

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Arte e imagem:
contextos,
migrações,
contaminações**

O Híbrido na Arte de Eduardo Kac: Mutações e Convergências Estéticas da Arte

Prof. Dr. Fabio Pezzi Parode

UNISINOS

Profa. Dra. Ione Benz

UNISINOS

Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva

UFRGS

Resumo

O foco deste trabalho são as traduções intersemióticas que partem de uma imagem que migra – a do coelho – por diferentes suportes: o livro de Lewis Carroll; os registros plásticos de Eduardo Kac, criador de Alba, e o filme de Tim Burton, Alice. A intertextualidade de Alba de Kac com Alice de Lewis Carroll é reveladora de uma lógica que busca lançar questões sobre os processos do real e a representação, nos limites entre o dentro e o fora, entre as contrações e expansões dos fluxos dos corpos. De que modo a arte contemporânea tem expressado o intertextual como modalidade de experimentação?

Palavra Chave

imagem, arte, mídia, intertextualidade, contaminação

Resumé

L'objectif de cet article sont des traductions intersémiotique partant d'une image qui migre - le lapin - pour différents médias: le livre Lewis Carroll, les dossiers plastiques d'Eduardo Kac, créateur d'Alba, et le film de Tim Burton, Alice. L'intertextualité de Kac avec Alba et Alice de Lewis Carroll révèle une logique qui vise à lancer des questions sur les processus du réel et de la représentation, les frontières entre intérieur et l'extérieur, entre les contractions et des expansions des corps. Comment l'art contemporain exprime l'intertextualité comme une forme de l'expérimentation?

Mots-clés

image, art, médias, intertextualité, la contamination

A inusitada relação dos transgênicos com a arte, evidenciada particularmente na obra de Eduardo Kac, permite-nos indagar não apenas sobre as fronteiras e escansões da matéria, mas também sobre as potencialidades da tecnologia, em especial da biologia molecular que abre novos campos de experimentação para a arte. A partir desses avanços, as fronteiras entre arte e ciência, para além dos contos fantásticos, entraram em tal ordem de interação que concretizam a *religação dos saberes*, ideal postulado pelos desdobramentos da teoria da complexidade. De modo mais específico, *Alba*¹ não é exclusivamente *filha* nem de um cientista nem de um artista, mas do encontro de disposições de criação entre arte e ciência. Diga-se que é um *agenciamento coletivo* (Deleuze, 1980, p. 51), que levou um projeto de arte para dentro de um laboratório, cujo protótipo não resultou somente em experiência científica, mas também em experiência artística.

Arlindo Machado, no texto *Repensando Flusser e as imagens técnicas*², problematiza as relações entre os aparelhos técnico-tecnológicos e seus impactos na produção de arte contemporânea. Para Machado, o tempo do gênio criador estaria definitivamente encerrado por não responder mais aos desafios da contemporaneidade. Cita o exemplo de Harold Cohen, criador de *Aaron*, um programa que capacita o computador a pintar como um artista plástico, para demonstrar de que modo parcerias entre artistas, engenheiros e cientistas estariam aptas a romper com a racionalidade instrumental agindo sobre (e contra) os códigos da Caixa Preta.

Um coelho verde e fluorescente? Algo totalmente anti-natural? Porque não, responde o artista. Ainda, do ponto de vista de outras implicações desse tipo de arte, aparece o eventual compromisso com o contexto sócio-cultural, e as atuais questões sobre meio-ambiente e direitos dos animais. Essa obra levanta questionamentos sobre ética e indústria de artefatos sintéticos, debate necessário para compreender a nova ordem que se estabelece a partir das descobertas científicas que têm para o mundo atual igual impacto ao produzido pela era das navegações marítimas ou da revolução industrial, com o agravante de ter um potencial de velocidade e abrangência nunca antes imaginado. E são as bases conceituais oriundas da teoria da informação e da engenharia genética, de repercussão sobre todos os ramos do conhecimento, as quais inscrevem essa arte em uma dinâmica de produção transdisciplinar, cujos princípios ordenadores se assemelham a dos sistemas abertos, vivos, mutantes. Como diz Morin,

-
- 1 Alba, cujo nome enquanto obra de arte é GFP Bunny, foi criada artificialmente, utilizando uma mutação sintética do gen GFP da fluorescência da medusa *Aurelia Victoria* e é um dos primeiros exemplos de arte transgênica: a criação, por meio da genética, de um ser vivo orgânico complexo, artificial, para fins artísticos. (*Concinnitas - Revista do Instituto de Artes da Uerj*, n. 4, ano 4, Mar 2003, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.) www.concinnitas.uerj.br/Resumos4/apresentacao.pdf (acessado em 26.06.2010)
 - 2 Ensaio apresentado no evento *Arte en la Era Electrónica - Perspectivas de una nueva estética*, realizado em Barcelona, no Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, de 29.01 a 01.02.97. Organização: Clàudia Giannetti. Promoção: Goethe-Institut Barcelona e Diputació de Barcelona. Disponível no site: www.fotoplus.com/flusser/vftxt/vfmag/vfmag002/vfmag002.htm; (criado em 30.05.1997, acessado em 18.11.2005)

“desde que se estabeleceu que a auto-reprodução da célula (ou do organismo) podia ser concebida a partir de uma duplicação de um material genético ou DNA, (...) cujo conjunto podia constituir uma quase-mensagem hereditária, então a reprodução pode ser concebida como a cópia de uma mensagem, (...) O mesmo esquema informacional pode ser aplicado ao próprio funcionamento da célula, onde o DNA constitui uma espécie de ‘programa’ orientando e governando as atividades metabólicas. Assim, a célula podia ser cibernética, e o elemento-chave desta explicação cibernética se encontrava na informação”. (Morin, 2006, p. 25)

Nessa perspectiva, uma primeira analogia é permitida. Um coelho verde, luminoso, mutante, segue os parâmetros da criação literária, mais precisamente da obra *Alice no país das maravilhas* em que não apenas se esgarçam as fronteiras entre o real e o imaginário, mas rompem-se os limites lógicos em que a hegemonia humana é submetida aos sentidos produzidos pelo mundo animal e vegetal. São essas criaturas imaginárias que exercem a mais acerada crítica sobre o mundo das regras e convenções humanas que não chegam a produzir um coelho verde e híbrido, mas um Coelho Branco, de olhos cor de rosa, sempre preocupado com o relógio de bolso do colete, a olhar as horas, preocupado com os possíveis atrasos, e, sistematicamente, saindo em disparada. Ocorre, a contragosto, a imagem do homem moderno, em estressante fuga permanente não se sabe bem de quem ou do quê, em velocidade acima de suas condições de sobrevivência saudável e inteligente. Alice mostra um caminho, ao fugir do mundo real das convenções sociais e inserir-se em um buraco desconhecido que se mostrou surpreendente. A arte, sempre a arte, a romper os limites que a sociedade cuidadosamente cultiva para sua própria opressão. Para Alice “raríssimas coisas eram realmente impossíveis” (Carroll, 2009, p. 18).

Tal agentividade encontra na figura do paradoxo seu mais alto grau de expressividade. Adiantado e atrasado, muito grande e muito pequena, e agora no filme de Burton criança e moça apontam para a constituição de uma existência cujas regras são as da própria arte, em sua potência virtual, e não mais as da racionalidade, em sua clausura entre os possíveis. É justamente nesta medida que se podem articular diferentes linhas de força - as da ciência, as da arte, as das engenharias; mas também as da produção plástica, literária e cinematográfica - capazes de no nível da experiência paradoxal fornecer respostas inovadoras aos velhos problemas de nosso tempo.

Conceitualmente, a possibilidade da transgenia ou do hibridismo já está presente na arte como decorrência de mais uma de suas capacidades: a simulação. O hibridismo, como efeito plástico obtido tecnicamente entre o desenho e a combinação de matérias pictóricas, produz rupturas sistêmicas ou formais, descontinuando os limites entre a materialização de uma forma - sua desmaterialização -, e a afirmação de outra. Estaríamos propriamente em uma dimensionalidade da ordem da transcendência, para antes e para além da ordem disciplinar, da ordem do até então possível. Talvez o pintor flamengo Hieronymus Bosch, no século XV, tenha sido um precursor nesse gênero de arte, o que muito contribuiu com o desenvolvimento do surrealismo no século XX.

Contudo, de um ponto de vista menos simulado e mais pragmático, somente com os avanços tecnológicos é que essa ficção se tornou possível no pla-

no de realidade. A mistura entre os corpos, a deformação e a geração de um ser recodificado entre um gênero e outro podem produzir uma espécie de *Frankenstein*, saindo dos contos de Mary Schelley, passando por Aaron, para chegar em *Alba* e alterar a ordem dos significantes em arte. Do ponto de vista teórico, é a possibilidade de operar com uma cadeia de significantes infinita (Peirce, 2000) que liberta o signo de seu compromisso com a referência e com a dicotomia auto-definidora e lhe permite descolar-se da ordem da referencialidade para a ordem do simbólico. É nessa cadeia que se alternam sucessiva e desordenadamente o crescimento de Alice e sua interação com os seres imaginários do mundo das maravilhas. É passagem do mundo real para o mundo possível, porque não dizer desejável, porque, embora estranho e amedrontador, abre espaço para uma nova ordem de relações inusitadas, de hierarquia social e de exercício do direito. Assim, as palavras de ordem operam máquinas de guerra (Deleuze e Guattari, 1995, 1997) rumo a desterritorializações inusitadas agenciadas por vetores dos mais diversos matizes – físicos, biológicos, técnicos, culturais – e que se reterritorializam como diferentes formas sociais, econômicas, políticas e artísticas. O ato criador de tais reterritorializações parece-nos ser o problema fundamental da estética contemporânea que, tanto Kac quanto em Cohen, ensaiam uma modalidade de produção complexa, na exata medida em que se tornam capazes de articular diferentes ordens de saberes – a transgenia em Kac e a engenharia em Cohen.

A produção das obras transgênicas de Kac são exemplos marcantes de uma ruptura ainda mais radical. Não se trata apenas de uma construção de primeira ordem em que o real é submetido aos efeitos da imaginação, mas de uma ordem segunda em que a própria tecnologia motiva uma nova passagem agora do virtual a uma nova ordem do real. Trata-se de ruptura, quebra de paradigma, transgressão. O paradigma que se quebrou foi da ordem da unidade dos códigos informativos e diretivos do desenvolvimento celular de um indivíduo. Há um sistema interventor que se interpõe entre o artista e a sua obra, agora da ordem das tecnologias que mimetizam a natureza. É a composição biológica que inspira o homem; é, quem sabe, a estrutura molecular e evolucionista que comandará as relações sociais. Será possível deter o avanço das ciências exatas e seu poder explicativo? Que nova revolução virá no período pós Física e Biologia? Que ordem de alterações serão possíveis nas marcas deixadas por essa nova forma de compreender o mundo? São perguntas a que a arte não precisa responder, mas consegue instigar, suscitar, produzir. Na esteira do mimetismo biológico e celular, talvez o laço de religação da linguagem com as tecnologias esteja no conceito chomskiano de inatismo da linguagem e conseqüente compreensão de seu funcionamento como um organismo vivo.

Nesse sentido, podemos afirmar que a matéria que dá visibilidade à obra do artista, nesse caso, assume dimensões invisíveis a olho nu, e carece de aparelhos e ferramentas de precisão, equipes sofisticadas de cientistas encarregados da modelagem do protótipo idealizado pelo artista. A obra no seu conjunto é resultado de um coletivo, de um coletivo de artistas e cientistas. A expressão desse signo, o *Coelho*, é apenas o resultado de uma articulação bem mais profunda. O coelho verde não seria apenas um ícone da arte, mas um índice de valores engendrados pela estética. Tendo em conta que a obra obtida é uma peça laboratorial,

experimento científico cujos passos de experimentação, análise e obtenção de resultados foram meticulosamente registrados, deduz-se, portanto, que o processo possa ser replicado. E temos aqui uma problemática que se desdobra através das implicações sócio-técnicas dessa obra e que poderia representar uma nova fase da era da reprodutibilidade. Para Benjamin (1983, p. 5), “a obra de arte, por princípio, foi sempre suscetível de reprodução”. É verdade que se tratava de outro tipo de reprodução, mas que permite essa apropriação, agora em uma nova dimensão tecnológica. A questão continua atual e instigante.

Um dos importantes questionamentos que se abre é a possibilidade de desenhar o devir morfogênico de seres vivos em laboratório, cujo método, no limite, seria passível de ser replicado à dimensão de seres humanos. A obra de Kac recupera a perplexidade e o fascínio diante do poder manipulador do homem, transgressor e produtor de quimeras cujas implicações transbordam a individualidade, na mesma medida em que reafirmam um modelo amplamente criticado pelos teóricos do pós-modernismo: a razão instrumentalizada. De fato, algumas problemáticas surgem dessa possibilidade de designar e enganar a natureza, como diria Flusser (2007). Qual a racionalidade que está por trás de Alba?

Essa plataforma de inventividade entre arte e ciência descortina um universo fantástico de flutuações e dobras de sentido. Essa possibilidade, por analogia, nos aproxima do fantástico mundo imaginado por Lewis Carroll, em *As aventuras de Alice no País das Maravilhas*. Um mundo concebido como cenário artificial onde forças assimétricas articulam-se e jogam com seus personagens, com formas que respondem a lógicas distorcidas, percepções afetadas pela interação com o mágico, porém tudo codificado em padrões regulados por uma ordem implícita, hierarquizada. Uma ordem que satisfaz tanto necessidades de dominação e afirmação de corpos em universos modulados, como do instinto preservado na matriz da natureza, onde se combinam as forças pela vida e pela morte, Eros e Thanatos. Natureza como cadeia de compostos químicos e forças físicas sem propósito nem fim senão sua própria presença e existência, como diria Spinoza (2007, p. 265). Que propósito move Alice em sua viagem pelo mundo da fantasia? Que propósito move Kac pelo da arte e da genética? O híbrido nessas obras emerge do próprio transbordamento de limites, transgressor de fronteiras e de formas, postulando transdisciplinaridade e religação de saberes através da arte como *modus operandi* na produção do conhecimento contemporâneo. Entre os artistas que se destacaram historicamente por suas incursões em um mundo fantástico e rico em hibridismo, citamos Hieronimus Bosch entre o século XV e XVI, Marcel Duchamp e Francis Bacon no século XX. Estaria Eduardo Kac no século XXI na mesma esteira de transgressão e hibridismo? O que há de híbrido na obra desses artistas.

No horizonte das mutações produzidas no *corpo da arte*, há que se distinguir aquelas que se restringem aos modelos de simulação, alguns deles inclusive, computadorizados, daquelas que efetivamente causam efeitos diretos na matéria viva, gerando impacto para além de uma mera representação conceitual, portanto, afetando efetivamente, por composição ou aniquilamento, uma cadeia genética de uma espécie viva, a ponto de gerar um híbrido. Seria esse o caso do coelho fluorescente, *Alba*? O que essa obra está deixando no seu rastro? Se-

ria simplesmente a possibilidade de apropriação e legitimação da tecnologia da transgenia por sistemas transversais como o mercado e a indústria? Talvez essa não seja propriamente uma questão que afete a arte na sua legitimidade, mas seguramente trata-se de uma questão que envolve a arte na sua dimensão de agente operador sociocultural, podendo ser transgressiva, operadora de mediações e de construção de sentidos, rompendo ou ligando camadas como tecnologias de poder e inteligência.

As obras dos artistas, tal como diria Foucault (1996) com relação aos discursos, são carregadas de valores simbólicos e intencionalidades muitas vezes não explícitas, sentidos subjacentes à obra. A capacidade transformadora da linguagem vem-se comprovando ao longo dos tempos. Contudo, na expressão artística a liberdade atingiria seu grau máximo de experiência, uma vez que a arte é o lugar legitimado da criatividade simbólica. A essa capacidade estrutural de produção de sentidos, agrega-se o componente de auto-poiesis trazida pela teoria da complexidade, segundo a qual os elementos se sobrepõem às estruturas e, tal qual na natureza, são auto-geradores de novos sentidos. Sua força gerativa se dá pela produção de instabilidade e do caos na ordem da natureza. É na esfera do acaso e da necessidade, assim compreendidas, que se pode compreender a nova ordem de produção de sentidos. Como ressalta Prigogine (1994), a *flecha do tempo* e a *irreversibilidade* são variáveis fundamentais para se projetar o movimento em termos de probabilidade.

Considerações finais

Talvez a obra de Kac possa sugerir uma ausência de propósito, uma falta de finalidade, evidenciando-nos apenas o devir de nossos agenciamentos sócio-técnicos coletivos face a uma máquina desejante em mutação, o próprio homem. Ou talvez possa na gratuidade do coelho verde fazer a crítica de uma sociedade contemporânea egóica, superficial e veloz.

A partir das traduções intersemióticas, procurou-se resgatar a polifonia e intertextualidade imanente à obra dos artistas Hieronymus Bosch, Marcel Duchamp, Francis Bacon e Eduardo Kac, projetando no horizonte dessa tradução uma reflexão sobre a problemática da imagem e a atualidade das teses sobre produção de sentido através da transgressão, ruptura ou *non-sense*, o que é evidenciado através da imagem do Coelho, na obra *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll e mais recentemente, no filme de Tim Burton, baseado nessa obra.

Para a tradução intersemiotica, observou-se o modo como se constitui nessas obras a polifonia através do coelho, revelando-nos um processo de construção de imagem e de sentidos relativos a transgressão e ao hibridismo. Nesse processo analítico, partimos de algumas categorias semióticas, taxionômicas que nos permitiram uma leitura do dialogismo da imagem *Coelho* e sua polifonia nos diferentes meios e formatos sobre os quais ela aparece. Para tal, nos servimos de Referências retóricas da imagem, tal como analogias, metáforas ou metonímias, o suporte e, finalmente, os materiais utilizados, todos esses, recursos utilizados na composição dessa grande alegoria que se constrói na imagem do coelho, seja ele branco ou seja ele verde. Consideramos ainda os traços definidores da imagem do Coelho nas obras referidas. O coelho, seu movimento e sua presença icônica,

sugerem a tentativa de controle do tempo, seja pela posse de um relógio ou da tecnologia genética. Esse traço revela-nos a ditadura do tempo, o primado da **temporalidade**. Também a **velocidade** marca o imaginário da narrativa Alice e a obra de Kac, uma vez que as corridas pelos corredores e cercas, laboratórios ou galerias, se sucedem com freqüência permitindo aparecer e desaparecer significantes e significados, todos como em um passe de magia. Eis outro traço importante de construção simbólica evidenciado através da imagem do coelho: o eventual, o transitório, a instabilidade, a não-permanência. É a expressão da **transitoriedade que evidencia-se na imagem do coelho**. Por outro lado, há também a **reificação** que disputa espaço com a humanização e que se manifesta nos espaços-coisa como covas, aberturas, mesas e chaves, laboratórios, galerias de arte, museus, todas possíveis e antagônicas ao mesmo tempo, tanto no protagonismo de Alice quanto no de Kac. Especialmente, nessa modernidade líquida, parece que a sociedade, cada vez mais desencantada e nostálgica, não se identifica na imaterialidade vigente. Para tantas interdições e faltas, resta a transgressão e a **fuga** para o espaço das vidas sonhadas e dos valores perdidos.

Alba expande algumas fronteiras da arte, gera instabilidade e altera em uma perspectiva de tempo no espaço que se convencionou chamar arte. Contudo, *Alba* também reinscreve a arte, reterritorializa-a nos escaninhos descontínuos de laboratórios científicos, assim como nas delimitações de espaço, tempo e inteligência agenciados pelos poderes executivo e sócio-técnico das propriedades capitalísticas. Nesse sentido, conclui-se que essa obra, ambigualmente, sobrecodifica a arte através da ciência, porém através de um processo redutor e distanciador do ponto de vista operacional entre artista e matéria. Opera sobre o fazer artístico, tornando-o descontínuo, afirmando uma tradição já evidenciada após Duchamp, no rastro dos *ready-made*. Uma obra que apresenta tal dinâmica na sua produção requer contratos e hierarquizações que só seriam possíveis na perspectiva de *obra como mercadoria*, portanto, no enquadramento da lógica empresarial.

Referências Bibliográficas

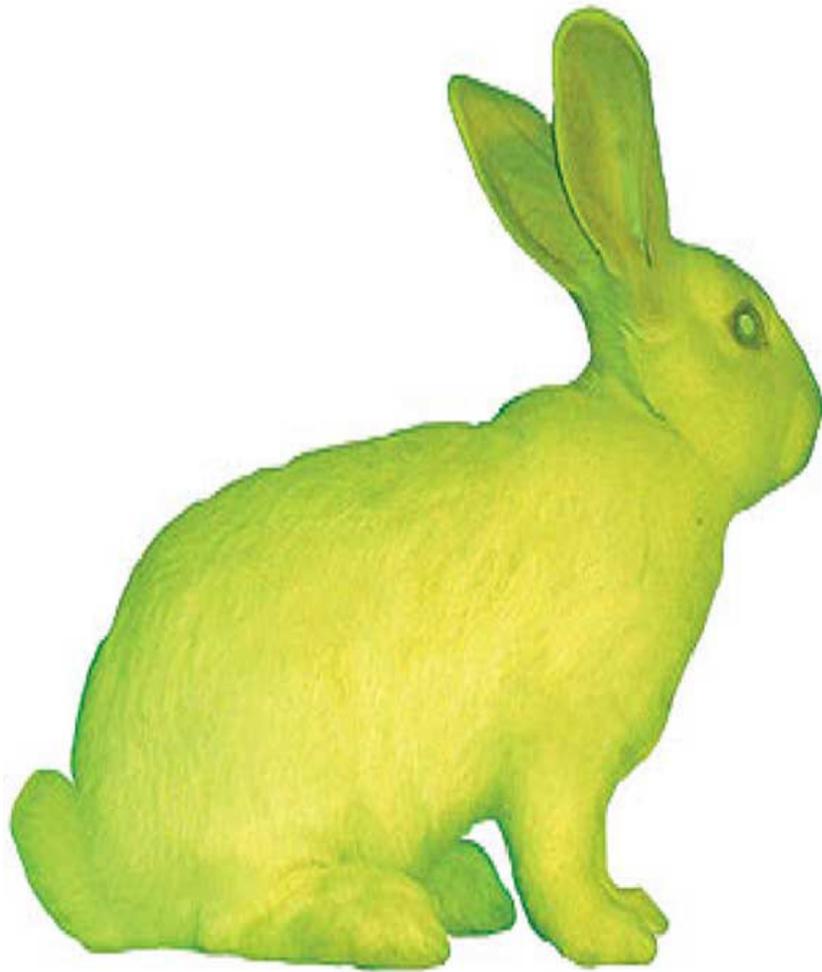
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. Col. Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- CARROLL, Lewis. *As aventuras de Alice no país das maravilhas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol 5. Rio De Janeiro: Ed. 34, 1997.
- „ *Mille Plateaux: capitalisme et schizophrénie*. Paris: Les éditions de minuit, 1980.
- FLUSSER, Vilem. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosacnaify, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edição Loyola, 1996.
- LEROI-GOURAN, André. *Le geste et la parole: Technique et langage*. Paris: Editions Alban Michel, 1964.
- MACHADO, Arlindo. *Repensando Flusser e as imagens técnicas*. Disponível no site: www.fotoplus.com/flusser/vftxt/vfmag/vfmag002/vfmag002.htm (criado em 30.05.1997, acessado em 18.11.2005)
- MORIN, Edgar. *Introdução Ao Pensamento Complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- „ *La méthode: Éthique*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- PRIGOGINE, Ilya. *Les lois du chaos*. Paris: Flammarion, 1994.
- SIMONDON, Gilbert. *L'individuation psychique et collective*. Paris: Editions Aubier, 2007.
- SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Belo Horizonte, Autentica, 2007.



Ilustração
John Tenniel



O Coelho Branco
Alice Alba



O coelho
Eduardo Kac