

Sombras judaicas na poética de Eduardo Kac¹

Mestranda - Iara Maia Covas
DLO-USP/CAPES

Resumo: Eduardo Kac, artista, criador e multimídia, vem desde a década de 1980 desenvolvendo trabalhos que transitam pelas fronteiras da arte, da ciência e da tecnologia. Das potencialidades poéticas dos novos suportes ao desenvolvimento de uma estética baseada na própria lógica da vida, uma miríade de questões atuais perpassa toda sua produção. Esta, porém, apesar de ampla e dividida de acordo com as próprias senhas criadas pelo artista (*holopoesia, arte da telepresença, arte transgênica*), possui um fio condutor que interliga temas e produz sentidos que, mesmo latentes, passam despercebidos àqueles que nada conhecem da história e cultura judaicas. A presente comunicação pretende iluminar este fio e discuti-lo a partir de alguns trabalhos.

Palavras-chave: Eduardo Kac, arte contemporânea, experiência judaica, arte, ciência e tecnologia.

Apesar dos trabalhos artísticos de Eduardo Kac serem polêmicos e as críticas dirigidas aos experimentos povoarem por vezes a mídia brasileira e internacional, ele, como a maioria dos outros artistas que trabalham nas fronteiras da arte, ciência e tecnologia, não são conhecidos do público em geral. Isto porque, mesmo estando na era da arte digital, onde a internet, a interação público e obra mediada por diversos aparatos tecnológicos, e as questões envolvendo o tempo e o espaço que os novos meios suscitaram soarem como naturais, a velha questão sempre aparece: mas, isto é arte?

Se aceitar como arte uma coelha viva², de cor fluorescente (quando exposta à luz ultravioleta) conhecida como Alba já é coisa difícil, talvez seja pior ainda tentar compreender o que acontecimentos como este podem guardar do judaísmo, ou melhor, que experiência judaica pode aí se expressar. Eis o desafio.

¹ Artista carioca, criador, multimídia e professor. Inventor de diversas senhas dentro da arte contemporânea brasileira e mundial. Para mais informações : <http://www.ekac.org/kac2.html>.

² Referência à obra de arte transgênica *GFP-Bunny* (2000). Projeto que envolveu a criação de uma coelha transgênica, um animal quimérico produzido a partir da inserção da proteína GFP (proteína fluorescente verde) retirada de uma alga do Pacífico e transferida para o zigoto de uma coelha.

Assim, a idéia aqui é uma tentativa de perceber as sombras que se projetam dos trabalhos deste artista contemporâneo, no caso específico aquelas que tomam forma à luz de uma experiência judaica. Além de traçar correspondências entre a poética de Kac e uma espécie de paradigma estético que vem cada vez mais sendo reconhecido em obras de arte tecnológica e digital, gostaria de apresentar algumas experiências que poderiam iluminar estes aspectos.

A arte contemporânea³ e os artistas contemporâneos assumem de certa forma uma busca por sentido. Os mitos modernistas da originalidade e autenticidade são deixados de lado e dão lugar, cada vez mais, às questões que surgem no “embaçamento” dos limites entre arte e vida. Esta é incorporada àquela e comentários de toda ordem somam-se e dão origem a relações de sentido que por vezes criam narrativas totalmente fragmentadas, indiretas e que permitem leituras diversas. Allan Kaprow em seu artigo “A Educação do A-Artista” pontua:

A curto prazo, a predição mais importante que possa ser feita foi subentendida várias vezes neste artigo e é a seguinte: o ambiente real, provavelmente global, irá nos envolver de um modo cada vez mais participante. O ambiente não como os que conhecemos: a casa de diversões especialmente construída, o espetáculo de variedades, vitrine de loja, fachada ou pista de obstáculos. Esses já foram subvencionados pelas galerias de arte e pelas discotecas. Ao invés, irá se agir em função a situações naturais ou urbanas como o céu, o fundo do mar, os pontos turísticos, os motéis, o movimento dos carros, os serviços públicos e os meios de comunicação... (1976:36)

Não é à toa que passados mais de trinta anos esta arte tenha como valor a compreensão e apreensão desta realidade que aqui se prova, infiltrada de tramas de ciência, política, economia, religião, técnica e ficção. E é desta forma que artistas como Kac vêm tentando, através de sua produção, restaurar sentidos, mensagens, comentários que impulsionem os observadores a posturas diante do mundo e da vida. Uma definição disto está no texto “Tendências contemporâneas: Questões sobre a arte no Brasil e no Mundo Ocidental” de Katia Canton:

³ Muitos teóricos daquilo que ficou conhecido como o debate **arte moderna X arte pós-moderna** localizam na década de 1980, período marcado internacionalmente por mudanças políticas profundas, o início do que convencionalmente chamamos **arte contemporânea**.

Arte contemporânea é texto. É comentário sobre o tempo e a vida, que toma o corpo de uma escritura, tão subjetiva como o próprio alfabeto. Arte contemporânea é hieróglifo, forma que clama sentido e sensibilidade. É conhecimento, flexível mas imprescindível - um conhecimento que se abre ao observador como um estranho livro, em que a narrativa contida se assume de acordo com seu próprio olhar. (2000:4)

O artista, desde o começo de sua carreira, está interessado nas novas formas de comunicação que os desenvolvimentos científicos e tecnológicos proporcionaram. Sua pesquisa envolve processos artísticos que encontram nos novos aparelhos e técnicas oriundos dessas interfaces aplicações inusitadas capazes de gerar camadas de significados que proliferam por toda produção. É uma arte que tende para o pensamento, que busca explicitar relações invisíveis, mágicas até, e que usa os códigos poderosos da ciência e tecnologia para fazê-lo. Kac encontrou nessa via uma maneira de contar a sua versão da história, ou melhor, desta forma ele materializa sua experiência e sua percepção do mundo, transforma os fluxos que o envolvem em coisas visuais, textuais e até vivas.

A crítica que comenta as obras do artista está sempre atenta ao caráter inventivo de sua ação, principalmente no que diz respeito ao uso lúdico e criativo que Kac faz das novas tecnologias, como já foi dito acima, mas também vislumbrando na produção um verdadeiro sistema do pensamento contemporâneo. Talvez isso não seja estranho pelo fato de que a prática artística acontece ao lado de uma intensa atividade intelectual que versa sobre os mesmos temas, que produz um domínio conceitual que parece emergir dos eventos e que se nutre deles, num movimento bem interessante que demonstra de alguma forma o hibridismo que toma conta de produções como estas. É interessante pensar nos termos, nas senhas como costume chamar, que o artista atribui à **arte** caracterizando e especificando seus trabalhos, como em *arte da telepresença* e *arte transgênica*, ou mesmo na invenção de novas formas artísticas batizadas e comentadas a partir dessa nova terminologia como é o caso da *holopoesia*, da *holopoesia digital*, dos trabalhos em *biotelemática* ou mesmo *biopoesia*.

Estamos diante de uma poética que é fruto, e ao mesmo tempo, é sinal de uma era marcada por transições e crises: crise da subjetividade, da representação, do objeto... As experiências de Kac situam-se num novo paradigma. Não é mais a “reprodutibilidade técnica” que está em jogo, para lembrar Walter Benjamin (1994), mas questões que surgem como reações a uma revolução pós-industrial da sociedade da informação. Existe uma busca

por sentido, como mencionado anteriormente, mas este é encontrado em meio a desordem, instabilidade, diversidade, desequilíbrio, relações não-lineares, sistemas abertos e uma sensibilidade dilatada para os fluxos do tempo. O que seria impossível sem as mídias digitais, a internet e a biotecnologia.

Dito isto, agora talvez fique mais fácil visualizar as sombras que envolvem esta produção.

Kac é de ascendência judaica, sua história como a de muitos filhos e netos daqueles que chegaram ao Brasil fugindo do nazismo está marcada pelos acontecimentos terríveis da Shoá. Esta, por si só, poderia ser a experiência judaica que se projeta sobre a poética do artista. No entanto, não são apenas os temas e referências óbvias, como o título de alguns trabalhos, que chamam a atenção para os aspectos desta experiência. Também gostaria de esclarecer que não se trata de pensar a arte de Kac como uma arte judaica nos moldes daquela defendida por Martin Buber no início do século XX dentro do contexto sionista. Na verdade, o que interessa entender são os procedimentos e processos utilizados pelo artista que, aliviados do peso da tradição e tornados independentes de seu ambiente original, podem se articular em novas correspondências tornando-se uma via de acesso para uma nova realidade, propiciando uma nova visão do passado. Foram estes que deflagraram ao longo da minha pesquisa de mestrado e é a partir deles que pretendo iluminar nesta poética pontos da condição judaica contemporânea e no que ela se identifica com as questões atuais expressas artisticamente.

O ponto de partida é a linguagem, ou melhor, as novas linguagens, novas formas e novas relações que são preocupações poéticas do artista. Por exemplo, a técnica holográfica utilizada nos trabalhos de *holopoesia* permite a realização de experiências através da criação de uma nova linguagem que é verbal/visual, que explora a palavra e a imagem num espaço-tempo determinado, o da holografia. (Kac:1983). Os *holopoemas* que flutuam na frente do observador instigam este a mover-se de um lado para o outro para **ler/ver** as mudanças que constantemente ocorrem nos textos. Estes geralmente são formados por palavras, letras ou imagens que no balé holográfico criam eventos, narram mitos e lendas e recuperam mesmo de forma instável e descontínua algo de uma possível percepção holística do mundo.

Encontramos, nos procedimentos descritos, possíveis associações a questões judaicas

comumente refletidas em temas como a instabilidade, a sensação de flutuação e o desenraizamento, a mobilidade e mutabilidade, que descem à tessitura verbal dos trabalhos através da aplicação de métodos como a Cabalá ou Cabala com seus jogos de palavras e toda uma sorte de técnicas lingüísticas de interpretação baseadas na idéia de criação do mundo como fenômeno lingüístico .

Questionado sobre como seus trabalhos em *holopoesia* poderiam ser discutidos, Kac numa entrevista⁴ disse:

(...) Mas se você examinar o que fiz até agora, a Cabala, as tabelas permutacionais da Cabala... Veja bem, em hebraico as letras também são números, então cada palavra tem uma dimensão numerológica. Meu primeiro holopoema digital feito em Chicago foi uma peça chamada "Múltiplo" (1989), que consiste de quatro signos que cruzam o plano do filme, perpendicular ao observador. Então, se você se movimentar para a esquerda, você vê a palavra "poem", mas esta palavra é escrita de tal modo inclinada no espaço e com um tipo gráfico que parece com números a tal ponto que quando você olha do lado direito você vê apenas números, 3-3-0-9, o que é uma equação simples: $3 \times 3 = 09$. Aqui tento recuperar alguns dos sentidos ocultos do alfabeto hebraico e, é claro, todos os sentidos que o número 3 possui em numerologia e misticismo. "Abracadabra," (1984/85) meu segundo holopoema, também foi influenciado pela Cabala porque "abracadabra" é uma palavra cabalística. "Lilith," (1987/89) uma peça que fiz com Richard Kostelanetz, foi também influenciada pela Cabala. "Shema" (1989), peça que fiz em memória de minha avó, a única peça até hoje em que usei a linguagem hebraica diretamente (...) (1995:138-145)

Fica claro então que são as virtualidades e potencial expressivo da linguagem que interessam, e não só a Cabala como tema e referência.

Do mesmo modo podemos pensar os trabalhos que reverberam as lendas sobre o *Golem*⁵ ou sobre uma certa fixação pelas regras da criação, seja na supremacia de Deus como na da ciência com os desenvolvimentos da biotecnologia e o desvendamento do código genético no final dos anos de 1990. Os trabalhos em *arte transgênica*⁶ *GFP-Bunny*

⁴ Entrevista de Eduardo Kac a IV Whitman originalmente publicada em **Proceedings of the Fifth International Symposium on Display Holography**, Tung H. Jeong, Editor, Proc. SPIE 2333, Bellingham, WA, pp. 138-145 (1995). <http://www.ekac.org/IVinterview.html>

⁵ Segundo Elcio Loureiro Cornelsen: "O desejo de igualar-se a Deus: assim, podemos delimitar um dos aspectos centrais que compõem o mito do *Golem*, cujas raízes bíblicas se vinculam à mística judaica. Surgida na Europa Central e Oriental, a lenda tradicional judaica atribui ao Maharal de Praga, Rabi Loew ben Bezalel (1513-1609), a criação do Golem. Segundo a lenda - ou melhor, segundo uma de suas versões - , Rabi Loew construiu uma figura de barro e deu-lhe vida por meio de orações e fórmulas mágicas.(...)" Cf. Cornelsen, 2004. p.39.

⁶ "Eu proponho que a arte transgênica é uma nova forma de arte baseada no uso de técnicas da engenharia

(2000), *GFP-K-9* (1999), *Genesis* (1999) e *O Oitavo Dia* (2001) são exemplos destas experimentações. Em todas estas obras, exceto *GFP-K-9* que ficou apenas no papel por conta de questões éticas envolvidas na descrição do código genético dos cães, podemos ver a criação de seres quiméricos - para Kac no sentido da tradição cultural dos animais imaginários, e não na conotação científica de organismo no qual existe uma mistura de células no corpo - concebidos, a coelha, o hipotético cão e o sistema ecológico a partir da proteína GFP (proteína fluorescente verde) retirada de uma espécie de medusa do Pacífico, transferida para os zigotos de animais que geraram estes seres, e as bactérias em *Genesis* a partir de um gene sintético, inventado pelo artista a partir da transferência de um trecho em inglês da Bíblia Hebraica⁷ num processo de tradução e re-tradução de códigos.

Como proposta, estes trabalhos vão além de representar o embate da criação e apresentar versões contemporâneas da lenda do *Golem*. Eles conseguem explodir estas noções quando os acontecimentos refletem as implicações culturais e éticas da engenharia genética e biotecnologia no mundo atual. Questionam a supremacia do DNA na criação da vida numa tentativa de expandir o entendimento entre genética, organismo e meio-ambiente, ao mesmo tempo que serve de alerta para uma banalização de procedimentos como estes, que apesar de praticados por cientistas muitas vezes envolvem interesses bem sinistros.

Uma curiosidade é que a idéia de uma arte viva, nos moldes dessa realizada por Kac, pode ser encontrada num texto do filósofo tcheco Vilém Flusser do final dos anos de 1960. O artigo intitulado “Arte Viva”⁸ discute a possibilidade, a partir dos avanços da biotecnologia, de uma mudança no conceito grego de arte (*ars, techné*) para uma arte suprema (*ars vivendi*). Mais curioso ainda é pensar que Flusser em parceria com o artista,

genética para criar seres vivos únicos. Isso pode ser conseguido transferindo-se genes sintéticos para um organismo, através da mutação dos próprios genes do organismo, ou pela transferência de material genético natural de uma espécie para outra. A genética molecular permite ao artista projetar o genoma de uma planta ou animal e criar novas formas de vida. A natureza desta nova arte é definida não somente pelo nascimento e crescimento de uma nova planta ou animal, mas acima de tudo pela relação entre artista, público, e organismo transgênico. Organismos criados no contexto da arte transgênica podem ser levados para casa pelo público para ser criados no jardim ou como companheiros em relação dialógica com os humanos. Com pelo menos uma espécie em perigo tornando-se extinta todos os dias, eu sugiro que os artistas podem contribuir para o crescimento da biodiversidade global através da invenção de novas formas de vida. Não existe arte transgênica sem um forte compromisso e responsabilidade com a nova forma de vida assim criada. Preocupações éticas são primordiais em qualquer trabalho de arte, e elas se tornam mais cruciais do que nunca no contexto da bioarte. Da perspectiva da comunicação interespecies, a arte transgênica clama por uma relação dialógica entre artista, criatura, e aqueles que entram em contato com ela”. Cf. Kac, 2005.

⁷ “Let man have dominion over the fish of the sea and over the fowl of the air and over every living that moves upon the earth” (Deixe que o homem domine sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre todos os seres vivos que se movem na terra) Gênesis 1, 28

⁸ FLUSSER, Vilém. *Ficções Filosóficas*. São Paulo: Edusp, 1998.

promotor cultural e curador francês Louis Bec escreveu um livro chamado *Vampyrotheutis Infernalis*⁹ que de forma lúdica e esboçando seres vivos para-naturais antecipa questões que se materializariam nos trabalhos de Kac. O próprio Bec foi um dos apoiadores de Kac na execução do projeto *GFP-Bunny* no Festival de Avignon em 2000.

Voltando às experiências, *Genesis* pode também ser entendida como um tipo de exegese, uma espécie de *midrash* - prática judaica de explicação da Torá - feito pelo artista. Segundo Nina Velasco e Cruz¹⁰:

Ao tornar os espectadores da obra co-autores, que interferem na sentença na medida em que acionam a luz que estimula as transmutações do gene de artista original, Kac evidencia a impossibilidade de andar no Jardim, sem alterá-lo. O livro criado por ele é uma obra aberta, e, da mesma forma que os leitores da Idade Média alteravam os manuscritos, ao inserir comentários nas margens e nas entrelinhas, o resultado final não estaria violando o "original", já que a leitura deveria ser o ato de desvendar aquilo que permanecia escondido ou não-dito. (2002)

Como em *O Oitavo Dia*, que num gesto de acrescentar um dia a mais à criação, não o faz apenas manipulando e interpretando o texto bíblico, mas sim demonstrando de forma viva e geneticamente modificada que para além de uma condição humana e suas relações com as máquinas, animais e plantas, uma nova condição transgênica se faz presente. Segundo o artista:

O Oitavo Dia sugere que as noções românticas do que é "natural" têm de ser questionadas, e que o papel humano na história da evolução de outras espécies (e vice-versa) tem de ser reconhecido, ao mesmo tempo em que nossa espécie se maravilha, humilde e respeitosamente, com esse fenômeno sem paralelo que chamamos de "vida".(Kac, 2003)

Sendo assim, podemos reconhecer uma passagem da idéia de *mimese*, que estaria na chave da imitação da criação, para uma concepção onde não é mais este tipo de representação da criação que interessa, e sim, o gesto de imitar o criador. E esta, segundo Mel Alexenberg

⁹ Segundo Klaus Sander: "contraprojeto de uma antropologia do ser humano, projeto ficcional e animalesco, antiprojeto, Flusser pegou o seu trabalho de filosofia ficcional, de ficção filosófica, e o reconheceu nos trabalhos de Louis Bec." Cf. Sander, 1999.

¹⁰ CRUZ, Nina Velasco: <http://wawrwt.iar.unicamp.br/GTcompos2002/nina.html>

(2004)¹¹ pode ser uma das características que diferenciaria uma mentalidade helenística de uma mentalidade hebraica, e que encontra lugar e correspondentes tanto no caráter interativo e dialógico desta produção como na maneira de manipular as letras (a *holopoesia* e o código genético) como no *Livro da Criação*¹², o Sêfer Ietzirá.

Todos estes trabalhos em *arte transgênica* envolveram muitas etapas, do projeto inicial à execução pelas equipes de cientistas que trabalham em parceria com o artista até a apresentação dos experimentos em festivais e exposições de arte. Uma característica interessante é que todas estas obras continuam acontecendo na internet ou desdobram-se em outros trabalhos que formam verdadeiros complexos sociais junto das criações.

Por exemplo, podemos interagir com *Genesis* apenas apertando o mouse do nosso computador e enviando mais ou menos luz ultravioleta para a cultura de bactérias formadas pelos genes da sentença bíblica; *GFP-Bunny* virou mote para uma série de reproduções da imagem da coelha Alba que tomaram conta dos muros de cidades da França e do Rio de Janeiro; Um dos camundongos fluorescentes de *O Oitavo dia* pode ser visto num vídeo no site do artista.

Vista desta forma, a poética de Kac demonstra características como as formas de exposição dialógicas e interativas baseadas em processos dinâmicos, que se realizam na cooperação de diversas áreas do conhecimento visando uma arte ética-estética que é capazes de levar a idéia de criação até as últimas conseqüências. E, se esta espelha processos e procedimentos encontrados na história e cultura judaicas e serve para este artista fazer a sua combinação de letras representando o mundo que o cerca, na bioluminescência de suas criaturas talvez possamos encontrar a nova linguagem do porvir.

¹¹ Neste artigo, o autor passeia por alguns trabalhos de artistas contemporâneos que transitam pelas fronteiras da arte e tecnologia, principalmente obras de arte digital que exigem participação ativa (interação) entre público e obra, para através delas pontuar o que considera flagrante de um paradigma estético judaico.

¹² Na série de trabalhos intitulados *The Genesis Series (2001)* Kac criou seu “The Book of Mutations” uma seqüência de 5 quadros que são um espécie de explicação de como ocorreram as mutações dos genes em

Referências Bibliográficas

ALEXENBERG, Mel. “Jewish Consciousness and Art of the Digital Age”. *Journal of Judaism and Civilization*, Volume 5, 2004, 41-84.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” IN: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1)

CANTON, Katia. *Novíssima Arte Brasileira - Um Guia de Tendências*. São Paulo: Iluminuras e Fapesp, 2000.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. “Os caminhos do *Golem* pela literatura”. In: *Os fazedores de golems/ Luiz Nazario, Lyslei Nascimento*. Organizadores. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004.

FLUSSER, Vilém & Louis Bec. *Vampiroteuthis Infernalis*. Immatrix Publications. Eine Abhandlung samt befund des institut scientifique de recherche paranaturaliste. Göttingen, 1988.

KAC, Eduardo. “Arte Transgênica”. *Revista Ars*, N. 3, 2005, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. Originalmente publicado em *Leonardo Electronic Almanac*. Volume 6, n. 11. 1998. Disponível em www.ekac.org. Acesso em 27/09/2007.

_____. “O Oitavo Dia”. Originalmente publicado em português em: Maciel, Katia (org). *Redes sensoriais: arte, ciência, tecnologia*. Rio de Janeiro: Contra-Capa, 2003, pp. 259-264. Disponível em www.ekac.org. Acesso em 27/09/2007.

KAPROW, Allan. “A educação do A-Artista”. *Malasartes* 3:34-36, abril/maio/junho, 1976.

SANDER, Klaus. “Próximo ao desejo do coração” In: *Vilém Flusser no Brasil*/ organizadores, Gustavo Bernardo e Ricardo Mendes. – Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.