residual de interesse modernista na geometria angulada de suas faces laterais, cada uma delas marcada por diferentes aberturas e materiais de fachada. Durante a realização do evento, a face posterior do edifício foi utilizada como suporte de projeção por oferecer uma área relativamente



livre de interferências visuais, com exceção do número de identificação do prédio, localizado na porção inferior esquerda (74D), e de uma sacada com paredes de vidro situada na área central-esquerda. Em razão das especificidades exigidas pela proposta, tais elementos arquitetônicos foram considerados para a concepção geral da proposição artística.

No que envolve o conteúdo em vídeo da projeção mapeada, foram produzidas sequências de animação com *softwares* de modelagem tridimensional e de edição audiovisual, no intuito de explorar ilusoriamente a volumetria e iluminação do edifício por meio de incidências cromáticas e de sucessivas transformações da fachada. No decorrer de toda a sequência, predominam as cores preto, branco e vermelho, em consonância com outras proposições da pesquisa artística da qual o trabalho deriva (AUTOR, 2021), marcada, também, por um forte interesse gráfico-visual. Também se evidencia a presença de uma família tipográfica autoral (figura 3), junto de ensaios visuais voltados a sugestões de clausura, saída e atravessamento.

Figura 3 – Autor, *Um Relatório para uma Academia*, 2020. Quadros de registro audiovisual com destaque à família tipográfica própria. Biblioteca do CCSH da UFSM, Camobi, Brasil. Março de 2020.



Fonte: Registros do autor, 2021

Com duração total de oito minutos e cinquenta e dois segundos, a peça em vídeo reúne nove sequências animadas distintas, projetando sobre a superfície do edifício sombras gradeadas, aberturas semelhantes a buracos na parede e tramas textuais vindas de trechos do conto kafkiano, apresentadas em aplicações tipográficas. Nessa concepção, os limites da sacada envidraçada situada na fachada posterior do edifício foram tomados como principal eixo compositivo. A partir da observação desse elemento arquitetônico, marcações fictícias de sombra foram ajustadas à sua moldura, assumindo formas e movimentos ilógicos de uma jaula vazia que, ao longo da sequência animada, apresentam diferentes distorções por toda a extensão



do plano projetivo. Caso se optasse por uma representação mais evidente da sombra desse elemento arquitetônico, como aquela produzida pela incidência do sol, seria projetada uma superfície sólida, também ajustada de acordo com a base de concreto da sacada. No entanto, tal representação foi substituída pelo vulto de uma prisão gradeada vazia, com traçado geométrico preciso. A sombra engradada se contrai, amplia-se e se desloca sobre a superfície de projeção, como se uma fonte intensa de luz percorresse o prédio, atravessando o dentro e o fora de uma jaula imaginada.

Sem silhueta de um prisioneiro em seu interior, tal figuração de confinamento persiste e se relaciona, aqui, à inquietante condição de Pedro Vermelho em *Um Relatório para uma Academia*. Mesmo deixando para trás o aprisionamento coercitivo a que fora inicialmente submetido, Pedro Vermelho abdica do anseio animal de liberdade para agrilhoar-se à sociedade humana ocidentalizada, aos costumes de um europeu médio. A prisão permanece enquanto espectro de sua existência, marca de uma fixação pela saída que envolve o abandono de seu impulso mais primordial de soltura. É nesse sentido que a jaula vazia inserida na projeção mapeada busca remeter à distinção entre saída e liberdade e, por conseguinte, entre saída e fuga. Para Pedro Vermelho, foi preciso deixar uma condição para ingressar em outra. Coube-lhe dobrar taticamente os códigos da dominação, o que, conforme escreve aos membros da academia, não dizia respeito de modo algum à liberdade, mas somente à saída então alcançada.

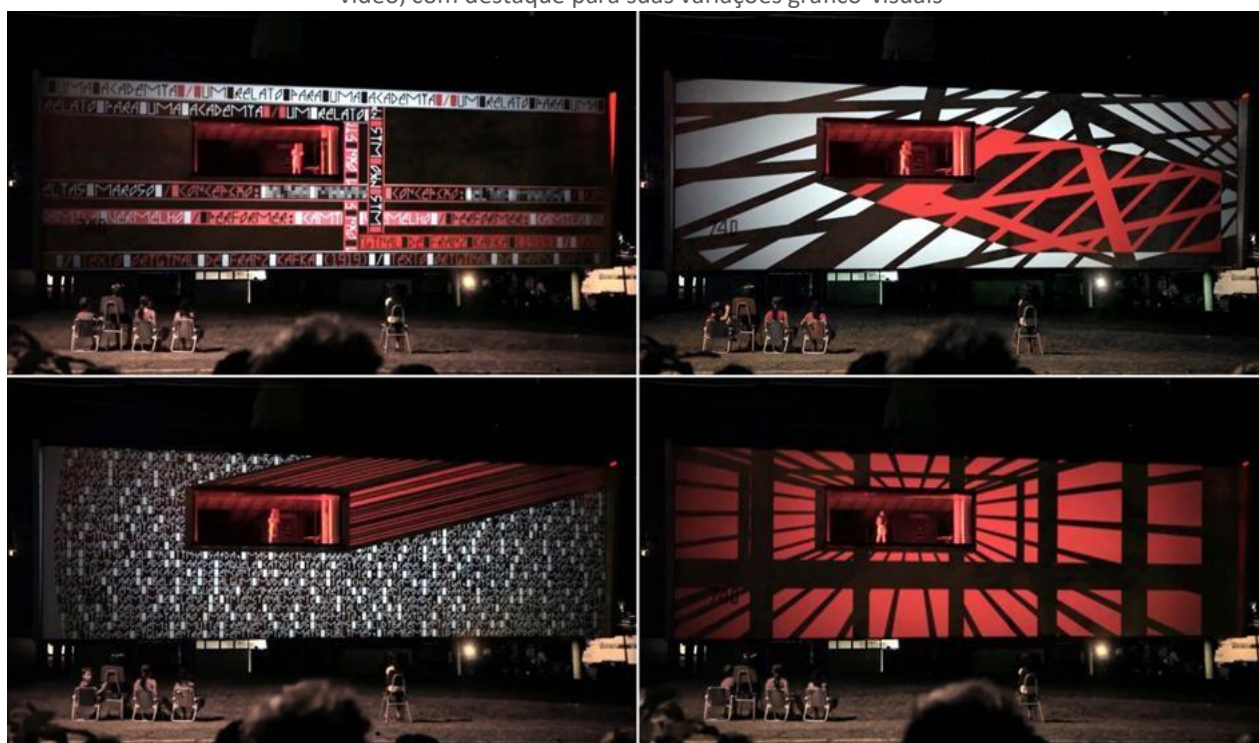
Tenho receio de que não compreendam direito o que entendo por saída. Emprego a palavra no seu sentido mais comum e pleno. É intencionalmente que não digo liberdade. Não me refiro a esse grande sentimento de liberdade por todos os lados. Como macaco talvez eu o conhecesse e travei conhecimento com pessoas que têm essa aspiração. Mas no que me diz respeito, eu não exigia liberdade nem naquela época nem hoje. Dito de passagem: é muito frequente que os homens se ludibriem entre si com a liberdade. E assim como a liberdade figura entre os sentimentos mais sublimes, também o ludíbrio correspondente figura entre os mais elevados (KAFKA, 1999, p. 61).

Na proposição multimídia de mesmo título, a jaula permanece como espectro, assinalando todas as passagens de sua apresentação. Trata-se de uma sombra que transita, espasma, dobra e redobra e que, assim, persiste ao longo de todas as transições da animação mapeada. Em certos momentos, assume a forma de faixas textuais em movimento, engradando os limites da fachada



com pequenos fragmentos do conto de referência. Em outros, o texto de referência converte-se em fundo sobre o qual a sombra desliza, como se uma parede de códigos se revelasse através da fachada do edifício. Pela alternância entre planos posteriores cromáticos, volumétricos ou inscritos em texto, a projeção sugere passagens de uma situação a outra, todas elas, porém, marcadas pelo vulto das grades (figura 4). A transição entre os planos ocorre de maneira repentina, consecutiva ou por meio de buracos circulares que se avolumam sobre a parede de projeção.

Figura 4 – Autor, *Um Relatório para uma Academia*, 2020. Quadros de registro audiovisual da projeção mapeada de vídeo, com destaque para suas variações gráfico-visuais



Fonte: Registros do autor, 2021

Mesmo nos instantes de sucessão frenética, o vulto permanece, pois a tônica do trabalho está mais na saída do que na liberdade. Não se refere a uma superação idealizada da dominação, mas à articulação de uma saída após a outra, que, nessa proposição, não chega a se concluir. Nem mesmo Pedro Vermelho se dá por satisfeito, apesar de sua impressionante capacidade de transformação.

Através de um esforço tamanho, que até agora não se repetiu sobre a terra, cheguei à formação média de um europeu. Em si mesmo talvez isso não fosse nada, mas é



alguma coisa, uma vez que me ajudou a sair da jaula e me propiciou essa saída especial, essa saída humana. Eu não tinha outro caminho, sempre supondo que não era possível escolher a liberdade. Se abranjo com o olhar minha evolução e sua meta até agora, nem me queixo nem me vejo satisfeito (KAFKA, 1999, p. 68).

Articulada à sequência de animações do *vídeo mapping*, a sacada de paredes de vidro foi transformada em caixa cênica envolta por intensa luz avermelhada, dentro da qual a performer convidada Camila Vermelho executou um roteiro de ações visível aos espectadores que acompanhavam a apresentação do lado de fora do edifício. Com folhas de texto erguidas à altura dos olhos e movendo-se lentamente de um lado a outro, Camila Vermelho assumiu o papel do ex-macaco de *Um Relatório para uma Academia*. Entre a teatralidade e gestos cotidianos, a performer encontrou Pedro Vermelho por uma espécie de parentesco poético. Com sua participação, a correspondência entre o sobrenome do personagem e da performer adquiriu contornos de uma marcante coincidência.

No interior da sacada de vidro convertida em caixa cênica, Camila Vermelho manteve uma postura acadêmica e solene diante do público, associando sua presença às transformações da fachada em vídeo e a uma gravação sonora com trechos do texto original lidos por ela mesma. Executada pelos equipamentos externos da projeção, a peça em áudio foi editada de modo a soar como a justaposição exata de duas vozes distintas. À voz de Camila Vermelho somou-se outro timbre, mais grave e de entonação inumana, obtido por meio de distorções sintéticas da gravação original. Tanto os elementos visuais quanto o roteiro performático foram organizados de modo que esse complemento sonoro se desse obliquamente, sem recorrer a representações evidentes. Em determinados momentos, a vocalização em áudio coincidia com a performance e com as imagens em movimento projetadas sobre o edifício⁴.

Em alguns pontos, a transição em vídeo de um plano a outro veio para remeter ao fim e ao começo de um período frasal ou parágrafo bem como às passagens de Pedro Vermelho. Todavia, os possíveis paralelos de linguagem não são pensados para acontecer de modo ilustrativo. Todos os recursos são lançados como isca aos espectadores. Por meio da projeção mapeada de vídeo, performance e inserção sonora, buscou-se articular alusões de forte apelo gráfico-visual entre o

⁴ O registro audiovisual completo da performance e da projeção mapeada *Um Relatório para Uma Academia* pode ser acessado no endereço eletrônico indicado na seguinte referência: AUTOR. *Um Relatório* [portfólio online]. Porto Alegre, 2020. Disponível em: <endereço oculto>. Acesso em: 19 mar. 2026. **Observação:** o endereço eletrônico foi oculto nesta versão do artigo por permitir a identificação de autoria, sendo inserido em caso de aprovação e publicação.



conteúdo de *Um Relatório para uma Academia* e o contexto universitário de sua apresentação. O local de apresentação favoreceu pregnâncias espaciais dificilmente sugeridas em recintos fechados de exposição artística. Nesse aspecto, é possível vincular a linguagem da projeção mapeada de vídeo ao procedimento artístico contemporâneo do *site-specific*, quando a concepção artística está intrinsecamente ligada à visualidade e, por vezes, à carga simbólica do espaço de inserção, como aponta a historiadora da arte, crítica e curadora sul-coreana Miwon Kwon, em *Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity* – “ser ‘específico’ em relação ao local é decodificar e/ou recodificar as convenções institucionais de forma a expor suas operações ocultas mesmo que apoiadas” (KWON, 2008, p. 169).

Ao elaborar poeticamente a leitura do relatório de Pedro Vermelho, a produção dessa projeção mapeada de vídeo marca um interesse em articular vontades criativas com diferentes contextos de inserção e apresentação artísticas. Na qualidade de discussão estendida e complementar à produção artística desenvolvida, vale ainda analisar filosoficamente como o movimento desse personagem também revela uma operação linguística recorrente na literatura de Franz Kafka.

A saída minoritária na escrita de Franz Kafka

Muito embora a lógica seja inabalável, ela não resiste a uma pessoa que quer viver. Franz Kafka (1997, p. 278)

O impacto e a dimensão epifânica suscitados pelo conto em questão fizeram com que a presença de Franz Kafka não se restringisse à proposição multimídia homônima *Um Relatório para uma Academia*. Sua influência prosseguiu por meio da leitura de transcrições de diários, do contato com outras obras e do estudo de comentadores que encontraram em sua escrita um deslocamento intensivo e recorrente de saídas próprias através da linguagem literária. Referem-se a desvios recorrentes em face de escritas-modelo, desvios esses descompromissados com narrativas épicas e voltados, antes, aos tensionamentos do humano ocidentalizado. Operação nada simples de se praticar. Em seus manuscritos, são visíveis os embates que o escritor mantinha com a palavra, a ponto de colocar em dúvida sua própria capacidade de escrever. Franz Kafka, considerado hoje um dos mais influentes escritores do século XX, via-se às voltas com a insuficiência e o indizível da linguagem. Confrontou-se com o desafio de escrever sobre o



impensado, de percorrer e ir além do limite daquilo que as palavras podem comunicar. Aquilo que, talvez, não pudesse ser dito, não fossem elas mesmas impregnadas por uma vontade de dizer.

Meu estado não é infelicidade, mas tampouco é felicidade, não é indiferença, não é fraqueza, não é cansaço, não é outro interesse, o que é ele então? O fato de não o saber de certo está ligado à minha incapacidade de escrever. E acredito compreendê-la, sem conhecer sua razão. É que todas as coisas que me vêm à mente não me vêm à mente a partir da raiz, e sim apenas a partir de algum lugar próximo ao meio delas. Que alguém tente então segurá-las, que alguém tente segurar uma erva que começa a crescer somente no meio do talo, e a si mesmo nela (KAFKA, 2018, p. 23).

A diferença decisiva é que, em Kafka, a questão do dizível se adensa no próprio fundamento da linguagem, uma vez que as palavras do idioma que o autor buscava tensionar já se encontravam correspondentes a um modelo literário majoritário, ligado a uma origem à qual ele não pertencia. Nascido em Praga, então centro político da Boêmia, hoje parte da República Tcheca, Franz Kafka viveu em um contexto atravessado por distintas etnias, costumes sociais e regimes linguísticos. Antes da dissolução do Império Austro-Húngaro, ao final da Primeira Guerra Mundial, a região era marcada pela convivência entre o iídiche de sua comunidade judaica, o tcheco como língua local e o alemão como idioma dominante majoritário de unificação imperial (LAGES in: KAFKA, 2012). A forma de dizer e o próprio uso da linguagem constituíram, assim, um conflito persistente para o escritor. Para além do indizível inerente à atividade literária, havia ainda o problema linguístico da escolha do alemão como meio de sua escrita. Ao recorrer a um idioma já carregado de atribuições e deslocado de sua cultura de origem, Kafka se viu lançado a uma espécie de desenraizamento idiomático e identitário. Nem a língua, nem os costumes lhe asseguravam um território familiar para a escrita.

Sob tais condições, sua literatura dificilmente poderia reivindicar raízes, justamente em razão do problema linguístico que a atravessava. Nas primeiras décadas do século XX, o iídiche não detinha qualquer prestígio literário, sendo frequentemente tratado como uma variante do alemão destinada a “judeus atrasados” (LAGES in: KAFKA, 2012, p. 33). Se optasse por escrever em iídiche, ou mesmo em tcheco, Kafka provavelmente encontraria grandes dificuldades para alcançar leitores em seu tempo. Diante disso, via-se confrontado por uma exigência de assimilação cultural e idiomática ao idioma imposta na região.

Segundo Marthe Robert, intérprete e tradutora francesa de sua obra, Kafka escrevia em



alemão com rigor e severidade no uso da linguagem (ROBERT in: BÉLANGER, 1983). Convém situar, nesse ponto, a nuance ironicamente técnica de seu estilo, marcada pelo emprego de termos jurídicos, formulações protocolares e descrições da burocracia institucional. Em razão de sua formação acadêmica em ciências do direito, o alemão técnico e ordinário lhe era costumeiro, uma vez que sua dedicação literária coexistia com um trabalho de cotidiano administrativo.

A literatura de Franz Kafka recorre, assim, ao idioma dominante de seu contexto para dar ênfase, em crueza linguística, à linguagem e às estruturas regimentares do cotidiano. Não correspondia ao modelo dos grandes romances alemães, levando a linguagem literária a se embarrigar de detalhes pouco heroicos da vida prática. Em *Kafka: por uma literatura menor*, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977) dedicam-se a examinar essa característica singular da obra kafkiana, tomando-o como ponto de partida para pensar uma teoria da potência das práticas excedentes da linguagem. A escrita de Kafka é, então, abordada como uma máquina de lógica própria, da qual se extraem, por uma espécie de engenharia reversa, táticas linguísticas apreciadas a partir de seus mecanismos internos de frente para trás. Consiste em uma diagramação da literatura do escritor guiada a efeitos que ultrapassam o juízo estético ou a crítica literária, na direção de conceitos filosóficos potentes para a criação e para um pensamento despersonalizado, uma vez que, na literatura, as primeiras pessoas do singular “não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu” (DELEUZE, 1997, p. 13).

Ao se distanciarem de abordagens biográficas ou meramente interpretativas, Deleuze e Guattari consideram a literatura de Kafka em três níveis teóricos, concebidos como vias de acesso a um duto subterrâneo e ramificado: “como entrar na obra de Kafka? Trata-se de um rizoma, de uma toca” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 7). O primeiro desses níveis diz respeito ao material sociolinguístico experimentado pelo escritor em Praga, no início do século XX: a problemática de uma linguagem sem território, situada entre o iídiche de sua comunidade judaica, o tcheco falado pelo povo e o alemão como idioma majoritário de unificação coerciva. O segundo nível possui caráter estilístico e se volta ao modo como Kafka articulou, em sua escrita, as condições idiomáticas e históricas de seu contexto. Já o terceiro, de teor político e atravessado pelos dois anteriores, busca observar a dimensão semiótica de sua literatura, resultando não apenas em uma análise de perspectiva literária, mas também em uma teoria ativa dos devires-minoritários



da escrita em si, análogas a ocorrências sociais e políticas.

Quantas pessoas hoje vivem em uma língua que não é a sua? Ou então não conhecem mesmo mais a sua, ou não ainda, e conhecem mal a língua maior de que são forçados a se servir? Problema dos imigrados, e sobretudo de seus filhos. Problema das minorias. Problema de uma literatura menor, mas também para todos nós: como arrancar de sua própria língua uma literatura menor? [...] Como tornar-se o nômade e o imigrado e o cigano de sua própria língua? Kafka diz: roubar a criança do berço, dançar na corda bamba (Ibidem, p. 28-29).

A partir desse detalhamento, Deleuze e Guattari formulam um caminho próprio de aproximação à poética kafkiana, compreendida como *literatura menor*, isto é, como uma minoração diferencial da língua pré-disposta como maior, majoritária, hegemônica. Aqui, o *menor* ou *minoritário* diz menos sobre quantidades ou agrupamentos definidos por identificação e mais se aproxima ao modo como uma saída se instaura a partir de esquadrias majoritárias. Não se refere, portanto, a número ou pertencimento, mas de uma maneira potencial de dobrar códigos que se pretendem absolutos, tensionando-os por um vitalismo intrínseco ao que não cabe nas formas ditas, ao excedente da linguagem, à diferença existencial. Também, tal condução filosófica não diz respeito a uma literatura enquanto culto idiomático ou como exercício de conservação de uma cultura, mas de tensioná-la àquilo que ela própria não comporta dizer, ao ponto em que “a linguagem deixa de ser representada para tender a seus extremos ou a seus limites” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 36).

Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura, deve escrever em sua língua como um judeu tcheco escreve em alemão ou como um usbeque escreve em russo. Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto (Ibidem, p. 28-29).

Nesse sentido, a literatura passa a se vincular a um compromisso criativo que não pretende “preencher uma função maior da linguagem, fazer ofertas de serviço como língua do Estado, língua oficial” (Ibidem, p. 42). Vincula-se, assim, a uma *saída da linguagem através da própria linguagem*. Desvio excedente que se faz em face do limite, do que ainda não foi pensado. Além de encerrado em um caixote, Pedro Vermelho estava em alto-mar. Foi preciso conceber uma saída de outro modo, até então impensado, não vivido. O impressionante emissor do relatório kafkiano recolheu traços aparentes do humano civilizado para, por meio deles, afirmar-se como



senhor de sua própria existência. Em seu feito, torna-se visível a condição enclausurante que o humano projeta sobre as formas de vida, refletida em seus próprios costumes assimilados. A partir do relatório acadêmico de Pedro Vermelho pode-se estabelecer, assim, relações com a saída linguística minoritária proposta pela literatura menor de Deleuze e Guattari. Essa aproximação filosófica conferiu espessura reflexiva à criação da projeção mapeada em vídeo de modo a situar a própria atividade artística na qualidade de uma produção que pode se deslocar ao que ainda não foi dito, pensado e imaginado em seu próprio repertório e contexto de realização.

Considerações Finais

A partir de uma realização em projeção mapeada de vídeo e performance, inserida em uma pesquisa artística de escopo ampliado e em contexto acadêmico, os três momentos de condução textual aqui apresentados visaram associar processos de feitura a leituras influentes, bem como a implicações com lugares específicos de apresentação e exposição artística. O procedimento da projeção mapeada de vídeo é dimensionado, assim, como técnica capaz de articular percepções de viés tanto visual quanto reflexivo, pensante.

No caso da obra multimídia homônima ao conto kafkiano *Um Relatório para uma Academia*, paralelos entre a transformação do ex-símio e as necessárias conformações de artistas-pesquisadores às demandas, aos processos de validação e avaliação, às hierarquias, aos ritos protocolares e à formatação técnica de escrita acadêmica ganharam evidência no interior do processo criativo autoral. A academia torna-se um meio de saída, ao mesmo tempo limite e condição de existência para muitos artistas, sem a qual tais produções não seriam possíveis. Se dispõe um jogo de medidas entre conformidade e vazão criativa. Qual dose de coeficiente artístico pode ser preservado? Quais códigos interferem mais, quais normativas descaracterizam menos? No gesto de Pedro Vermelho, tem-se a premissa da saída kafkiana, que não é atingimento da liberdade absoluta, mas flexão autoprovocada de uma linguagem predisposta. A flexão kafkiana é observada, assim, na qualidade de uma máquina abstrata que desencadeia formas mediante uma operação linguística variante, ainda que reincidente.

Ainda, em perspectiva estendida, pode-se relacionar a saída kafkiana, essa que dobra a linguagem majoritária em excedentes minoritários, à própria operação que as formas artísticas



produzem em diferentes âmbitos sensíveis. Enquanto humanidade, somos formas vivas que habitam este planeta de maneira muito particular. Para sobreviver como espécie, recorremos a esquadrrias básicas de códigos formadores de ritos cotidianos, comungamos territórios sígnicos, ritmos coletivos de atividade laboral, símbolos reconhecíveis, divisões cronológicas consensuais de tempo e costumes que regem nossos corpos, que instituem e erguem palácios para necessidades materiais e imateriais. Se um paralelo entre a saída linguística, minoritária e recorrente na obra de Franz Kafka e as formas múltiplas da arte for traçado, é possível compreender a operação artística como aquela que provoca sobras da linguagem, excedentes produzidos a partir e para além de significantes já predispostos. A poética se realiza, assim, no limite e vai além do que já foi imaginado e pensado; engasga o sentido representacional, reconhecível ou até mesmo comunicacional de palavras, sinais e imagens, para fazer emergir o indizível, o não visto, o ainda não apreendido, aquilo que nos interroga como um enigma sem desfecho conclusivo e unificado. Seguindo essa premissa, as práticas artísticas podem também ser observadas enquanto *saídas da linguagem através da linguagem*; formas que ultrapassam funções sintáticas habituais quando urge dar vida, a partir de códigos comuns, a outras vias de experiência sensível.

Referências

AUTOR OCULTADO. **Circuitos de Entrada e de Saída:** por uma poética do atravessamento. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

BÉLANGER, Marcel. La question de l'identité chez Kafka: une entrevue de Marthe Robert. **Nuit blanche**, n. 8, p. 20-22, Montreal, 1983.

DAG/UFSM. **Biblioteca do CCSH** (Fotografia de Felipe Richardt). Santa Maria: Departamento de Arquivo Geral da UFSM, 2020. Disponível em: <<http://fonte.ufsm.br/index.php/2013-043-013-an>>. Acessado em: 18 mar. 2026.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka:** por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

KAFKA, Franz. **O processo**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 1997.



KAFKA, Franz. **Um Médico Rural**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

KWON, Miwon. **Um lugar após o outro**: anotações sobre site-specificity. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n 17, dez. 2008.

LAGES, Susana Kampff. Posfácio. In: KAFKA, F. **O desaparecido ou América**. São Paulo: Editora 34, 2012.

VELTMAN, Marius. **Augmented Reality**: introduction to video mapping. Maandag: Artis Universalis, 2009.

Recebido em: 30/03/2026

Aprovado em: 27/06/2026

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-graduação em Artes cênicas – PPGAC
Centro de Arte, Design e Moda – CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br