



IMAGENS COMO MEMBRANAS TRANSDUCTIVAS:

Mutações e convergências de sentido em arte, comunicação e design

IMAGES LIKE TRANSDUCTIVES MEMBRANES:

Changes and convergences of meaning in art, communication and design

Fabio Pezzi Parode, Ione Benz e Alexandre Rocha da Silva

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. Tais imagens, que ora contaminaram ora foram contaminadas pelo pensamento de Gilles Deleuze, em *Lógica do Sentido*, também registram expressividades híbridas advindas das experiências de Hieronymus Bosch, Francis Bacon e Marcel Duchamp. A arte se coloca entre os indivíduos e o mundo como uma membrana trans-ductiva, permitindo passagem e retenção como um filtro de formas e conteúdos. Algumas perguntas se impõem: Quais os índices de mutação e convergência verificáveis nas imagens contemporâneas, em termos gerais, e na imagem do coelho, elemento que contamina polissemicamente as diferentes mídias que o veiculam? De que modo a arte contemporânea tem expressado o intertextual como modalidade de experimentação?

PALAVRAS-CHAVE: imagem; arte; mídia; intertextualidade; contaminação.

ABSTRACT:

The focus of this paper are the intersemiotic translations of an image that migrates - the rabbit - through different media: the book by Lewis Carroll; plastic records by Eduardo Kac, creator of Alba, and Tim Burton's Alice. Such images, which sometimes contaminated or are contaminated by the thought of Gilles Deleuze, *Logic of Sense*, also recorded a hybrid resulting from the experiences of Hieronymus Bosch, Francis Bacon and Marcel Duchamp. The art arises between individuals and the world as a transductive membrane, allowing passage as a filter and retention of forms and contents. Some questions are necessary: What are the rates of mutation and verifiable convergence in contemporary images, in general, and the image of the rabbit, an element that contaminates polissemically the different media that convey? How contemporary art has been expressed as the intertextual mode of experimentation?

KEYWORDS: image; art; media; intertextuality; 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 *relição 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

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 *Aequorea 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.) <http://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: Claudia Giannetti. Promoção: Goethe-Institut Barcelona e Diputació de Barcelona. Disponível no site: <http://www.fotoplus.com/flusser/vftxt/vfmag/vfmag002/vfmag002.htm>

(criado em 30.05.1997, acessado em 18.11.2005)





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.

Inegavelmente, *Alba* também suscita questionamentos sobre suas matrizes subjacentes que replicam a lógica da racionalidade instrumental, diga-se, de dominação e submissão da natureza pela tecnologia e vontade humana de poder. *Um coelho verde e fluorescente? Algo totalmente anti-natural? Porque não, responderia 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, 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)

Logo, ao trabalho conjunto proposto por Machado entre cientistas, engenheiros e artistas, poderíamos acrescentar a necessidade de especialistas em informação e comunicação. A compreensão dos agenciamentos coletivos tematizados pela obra de Kac nos instiga a pensar crítica e retrospectivamente nossos próprios parâmetros de avaliação das artes e prospectivamente a qualidade dos desafios que o tempo presente nos coloca.

No que diz respeito à arte, sua natureza amoral cumpre-se na medida em que livre das amarras dos limites da racionalidade e dos cânones sociais, e independente da vontade do artista, a *obrafala* por ela mesma. O que diz essa obra e para quem? Que caminhos ela nos convida a trilhar? Que sensações e pensamentos ela produz em nós? Que impressões ela deixa para a história da arte e da humanidade?

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 acerbada 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.



Ilustração: John Tenniel



O Coelho Branco de Alice



Alba, o coelho de Eduardo Kac

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.



Hieronymus Bosch
O jardim das delícias,
(tríptico, óleo sobre madeira, entre séc. XV-XVI)
detalhe ampliado com imagem de coelho no Volante direito O inferno (220x97cm)
Museo del Prado, Madrid.

Contudo, de um ponto de vista menos simulado e mais pragmático, somente com os avanços tecnológicos é que essa ficção se tornou possível no plano 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. Que o diga a *Rainha Vermelha* a decretar insistentemente o corte de cabeças por motivos pífios, ordens nunca cumpridas.

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. É preciso que se diga, também, que a arte como as outras linguagens produzem significados que co-ocorrem na produção de sentidos. Essas linguagens também são afetadas pela ordem vigente, uma vez que refletem e refratam a realidade. São elas também, sistemas híbridos, sincréticos, que não só inauguram nova ordem de significados, mas exigem diferentes aparatos para a sua compreensão. 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 consequente compreensão de seu funcionamento como um organismo vivo.

Arte e ciência fundam-se no mesmo princípio da descoberta e da invenção, do trabalho individual e de equipe, do aparato natural e laboratorial. Ora, o núcleo celular foi o ambiente e os cromossomos foram o suporte da intervenção do artista Kac. Para tal empreendimento necessitou de uma equipe de especialistas e de uma estrutura laboratorial, habilitada em engenharia genética e molecular. 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.

A nova ordem da reprodução que parece ser expressa na obra de Kac não é mais a técnica discutida pelos frankfurteanos. Ocorre como novidade uma espécie de reprodução que segue menos os princípios da indústria cultural e mais os das habilidades de tradução e transmutação. Como a física, a biologia, as linguagens se traduzem umas nas outras para expressar o novo espírito do tempo? Como, com tal mistura, se transmutam e experenciam esteticamente o por vir?

Efetivamente Kac produziu uma *dobra* nas possibilidades de representação plástica, trazendo para a cena contemporânea da arte um ser híbrido, resultado de um projeto fantástico entre a ficção de um novo ser e o poder da tecnologia capaz de gerá-lo. Talvez essa obra não fosse tão provocadora e polêmica, se não fizesse apelo tão explícito ao lúdico, ao estético, ao superficial, recorrendo à manipulação e interferência tecnológica de um *ser vivo* dominador e ativo, sobre um outro *ser vivo* cativo e passivo, cujos propósitos e fundamentos do projeto não nos são justificados pelo próprio artista. Trata-se de uma visão de dois reinos, ambos ativos, com exercícios diferenciados de dominação, com a hegemonia do poder humano sobre os demais. Há o que discutir nesse longo período sob a égide do antropocentrismo? Que futuro a manipulação genética nos reserva? Um dos importantes questionamentos que se abre é a possibilidade de desenhar o devir morfogenético de seres vivos em laboratório, cujo método, no limite, seria passível de ser replicado à dimensão de seres humanos. Esse sentido de manipulação e construção





de uma máquina estético-laboratorial capaz de gerar seres geneticamente modificados, diga-se, seres projetualmente concebidos, permite-nos repensar o design e a indústria na sua relação com o corpo e com a fantasia: a arte como agente propulsor de rupturas, como criadora de valores e estéticas. O caráter inusitado dessa afirmação está em colocar em cena tais atores até então impensados. Talvez o artista, pelo fato de dispor dos meios, recursos e de um desejo de realizar algo espetacular tenha projetado e resgatado no coletivo, sua memória ancestral como agente transformador da natureza. Essa capacidade transformou-se em catástrofe em alguns momentos da história da humanidade, como por exemplo, durante a II Guerra Mundial. 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? Segundo Flusser "não existem diferenças essenciais entre homens e coisas: ambos são animados pelo desejo de provocar desordem, e ambos são levados pelo tempo e com o tempo rumo ao perecimento." (2007, p. 69) Nesse caso é impossível o artista esconder-se atrás de um discurso descomprometido com a racionalidade. Alba é produto de uma racionalidade científica. Já o Coelho Branco de Alice é um produto da inventividade artística. E Alice, em sua capacidade de aumentar e diminuir de tamanho, poderia ser resultado de uma distrofia de percepção ocular de Lewis, o autor, capaz de perceber sucessivamente os objetos e pessoas em alternadas formas e tamanhos. Não saberíamos ainda muito pouco sobre as condições humanas? Ainda seremos surpreendidos pelos avanços da ciência? Certamente, não há limites para o conhecimento.





Nessa franja de sentidos entre arte e design, entre ciência e arte, explicitada através da obra de Kac, uma passagem se faz mais dominante: o gesto, aparentemente descomprometido do fazer artístico, é passível de ser apropriado e recoberto pela racionalidade do design, pelo poder de transformar e possivelmente de gerar novas necessidades de consumo. Alimenta-se, assim, o campo da pesquisa em inovação, de particular repercussão na esfera dos mercados, mas com desdobramentos importantes para a arte que pode beneficiar-se de uma ampla inserção para fora de seus reconhecidos limites. Sem perder sua aura, agrega um traço do pragmatismo estético e econômico hoje dominante. Por exemplo, com essas técnicas transgênicas, a indústria cosmética, a de bens de uso e a indústria dos fármacos, seriam largamente ampliadas com relação ao espectro de novos produtos. Não seria difícil imaginar um mundo como um planeta habitado por avatares, onde cada um possa alterar seu corpo, adotando cores ou formas que melhor lhe aprouver. Com essas tecnologias, às tatuagens, piercings e implantes agregaríamos ao corpo composições em escala nanométrica que atuariam em tempo programado satisfazendo uma gama de desejos e fantasias das mais variadas. Assim, a diversidade de formas humanas poderia ser exponencialmente impulsionada por fatores culturais e tecnologias próprias da indústria. Nessa medida, poder-se-ia experimentar descompressão do espaço físico e liberdade do imaginário, instaurando novas experiências sensoriais no fluxo do tempo e do movimento.

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 compósitos químicos e forças físicas sem propósito nem fim senão sua própria presença e existência, como diria Spinoza (2007, p. 265). Esse exercício de dominação produz significados que invertem a matriz do homem sobre o animal, dos seres inanimados sobre os animados. É assim no protagonismo das cartas do baralho e nas inúmeras incursões em que os animais se espantam diante da ignorância ou ingenuidade da menina Alice, ou em que desconsideram a sua presença ou as suas intervenções. Ela mesma surpreende-se com a desfaçatez com que é tratada, até porque, em seu mundo particular, era a voz da contestação contra a ordem e os costumes. Que propósito move Alice em sua viagem pelo mundo da fantasia? Que propósito move Kac pelo da arte e da genética? Talvez nenhum, pois a ausência de uma clara intenção pode ser o melhor modo de descobrir o encoberto, de viver o não imaginado. De um modo geral, há uma gratuidade em toda a narrativa em que personagens aparecem e desaparecem sem deixar grandes lições de vida edificante ou sinais de especial importância naquela sociedade ficcional. O coelho branco de Alice ou o coelho verde de Kac são imagens impregnadas de códigos que se desdobram em sentidos múltiplos, impactando por intensidade e afecção diferentes contextos. 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 Hyeronimus 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?





Francis Bacon. Três estudos de figura perto de uma cruzificação 1944 - volante direito (Óleo e pastel sobre cartão) Tríptico, cada painel 94 x 74 cm) The Tate Gallery, Londres.



Marcel Duchamp. Nu descendant um escalier, 1912 (Óleo sobre tela, 146 x 89cm) Philadelphia Museum of Art: Louise and Walter Arensberg collection, Philadelphia.

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? Seria 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, criando ou desconstruindo imagens. Assim, percebe-se a arte como operador de sentidos, de imagens entre caos e ordem, luz e sombra, sagrado e profano, tal como a polifonia de um coelho que prolifera, migra e replica-se propriamente de um espaço midiático à outro, afetando com sua intensidade a imaginação e os corpos que com essas fugas imagéticas se hibridizam. Nesse sentido, aproximamo-nos das teses de Simondon (2007) sobre os estados metaestáveis e as *membranas transductivas*^{3,3}, organizadoras de formas e vetores de forças no campo sobre o qual atuam. Como diz Flusser (2002), "imagens são mediações entre o homem e o mundo", e nesse sentido, elas podem ser compreendidas igualmente como membranas transductivas, como vetores de agenciamentos.

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. Sendo assim, podemos questionar até que ponto ou quais os limites da operação do hibridismo na arte pode ser reveladora de potencialidades transgressivas com relação ao meio e ao código hegemônico definidor de valores dentro do sistema. Ora, a composição sígnica de uma obra, potencialmente capaz de quebrar seus códigos internos e redimensionar-se em vórtices de sentido, sem contudo, perder sua consistência dentro do próprio sistema, traz consigo o movimento e a força caótica da transformação. É verdade que a força transgressora dos sentidos produzidos não é apenas prerrogativa da arte. A capacidade transformadora da linguagem vem-se comprovando ao longo dos

1. ³ no original em francês: «Le champ qui peut recevoir une forme est le système en lequel des énergies potentielles qui s'accumulent constituent une métastabilité favorable aux transformations. (...) Cet état surtendu et par conséquent métastable est propice à une prise de forme transductive à partir d'un germe structural; dès que ce germe est présenté, il module la région du champ la plus proche; la prise de forme se propage et parcourt tout le champ. » (Simondon, 2007, p. 59)





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 desejanse em mutação, o próprio homem. Ou talvez possa na gratuidade do coelho verde fazer a crítica de uma sociedade contemporânea egóica, superficial e veloz. Tal processo pode ser revelador de uma capacidade de produzir os meios e os novos compósitos em uma escala não mais aleatória como na natureza, mas programada em laboratório, e, então, devolvida ao plano de absorção e síntese, ou seja, à sociedade como um todo. Tornando-se gerador de complexidades artificiais passíveis de replicarem-se em novas cadeias, poderia ser essa uma das formas de transformar a realidade e de antecipar cenários futuros para o homem nessa lógica do desenvolvimento científico-tecnológico. Essa nova ordem, inteligência e codificação em nível molecular, afeta a matéria no seu fluxo, podendo liberar potencialidades, excluir apêndices inoperantes, enfim, pode atualizar a forma conforme os novos padrões e as forças operantes. Leroi-Gouhran (1964), em seus estudos sobre paleontologia observou nos





antropóides os efeitos da liberação da energia produzida sob a caixa craniana, conseqüentemente sobre o cérebro, em função da bipedia e do polegar apreensor⁴. Cada mutação, seja ela produzida por comportamento, objetos da cultura, adaptação ou modificação genética, tende a produzir efeitos sobre a forma e a matéria, afetando a cadeia de relações entre os corpos e o eco-sistema como um todo.

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

⁴ no original em francês: «en effet, dans une perspective qui va du poisson de l'ère primaire à l'homme de l'ère quaternaire, on croit assister à une série de libérations successives: celle du corps entier par rapport à l'élément liquide, celle de la tête par rapport au sol, celle de la main par rapport à la locomotion et finalement celle du cerveau par rapport au masque facial. (...) chaque "libération" marque accélération de plus en plus considérable.» (Leroi-Gouhran, 1964, p. 41)





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 frequência 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. Há um grande espaço de resgate da identidade perdida: o mundo do imaginário e do simbólico, ou seja, da fantasia e da ficção. 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

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.

_____. 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, Vilém. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

_____. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume

Dumará, 2002.

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: <http://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.

Texto recebido em 09 de janeiro de 2010

Text received on January 09, 2010

Texto publicado em 01 de março de 2010

Text published on March 01, 2010

