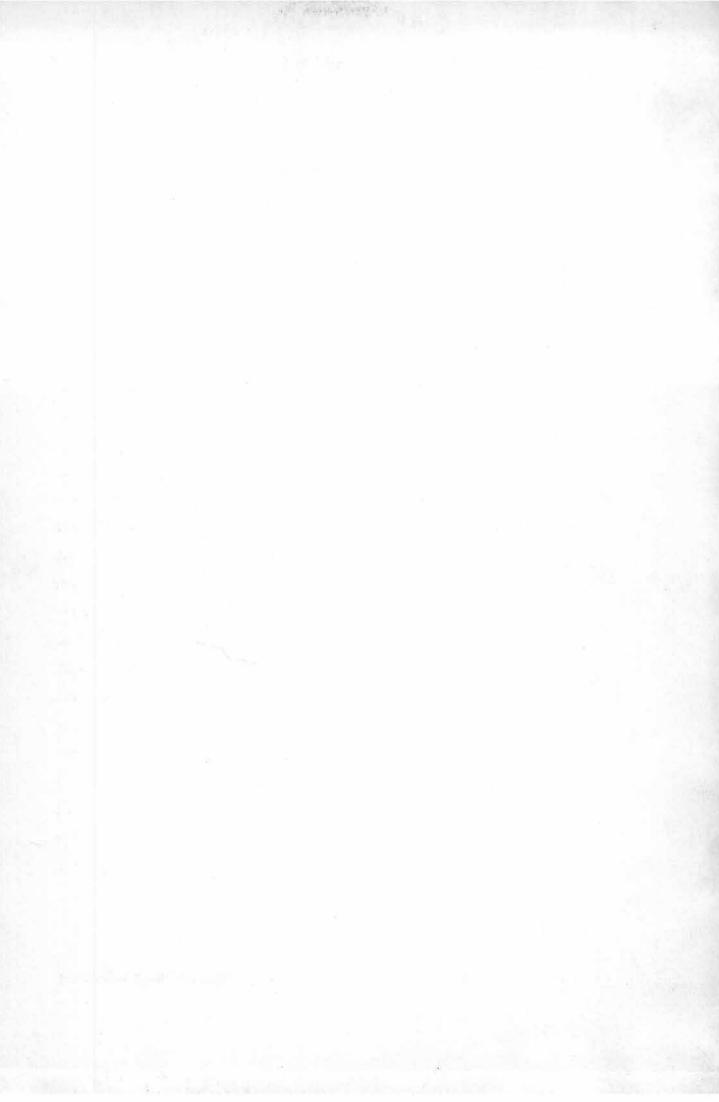
Diai8MiZAR

ESTANTE

Mulato < mulatação < mestiçagem < mistura < misto = desqualificado = não pode chamar-se = não se põe na ordem = não se pode distribuir em classes e/ou grupos segundo sistema ou método de classificação = desarrumado = que, ou aquele que não teve classificação = não tachável = desaprovado = não é possível de



EDSON BARRUS

CÃO MULATO: CÓPIA = ORIGINAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

RIO DE JANEIRO

1999

EDSON BARRUS

CÃO MULATO: CÓPIA ORIGINAL

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM HISTÓRIA DA ARTE

ORIENTADOR DR. CARLOS ZÍLIO

BARRUS, Edson

Cão Mulato: Cópia=Original. Rio de Janeiro, UFRJ, EBA, 1999.

xii, 49F.

Dissertação : Mestre em História da Arte (Linguagens Visuais)

I. Arte

2. Pós-Modernismo

3. Cão Mulato

1. Universidade Federal do Rio de Janeiro

II. Titulo.

EDSON BARRUS

CÃO MULATO: CÓPIA ORIGINAL

Dissertação submetida ao Corpo Docente da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre.

Prof. Dr. Carlos Zílio Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dra. Glória Ferreira Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Luís Camilo Osório Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

> Rio de Janeiro Abril, 1999

À Antos Venturi

Agradeço carinhosamente a "cumplicidade" dos amigos:

Glória Ferreira,

Jomard Muniz de Britto,

Laura Lima,

Cláudio César Lima,

Aimberê César,

Marssares,

e Carlos Zílio.

RESUMO

Cão Mulato: Cópia=Original

Quando em 2003, a cópia original do Cão Mulato estiver concluída, dar-se-á a clonagem de um *viralata* oriundo de seis raças puras de diversas origens. A evidenciação da obra se fará através da clonagem genética dessas cópias mestiças originais, que serão congeladas e fornecerão a matéria primordial do cachorro.

O Projeto Cão Mulato é uma intenção de utilizarme das técnicas de sequenciamento de DNA, para estudar e determinar relações entre genomas e fenomas de um produto biotécnico a partir de uma Bula Sanguínea previamente determinada. Este processo coloca o cão mulato entre as obras que se projetam para o próximo milênio, vislumbrando uma nova razão visual.

O Cão Mulato não é natureza, não existe no ambiente, não se presta a nenhuma aplicação e deriva o seu sentido da reflexão das questões que se apresentam no campo de discussão da imagem de arte atual. Utilizo-me de um animal e da manipulação genética pela necessidade desse material na discussão da cópia-original e pela pluralidade de circulação da imagem de arte contemporânea. Surge assim, de uma indagação a respeito da sobrevivência dos padrões e sua diluição na relativização dos enunciados no Pós-Modernismo.

Os clones Cão Mulato são potencialmente dessemelhantes e trazem consigo a lógica da simulação, onde o modelo não serve de original, o real torna-se álibi do modelo e nada distingue a operação do imaginário da própria operação do real. Viso utilizar os fundamentos da genética e do melhoramento animal , não para melhorar alguma

qualidade/função/gosto, mas para obter produtos puramente visuais e metaproblematizadores da sua condição e validade.

O Cão Mulato é como se fosse um readymade (invertido?), é um produto industrial, "um signo destinado a ser manipulado", coisa biotécnica, produzida industrialmente, e não um veículo de auto-expressão ou de inovação formal. Este readymade. porém, passa pelo projeto (industrial) do artista e sua produção é feita em parceria com a instituição. É assim proposto como uma saída para o readymade, a partir do momento que traz na sua concepção a 'contradição' da feitura.

A estrutura de contaminação que se faz pela via da mulatação, ou seja, da miscigenação, é o seu próprio devir estrutural em permanente recombinação. É um descontrole, que revolve as normas, e entropicamente, as reordena com suas próprias leis. Por sua capacidade intrínseca de produzir diversidade, a mulatação ironiza, por oposição, às noções de matéria sólida e razão clara. Estas, desaparecem em beneficio da indeterminação. Produzem assim, uma desorientação geral e o deslocamento da relação forma e conteúdo. Esta característica da miscigenação da não representação de um ponto de apoio, mas de uma zona de recepção onde o centro se revela em oscilação permanente, relaciona-se com o conceito de linguagem como uma estrutura em movimento e também ao conceito de informe enquanto operação de desclassificação. Trabalho a criação dentro da noção de matéria desclassificada e, por isso mesmo, em trânsito. Sua feitura é um fluxo e a forma final torna-se impossível de ser determinada

Esta dissertação constitui-se enquanto teoria em parte fundamental da obra desde que esta proposta centra sua ênfase na virtualidade do processo e não no produto final, este dependendo da operacionalidade da idéia que se concentra e se difunde na Base Central Cão Mulato.

Surge uma nova ordem tecnológica e nós artistas podemos e devemos encontrar uma forma de reagir a ela, ou não. Mas a arte pode inventar a mulatação enquanto operação que reposiciona uma área da Ciência para a esfera da Arte e para problematizar a respeito das classificações. Uma estrutura que dilui as argumentações do discurso purista e cruza a prática recente do readymade e a tradição do artista fabricador. Proponho a Instituição uma parceria, na produção de um objeto que negocia antecipadamente sua condição de arte e faz nessa negociação sua validação social se dárcomo decisão coletiva e política.

ABSTRACT

Cão Mulato: Original=Copy

When in 2003, the original copy of the Cão Mulato will be ended, we'll give him the clone of a viralata, originating from of six pure races of differents origins. The appearence of the work will be shown itself through the genetic clone, of those original mestizo copies, that will be frozen and supply the primordial matter of the dog

The Project Cão Mulato is shows my intention of using the techniques of screening DNA, study and determinate relationships between *genomas* and *fenomas* of a biotecnical product, starting from a Blood-Formula previously tested. This process places the Cão Mulato among the project-works for next millennium, precognizing a new visual reason.

The Cão Mulato is not produced by nature, doesn't exist in our habitat, it's not performing any application and it derives its meaning from the reflection about the subjects that will come, in the field of discussion on the image in contemporary art. I determinate the use of an animal and of genetic manipulation for the need of this aknowledgement in the discussion of the original-copy and for the plurality of circulation of images in contemporary art. It appears like an inquiry regarding the survival of the patterns and its dissolution in the 'atomization' of the statements in the Post-Modernism.

The clones Cão Mulato are potentially unlike each other and they bring itselves the logic of simulation, where the model it's not used as original, the Real becomes alibi of the model and nothing distinguishes the operation of the imaginary from the operation of the Real. I seek to use the basic knowledge of genetics and of the animal improvement, not to improve some quality/function/taste, but to obtain products purely visual and goal the problematics about its condition and validity.

The Cão Mulato, as if it was a readymade (inverted?), is an industrial product, "a sign fated to be manipulated ", biotecnical object, produced by industry, and not a self-expression vehicle or formal innovation. This readymade, it goes by the project (industrial) of the artist and its production is made in partnership with

the institution. It's also proposed as a away out for the readymade, starting from the moment that brings in its conception the 'contradiction' of the making.

The structure of contamination that it's made trough the walk of mulatação, that is to say, of the miscigenation, it's its own structural becoming in permanent re-combine. It is a disarray, that revolves the norms, as an entropic-process, it reordains them with its own laws. For the intrinsic capacity to produce diversity, the mulatação it renders ironical, for opposition, to the notions of solid matter and clear reason. These, disappear in benefit indetermination. For this they produce a general disorientation and the displacement of the relationship between forms and content. The characteristic of the miscigenation of the non representation of a start point, but of a reception zone where the Central Point reveals permanent oscillation, links with the language concept as a structure in movement and also to relate concept without classifiing-work. I work the creation with the notion of unclassified matter, for that reason, in progress. Making-it flow and the final form become impossible to be determinated.

This dissertation constitute while theory partly fundamental of the work since this proposal centers its emphasis in the virtuality of proceding and not in the final product, this depending on the operativity of the idea that concentrates and spreads in the Base Central Cão Mulato.

It appears a new technological order and as artists we can and should find a form of reacting to this, or not. Art can invent the *mulatação* while operation that replace an area of the Science in the sphere of Art and open a discussion in regard to classifications. A structure that dilutes the arguments of the puristic speech and it crosses the recent practice of the readymade and the tradition of the artist-artisan. I propose the Institution of a partnership, in the production of an object that negotiates its art condition in advance and brings social value in its negotiation as collective and political decision.

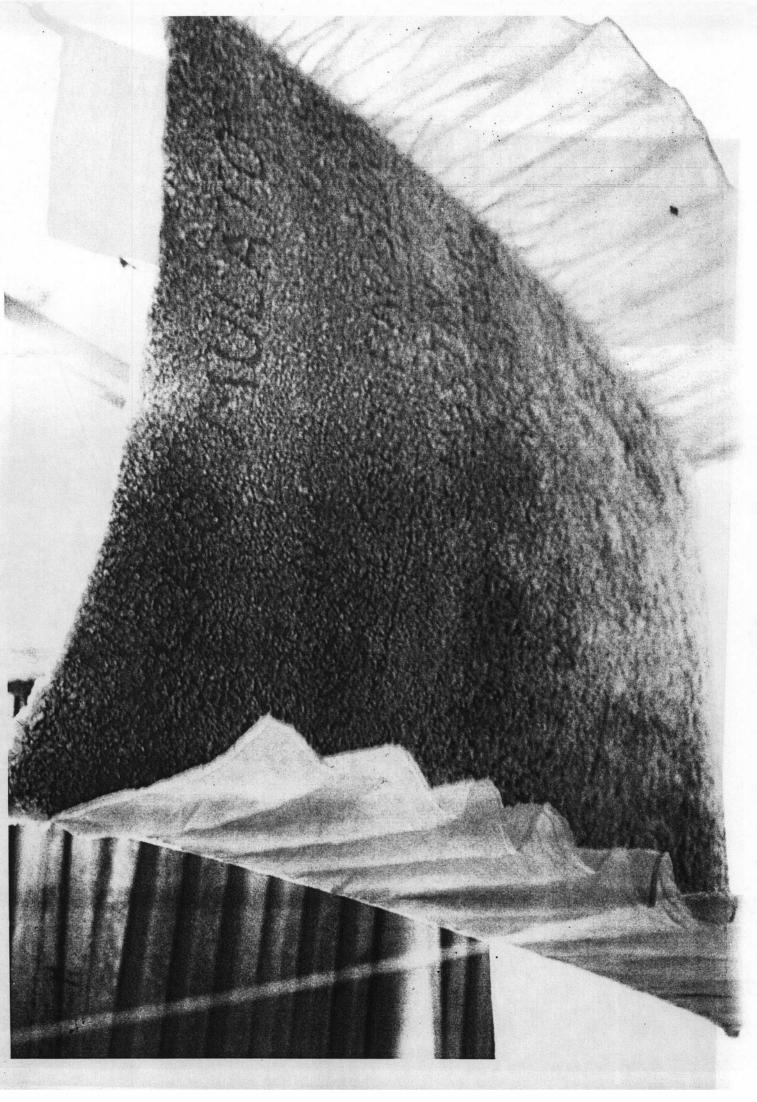
LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Fig. 1. Base Central Cão Mulato (Fragmento)
- Fig. 2. Base Central Cão Mulato
- Fig. 3. Base Central Cão Mulato
- Fig. 4. Raças originais
- Fig.5. DNA
- Fig.6. Terezas
- Fig. 7. Rosário
- Fig. 8. Bola
- Fig.9. Roda
- Fig. 10. Pulmão / Lagarta de Fogo
- Fig. 11. Boca Livre
- Fig. 12. Lavo as Mãos
- Fig. 13. Video-Edição
- Fig. 14. Orlan
- Fig. 15. Pigs
- Fig. 16. Este Pequeno Porco foi para o Mercado e Este Pequeno Porco Ficou em Casa
- Fig. 17. Doze Cavalos Vivos
- Fig. 18. Eu Amo a América e a América Me Ama
- Fig. 19. Fonte
- Fig. 20. Base Central Cão Mulato
- Fig.21. Ultrassonografia Cão Mulato
- Fig. 22. Instala-CÃO

SUMÁRIO

Intodu	ção:

Base Central Cão Mulato	02
1° Capítulo: Viralata em processo	
Bula Cão Mulato	04
Fenótipo Cão Mulato	05
Viralata em processo : Genética e Imagem	
2° Capítulo: Cópia = Original	
Pele dourada com pêlos de pedras preciosas	11
De cachorro para cachorro	14
+1+1+1+1+1 e clones	18
Cópia original	21
Manipulando o real como ficção	27
3º Capítulo: Uma Saída Para o Readymade	
Fabricado / Fabricador	32
Da natureza do Cão Mulato	37
Conclusão	44
Bibliografia	47
Anexos	contracapas
Lista de Ilustrações	xii



BASE CENTRAL CÃO MULATO

viralata em processo

O trabalho ora apresentado, conta do agrupamento de equipamentos de forma 'praticável', que pode ser instalado a qualquer hora, debaixo de qualquer ponte, em qualquer sala de museu ou feira de ciência como "Stand Base Central Cão Mulato"

A atualização do Projeto Cão Mulato se dá como um Laboratório/escritório, atelier e publicidade ambulante, e funciona como o centro de recepção e difusão da virtualidade do processo cão mulato.

Instalado no espaço dado, o empilhamento de diversos equipamentos, concentra, manipula e difunde todo o processo do viralata. Este aglomerado eletrônico com autonomia reprodutiva funcionará como uma base móvel de manipulação e divulgação do Projeto.

Deve ser composto de um computador conectado a Internet, CD-ROM, uma impressora, duas televisões, um

vídeo cassete, um Scanner, projetores de slides e de transparências, microgravadores, microfones, e um aparelho de sequenciamento de DNA. Amontoados sobre uma pequena mesa (base) e sob uma tenda dourada suspensa por cabos de aço, presa às paredes e aos pés da mesa.

Cão Pós-Moderno (Carlos Zílio), pois no Cão Mulato, "teoria e obra formam um todo, dispensando o produto final." Este tira sua significação da elaboração processual, da experimentação; e está em total dependência da operacionalidade da idéia. A tenda (pele dourada marcada a fogo com a Fórmula Sanguínea Cão Mulato), é uma demarcação cigana desse território mutante como o próprio processo, que apresentará questões ainda por se desenvolverem.



Rula

Cão Mulato i Canis mutatis **VIRALATA IN PROGRESS**

Bisavós do Cão mulato

(Puro sangue)

fêmeas: Afghan Hound - Fox Terrier machos: Basenji - Spitz da Pomerânia - Dashshund - Mastin Napolitano

> 1°. cruzamento (1/2 sangue) produção dos Avós do cão mulato

Dachshund

X Fox X Spitz

macho

fêmea

100% Fox X 100% Dachshund A 50% Fox +50% Dachshund

100% Fox X 100% Spitz B 50% fox +50% spitz

Mastin X Afgahan X macho

Basenji fêmea

macho

100% Afghan X 100% Mastin C 50%Afghan + 50% mastin 100% Afghan X 100% Basenji D 50% Afghan +50% Basenji

2°. Cruzamento: (1/4 de sangue) pai e mãe do ção mulato

50% Afghan + 50% Basenji

fêmea D

X

50% fox + 50% spitz macho B

E= 25%A+25%B+25%F+25%S

50% Afghan + 50% mastin

fêmea C

50% Fox +50% Dachshund macho A

G=25%A +25%F +25%M +25%D

C=50% Afghan + 50% mastin

B=50% fox + 50% spitz F=25%A+25%M+25%F+25%\$

D=50% Afghan +50% Basenji

X

A=50% Fox +50% Dachshund H= 25%A +25%F +25%B +25%D

3º Cruzamento: cão mulato e irmãos (1/8 sangue)

F=25%A+25%M+25%F+25%S E=25%A+25%B+25%F+25%S <u>|=25%A+12,5M+12'5B+25%F+25%S</u>

F=25%A+25%M+25%F+25%S

G=25%A +25%F +25%M +25%D J=25%A+25%F+25%M+12,5%\$+12,5%D

G=25%A +25%F +25%M +25%D H=<u>25%A +25%F +25%B +25%D</u> L=25%A+25%F+12.5%M+12,5%B+25%D

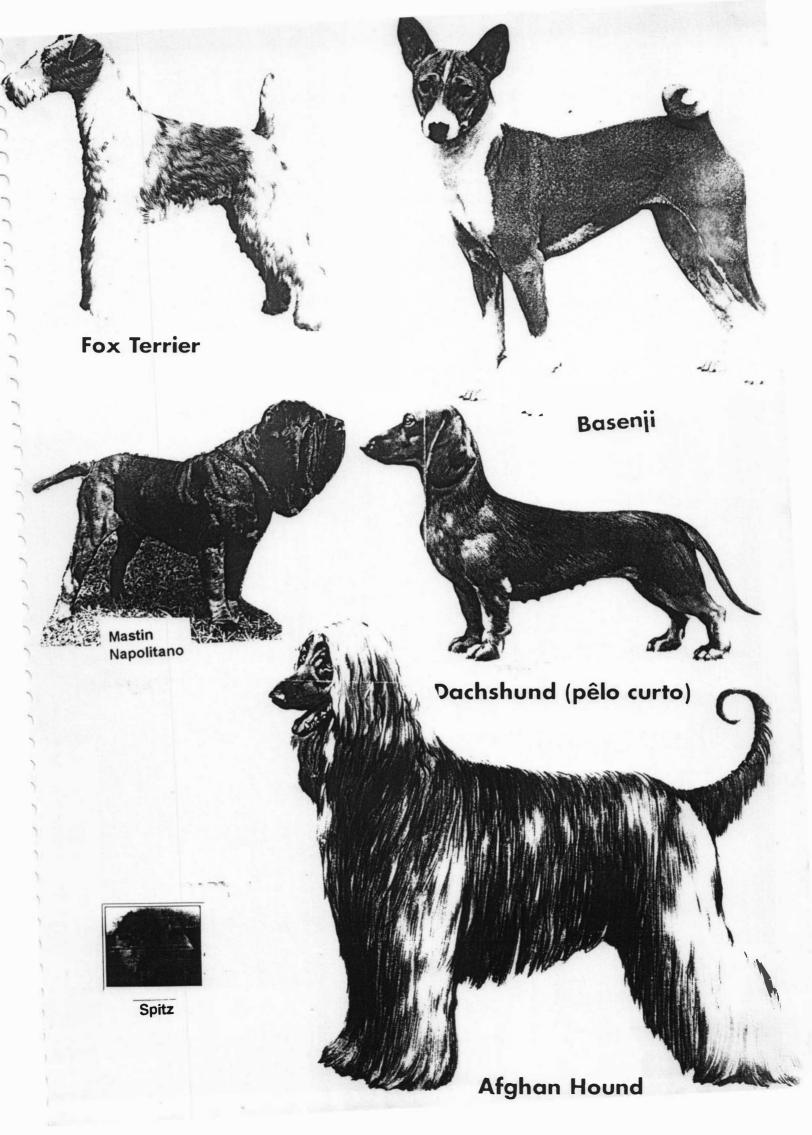
E= 25%A+25%B+25%F+25%S G=25%A +25%F +25%M +25%D M=25%A+25%F+12,5%M+12,50+12,5B+12,5%S

Cão Muiato = 1/4 A + 1/4F + 1/8M + 1/8D + 1/8B + 1/8S

Fenótipo Cão Mulato

			pelagem	dem				
STANDARD/ RAÇA	CABEÇA	ORELHAS	ОГНОЅ	PELO	COR	ALTURA PESO cm Kg	PESO Kg	CAUDA
Spitz da Pomerânia	Pequena e alongada	curtas, eretas triangulares	médios, amendoados	longo	laranja	28	2-3	em anel
Basenji	alongada	pontudas, eretas voltadas para a frente	castanhos, amendoados	curto e sedoso	castanho e branco	42,5	10,8	enrolada p/ o lado
Fox terrier	chata e alongada	pequenas, em V, caídas para frente	peduenos	anelado duro e áspero	manchas amareladas S/ branco	39	9-10	sempre ereta
Dachshund	alongada	compridas, largas e caídas ao lado da cabeça	médios ovais	curto e denso	preto e cinza	35	10-12	alinhada junto ao dorso
Mastin Napolitano	Quadrada .muito grande .Pregas até o pescoço.	pequenas, espaçadas e para frente		curto denso áspero	cinza	65-75	50-60	grossa na raiz
Afghan Hound	alongadas baixas	longas, espalmadas contra a cabeça	escuros ou dourados triangular	longo fino e sedoso	branco	64-74	23-27	comprida e curva

*Medidas variáveis de acordo com as fontes



Existem mais de 300 variedades de cães domésticos, todas agrupadas sob o mesmo rótulo: Canis familiaris, que descendem do Lobo Cinzento e conservam muito de seus instintos.

Para a composição do Cão Mulato, as raças foram escolhidas por suas características fenotípicas e genotípicas e 'fatos curiosos' da história das respectivas raças. Estas raças foram escolhidas muito mais por 'estranhamento', do que por atração por qualquer variedade específica. Suas escolhas se deram através de fotografias e textos de 'Livros de Origens".

Afghan hound; Foi escolhido por Noé, segundo a bíblia, para perpetuar a espécie canina. Noé o teria escolhido por levar a 'marca divina', uma mancha branca na cabeça. Ainda hoje, os Afghans que possuem a 'marca divina' são muito valorizados na Ásia.

Spitz (lulu) da pomerânia; dos mais devotados e carinhosos cães de companhia. Foi companheiro do homem das cavernas na norte da Alemanha.

Mastin Napolitano: originalmente Vigia e Cão de briga; tem na sua história o esforço do pintor Piero Scanziani que em 1946 fundou um canil para assegurar sua sobrevivência. Os romanos o utilizavam seus ancestrais para os combates nos circos, onde ele oferecia espetáculos aos legendários leões do coliseu.

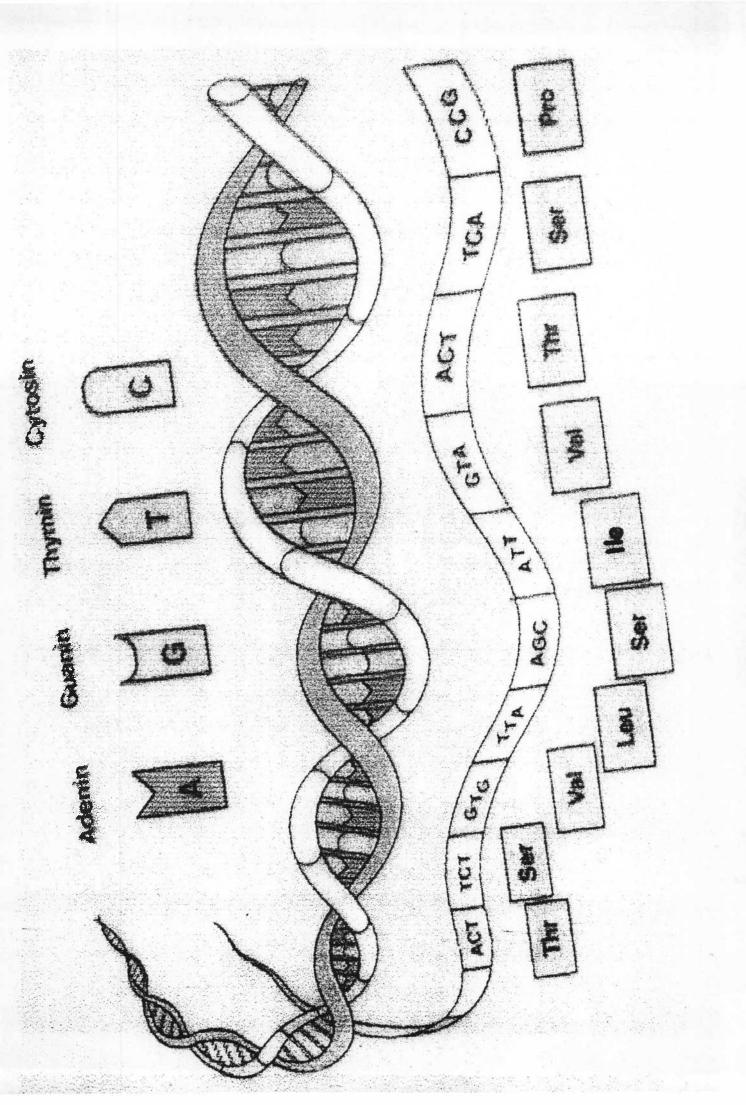
Basenji: o que é "do mato", ao invés de latir emite sons que se parecem a um riso contido. Foi criado como caçador no Congo e aparenta-se aos cães antigos representados em artefatos egípcios. Gosta de legumes e verduras e as cadelas têm apenas um cio por ano em vez de dois.

Fox Terrier: Esta variedade foi escolhida pela 'feiura'. Inglês, tinha a função inicial de caça à raposa.

Daschshund: também chamado de bassê, originalmente cão de caça, fez parte de famosa campanha publicitária que relacionava sua forma a uma peça de automóvel.

Os Cães possuem uma ampla gama de características físicas e de comportamentos que são transmitidas como herança genética. Teoricamente todos os cães possuem Pedigree - uma espécie de certidão de nascimento - mas esse termo designa geralmente um cão de 'raça pura', do qual se conhecem seus antecedentes. O conceito de série e pureza se eqüivalem neste trabalho, enquanto fornecedores dos exemplares iniciais (bisavós) do cão mulato. São, pois, aqui percebidos como simulacros puros, isto entendido em termos de igualdade racial. Pode ser qualquer exemplar vivo da raça, pode ser uma fotografia ou uma imagem em movimento, no conceito de cópia original qualquer uma dos exemplares surgidos como representante de determinada raça está a principio equiparada entre si.

Ser zootecnista é um dado biográfico que se incorpora ao trabalho, porém não foi o interesse principal da proposta Cão Mulato. Ela surge de uma indagação a respeito da sobrevivência dos padrões e sua diluição na relativização dos enunciados.



Viralata em processo: genética e imagem

O Cão Mulato é uma bula em processo e visa a produção de um cachorro mestiço produto da quarta geração de 3 cruzamentos entre seis raças de origens diversas com a seguinte fórmula de Mistura:

¼ AfghanHound + ¼ Fox Terrier + 1/8 Dachshund + 1/8 Mastin Napolitano +
 1/8 Spitz da Pomerânia + 1/8 Basenji.

A seleção, os cruzamentos e seus subprodutos são o "processo viralata cão mulato" que constitui-se de 4 etapas: (1) a primeira etapa, em desenvolvimento, dá conta da seleção e levantamento dos fenótipos das raças e também, da teoria do projeto. (2) Na segunda etapa, se dará a construção do laboratório que produzirá a bula cão mulato e depois, serão feitos os cruzamentos interraciais pelo método da inseminação artificial e o sequenciamento de DNA dos exemplares selecionados. (3) Posteriormente se dará o cruzamento informatizado dos resultados e a conclusão da Bula. (4) Na ultima etapa os mestiços originais desta bula serão clonados e postos no mercado.

Somos todos cópias originais de um código genético em permanente transcrição. A estrutura do DNA é basicamente igual para qualquer organismo vivo e a genética garante que nenhum ser vivo será igual no futuro como não o é no presente como o foi no passado.

O genoma pode ser visto como o responsável por todas as imagens vivas já que as características físicas, as habilidades e seus limites são definidos pela estrutura do DNA. A meta deste projeto, é sequenciar e definir o espectro de genes expressos em características fenotípicas específicas que se mostram fixas nas transmissões e são visualmente identificáveis no cruzamento das raças. Como: forma do corpo, conformação da cabeça e orelhas, forma e cor dos olhos, cor e textura da pelagem, altura, peso, etc.

Podemos imaginar a hipótese de que um genoma primordial se transformou nos diversos genomas atuais sob os efeitos das mutações. O genoma é o arquivo de todos os genes, e contém as informações das combinações de expressões gênicas. Porém, esta totalidade genética não é fixa e transforma-se sob os efeitos das mutações, ou seja, o genoma é um massa plástica virtualmente modelável. Código invisível da imagem viva, o genoma, é um gerador permanente dessa imagem. A modelação autônoma dessa estrutura se dá numa relação "genoma/fenoma in progress". Se a imagem viva é produto do genoma, o que este projeto pretende é pensar a imagem na origem de suas normas e trazer para a visibilidade esse processo invisível de autofabricação.

A ciência chegou ao conhecimento molecular da vida, do mecanismo e das leis que a regem. Estudar os gens é 'Ler o livro da vida', estudar o mecanismo essencial da vida. Os gens são os responsáveis pelas características físicas, portanto, pelas conseqüências formais, visíveis, dos animais. O sequenciamento do DNA aponta possibilidades de determinar as relações entre genoma e as características fisicamente visíveis (fenoma).

Os seres multicelulares herdam duas cópias de cada gene, um alelo de cada progenitor. O zigoto do cachorro é constituído de 39 pares de cromossomos homólogos, de cada par, um vem do gameta materno (óvulo) e outro do gameta paterno (espermatozóide), num total de 78 cromossomos.

Os cromossomos são constituídos por apenas uma molécula de DNA. O DNA de cada célula é um banco de dados bioquímicos: ele armazena a informação genética e permite seu uso e sua transmissão à prole. O DNA (Acido desoxirribonucléico) é composto por quatro subunidades (bases nucleotídicas) encadeadas em duas longas seqüências (fitas) unidas por interações químicas entre bases situadas em fitas opostas.

As interações químicas entre fitas opostas formam sempre os mesmos pares de bases nucleotídicas. Se cada base for tomada por uma letra, a combinação de três bases em cada uma das fitas corresponde a uma palavra(codon), e cada gen pode ser visto como uma frase do código genético.

A informação contida em cada gene é reproduzida (transcrição) em cadeias intermediárias de nucleotídeos (RNA), que funcionam como "moldes" para síntese de proteínas (tradução). As proteínas também são compostas pelo encadeamento de subunidades (aminoácidos), e cada codon em um gene corresponde a um aminoácido em uma proteína. Há portanto uma equivalência: um gene = uma proteína¹

O aprimoramento e a automação de técnicas de biologia molecular vem permitindo identificar e sequenciar (ler a ordem das bases nucleotídicas) um número crescente de genes e proteínas, em velocidade inimaginável há poucos anos. Os gens são elementos plásticos que o artista deve levar em conta. São fenômenos determinantes do fenoma, dessa plasticidade em desenvolvimento do genoma, e pode ser simulada totalmente in silico. O genoma completo do animal não interessa ao viralata in progress, O genoma do animal é um a posteriori

0sprojetos genomas conhecidos cuidam essencialmente do levantamento de dados, não tendo como prioridade a experimentação e o trabalho com hipótese. Este projeto também funciona como um banco de dados identificando e catalogando os genes; porém visa trabalhar com o levantamento das características fenotípicas e genotípicas em simulações e produção do objeto. Ou seja, através de combinações gênicas intencionais e sob os efeitos dos "acasos fixados" das mutações, viso utilizar fundamentos do Melhoramento Animal, não para melhorar alguma qualidade/função/gosto (zootécnico), mas para obter produtos puramente visuais metaproblematizadores da sua condição e validade.

Pele dourada com pêlos de pedras preciosas...

O Animal é para nós a imagem de todas as metamorfoses possíveis e sempre foi objeto de trocas simbólicas e metáforas. Com essa possibilidade de se metamorfosear de um reino no outro, animais e homens vivem de um modo simbólico e ritual, em uma promiscuidade incestuosa milenar. Se para os primitivos "só o animal era digno de ser sacrificado enquanto deus". Hoje eles nos fornecem todos os dias a sua mensagem "objetiva"-anatômica, fisiológica, genética - nos laboratórios de Ciência e na criação industrial de animais domésticos.

Os animais nos falam de todas as maneiras um discurso de rigor; pois, metáfora, cobaia, modelo ou alegoria, eles só nos fornecem as respostas que lhe pedimos. Baudrillard escreve: "Falaram o discurso moral na fábula. Suportaram o discurso estrutural na teoria do totemismo. Serviram alternadamente de metáfora para as virtudes e os vícios, de modelo energético e ecológico, de modelo mecânico e formal na Biônica, de registro fantasmático para o inconsciente. E mais recentemente, como modelo de desterritorialização absoluta do desejo no "devir animal" de Deleuze." E conclui que, desde o sacrifício divino de animais, nas sociedades primitivas, até a sentimentalidade ecológica de um cemitério para cães com música ambiente, diz bastante da vulgarização do próprio estatuto do homem - e que isso, mais uma vez, "descreve uma reciprocidade entre ambos".

Na Escritura o cão é a mais descarada de todas as criaturas e surgiu do poder conjunto do boi e do burro, "quando aqueles dois se juntaram amorosamente". E na alegoria Luterana do mundo, após o juízo final,

¹ Santos, Antonio José oliveira . mutantes de laboratório. Revista ciencia hoje. Vol.25. No. 146. Jan/fev 1999.

Deus cria a nova terra e o novo céu "e vai situar neles cãozinhos, cuja pele será de ouro e pêlos de pedras preciosas."²

Os cínicos derivaram seu ideal de vida conforme a simplicidade e o descaramento da vida canina. A palavra cinismo, permanece na linguagem comum precisamente para designar um certo descaramento. "O mais seguro de todos", o cão , nascido do boi e do burro, brinca do senso". É possível, certamente, que os cínicos vissem no cão o emblema da vigilância, daquela vigilância que o cão tem pelo seu dono e o filósofo (cínico) pela sua doutrina.

Pelo cão, eu vos mostrarei a verdade!- Sócrates -, Cézanne apesar de não ter reivindicado o cão, fez a mesma promessa em nome da arte. A posição deste trabalho com relação ao cinismo se dá de uma forma epistemológica e filosófica. A palavra cínico deriva do termo grego Kinikos que quer dizer como um cão. Outra fonte indica essa derivação do cinosargos (Cão ágil), que era o ginásio reservado aos atenienses de sangue bastardo. Tanto Antístenes seu fundador, como Diógenes, filósofo que levou a termo tal escola eram conhecidos como o cão. E Diógenes, ironicamente andava a luz do dia com um lanterna aos berros procurando "o homem" e reivindicava a natureza desse animal como padrão de liberdade. Ironia que queria significar 'procuro o homem que viva além de toda exterioridade e de todas as convenções ou de todas as regras impostas pela sociedade. A morfologia animal entendida como estrutura é utilizada então como um dado metafísico. O Cão Mulato é uma obra de vigilância, vigia a arte e a ciência juntas, desconfiadamente.

Segundo o poeta Jomard Muniz de Brito, o Cão Mulato lambe platonicamente as idéias de Janjão, personagem criado por Mário de Andrade em 43, para representar o artista fiel ao ideal de uma criação que

² Balka, Adan S.

progride sempre: "a arte é uma doença, é uma insatisfação humana, e o artista combate a doença fazendo mais arte" (O Banquete. P.60)

É, pois, importante perceber como a iconografia na arte tem servido para o estudo das origens das raças; desde que boa parte dos registros históricos em que se baseia a classificação das raças caninas se origina na representação desses animais nos relevos, na estatuária, na gravura, no desenho e na pintura.

³ Balka., Adan Szymczyk

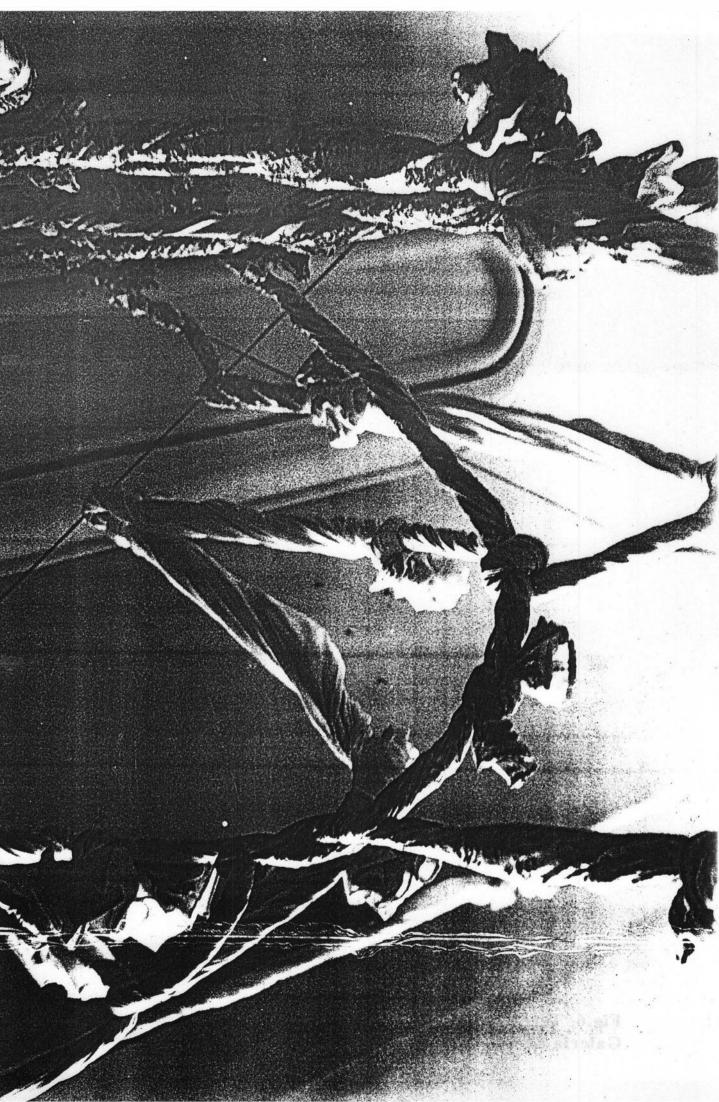


Fig.6. Terezas, 1995. Lençóis e nós Galeria da Uff. Niterói.Rj.

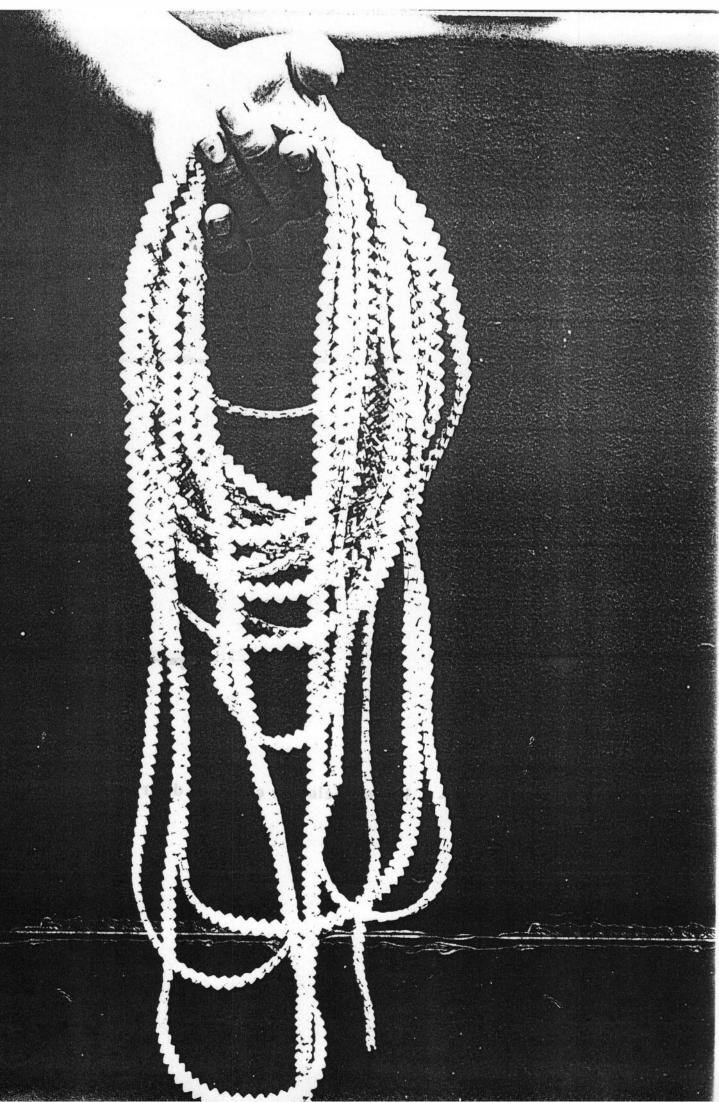


Fig.7. Rosário, 1993- . 16,5m. Selos de cigarros dobrados



Fig. 2. Hydgi, 3 873-

Fig.8. Bola, 1993- . 350g. papel de 'baseado' queimado e saliva



Fig.9. Roda, 1993- . 1,20m . Carteiras de cigarros dobradas

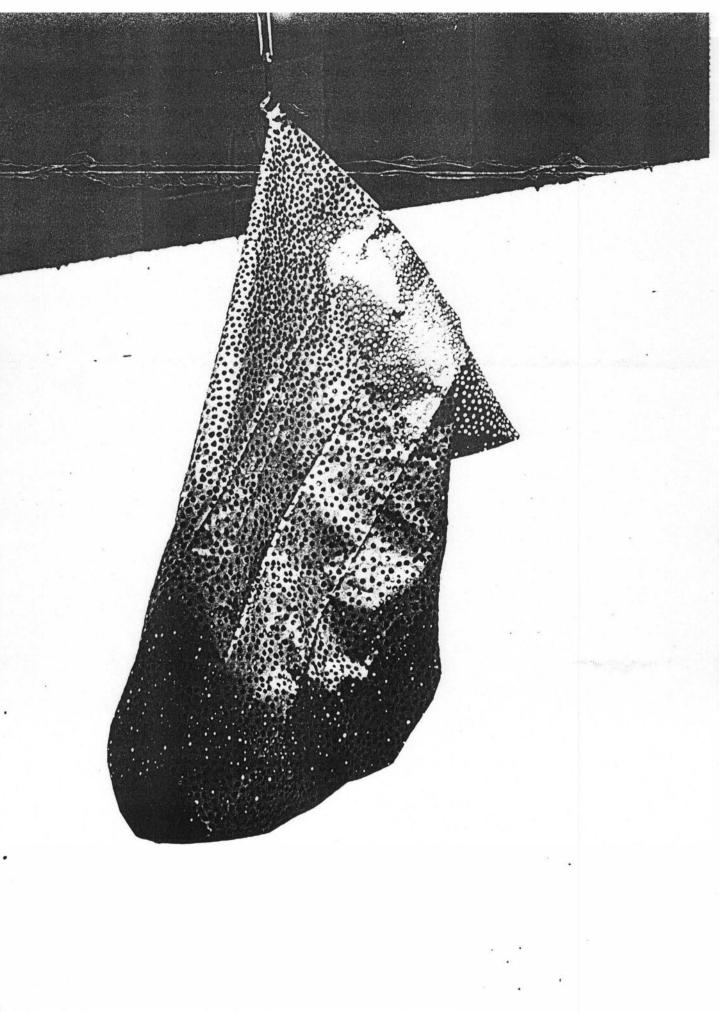


Fig. 16. Pulmino / Lagaria de Fogo, 1998. 2.0m v l.1m papel furado com cigurro.



Fig.10. Pulmão / Lagarta de Fogo, 1998-2,0m x 1,2m. papel furado com cigarro.

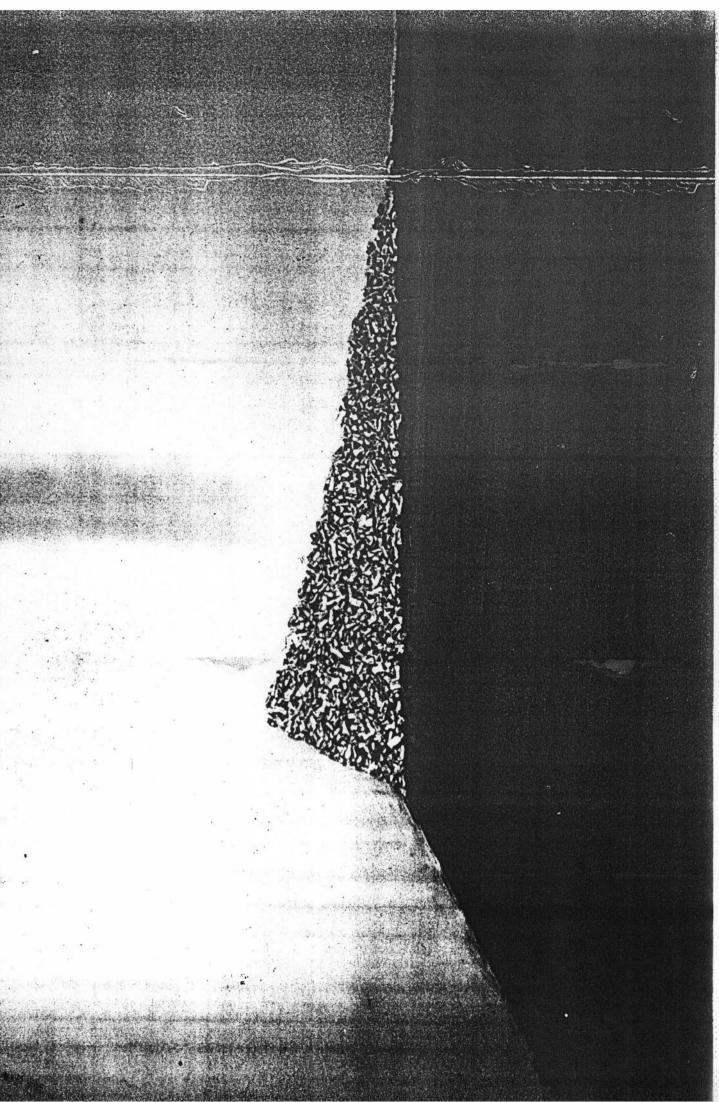


Fig.11. Boca Livre. 1995- . bagas de cigarros 'doladas'

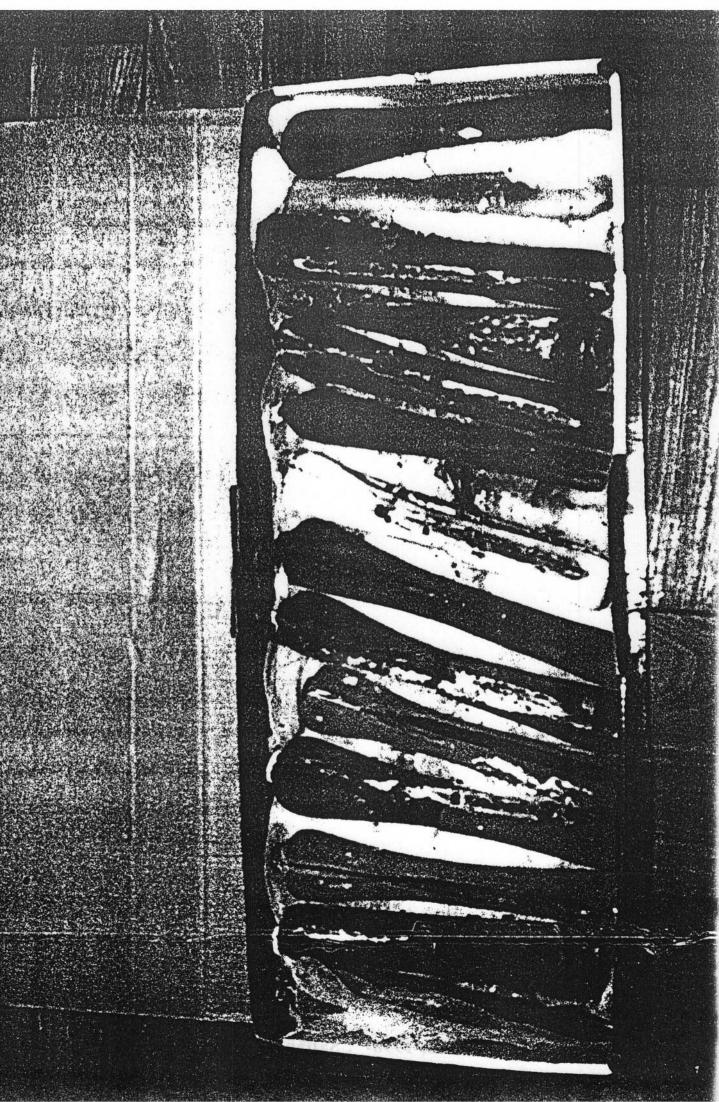
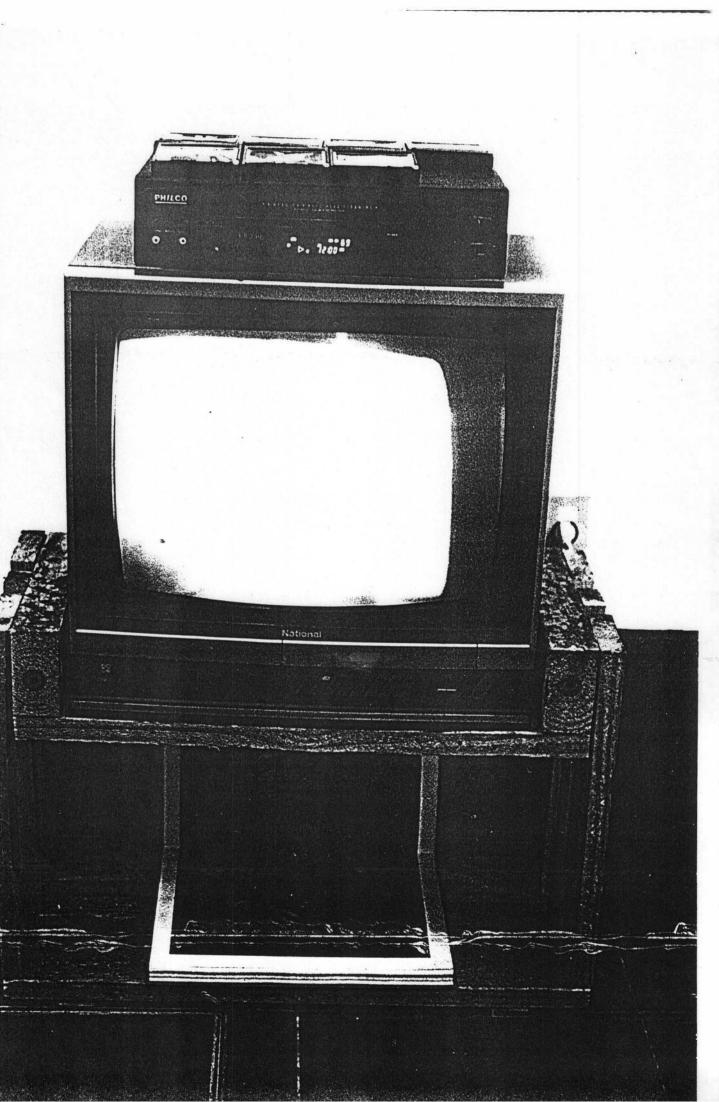




Fig.12. Lavo as Mãos, 1998- . Sabão lavado.



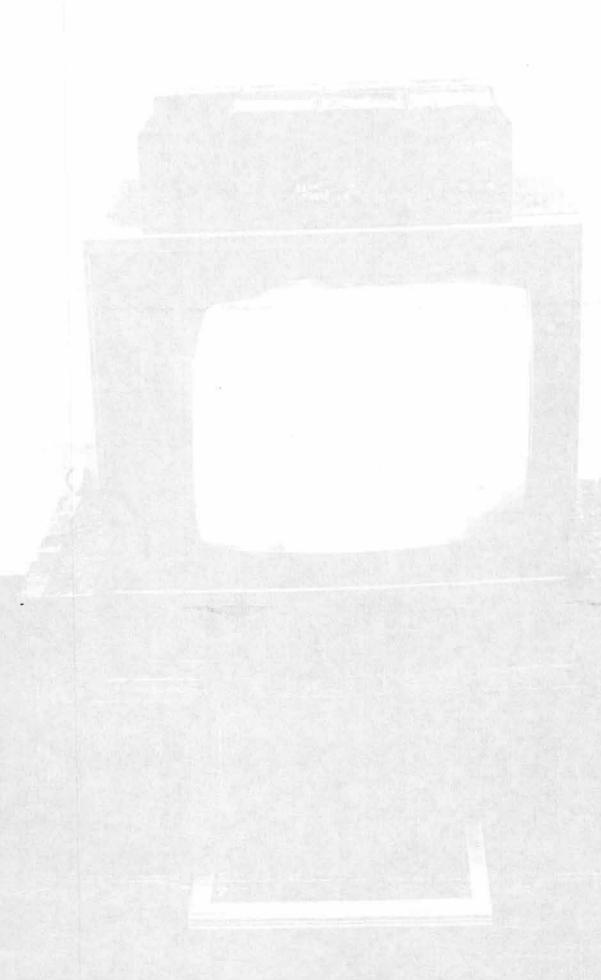


Fig.13. Video-Edição. 1997. Centro de Arte Hélio Oiticica

de cachorro para cachorro

Bagas de cigarro, baganas de baseado, cabelo cortados, roupas e lençóis usados, viraratas. Trabalho a criação dentro da noção de *matéria desclassificada* e, por isso mesmo, em trânsito. Sua feitura é um $fluxo^4$ e a forma final torna-se impossível de ser determinada objetivamente. Porém, a discussão em torno dos objetos propostos funciona como uma zona de possibilidades onde se produzem ressonâncias e reorientações da feitura e interpretação dessa idéia em processo de um objeto virtual.

O Cão Mulato é uma obra que deriva de um sistema maquínico de coisas com necessidades específicas e por isso autônomas. Se na realização de *Terezas* (Fig.6), o nó surge como recurso natural da união de lençóis e roupas, no *Rosário* (Fig.7), esse modo de agir é a dado pelo encaixe artesanal das selos de papel. Na Bola (Fig.8), a saliva é o cimento que cola o papel e no cão mulato a genética é o conhecimento que embasa esta iniciativa por que a matéria do produto é gen. Estas obras trazem uma idéia de origem de algo que se dá pelo redirecionamento de forças voluntárias vizinhas, para a execução de uma obra totalmente aberta. Tereza se fez em campanha pela imprensa, esta obra depois foi desatada e distribuídos os lençóis para doentes. Daí tereza é um tema recorrente, que se refaz e desfaz em um sistema com entradas e saídas não permitindo um contorno da idéia, mas a expressão de uma vontade de comunicação, feita de qualquer suporte material é uma subversão libertária que se dá pelo princípio da soma, o que podemos ver de tereza é sua (i) margem.

O fazer como idéia está intrinsecamente vinculado a maquinação do Cão Mulato e evidencia todas as características da minha

⁴ Para Deleuze e Guattari, a estrutura é uma dessa 'ilhotas' de ordem, de regularidade, das quais a ciência produz as leis. Mas a essência do real, o que é verdadeiramente produtivo, não são as estruturas, são os fluxos, são o reverso da estrutura

produção: como baixo materialismo⁵, acúmulo, ideação em processo e manipulação da matéria. Todos eles trazem *adição* e uma visualidade do 'diverso', esta diversidade também se evidencia nos produtos. É uma medida que se dá em uma projeção, uma aposta de realização. Uma tereza. Esta aposta é aberta aos fenômenos do acaso e revela um tempo aberto ao real. Virtual e não ideal. Estes trabalhos (Roda, Rosário, Bola) são todos 'longevos', exigem manutenção constante, pelo acréscimo do fazer. +1+1+1+

A circulação do Cão Mulato como produto a ser aprovado ou não pela instituição estatal ou privada, como condição essencial de sua realização o coloca, no entanto, no mesmo nível de negociação de parceria dos projetos científicos. A questão nova que se coloca neste trabalho Cão Mulato é a sua validação institucional como mecanismo necessário para que ele se dê como obra. Sua necessidade de ser bancada pela instituição determina sua realidade de *projétil*. A instituição aqui não são mais os salões e concursos habituais da arte, mas são percebidos como a universidade e as instituições científicas estatais e/ou privadas. E o projeto de arte pode ser apresentado em formato adequadamente dirigido a estes alvos, reorientando o argumento da disposição dessas obras no espaço da instituição. O Cão Mulato não é uma obra resultante do pensamento interdisciplinar, no sentido de caracterizar uma atitude de juntar áreas de conhecimentos diferentes na produção de novos saberes, mas um reposicionamento disciplinar, ou seja, um reposicionamento de uma área da ciência para a esfera da arte.

Portanto esta proposta mantém afinidade histórica com as práticas artísticas que se baseiam nas estratégias do readymade, de conceber o trabalho de arte tendo a instituição como referencia.

⁵ Krauss, R. e Bois, Y.A.

Em torno do espaço de exposição girou o discurso estético do século XIX, e era uma estrutura 'rigorosamente organizada' que se adequava cada vez mais à mera exibição de obras de arte. O museu, um espaço de arte anônimo com sua História especializada, era um espaço constituído pelo discurso estético e funcionava como a continuação, em parte, da superfície do muro da galeria que se converteu em significante da "inclusão", em um meio crucial de intercâmbio entre mecenas e artistas.

A critica da prática da instituição que a Vanguarda incitou, pôs em discussão o valor social da arte evidenciando que as linguagens da arte não criavam o seu valor. Como tudo o mais, o seu valor era construído, fabricado, pela estrutura burocrático-ideológica que as cercava. Essa atividade que se supunha protegida e dominada por ideologias como a da genialidade - Era instrumentalizada como força simbólica, cumpria papeis, enfim, possuía uma materialidade social.

A revolta do trabalho contra o seu processo de institucionalização, impôs se como poder negativo, e escandalizou, Ao colocar em cheque a arte, praticando a sua morte⁷, as vanguardas históricas puseram em circulação uma infinidade de novos esquemas formais, novos procedimentos, assimilando ainda uma complexidade de raciocínio aparentemente estranha a sua demarche. provocaram uma fratura na história da arte, que não consiste na destruição da arte como uma instituição, mas na destruição da possibilidade de validar normas estéticas. O critério normativo de qualidade é deslocado pelo valor experimental de interesse e o interesse é provocado pelo teste das categorias estéticas na transgressão de formas dadas. O exame normativo é substituído por uma análise funcional - o objeto de quem a investigação seria o

⁶ A vanguarda, entendida como um momento em que a produção artística estava radicalmente a frente da instituição, ⁶Ronaldo Brito.

⁷ Praticar a morte da arte, para depois salvá-la era por assim dizer a rotina das vanguardas. Este esforço duplo e contraditório representou o projeto moderno

efeito social (função) de um trabalho e de um público sociologicamente definível dentro de uma moldura institucional já existente.

+1+1+1+1+1...Clones

Em janeiro/98, foi apresentado ao mundo o Rama, fruto do cruzamento artificial de um camelo com uma lhama e produzido nos Emirados Árabes. Da forma de saber fazer específica na época da emergência das biotecnologias (de segunda geração) e da engenharia genética, espera-se resultados concretos, em particular, novos produtos biotécnicos. Surge um novo tipo de objeto. Que são os produtos biotécnicos? Como se posicionam esses objetos frente aos produtos naturais e industriais? Que relação a arte pode manter com esse tipo de objeto?

A genética possui virtualmente um poder transformador da nossa percepção de mundo e suas descobertas resultam em grandes implicações culturais desde que o produto do imaginário genético problematiza o espaço natural com vida própria produzindo uma tensão na relação homem/natureza/cultura. Está surgindo uma nova ordem científica e os artistas podem encontrar uma forma ou não de reagir a ela

Os avanços científicos e tecnológicos trazem consigo a formação da percepção contemporânea. Para os renascentistas, a geometria; para os impressionistas, a fotografia; para os dadaístas e futuristas, as maquinas. Sentir e perceber está diretamente relacionado ao modo de produção e ao tempo ao qual se relaciona; e as mudanças do modo de percepção são a expressão dessas transformações sociais. J. Leenhardt percebe na industrialização do cotidiano uma das duas transformações históricas que permite compreender que o readymade tenha se imposto como gesto artístico significativo; a outra condição foi emergência de um novo juízo estético, baseado na opinião de uma nova esfera social, diferente daquela que constituía o mundo dos especialistas.

Trazemos na história do corpo, o duplo, como uma figura imaginária que, como a alma, a sombra, a imagem no espelho, persegue o sujeito como o seu outro, que faz com que seja ao mesmo tempo ele próprio e nunca se pareça consigo. Materializar este sono em carne e osso, é segundo Baudrillard, mudar o jogo do outro na eternidade do mesmo. Percebe isto também como o fim do corpo enquanto singularidade, cujo segredo reside justamente em não poder ser segmentado em células adicionais, de ser uma configuração indivisível.

O clone é, portanto, a materialização do duplo por via genética, isto é, a abolição de toda a alteridade pela esquizogênese. Apoteose delirante de uma tecnologia produtora. Clonar. Enxertar até o infinito, cada célula de um organismo individualizado que pode tornar a ser a matriz de um indivíduo autêntico. O clone, sonho celular de cissiparidade, a forma mais pura de parentesco, já que permite finalmente passar sem o outro e ir do mesmo para o mesmo visando a perpetuação de uma identidade, na transparência da inscrição genética. A matriz do código genético, que 'gera' a partir de agora até o infinito segundo um modo operacional.

Na clonagem já não há médium, já não há imagem no sentido em que Benjamin escreveu em 1936 de unir as duas feições de uma coisa*- do mesmo modo que o objeto industrial não é o espelho do objeto idêntico que o sucede na série. Um nunca é a miragem, ideal ou mortal, do outro, só podem adicionar-se: a clonagem consagra a reiteração do mesmo:1+1+1+1, etc.

Ora, toda a informação que pode ser reunida sobre um corpo está na sua fórmula genética. Esta tem que abrir uma via de reprodução autônoma. A genética micromolecular não é mais que a conseqüência lógica do

⁸ "a reprodução do objeto, tal como a fornecem o jornal ilustrado e a revista semanal, é incontestavelmente coisa bem diversa de uma imagem. A imagem associa de modo bem estreito as duas feições da obra de

processo de decomposição analítica do corpo da visão funcional e mecanicista, mas a um nível de abstração e de simulação bem superior, o nível nuclear da célula, o nível direto do código genético.

Pode-se dizer que o código genético é onde o todo de um ser se condensa, porque toda a "informação" deste ser estaria aí encerrada, é um engenho, uma prótese operacional, uma matriz abstrata da qual vão poder proceder, nem sequer já por reprodução, mas por pura e simples "recondução", seres idênticos ligados pelos mesmos comandos. A fórmula genética inscrita em cada célula, torna-se a verdadeira prótese moderna de todos os corpos. A molécula de DNA, encerrando toda a informação relativa a um corpo, é a prótese por excelência, que vai permitir prolongar indefinidamente este corpo por si próprio - não sendo ele mesmo mais que a série indefinida de suas próteses.

A clonagem é, pois, o estágio da história de modelização do corpo, em que o indivíduo está reduzido a sua fórmula abstrata e genética, e votado à desmultiplicação serial. É a forma em que o original já nem tem lugar, porque as coisas são à partida concebidas em função da sua reprodução ilimitada. Na clonagem, o corpo é concebido, ele próprio, como mensagem, como estoque de informação e de mensagens, como substancia informática. Existe precessão da reprodução, precessão do modelo genético sobre todos os corpos possíveis. O indivíduo não é mais que uma metástase da sua fórmula de base. São indivíduos saídos da clonagem do indivíduo X, proliferação de uma mesma célula. Todas as células sendo inicialmente concebidas como receptáculos de uma mesma fórmula genética, senão extensão desta fórmula de base. É o corpo em estado de plasticidade tátil, pela manipulação genética; corpos enucleados do seu ser e do seu sentido por transfiguração numa fórmula genética.

arte: a sua unidade e duração; ao passo que a foto da atualidade, as duas feições opostas: aquelas de uma realidade fugidia e que se pode reproduzir indefinidamente"

Cópia original

Quando, em 1936, Walter Benjamin escrevia da perda de sentido em se falar de original nas sociedades dominadas pelas técnicas reprodutivas, a cópia estava vinculada a existência de um original que lhe servia de modelo. Ironicamente, esta lógica se inverteu e hoje, o original é que se remete à sua cópia. Desde que 'a coisa se anuncia feito cópia', dispensa-se a referência indiciária do modelo e as imagens se apresentam como notícia, pela mídia, sem origem e sem história, desnorteando nossa mente e fazendo com que o conhecimento da imagem atual se dê sobre cópias e não mais sobre um modelo de referência.

Isto torna impossível imaginar "originais sem reproduções". E hoje, própria realidade, parece que foi substituída pela imagem na forma daquilo que chamamos de simulacro. Hoje, na era biotecnológica, já nos acostumamos a ler, ouvir e ver no futuro. Tratando-se tanto da ficção como da ciência real⁹, o conhecimento e a pesquisa fundamentam-se e justificam-se em esperanças e projeções futuras. Porém, se o virtual se opõe ao atual não se opõe ao real¹⁰. A realidade virtualizada pelo advento da biotecnologia redimensiona nossa relação com a imagem e perde-se a nossa percepção habitual do falso porque toda cópia torna-se original e o falso, se existe, adquire noção de verdadeiro. A revolução dos simulacros resultou na autonomia da cópia, cópias de presença.

A clonagem resulta do desejo da reprodução técnica perfeita e traz consigo um valor de veracidade que dispensa a comprovação de sua originalidade. *O caso Dolly* é exemplar:

10 Deleuze, G.

^{9 (}comparar textos anexos da revista TIME).

Em julho de 1996, no instituto Roslin, de Edimburgo (Escócia), nasceu Dolly, um clone de ovelha da raça Finn dorset, resultado de uma bem-sucedida experiência de manipulação genética realizada pelo embriologista Ian Wilmut e sua equipe. Noticiada pelo jornal The New York Times no dia 23 de fevereiro/97, rapidamente a novidade da clonagem se espalhou pelos quatro cantos do mundo, e dolly virou "o caso dolly". Aparecendo nas capas das principais revistas e noticiários de televisão do mundo inteiro, tornado-se uma das imagens mais polêmicas e significativas dos últimos tempos. Todos nós acreditamos na notícia de que ela é igual a sua mãe mesmo sem termos certeza da sua existência. Ou seja, a presença indicadora que permita a afirmação "esta é a mãe de dolly". Não se faz mais necessária a 'presença' que caracterizava, nos termos de Benjamin, a origem e a história de uma imagem.

Este fato revela a credibilidade inquestionável na autenticidade da imagem noticiada. Se antes, a ciência se caracterizava por provar seus resultados e depois apresentá-los comprovadamente, hoje cremos nos resultados antes da verificação do processo. Percebe-se este procedimento pelos diversos questionamentos levantados na comunidade científica sobre a veracidade do caso Dolly, depois dela se tornar inquestionavelmente, a imagem mais bem sucedida do ano. E a exemplo dos escândalos do noticiário cotidiano, primeiro se noticia o fato, depois se comprova a notícia. No entanto, Dolly, não era somente previsível mas esperada, pois a tecnologia caracteriza-se pela aplicação de recursos para obtenção de produtos. O Clone era um produto inscrito na própria lógica do saber-fazer biotécnico científico e no contexto sócio-cultural dominante no ocidente.

"É agora o mapa que precede o território- precessão dos simulacros". Para Jean Baudrillard, Não se trata mais da simulação de um ser referencial, de uma substância. E sim da geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade. Os simulacros atuais tentam fazer coincidir o real, "todo o real", com seus modelos de simulação, e percebe neste fenômeno uma

inversão da Fábula do Império de Borges, onde esse imaginário de representação de uma coextensividade ideal do mapa e do território, desaparece na simulação - cuja operação é nuclear e genética e já não especular e discursiva: O real é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando e pode ser reproduzido um número indefinido de vezes a partir daí já não tendo de ser racional, pois já não se compara com nenhuma instância, ideal ou negativa, é apenas operacional".

Neste sentido porém, a clonagem, fundamenta-se na idéia do modelo e da cópia, enquanto reprodução do mesmo e produção de semelhantes. A idéia de reproduzir iguais só se fundamenta geneticamente se esta técnica for aplicada a "genomas puros", que se remetem a códigos fixos e imutáveis exposto somente as adversidades resultantes de mutações naturais. Dessa forma encurrala-se o acidente pelo padrão (standard) e se garante a eliminação das cópias falsas. Pode-se supor que o caso dolly esteja mobilizando o imaginário da sociedade perfeita¹¹ que visa a transparência pela eliminação do heterogêneo e do acaso, em favor da previsibilidade e do controle totais.

Em 2003, quando a cópia original da Bula Cão Mulato estiver concluída, terá início a clonagem do viralata que resultará da mistura intercontinental de seis raças puras. O cão mulato reproduz cópias vivas sem original conhecido. A Bula do Cão Mulato é a cópia original das diversas Fenocópias clonadas ou originais viralatas, é um original que não corresponde à essa idéia de modelo. Seus clones são potencialmente dessemelhantes e se remetem a noção de simulacro enquanto máquina autônoma. Ou seja, se a lógica

¹¹É da possibilidade de mexer com a imagem que o humano tem de si, com a chamada 'natureza humana', ou essência do humano, que nasce 'o imaginário construído' da 'sociedade perfeita' que acompanha a sociedade ocidental desde a antiguidade grega, com *A República* de Platão, passando por outros pensadores como o inglês Thomas More (1477-1535), com a *Utopia*, e o italiano Tommaso de Campanella (1568-1639), com a *Cidade do Sol*, e até por personagens recentes como Adolf Hitler, com o seu Terceiro Reich. Tais utopias, são o produto racional e planejado de uma mentalidade totalitária, que visa a transparência pela eliminação do heterogêneo, do acaso, em favor da previsibilidade e do controle totais sobre os humanos.

científica do clone sobrepõe à lógica da cópia enquanto 'semelhanças bem fundadas', o cão mulato traz consigo a lógica do simulacro, de estar sempre 'submersos na dessemelhança', onde o modelo já não serve de referencial.

Não se trata de uma cópia degradada, o simulacro encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução. No universo do simulacro não existe mais original, a imagem deixa de ser segunda com relação ao modelo, "nele a impostura pretende a verdade". Não há mais ponto de vista privilegiado do que o objeto comum a todos os pontos de vista. Não há mais hierarquia possível: nem segundo, nem terceiro. A semelhança subsiste, porém impossibilita a seleção pois é produzida como efeito exterior do simulacro, na medida em que se constrói sobre ressonâncias de séries divergentes. A obra não hierarquizada é um condensado de coexistências, um simultâneo de acontecimentos.

"É o triunfo do falso. Nenhum modelo resiste a vertigem do simulacro", escreve Delleuze. Então a semelhança deve ser pensada como produto desta diferença interna. A identidade subsiste, porém se produz como uma lei que complica todas as séries, fazendo com que todas voltem em cada uma no curso do movimento. Trata-se do falso como potência, isto é, o efeito do simulacro enquanto maquinaria (dionisíaca). Ou, nos termos de Baudrillard, trata-se de uma substituição no real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório. Hiper-real, ao abrigo do imaginário, não deixando lugar senão à recorrência orbital dos modelos e à geração simulada das diferenças.

Ao contrário da utopia, a simulação parte do princípio de equivalência, parte da negação radical do signo como valor, parte do signo como reversão e aniquilamento de toda a referência. Enquanto a representação tenta absorver a simulação interpretando-a como falsa, a simulação envolve todo o próprio edifício da representação como simulacro. A imagem não tem relação

com qualquer realidade: ela é o seu próprio **simulacro** p**uro**. Uma Cópia=Original, que longe de ser um novo fundamento, engole todo o fundamento, como acontecimento positivo e alegre, fazendo cair sob a potência do falso o Mesmo e o Semelhante, o modelo e a cópia.

Com a noção de 'movimento aberrante' Deleuze introduz a idéia da submissão do movimento ao tempo, e faz da aberração o próprio mecanismo de surgimento da imagem. Na produção do clone mestiço, a imagem afunda-se num processo automaquínico semelhantemente provocado pelo movimento aberrante. Uma disparidade original, sobre a qual o simulacro é construído, não importando que essa disparidade, seja grande ou pequena, bastando contudo, que "seja julgada nela mesma, que não se prejulgue a partir de nenhuma identidade preliminar e que tenha os dispars como unidade de medida e de comunicação". Construído sobre uma disparidade, não podemos defini-lo com relação ao modelo que se impõe às cópias, modelo do Mesmo do qual deriva a semelhança das cópias. Se o simulacro tem ainda um modelo, refere-se a um outro modelo, um modelo do outro de onde decorre a dessemelhança interiorizada: o outro com efeito, não é somente uma deficiência que afeta as imagens, ele próprio aparece como um modelo possível que se opõe ao bom modelo do Mesmo.

A genética quer tornar visível a cópia do código genético contida no DNA que presume codificável e manipulável para fins ideais. Os padrões de cópia, mantém-se porém, dentro do critério de pureza, de imitação (mimesis), do modelo ideal. A cópia guarda ainda uma referência com relação ao seu modelo, remetendo - nos à questão do índice, este sendo entendido enquanto signo vazio que precisa da 'presença' daquilo que indica. A independência do cão mulato com relação a noção de modelo, corresponde igualmente a uma perda indiciária, ou seja os clones cão mulatos são imagens sem índice ou que complicam essa relação em máscaras que diferem da bula original. A complexidade da reprodução dos organismos misturados torna impossível a ordem

das participações, como a fixidez da distribuição e a determinação da hierarquia. O prazer da miscigenação explode como potência, recalca o assim chamado 'caráter', submergindo-o por vezes até extinguí-lo. O mestiço, não pressupondo o Mesmo e o semelhante, constitui-se, ao contrário, o único mesmo daquilo que difere.

Que escapa' dessa manipulação dirigida e idealizada, clones mestiças viralatas. Subversivos simulacros de uma bula genética. Sempre variando. A viralatagem: "ambulatório em delirio", se dando pelas vias regenerantes e recuperadoras do processo sem progresso, não cessando de processar-se e fugindo sempre da classificação, pois é feita de movimentos aberrantes geradores de disparidades no fluxo do movimento seletivo. A mestiçagem atravessa a Seleção como um cão atravessa uma rua. A miscigenação, num descontrole que foge aos padrões, é como um rio sem plumas que atravessa níveis e regiões totalmente diversos amalgamando-os em seu curso, coisa autônoma e em constante processar-se. Um 'Laboratório de Sem-mil-genes', sem compromisso e sem conseqüência. Máquina autodesejosa. Fábrica cadela em cio permanente, fluxo celibatário onde o desejo nunca é o mesmo.

O termo cópia original apesar de se equivaler a idéia corrente de simulacro, radicaliza ainda mais, e nega a existência do falso que a idéia do simulacro ainda que independente carrega consigo como um fantasma. Ora, a partir do momento que não existe falso, tudo torna-se verdadeiro. O simulacro é o falso independente. A cópia original elimina todos os resquícios da noção de falsidade e se relativiza como verdade.

Manipulando o real como ficção

A forma viralata é uma forma variada na sua estrutura primordial. Como se dará a copiagem de uma matéria desclassificada, originariamente mutável, como o misturado genoma mestiço?

A esfera genética é a esfera do sinal programado, da verdade manipuladora, do teste que sonda e interroga. Das matrizes que conservam as seqüências do código genético e manda nas suas combinações. Um sistema de dissuasão onde é abolida a distinção entre passivo e ativo. Já não há o imperativo de submissão ao modelo. O real se confunde com o modelo, como na operação estatística. É a confusão dos *médium* e da mensagem.

No processo de comando molecular, que vai do núcleo do DNA à "substância" que ele "informa", não existe encaminhamento de um efeito, de uma energia, de uma determinação, de uma mensagem. Ordem, sinal, impulso, mensagem: tudo isto tenta nos dá a coisa inteligível, mas por analogia, retranscrevendo em termos de inscrição, de vetor, de descodificação, uma situação da qual nada sabemos, a qual se define, pela absorção do espaço e do tempo. Na dimensão biológica, tudo converge e implode sobre o micromodelo molecular do código genético. Nesse processo, a indeterminação não é tanto do acaso das moléculas como a da abolição pura e simples da relação entre significado e significante." 12

Em uma cultura saturada de cópias a noção de autenticidade fica comprometida. O valor da cópia não se gasta pela sua reprodução, ao contrário, reforça-se com o seu consumo. Nossa habilidade em copiar se tornou tão grande e nossa maestria na reprodução de cópias tem se tornado tão excepcional que os produtos falsificados não são apenas inevitáveis,

mas paradoxalmente, um dos maiores incentivos para a invenção, a inovação e a novidade. Fazendo variar o molde a cada instante, a modulação é a operação do real enquanto constitui e não para de reconstituir a identidade da imagem e do objeto¹³. E os consumidores compram conscientemente produtos falsificados porque "os concebem como pechinchas, como sua única chance de ser alguém. São encorajados a pensar assim desde a comercialização de posters de arte em museus na cultura mais elevada ao merchandising da cultura média de tratar carros comuns como luxuriantes e pelas cobranças feitas a classe operária para que se comportem como pessoas de classe média." Hillel Schwartz, percebe aí as sementes do nosso fascínio contemporâneo pelos produtos falsificados.

A expressão usual de "copia melhor que o original" aponta para total diluição do original como valor. A verdade pode ser vista como dependente da realidade que ela anuncia assemelhando todos os discursos, e o verdadeiro não é mais belo nem mais poderoso que o falso. A valorização da cópia é uma rebeldia anarquista e desclassificada à prática capitalista dominante. A sociedade da cópia aceita e consume a desqualificação pois a cópia é o inverso do sentido de qualidade e perfeição.

Está precisamente nisto todo o processo de dissuasão característico da atualidade. Essa simultaneidade dos contraditórios é ao mesmo tempo a paródia e o fim de toda a dialética, numa indiferença profunda pelas suas conseqüências.

E toda uma sociedade procura, no processo de produzir e reproduzir, ressuscitar o real que lhe escapa. A histérica produção e reprodução do real, característica do nosso tempo, corresponde a um curto circuito da realidade e à sua reduplicação pelos signos. Testemunhamos um

¹² Baudriallard, J.

¹³ DELEUZE. Op.Cit.

¹⁴ Schwartz, Hillel. The culture of the copy. Citado por claudio cordovil. Revista Veredas. CCBB. Fev/99.

universo de simulação total, sem origem, imanente, sem passado, sem futuro, uma flutuação das coordenadas mentais, de tempo, de espaço e de signos; "estáse já sempre noutro mundo, que já não é outro", já não há duplo. O processo é o de criar situações descentradas, modelos de simulação e de arranjar maneiras de lhes dar as cores do real, do banal, do vivido: de reinventar o real como ficção nos levando a um estagio da criação semelhante ao descrito por Baudrillard, onde já não se parte mais do real para fabricar o irreal, o imaginário a partir dos dados do real. "Alucinação do real, do vivido, do cotidiano, reconstituído, por vezes até os detalhes de uma inquietante estranheza, reconstituída como reserva animal ou vegetal, dada a ver com uma precisão transparente, mas contudo sem substancia, antecipadamente desrealizada, hiper-realizada".

A realidade sendo concebida como um construto, de uma história primeiro roteirizada, depois traduzida para simulações pseudo-históricas a fim de serem consumidas, resulta no estado de esquizofrenia cultural pós-moderna, no qual nos encontramos e no qual Hal Foster vê "o surgimento de um presente sob o modo ultravívido do fascínio". Um universo Hiper-real, que Baudrillard chama "estranhamente semelhante em toda parte ao original" - onde as coisas são apropriadas e duplicadas por seu próprio cenário. Esta descrição de um colapso em nosso sentido de tempo, nos remete a experiência de simulacro proporcionada na fotografia e no cinema, descrita por Rosalind Krauss, onde o efeito real do simulacro é intensificado por um retardamento temporal. "Em ambas, a imagem transporta visualmente o espectador enquanto seu corpo permanece imóvel". O prazer é o resultado dessa aparência de realidade que "nega qualquer exame do verdadeiro efeito do movimento físico real através da cena"

15 Baudrillard. Op cit.

¹⁶ Do espanhol, Dilacíon = demora, atraso ou retenção de alguma coisa por algum tempo.

Num mundo dominado pelo princípio de realidade, o imaginário era o alibi do real. Ao universo limitado da era pré-industrial, a utopia opunha um universo alternativo ideal. A distância entre o real e o imaginário na utopia é máxima, onde a descolagem do mundo real é absoluta. Ao universo potencialmente infinito da produção, a ficção científica acrescentou a multiplicação das suas próprias possibilidades. Na ficção científica esta distancia é reduzida a uma projeção real da produção, são prolongamentos potencializados de esquemas mecânicos e energéticos, em uma projeção desmedida, mas não qualitativamente diferente do mundo real da produção. A ficção científica no sentido clássico, era um universo em expansão, que encontrava as suas vias nos relatos de exploração espacial, cúmplice das formas mais terrestres de exploração e colonização dos séculos 19 e 20.

Esta distancia entre o real e o imaginário "reabsorvese" totalmente na era implosiva dos simulacros puros ou cópias originais. Hoje,
num universo regido pelo princípio de simulação, é o real que se torna um álibi
do modelo. São eles próprios antecipação do real, e não dão pois lugar a nenhum
tipo de antecipação ficcional - são imanentes, e não criam pois nenhuma espécie
de transcendência imaginária. O campo aberto é o da simulação no sentido
cibernético, isto é, o da manipulação em todos os sentidos destes modelos.
Então, nada distingue esta operação da gestão e da própria operação do real.

A era da hiper-realidade inicia com o fim da ficção científica como um romanesco em expansão com toda a liberdade e ingenuidade que lhe dava o encanto da descoberta, e de acordo com Jean Baudrillard, corresponde a desrealização do espaço humano que se dá com a conquista do espaço.

Neste mundo da simulação, encontramo-nos no mundo do espetáculo e este age como uma realidade simulada, num conjunto de efeitos que consome o acontecimento primordial, ao contrário de uma representação que

trabalha mediante nossa fé em seu realismo. Para Hal Foster o espetáculo opera mediante nosso fascínio pelo hiper-real, pelas imagens "perfeitas" que nos fazem inteiros ao preço da ilusão total, da submissão. Simultaneamente, realiza a perda do real e nos fornece a imagem fetichista necessária para negar ou aliviar essa perda. Este mundo simulado de mercadorias e espetáculos chega até mesmo a desafiar a representação, pois a representação está baseada num princípio de equivalência entre os signos e o real, enquanto na simulação os signos precedem, posicionam o real.

Em toda parte o hiper-realismo da simulação traduz-se pela alucinante semelhança do real consigo próprio. Nada aí é "inventado": tudo é hiperreferencial, a circulação e o acidente. Tudo aí é como uma grande máquina sincrônica, simulada, isto é, aceleração dos nossos próprios modelos, de todos os modelos que nos rodeiam, misturados e hiper-operacionalizados no vazio. A ficção pode até ultrapassar a realidade, mas segundo a mesma regra do jogo. Não se tem aí em vista um cosmos alternativo, um folclore ou um exotismo cósmico, nem proezas galácticas. Na simulação só temos direito à reabilitação fantasmática, periódica, de todos os referenciais perdidos. Outra coisa emerge dos simulacros na informação, no modelo e no jogo cibernético. Não se trata mais de um universo possível nem impossível, nem real nem irreal. Não é uma questão de representação falsa da realidade, mas de um fascínio pela norma máxima e pelo domínio da probabilidade, operacionalidade total, objetivo de controle total dos simulacros de simulação. De suprimir que o real não seja mais real. Trata-se de provar o real pelo imaginário.

Fabricado /fabricador: Uma saída para o readymade

A conjunção de gosto e gênio, foi ingrediente latente da cultura romântica e acompanhou a passagem do romantismo para o modernismo. A produção artística envolvendo, o aprendizado e maestria de uma especialidade, implicava obediência a regras e convenções, em que havia espaço para o julgamento de beleza. Ora, se para considerar objetos belos, enquanto tais, requeria-se gosto, a produção desses objetos, demandavam genius. Essa "disposição mental inata" (ingenium) pela qual a natureza estabelece as regras para a arte ".

Em vez de aquisição de cultura, o talento do artista envolvia algo inconsciente até mesmo para ele. Era um dom da natureza, por meio do qual o artista poderia transcender ou evitar as regras e convenções de seu caminho. O gênio, tinha que ser uma exceção resultante do acaso da natureza e de distribuição aleatória de dons em vez de originada na ordem social.

Quando Schelling definiu a noção Kantiana de gênio de, dom da natureza, como noção de inconsciente poder criativo, desconhecido do artista, como o poder que o separa dos demais, o gênio começa a ser considerado o lado obscuro e inconsciente da natureza humana, no limite da insanidade.

Loucura e gênio, no final do século XIX, começaram a ser consideradas formas de alienação que poderiam ser entendidas como sinal de exclusão do artista da sociedade burguesa. Repousa aqui, no entendimento de De Duve, uma das raízes românticas da antiarte. E a *Fonte* (Fig.19) de Duchamp opera como expressão da sua "intenção para fazer um trabalho; e concede, no nível simbólico, ao objeto comum, o *status* de despertar um sentimento de gosto e gênio... mesmo que no sentido provocativo de gosto repugnantemente plebeu e gênio ridiculamente doentio" (De Duve).

O readymade foi a estratégia de Duchamp à exploração do objeto de arte como um modo de formular questões acerca da natureza da obra de arte. Na confrontação com o objeto industrial, múltiplo e idêntico, Duchamp compreendeu que poder-se-ia desenvolver sobre a imagem um trabalho de manipulação concernente à sua estrutura e seus efeitos; que o artista não se encontrava mais somente diante das imagens da História da Arte, mas confrontado com todas as imagens produzidas pelos modernos meios de produção e reprodução. A reprodução, quer dizer, a imagem do objeto, precede a obra, o que nos remete ao readymade.

Com o readymade, rompe-se toda a tradição manual da obra, e provoca-se uma nova consciência dos territórios do objeto de arte, do artista e do espectador: a presença critica do usuário torna-se imprescindível para a fruição da estratégia readymade. O objeto industrial, a produção em série e a própria máquina ocuparam brutalmente o lugar da obra amorosamente trabalhada e do artista criador. Duchamp prestou atenção específica no sistema de circulação da imagem e isso foi sua grande estratégia frente as questões da arte contemporânea.

Para que os objetos modernos ingressassem na história da arte, fizeram-se necessárias profundas acomodações no terreno. Mas, aceita e incorporada à tradição, a modernidade foi automaticamente institucionalizada sob o paradoxal signo da continuidade do descompasso entre a produção e a instituição. E o trabalho de arte contemporâneo não encara mais a ação modernista como esta a idealizava e sim como resultou assimilada e recuperada. Ronaldo Brito escreve que "a partir da Pop, a arte vive com a certeza sobre a incerteza da identidade de suas linguagens - estas por mais radicais, sofrerão inevitavelmente o choque do circuito, e ai, só ai, dirão quem são"

Um raciocínio político mais fino e minucioso, estratégico, vai aparecer entretanto como nova modalidade de combate crítico, um raciocínio analítico, mediatizado, que logre detectar as articulações da materialidade da arte e nela possa intervir com um cálculo de eficiência. Para Ronaldo Brito, a presença problemática desse cálculo caracteriza e distingue a produção contemporânea, muito mais que quaisquer procedimentos formais ou núcleos temáticos.

No pós-modernismo a discussão da forma não faz sentido. O artista se vale dos conteúdos, técnicas e materiais disponíveis, os mais diversos e desafiadores em um manipulação que se revela, para Argan, preocupada em encontrar conexões entre imagens que incessantemente inundam o cotidiano sem nenhum compromisso efetivo com elas. O artista, se comporta como um operador e técnico de imagens e não mais como o intelectual e inventor e se ainda utiliza as técnicas tradicionais da arte, é pelo "status" histórico que essas técnicas mantêm¹⁷.

O pluralismo evidencia este estado banalizado de apropriações e citações de imagens sem nenhum compromisso histórico, resultando no que Hal Foster evidencia como a "diluição do argumento" do Vale-Tudo do pós modernismo. Para ele, a mais provocativa arte norte-americana 18, embora esteja alinhada com a crítica institucional da arte baseada nas estratégias de apresentação do readymade duchampiano, não se envolve, como seus antecessores minimalistas se envolviam, com uma investigação epistemológica do objeto ou com uma interrogação fenomenológica até uma resposta subjetiva. Enfatizam mais a manipulação econômica do objeto de arte, sua circulação e consumo como um signo-mercadoria, do que sua determinação física pela moldura do museu

¹⁷ Filho, Paulo Venâncio

¹⁸ Martha Rosler, Sherrie Levine, Dara Birnbaum, Barbara Kruger, Loise Lawler, Allan McCollum, Jenny Holzer, Krzysztof Wodcizko

Em suma, não põe entre parêntese a arte para um experimento formal ou perceptivo; em vez disso, procura suas filiações em relação a outras práticas e tende também a conceber seu tema de modo bem diferente. Para ele, esses artistas tratam o espaço público, a representação social ou a linguagem artística na qual intervêm tanto como *alvo* quanto como uma arma. E o artista se torna um manipulador de signos mais do que um produtor de objetos de arte.

A genética é manipulada quotidianamente em cruzamentos aleatórios e direcionados. Manipular cachorros é uma atividade milenar. Apesar de o homem no início da Idade Média não ter qualquer tipo de conhecimento dos princípios genéticos, era perfeitamente capaz de produzir o tipo de cão desejado, simplesmente partindo do princípio de cruzar cães que possuíssem as características julgadas desejadas e eliminando as que não queriam. Se queria desenvolver um cão com pernas curtas, capaz de fazer túneis com facilidade, selecionava os espécimes de pernas curtas e os cruzava entre si, até produzir o resultado desejado. Foi assim por exemplo que se desenvolveu a raça dachshund.

Manipular geneticamente animais é uma atividade banalizada atualmente pela biotecnologia (que como toda tecnologia, já nasce para ser banalizada, pois seu alvo é sempre o consumo). A arte também manipula animais, através de descontextualizações, embalsamento, empalhamento, queima; só nunca prestou atenção no que há de plasticidade e inventividade na reprodução controlada desses animais.

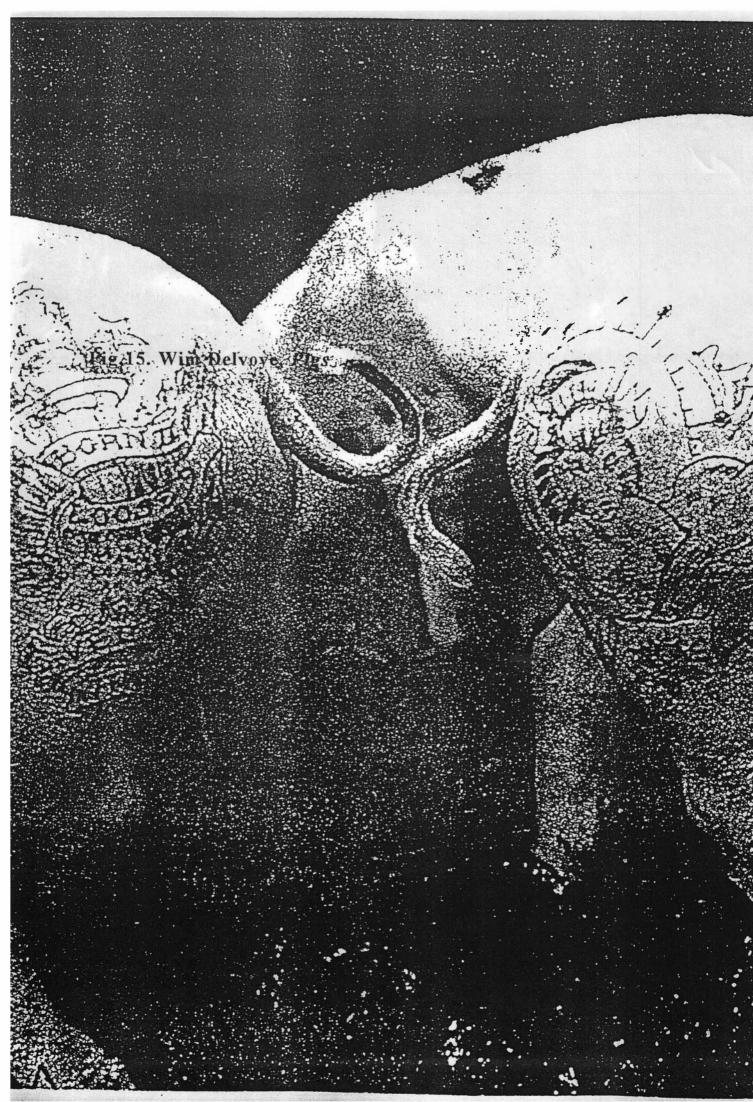
Nós artistas podemos e devemos estar no meio desta discussão interdisciplinar, conectando a arte com outras disciplinas de alguma forma que nos faça sentido. A arte pode inventar a miscigenação, enquanto

operação que problematiza a respeito das classificações, como uma antiestrutura que dilui as argumentações do discurso purista.

Antes de ser uma obra de ruptura, o Cão Mulato cruza a prática readymade e a tradição do artista fabricador. Pela valorização da experimentação e o enfrentamento das questões surgidas no desenvolvimento do fazer. Proponho a instituição uma parceria, na produção do objeto de arte que negocia antecipadamente sua condição de arte. Esta negociação dá força política ao cão mulato. Sua validação social se dando como decisão coletiva.



Fig.14. Orlan cirurgias plásticas com aplicação de silicone para transfigurar sua aparência



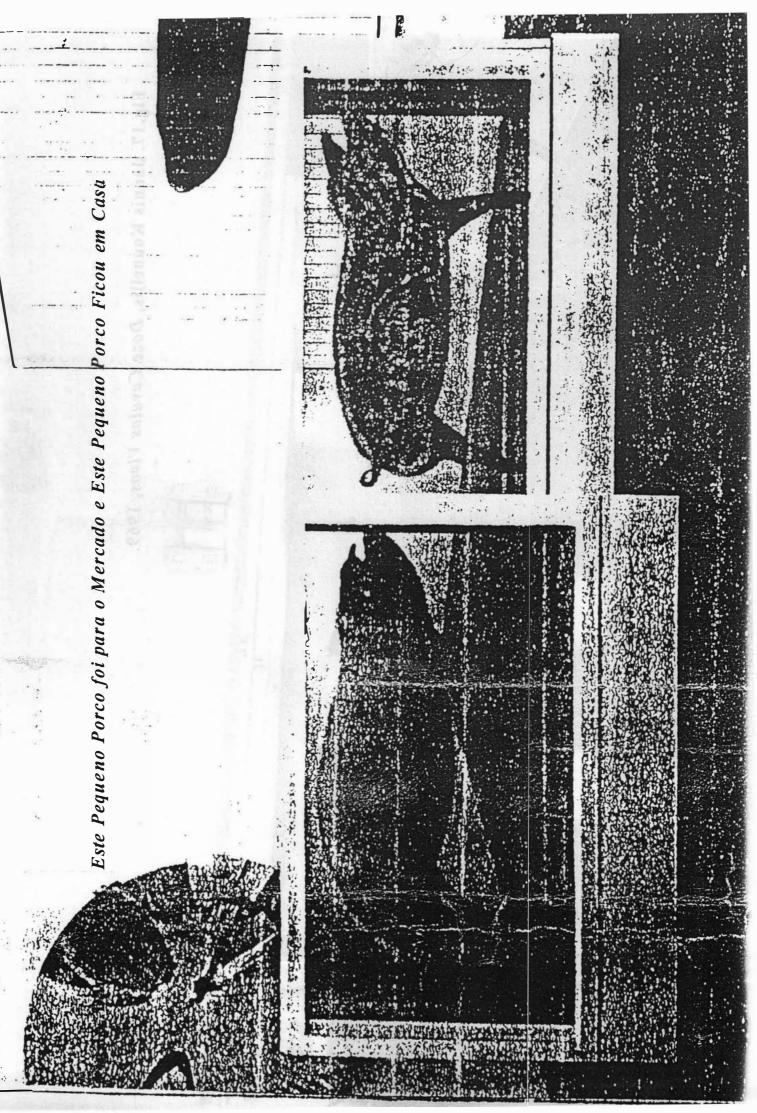


Fig. 17. Jannis Kounellis, Doze Cavalos Vivos, 1969.

Fig. 18. Beuys, Eu Amo a América e a América Me Ama

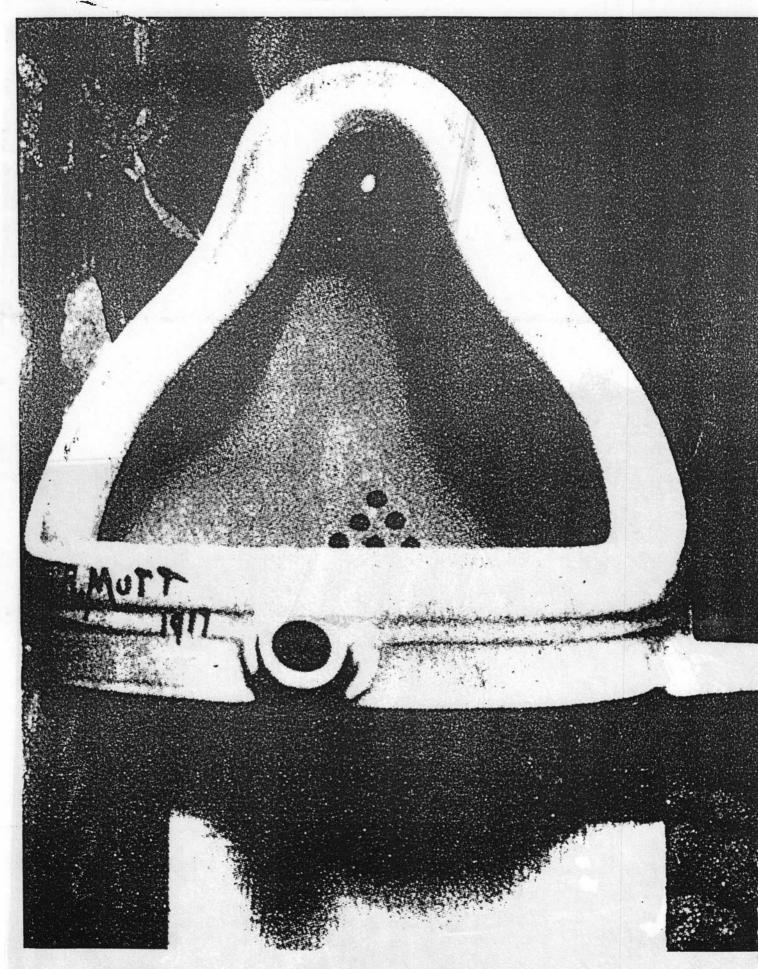


Fig.19. Marcel Duchamp, Fonte (1917)

Da Natureza do Cão Mulato

Colecionadores de arte e criadores de cachorros investem na arte e nesses animais como valor e garantem esse valor através da referência a um código institucional, de normas próprias e filiações (uma linhagem de artistas e de obras, um *pedigree* de proprietários e *experts*) e os exibem como um mercado de gosto, hierarquia, prestígio ou simples investimento.

O viralata já existe, não é nenhuma forma original e não existe a menor necessidade nem interesse econômico de sua reprodução, utilizo de animal como se utiliza de tinta, tanto faz. A minha indiferença para com um cachorro é a mesma que eu mantenho para com uma pintura. O fato da manipulação genética é pela necessidade desse material na discussão da copia/original e pela pluralidade de circulação da imagem de arte na sua manifestação contemporânea.

O Cão Mulato não existe na natureza propriamente dita, no entanto a sua fabricação não resultará acréscimo de nenhuma nova forma natural, como outras aventuras genéticas. Neste sentido, é uma coisa a ser feita que terá como resultado algo semelhante a uma apropriação.

Poderia ser plástico mas é gen. Os procedimentos de manipulação do Cão Mulato são os mesmos da biologia genética, e reivindica a produção da obra de arte em outra esfera de discussão da imagem contemporânea. A tecnologia não só é responsável pela mudança da imagem de arte, como é a natureza mesma dessa imagem. Nunca nos foi tão familiar os produtos, que só temos acesso pelas imagens da mídia, originários dos laboratórios da engenharia genética. Nunca na história da humanidade se publicou tanto sobre genética e os temas de Ciência. Assunto de massa, a

genética traz consigo todo um imaginário veiculado não só nas colunas de ciência, mas nos "suplementos culturais" dos jornais e revistas. O gen, neste caso torna-se a matéria de especulação do objeto e traz consigo todas as implicações biológicas e culturais desse material.

O Cão Mulato é um produto biotécnico concretizável. Proponho evidenciar as diversas combinações do fenoma de um animal mestiço pela decodificação do genoma de seus antecedentes, O Cão Mulato é um cachorro produzido através da manipulação geneticamente virtual de uma fórmula de base que mistura raças de origens diversas e características fenotípicas distintas. A evidenciação da obra se fará através da clonagem genética desse cópias mestiças originais (4ª geração). Cópias que serão congeladas e fornecerão a matéria primordial do viralata. Para isso é necessário treinamento de sequenciamento de DNA para estudar e determinar relações entre genomas e fenomas. Esta proposta é para se desenvolver com a espécie canina.

A figura do Cão Mulato resulta da manipulação dessa estrutura interna para a sua reduplicação serial pelo processo de clonagem, e traz consigo, a discussão da matéria e sua relação natural e artificial. Este processo coloca o Cão Mulato entre as obras que se projetam para o novo milênio, vislumbrando, uma nova razão visual, como as programadas operações plásticas de Orlan (Fig.14).

O Cão Mulato não é natureza. Não existe no ambiente, e é proposto numa intenção de arte. Não é um produto da ciência porque não se presta a nenhuma aplicação e deriva o seu sentido da reflexão de questões que se apresentam no campo de discussão das imagens da arte atual. A ciência manipula seus elementos e determina suas aplicações, a arte não se presta a nenhuma aplicação prática e possui um campo específico e autônomo de conhecimento. A contribuição que ela pode dar é justamente o de problematizar esse campo, através de uma nova postura, de uma nova relação de investigação que tem no

seu processo e na sua finalidade destinos e formas totalmente diferentes da ciência.¹⁹

Com o Cão Mulato não estou pretendendo investigar o genoma, como mais uma alternativa de investigação da naturteza no processo de decodificação total do Projeto Genoma. Mas produzir um objeto que se dirija para a natureza dessa investigação na produção de um produto biotécnico. Na figura de um cão viralata proponho a fabricação de uma mistura, que não pode ser classificada, uma coisa sem dignidade, que contraria ironicamente o interesse pela "pureza" que orientou toda a pesquisa moderna , tanto artística quanto científica , pois, tornaram-se abstratas em busca da pureza.

Pesquisando na produção artística contemporânea obras que se relacionassem com o cão mulato, encontrei dois trabalhos dos quais tomo partido para traçar paralelos e delimitá-los em suas contextualizações históricas:

A escultura *Pigs* (Fig.15) do artista belga Wim Delvoye, que se constitui de quatro porcos vivos tatuados, e a escultura móvel do inglês Damien Hirst, que é um porco dividido ao meio, conservado em dois tanques de vidro contendo formol. Um dos tanques fica parado, enquanto o outro, desliza sobre um trilho, movendo-se para frente e para trás, proporcionando a visão do interior do animal ou dele inteiro. Título desta escultura: *Este Pequeno Porco Foi para o Mercado e Este Pequeno Porco Ficou em Casa* (Fig.16).

Identifico obviamente estes dois trabalhos pela utilização da matéria animal em seus dois estados: animado e inanimado. E por se originarem no gesto duchampiano de propor algo "dado" como obra de arte.

¹⁹ ZILIO, Carlos. Palestra realizada no MAC/Niterói .2/9/98. integrando o Projeto da Exposição O Artista Pesquisador. MAC/UFF.

O trabalho Pigs trata o animal como discussão do suporte da pintura e da escultura, e da metáfora do corpo como superfície e estrutura da obra de arte. Pele/tela, movimento/repouso, arte/natureza, unidade/conjunto, pintura viva/escultura viva, são relações evidentes nessa obra. Pigs é uma escultura que comprada pela instituição, necessita da manutenção diária, da vida. A manutenção permanente deste trabalho assemelha-se à manutenção constante feita para a conservação do Quarto de Terra de Walter de Maria, porém, Pigs sofre o desgaste até o final, diferentemente da manutenção do "Quarto" que tem a sua 'vida' na aparente imutabilidade. Diferençando também da manutenção necessária de Doze Cavalos Vivos (Fig.17) de Jannis Kounellis e Eu amo a América e a América me Ama (Fig. 18) de Beuys. Onde o animal se relaciona com a arte por um tempo limitado, voltando em seguida ao seu contexto natural. A natureza habita assim, o espaço da arte com todas as suas implicações escatológicas, por um tempo determinado. Beuys, particularmente, utiliza o animal num contexto ritualístico no qual o animal equivale-se ao homem contracenando personagens com o artista, dentro de uma atitude representativa e simbólica. E teatral. Já o trabalho do Damien Hirst traz a questão natureza/arte, dentro da concepção da galeria como um açougue. A arte como objeto de consumo que se leva para casa ou se deixa no mercado de acordo com o agrado do consumidor. Porém todas essas obras comungam do fato de serem apropriações.

O Cão Mulato também é uma apropriação, a partir do momento em que a forma cachorro já nos é dada. Não estou abstratamente inventando nenhuma forma. Apesar da forma "cachorro viralata" ser uma forma variada, seu arcabouço é naturalmente determinado e sua diferenças são variações particulares dessa forma de cachorro que generalizamos de mestiça; forma mulata impossível, que se dá sob o próprio fazer-se miscigenação. O Cão Mulato assim como o readymade traz consigo o entendimento do gesto como intenção. O valor do objeto não reside na sua materialidade, em sua estrutura interior ou suas qualidades externas, mas pelas operações ideais que ele revela.

Compra e venda de cachorros e obras de arte, dão-se em formas muito parecidas. As exposições, competições e leilões de animais e as exposições, salões e leilões de arte prestam-se da mesma forma a fins semelhantes. Animais e vasos sanitários fazem parte dessa prática artística recente, que já podemos considerar como uma tradição, de propor algo dado como objeto de arte, pela sua descontextualização do mundo natural dos objetos. Fazem parte do mesmo mecanismo de produção e consumo da sociedade capitalista.

O Cão Mulato é uma reificação, o cachorro visto feito coisa. Sua forma é como a forma industrial da garrafa de coca-cola, necessita de um mecanismo de projeto e pesquisa como qualquer produto industrial. O Cão Mulato é o máquina em maquinação, um-só; maquina-e-objeto.

Eu fabrico virtualmente o meu readymade biotécnico, para depois o comercializá-lo. Sem Raça Definida, o cachorro viralata, é reconhecidamente o mais desqualificado dos da sua espécie e o mais popular de todos os cães, porém é uma incógnita; afinal, pouco ou nada se pode prever a seu respeito. Produzi-lo não resulta nenhum acréscimo às coisas de valor do mundo, a não ser, a partir do momento que me possibilita produzir sentido dentro de um mecanismo que resulte arte.

Os animais domésticos são produzidos em escala industrial. O animal funciona aqui, como um "modelo natural" apropriado e virtualmente reproduzido em clones viralatas, não extrai, portanto, o seu significado da sua descontextualização do mundo natural. Neste sentido, O Cão Mulato é como se fosse um *readymade*, é um produto industrial, "um signo destinado a ser manipulado" coisa biotécnica, produzida industrialmente, e não

²⁰ Hal Foster. Recodificação

um veículo de auto-expressão ou de inovação formal. Este *readymade*, porém, passa pelo projeto (industrial) do artista e sua produção é feita em parceria com a instituição. É assim proposto como uma saída para o *readymade*, a partir do momento que traz na sua concepção a 'contradição' da feitura. Mas,"...sendo (tudo) dado...." Os clones Cão Mulato também serão dados como *readymades*.

A estrutura de contaminação que se faz pela via da mulatação, ou seja, da miscigenação, é o seu próprio devir estrutural em permanente recombinação. É um descontrole. Ela revolve as normas e entropicamente as reordena com suas próprias leis. Por sua capacidade intrínseca de produzir diversidade, a mulatação ironiza, por oposição, às noções de matéria sólida e razão clara. Estas, desaparecem em benefício da indeterminação. Produzem assim, uma desorientação geral e o deslocamento da relação forma e conteúdo. Esta característica da miscigenação da não representação de um ponto de apoio, mas de uma zona de recepção onde o centro se revela em oscilação permanente, relaciona-se com o conceito de linguagem como uma estrutura em movimento e também ao conceito de informe enquanto operação de desclassificação. Trabalho a criação dentro da noção de matéria desclassificada e, por isso mesmo, em trânsito. Sua feitura é um fluxo e a forma final torna-se impossível de ser determinada

Pela capacidade de juntar a idéia de tradição e a convivência com o novo, a mulatação é um fenômeno plástico-genético que acolhe as noções de estrutura horizontal, de acúmulo e de diversidade. É pluralidade pura. Mistura de características já conhecidas com a novidade num fenômeno livre que burla as regras que instrumentalizam o poder²¹ e o Discurso Autoritário.

²¹ Na concepção aristotélica e na tradição clássica em geral, a política enquanto ciência pertence ao domínio do conhecimento prático e é de natureza normativa, estabelecendo os critérios de justiça e do bom governo, e examinando as condições sob as quais o homem pode atingir a felicidade (o bem estar) na sociedade, em sua existência coletiva. JAPIASSU, Hilton e MARCONDES, Danilo. Dicionáriio Basico de Filosofia.1993. Jorge Zahar. Rio de Janeiro.

A base filosófica da ironia não é a busca do riso fácil através da dissimulação. Porém é uma arma poderosíssima na evidenciação da virtude e na quebra das falsas verdades. A característica polimorfa da ironia (as várias máscaras) colocam em cheque os mais diversos enganos da mente e das ações.

Na arte a ironia tem suas filiações no sorriso da Mona Lisa mas quem o levou a termo enquanto substância de um movimento foi o Dadaísmo, que ironicamente se autodenominava antiartístico. A fonte de Duchamp é o seu sorriso mais irônico. Não foi por acaso que ironizou a ironia davincciana. Duchamp foi quem mais soube usar as máscaras policrômicas da ironia de forma estratégica, fixando a atenção sobre as definições de arte, tomou o mesmo procedimento seguido por Sócrates na filosofia para alcançar o conceito, que seria o da indução, a passagem lógica dos casos particulares ao universal. Warhol foi outro que fez da ironia sua estratégia Pop.

Com a ironia do gesto readymade Duchamp trouxe a discussão a relação da obra de arte com sua execução e sua relação com a instituição mostrou o valor da arte enquanto "coisa mental" e que o artista 'por não saber" só podia propor a "figuração de um possível", a imagem, inclusive as da arte, precisa do publico para sua realização. Essa realização dialética, na qual Sócrates via como única possibilidade de se fazer Filosofia e no caso especifico de Duchamp, de se fazer Arte. O Cão Mulato é uma invenção metairônica no sentido socrático e duchampiano de questionar os padrões estabelecidos sobre a questão que ironiza. Porém, a ironia do Cão Mulato não se dá por simples oposição. Se dá por uma postura vigilante diante do estado de coisas, e da situação da imagem no multiculturalismo.

Conclusão

Se boa parte do problema da arte moderna pode ser percebida como a história da dependência do estilo ao "espaço de exposição", esse problema do contexto portanto, é parte de um problema maior: o da própria natureza da arte. A reflexão sobre o problema da função social da arte, não somente levaria o artista a intervir em fatores mais exteriores como a concepção do assunto, mas de um modo mais íntimo, a sua própria técnica.

Acreditar que tudo já foi feito, e que toda obra de arte atual está imediatamente filiada a estilos ou artistas, fazendo parte de determinadas genealogias; é afirmar que diante dos modos de produção atual, tudo já foi feito, é acreditar que as questões da arte já foram determinadas e resolvidas por linhagem A ou B. É reduzir a palavra tudo ao já conhecido, retirando a carga de virtualidade desta palavra. Tudo é aquilo que temos que fazer porque está por fazer. Cabe ao artista, como tradicionalmente o foi, articular os conhecimentos na produção de um sentido atual.

Mundialização, redes, mercado comum, pirataria industrial, mercados de patentes e diluição autoral; vivemos um mundo que em nada se parece com qualquer momento anterior da nossa História. Dizer que em arte tudo já foi feito, é ignorar que a natureza da arte está intimamente ligada às circunstâncias temporais e que o modo de sentir e perceber são formados numa relação direta com os modos de produção.

A diluição do argumento característico da produção pluralista é a evidência de que nenhum dos argumentos produzidos tinham solidez em si mesmos e que eram produzidos pelo contexto histórico. Essa desilusão que leva a afirmar que tudo foi feito é consequência radical do efeito mais corrosivo

das práticas vanguardistas, que foi a produção da impossibilidade de validação de normas para a arte; pela falta de argumentos puros e essenciais que se validem como verdadeiros. Isto liberou os argumentos e relativizou os valores e democratizou a arte. o Vale-Tudo não esgota as questões, pelo contrário, possibilita a integração da arte na vida e a construção de questões mais sofisticadas e por isso mesmo, surpreendentes.

Esse amontoado de coisas de 'uso pessoal', do trabalho ora apresentado (Base Central Cão Mulato), e que se acrescentará pelo próprio processo, faz parte de um 'trabalhar a obra num sistema aberto', experimental e cumulativo. Manipulando e juntando, 1+1+1..., como as carteiras e selos de cigarros, na Roda (Fig:8), e Rosário (Fig:7), ou os furos de cigarros no saco de papel, em Pulmão (Fig:10), ou as dolinhas, em Boca Livre (Fig:11), ou os sabões lavados, de Lavo as Mãos (Fig:12).

Presto atenção nos processos e procuro articulá-los de forma significativa. Muitos de meus trabalhos (Roda, Bola, Rosário, Boca Livre) são manipulados há sete anos e continuarão a sê-los até se realizarem plenamente enquanto idéia.

Todos os equipamentos que compõem esse aglomerado já fazem parte do meu cotidiano e de trabalhos anteriores- Video-Edição (Fig:13), Ultrassonografia (Fig:21), Instala-Cão (Fig:22) -. Portanto são coisas que se articularam processualmente. O próprio processo nega a imagem de uma obra acabada. As unidades podem ser trocadas, como muitas outras serão necessariamente adicionadas. A velocidade de formas e materiais dos produtos tecnológicos é tão acelerada, que a simples renovação dos mesmos equipamentos possibilitaria a leitura de diversas esculturas de uma mesma idéia ou a idéia de uma 'mesma' escultura em permanente mutação.

Enfatizo o processo como atividade do artista, com avanços e retrocessos, pausas e sedimentações, parecendo a 'mulatação': em um

permanente fazer-se. Não existe mestiço padrão, a mulatação rejeita o fixo e aceita o fluxo.

Às perguntas de : Se o Cão Mulato será apresentado em museus ou feiras de ciências, e, Se nas feiras e congressos científicos, seria mostrado como escultura ou em forma de conferência, respondo que "os dois lugares para as duas perguntas". Pois, o artista pode e deve transitar ciganamente pelas instituições, participar e levantar questões nas discussões dos problemas atuais, Cão Mulato, cão sem dono que vira as latas do Pós-Tudo.

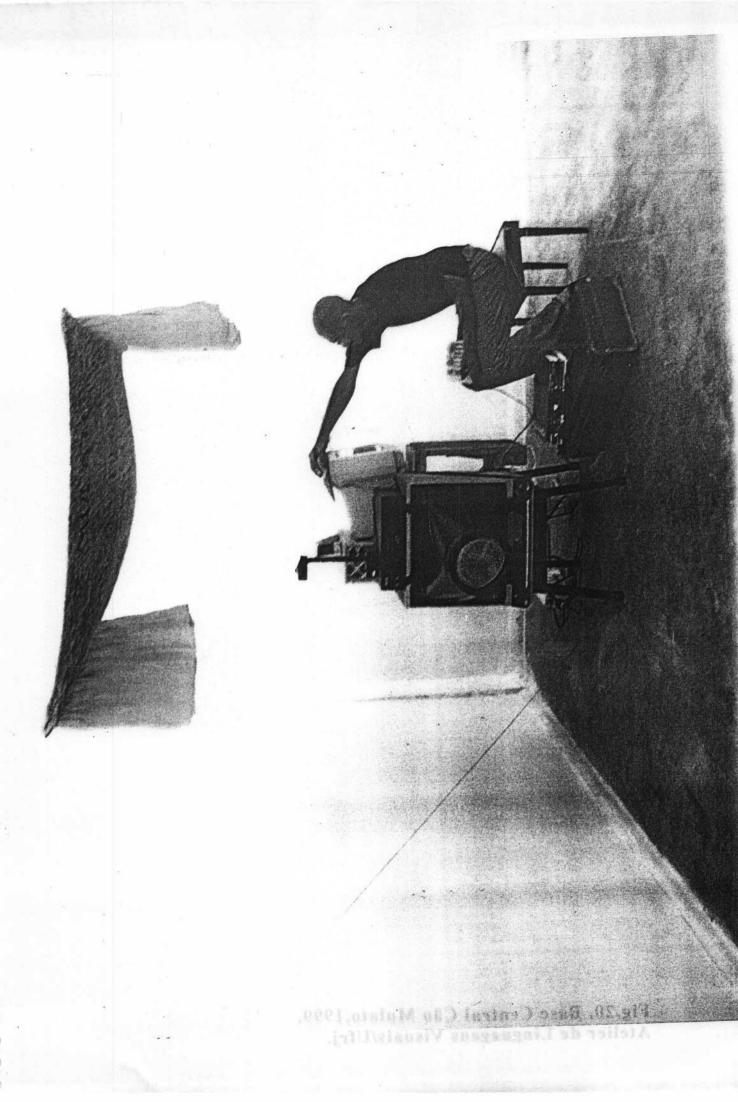


Fig.20. Base Central Cão Mulato,1999. Atelier de Linguagens Visuais/Ufrj.

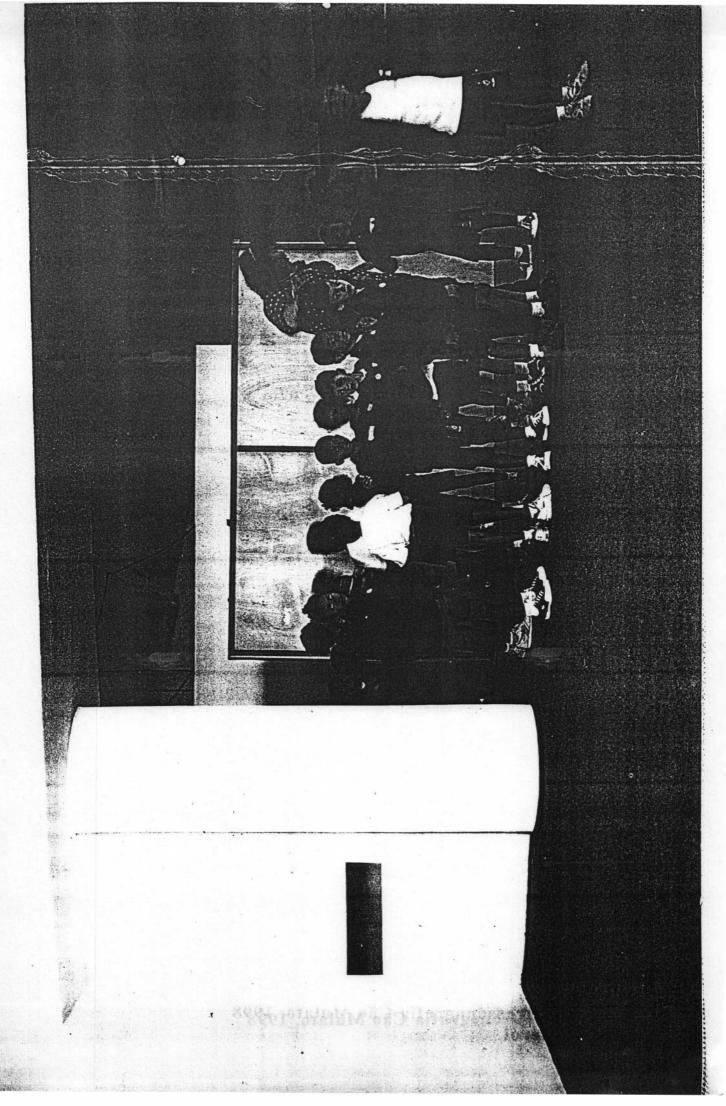


Fig.21. Ultrassonografia Cão Mulato. 1998 MAC/Niterói



Fig.22. Instala-CÃO, 1999 Galeria do Poste/Niterói

Bibliografia

ADORNO. Theodor W. e Horkheimer. Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos; tradução; Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985.

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. Tradução Denise Bottmann e Frederico Carotti. São Paulo. Companhia das Letras. 1992.

ARGAN, J.C. Arte e Critica de Arte. Tradução: Helena Gubernatis, 1º Edição. Editorial Estampa, Lisboa, 1988.

BAKER, Kenneth. Um uso para o belo. Tradução: Candance Albertal Lessa. Revista Gávea. PUC. Rio de Janeiro.

BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e simulação, Relógio Dágua. 1991.

BAUDRILLARD, Jean. La Transparencia del Mal. Anagrama. Colecion Argumentos.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução. in A idéia do Cinema. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. pp.55-95

BOIS, Yves-Alain. Historização ou Intenção: O Retorno de um Velho Debate. Tradução: Carlos Zílio. Gávea

CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: O Engenheiro do Tempo Perdido. São Paulo Perspectiva. 1987. Coleção Debates

BAREMBLITT, Gregório. Introdução a esquizoanálise. Instituto Felix Gattarri Belo Horizonte.1998 DAMISCH, Hubert. O desaparecimento da Imagem. Trad: Anamaria Skinner. Gávea(14), setembro 1996.

DELEUZE, Gilles. A Imagem tempo. Tradição: Heloísa de Araujo Ribeiro. Brasiliense. São Paulo. 1990.

DELEUZE, Gilles. Kafka "por uma literatura menor. "Tradução: Júlio Castanon Guimarães. Imago Editora. Rio de Janeiro. 1977.

DELEUZE, Gilles. Lógica do Sentido. Tradução: Luiz R. S. Fortes. São Paulo. Pespectiva.1974. (Estudos,35)

De DUVE, Thierrry. Kant Depois de Duchamp. Revista Arte e Ensaios.No.5. UFRJ.Rio de janeiro.1998.

De DUVE, - Reinterpretar a Modernidade. Entrevista a Glória Ferreira e Muriel Caron. Revista Arte e Ensaios. No.. 5 UFRJ. Rio de janeiro. 1998.

FILHO, Paulo Venâncio. História, Cultura Periférica e a nova Civilização da Imagem. Revista Arte e Ensaios. No.5 UFRJ.Rio de janeiro.1998.

FOSTER, Hal. Recodificação: Arte, Espetáculo, Política Cultural. Tradução de Duda Machado. 1ª edição. Casa Editorial Paulista. São Paulo. 1996.

FOSTER, Hal. The Return of the Real.London. Combridge(MA): The mit Press. 1996.

KRAUSS, Rosalind. A Escultura no Campo Ampliado. Trad: Elizabeth Carbone Baez. Gávea KRAUSS, R. Caminhos da Escultura Moderna. Tradução: Julio Fischer Martins Fontes. São Paulo 1998

KRAUSS, R. La originalidade de la Vanguardia y otros mitos modernos. Alianza Forma. Madrid. 1996.

LEENHARDT, Jacques Duchamp: Critica da Razão Visual. Arte Pensamento Org: Adalto Novaes. São Paulo. Cia das Letras. 1994.

l'Informe: mode d'emploi. Centre Georges Ponpidou. Paris. 1996.

SCHAPIRO, Meyer. A Arte Moderna: Séculos XIX e XX. Tradução de Luiz Roberto Mendes Gonçalves. Edusp. São Paulo. 1996.

Leonardo. Journal of the internacional society for the arts, Sciencies and Technology. Vol.31. número 1. San Francisco. 1998.

Time/Suplemento da Revista Time.Vol.2 No.1- Folha de São Paulo, 5 de janeiro de 1999. p.4-5

Sobre O Cão Mulato

Bibliografia

Catálogo Artista / Pesquisador. UFF/MAC. Niterói . RJ . 1998.

Anais do VI Encontro do Mestrado de História da Arte. UFRJ. RJ. 1999.

Catálogo Linguagens Visuais/Repertere Milano. UFRJ. RJ. 1999.

Dissertação: Cão Mulato: Cópia=Original. Rio de Janeiro, UFRJ, EBA, 1999.

Imprensa

O Globo, Rio de Janeiro, 5 de janeiro de 1999. Segundo Caderno.3

O Fluminense, Niterói, 8 de janeiro de 1999. Segundo Caderno.1

Internet

http://www.geocities.com/SoHo/studios/5388/caomulato

² Michael D Lemonick e Dick Thompson. Time/Suplemento da Revista Time.Vol.2 NO.1- Folha de São Paulo.& de janeiro de 1999. pp 6-11

colocá-lo no sistema de classificação animal e reconhecer o seu nome científico universal = que ou aquele que é indigno da consideração social = Indivíduo sem vergonha = desacreditado = desclassificado sem raça determinada = informe = Cão de rua = X-tudo = Viralata.