

Base Central Cão Mulato viralata em processo

Edson Barrus*

O Projeto Cão Mulato é uma intenção de utilizar as técnicas de seqüenciamento de DNA para estudar e determinar relações entre genomas e fenomas de um produto biotécnico a partir de uma Bula Sangüínea previamente determinada. Esse processo coloca o Cão Mulato entre as obras que se projetam para o próximo milênio, vislumbrando uma nova razão visual.

Palavras-chave: arte contemporânea; instalação; clonagens.

Um laboratório/escritório ambulante que funciona como o centro de recepção e difusão da virtualidade do processo cão mulato.

Essa base móvel foi instalada na Sala Especial do Ateliê de Linguagens Visuais (ver planta) e consta do agrupamento de diversos equipamentos, espontaneamente articulados, por meio dos quais concentro, manipulo e difundo todo o processo de criação do viralata. Esse aglomerado eletrônico com autonomia reprodutiva pode ser instalado a qualquer hora, sob qualquer ponte, em qualquer sala de museu ou feira de ciência, como "Stand Base Central Cão Mulato". Transitando ciganamente pelas instituições, põe-se em meio às discussões interdisciplinares e conecta a arte e a genética na *mulatação*, como um fenômeno plástico-genético que acolhe as noções de estrutura horizontal, de acúmulo e de diversidade. Essa operação problematiza as classificações em uma antiestrutura que dilui as argumentações do discurso purista, rejeita o fixo e aceita o fluxo, juntando a idéia de tradição e a convivência com o novo num fenômeno livre que dribla as regras instrumentalizadoras do poder¹ e do discurso autoritário. Não existe mestiço padrão; a *mulatação* é pluralidade pura.

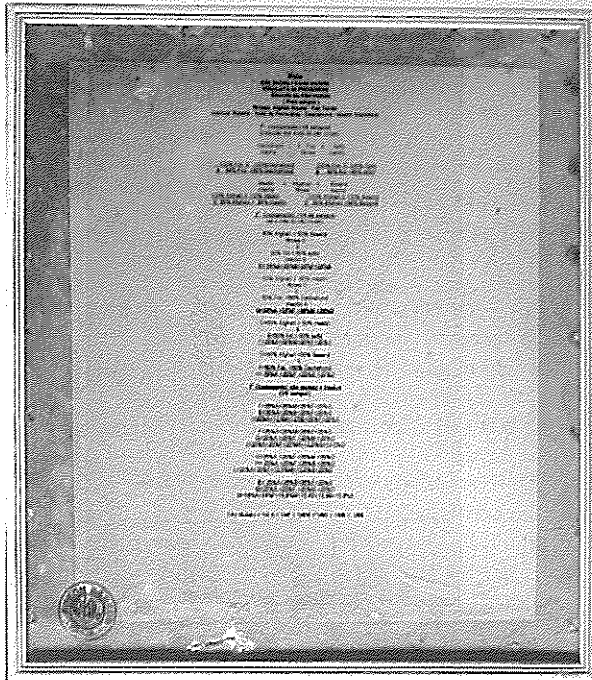
É composto por um computador conectado à Internet, CD-ROM, uma impressora, duas televisões, um videocassete, um scanner, projetores de slides e de transparências, microgravadores, microfones e um aparelho

de seqüenciamento de DNA – todos amontoados sobre uma mesa de 0,75m x 0,45m e sob uma tenda dourada, marcada a fogo com suas proporções mestiças, suspensa por cabos de aço presos às paredes e aos pés da mesa. Essas coisas de 'uso pessoal' já fizeram parte de trabalhos anteriores. Articulam-se pelo próprio processo, segundo o qual trabalho a obra num 'sistema aberto', experimental e cumulativo, manipulando e juntando, 1+1+1... Essas unidades podem ser trocadas, como muitas outras serão necessariamente adicionadas a essa estrutura mutante.

No Cão Mulato, "teoria e obra formam um todo, dispensando o produto final", que tira sua significação da elaboração processual, da experimentação em total dependência da *operacionalidade* da idéia. Ênfase o processo como atividade das mutações do artista, com avanços e retrocessos, pausas e sedimentações, para explorar as possibilidades das miscigenações; pela valorização da experimentação; e no enfrentamento das questões surgidas nesse cruzamento da prática *readymade* e da tradição do artista fabricante.

Das mais de 300 variedades de cães domésticos, todas descendentes do Lobo Cinzento e agrupadas sob o rótulo *Canis familiaris*, recolhi seis, de livros de origens, para a composição do Cão Mulato. Escolhi, com base em fotografias e textos, as raças *Afghan-hound*, *Spitz da Pomerânia*, *Mastin napolitano*, *Basenji*, *Fox-Terrier* e *Daschshund*,

prótese operacional, uma matriz abstrata da qual vão poder proceder, nem sequer por reprodução, mas por pura e simples "recondução", seres idênticos, ligados pelos mesmos comandos, reduzindo o indivíduo a sua fórmula abstrata e genética, e votada à desmultiplicação serial.



Na clonagem, o original já nem tem lugar, porque as coisas são de início concebidas em função de sua reprodução ilimitada. O corpo/clone é concebido, ele próprio, como mensagem, como estoque de informação e de mensagens, como substância informática. Existe precessão da reprodução, precessão do modelo genético sobre todos os corpos possíveis. O indivíduo não é mais do que uma metástase de sua fórmula de base. São indivíduos saídos da clonagem do indivíduo X, proliferações de uma mesma célula, todas as células sendo extensão dessa fórmula de base. É o corpo em estado de plasticidade tátil, pela manipulação genética.

O virtual se opõe ao atual; não ao real². A realidade virtualizada pelo advento da biotecnologia redimensiona nossa relação com a imagem, e perdemos a percepção

habitual do falso porque toda cópia torna-se original, e o falso, se existe, adquire noção de verdadeiro. Hoje o original é que se remete à cópia, desde que as coisas se anunciam como cópias. Dispensa-se a referência indiciária do modelo, e as imagens se apresentam como notícia, pela mídia, sem origem e sem história, desnortando nossa mente e fazendo com que o conhecimento da imagem atual se dê sobre cópias e não mais sobre um modelo de referência.

Produto inscrito na própria lógica do saber fazer biotécnico científico e no contexto sociocultural dominante no Ocidente, o clone fundamenta-se na idéia do modelo e da cópia, enquanto reprodução do mesmo e produção de semelhantes. A noção de reproduzir iguais, que permeia a clonagem, porém, só se fundamenta geneticamente se essa técnica for aplicada a **genomas puros**, que se remetem a códigos fixos e imutáveis. Dessa forma, encurrala-se o acidente pelo padrão (*standard*) e se garante a eliminação das cópias falsas.

O Projeto Cão Mulato

Parto de seis raças e uma bula virtual para produzir um cachorro mestiço de quarta geração, fazendo três cruzamentos entre seis raças de origens diversas, com a seguinte mistura: 1/4 *Afghan-hound* + 1/4 *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*, que se constitui de quatro etapas: (1) a primeira, em desenvolvimento, dá conta da seleção e do levantamento dos fenótipos das raças, e, também, dá teoria e publicidade do projeto; (2) na segunda etapa, se dará a construção do laboratório que produzirá a **bula Cão Mulato** e, depois, serão feitos os cruzamentos inter-raciais pelo método da inseminação artificial e o seqüenciamento de DNA dos exemplares selecionados; (3) posteriormente, ocorrerão o cruzamento informatizado dos resultados e a conclusão da bula; (4) na última etapa, os mestiços originais dessa bula serão clonados e postos no mercado.

O genoma completo do animal não interessa ao viralata *in progress*; o genoma do animal é um *a posteriori*. O que esse projeto pretende é pensar a imagem na origem de suas normas e trazer para a visibilidade esse processo invisível de autofabricação, em que os gens são os determinantes do fenoma, dessa plasticidade em desenvolvimento do genoma, que pode ser simulada totalmente *in silico*.

Esse projeto também funcionará como um banco de dados, identificando e catalogando os genes; porém, visa a trabalhar com o levantamento das características fenotípicas e genotípicas em simulações e produção do viralata. Pretendo utilizar fundamentos do Melhoramento Animal não para aprimorar alguma qualidade/função/gosto (zootécnico), mas para obter produtos puramente visuais e metaproblematizadores de sua condição e validade.

Trabalho sobre idéias que redirecionam forças voluntárias vizinhas para a execução de uma obra totalmente aberta, dentro da noção de matéria desclassificada e em trânsito. Sua feitura é um fluxo³, e a forma final torna-se impossível de ser determinada objetivamente. A discussão em torno dos objetos propostos funciona como uma zona de possibilidades em que se produzem ressonâncias e reorientações da feitura e da interpretação desse objeto virtual. É uma medida que se dá em uma projeção, uma aposta de realização. Uma *teresa*. Essa aposta se abre aos fenômenos do acaso e revela um tempo aberto ao real. Virtual e não ideal. O Cão Mulato evidencia questões como baixo materialismo⁴, acúmulo, ideação em processo e manipulação da matéria pela adição.

Sua circulação como produto a ser aprovado ou não pela instituição estatal ou privada coloca-o no mesmo nível de negociação de parceria que os projetos científicos. E permite negociar sua validação institucional como mecanismo necessário para que se dê enquanto obra. Essa necessidade de ser bancado pela instituição determina sua realidade de projétil. A instituição aqui não se refere mais aos salões e concursos habituais da arte, mas à

universidade e às instituições científicas estatais e/ou privadas. E o projeto de arte pode ser apresentado em formato adequadamente dirigido a esses alvos, reorientando o argumento da disposição dessas obras no espaço da instituição. Proponho à instituição uma parceria na produção de um objeto que negocia antecipadamente sua condição de arte. Essa negociação fortalece politicamente o Cão Mulato, uma vez que sua validação social se dá como decisão coletiva.

O Cão Mulato não é uma obra resultante do pensamento interdisciplinar, caracterizando a atitude de juntar áreas de conhecimentos diferentes na produção de novos saberes. É um reposicionamento disciplinar, ou seja, o reposicionamento de uma área da ciência para a esfera da arte. A proposta, portanto, mantém afinidade histórica com as práticas artísticas que se baseiam nas estratégias do *readymade*, de conceber o trabalho de arte tendo a instituição como (anti-)referência, sendo o exame normativo substituído por uma análise funcional – o objeto cuja investigação seria o efeito social (função) de um trabalho e de um público sociologicamente definíveis dentro de uma moldura institucional já existente.

Cópia original

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 a essa idéia de modelo. Seus clones são potencialmente dessemelhantes e se remetem à noção de simulacro enquanto máquina autônoma. Ou seja, se a lógica científica do clone se sobrepõe à lógica da cópia enquanto semelhanças bem fundadas, o Cão Mulato traz consigo a lógica do simulacro, de estar sempre submerso na dessemelhança, em que o modelo já não serve de referencial.

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 automaquinico 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 prejudique a partir de nenhuma identidade preliminar e que tenha os *dispars* como unidade de medida e de comunicação". Construído sobre uma disparidade, não o podemos definir 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 outro modelo, um modelo do outro, de onde decorre a dessemelhança interiorizada: o outro, com efeito, não é apenas uma deficiência que afeta as imagens; ele próprio aparece como um modelo possível que se opõe ao bom modelo do Mesmo.

Os padrões de cópia, mantêm-se, porém, dentro do critério de pureza, de imitação (*mimésis*), do modelo ideal. A cópia guarda ainda uma referência com relação a seu modelo, remetendo-nos à questão do índice, entendido enquanto signo vazio que precisa da presença daquilo que indica. A independência do Cão Mulato com relação à noção de modelo corresponde igualmente a uma perda indiciária, ou seja, os clones cães 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 extingui-lo. O mestiço, não pressupondo o Mesmo e o semelhante, constitui-se, ao contrário, no único mesmo daquilo de que difere. Uma Cópia = Original que, longe de ser um novo

fundamento, engole todo o fundamento como acontecimento positivo e alegre; faz cair, sob a potência do falso, o Mesmo e o Semelhante, o modelo e a cópia. A imagem, não tendo relação com qualquer realidade, é seu próprio simulacro puro. A cópia original, apesar de se confundir com 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 em que não existe falso, tudo se torna verdadeiro. O simulacro é o falso independente. A cópia original elimina todos os resquícios da noção de falsidade e se relativiza como verdade.

O Cão Mulato atravessa a arte e a ciência como um que escapa dessa manipulação dirigida e idealizada em clones viralatas, subversivos simulacros de uma bula mestiça. Sempre variando, essa **viralatagem** se dá pelas vias do processo sem progresso; fugindo sempre da classificação e fazendo-se de aberrações geradoras de disparidades no fluxo do movimento seletivo. Máquina delirante e autodesejosa, a mestiçagem atravessa a seleção como um cão atravessa uma rua, num descontrole que foge aos padrões. É como um rio sem plumas, coisa autônoma e em constante amálgama de diversidades em seu curso. Um 'Laboratório de Sem-mil-genes', sem compromisso e sem consequência. Fábrica cadela em cio permanente, fluxo celibatário em que o desejo nunca é o mesmo.

Manipulando o real como ficção

O valor da cópia não se gasta por sua reprodução, ao contrário, reforça-se com seu consumo. A expressão usual "cópia melhor do que o original" aponta para a total diluição do original como valor; o verdadeiro não é mais belo nem mais poderoso do que o falso. A valorização da cópia é uma rebeldia anarquista e desclassificada na prática capitalista dominante. A sociedade da cópia aceita e consome a desqualificação, pois a cópia é o inverso do sentido de qualidade e perfeição. Os consumidores compram,

conscientemente, produtos falsificados, pois esses produtos não são apenas inevitáveis, mas, paradoxalmente, um dos maiores incentivos à invenção, à inovação e à novidade. Variando o molde a cada instante, a modulação opera o real enquanto "constitui e não pára de reconstituir a identidade da imagem e do objeto"⁵.

Em uma cultura saturada de cópias, a noção de autenticidade fica comprometida. A distância entre o real e o imaginário "reabsorve-se" totalmente num universo regido pelo princípio de simulação, e é o real que se torna um álibi do modelo. O campo aberto é o da simulação no sentido cibernético, isto é, o da **manipulação**, em todos os sentidos, desses modelos. Então, nada distingue essa operação da gestão e da própria operação do real. Esse mundo simulado de mercadorias e espetáculos chega até mesmo a desafiar a representação, que está baseada num princípio de equivalência entre os signos e o real, enquanto, na simulação, os signos precedem o real e o posicionam.

Da natureza do Cão Mulato

Manipular animais é atividade milenar atualmente banalizada pela biotecnologia. A arte, porém, também manipula os animais, mediante descontextualizações, embalsamento, empalhamento, queima; só nunca prestou atenção no que há de plasticidade e inventividade na reprodução controlada desses animais. A forma viralata é variada em sua estrutura primordial.

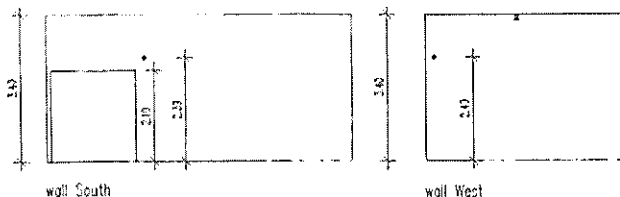
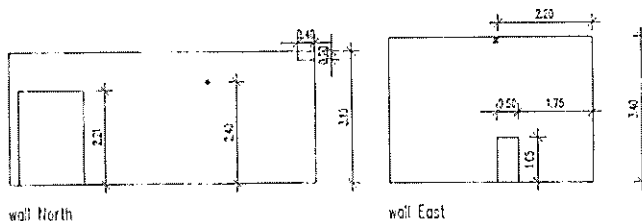
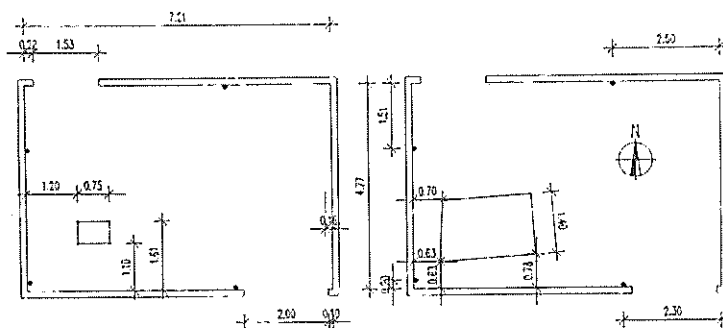
Colecionadores de arte e criadores de cachorros investem na arte e nesses animais como valor garantido, por meio da referência a um código institucional, de normas próprias e filiações (uma linhagem de artistas e de obras, um *pedigree* de proprietários e *experts*), e os exibem como um mercado de gosto, hierarquia, prestígio ou simples investimento. Exposições, competições e leilões de animais, e exposições, salões e leilões de arte prestam-se, da mesma forma, a fins semelhantes, fazendo parte do mesmo mecanismo de produção e consumo da sociedade

capitalista – a arte como objeto de consumo, que se leva para casa ou se deixa no mercado, de acordo com o agrado do consumidor. Nesse estado, como se dará a cópia de uma matéria desclassificada, originariamente mutável, como o misturado genoma mestiço?

O viralata já existe, não é nenhuma forma original e não existem necessidade nem interesse econômico em sua reprodução; utilizo animal como se utiliza tinta, tanto faz. Cachorros sempre me foram indiferentes. A manipulação genética prende-se à necessidade desse material na discussão da questão cópia/original e à pluralidade de circulação da imagem de arte em sua manifestação contemporânea.

Embora não existindo na natureza propriamente dita, sua fabricação não resultará no acréscimo de nenhuma nova forma natural; é uma coisa a ser feita que

plan of installation : CAO MULATO



terá como resultado algo semelhante a uma apropriação, no sentido de que a forma cachorro já é dada. Não estou abstratamente inventando nenhuma forma. Apesar de a forma cachorro viralata ser variada, seu arcabouço é naturalmente determinado, e suas diferenças são variações particulares dessa forma de cachorro que generalizamos como mestiça: forma mulata impossível, que se dá sob o próprio ato de se fazer miscigenação. O Cão Mulato assim como o *readymade* traz consigo o entendimento do gesto como intenção. O valor do objeto não reside em sua materialidade, em sua estrutura interior ou suas qualidades externas, mas é dado pelas operações ideais que ele revela.

Poderia ser plástico, mas é gen. Os procedimentos de manipulação do Cão Mulato são os mesmos da biologia genética e reivindicam 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. 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, nesse 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 fenômeno de um animal mestiço pela decodificação do genoma de seus antecedentes, para produzir um cachorro pela manipulação geneticamente virtual de uma fórmula de base que mistura raças de origens diversas e características fenotípicas distintas. A evidenciação da obra se fará por meio da clonagem dessas cópias mestiças originais (quarta geração), que serão congeladas e fornecerão a matéria primordial do viralata. Isso demanda treinamento de seqüenciamento de DNA para estudar e determinar relações entre genomas e fenômenos.

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 seu sentido da reflexão de questões que se apresentam no campo de discussão das imagens da arte atual. A ciência, ao manipular seus elementos, determina suas aplicações; a arte não se presta a nenhuma aplicação prática e possui um campo específico e autônomo de conhecimento; sua possível contribuição é justamente problematizar esse campo, mediante uma nova postura, uma nova relação de investigação, que tem, em seu processo e sua finalidade, destinos e formas totalmente diferentes daqueles da ciência.⁶ Da manipulação dessa estrutura interna para sua reduplicação serial pelo processo de clonagem, resultará a figura do Cão Mulato, que trará consigo a discussão da matéria e sua relação natural e artificial – colocando-se entre as obras que se projetam para o novo milênio, vislumbrando uma nova razão visual, como as programadas operações plásticas de Orlan.

Com o Cão Mulato não pretendo investigar o genoma enquanto mais uma alternativa de investigação da natureza no processo de decodificação total do Projeto Genoma, mas produzir um objeto que se dirija à natureza dessa investigação na concepção de um *readymade* 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, orientadora de toda a pesquisa moderna, tanto artística quanto científica.

Eu fabrico virtualmente meu *readymade* biotécnico para, depois, comercializá-lo. Sem raça definida, o cachorro viralata é reconhecidamente o mais desqualificado entre os de 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 em nenhum acréscimo às coisas de valor do mundo, a não ser a partir do momento em que me possibilita produzir sentido dentro de um mecanismo que resulte em 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 significado de sua descontextualização do mundo natural. Nesse sentido, o Cão Mulato é como se fosse um *readymade*; é um produto industrial, "um signo destinado a ser manipulado"⁷, coisa biotécnica, produzida industrialmente, e não um veículo de auto-expressão ou de inovação formal. Esse *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 essa prática recente, a partir do momento em que traz em 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 é seu próprio devir estrutural em permanente recombinação. É um descontrole. Ela revolve as normas e, entropicamente, as reordena por suas próprias leis. Mediante sua capacidade intrínseca de produzir diversidade, a miscigenação ironiza, por oposição, as noções de matéria sólida e razão clara, que desaparecem, em benefício da indeterminação. Produzem, assim, uma **desorientação geral e o deslocamento da relação forma / conteúdo**. Essa característica da miscigenação de "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 informe⁸ 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.

Cão da peste chupando manga...

Podemos ver no cão o emblema da vigilância, daquela vigilância que ele manifesta por seu dono, o filósofo por sua doutrina, e o artista por sua poética. Pelo cão, eu vos mostrarei a verdade! disse 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 significa como um cão. Outra fonte indica a derivação de *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 à luz do dia com uma 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." Uma invenção metairônica, que questiona os padrões estabelecidos sobre a questão que ironiza em postura vigilante diante do estado de coisas e da situação da imagem no multiculturalismo.

Mundialização, redes, mercado comum, pirataria industrial, mercados de patentes e diluição autoral. Vivemos um mundo que em nada se parece com qualquer momento anterior de nossa história. Acreditar que toda obra de arte atual está imediatamente filiada a estilos ou artistas, fazendo parte de determinadas genealogias, é afirmar que, diante dos modos atuais de produção, tudo já foi feito e que as questões da arte já foram determinadas e resolvidas por linhagem A ou B. É reduzir a palavra tudo ao já conhecido, dela retirando a carga de virtualidade. Tudo é aquilo que temos que fazer porque está por fazer. Cabe ao artista, como tradicionalmente sempre coube, articular os conhecimentos na produção de um sentido atual, sem ignorar que a natureza da arte está intimamente ligada às circunstâncias temporais e que o modo de sentir e perceber é formado numa relação direta com os modos de produção.

A diluição do argumento característico da produção pluralista evidencia o fato de que nenhum dos argumentos produzidos tinha solidez em si mesmo, sendo produzido pelo contexto histórico. Essa desilusão que leva a

afirmar que tudo já foi feito é consequência radical do efeito mais corrosivo das práticas vanguardistas – a produção da impossibilidade de validação de normas para a arte, por falta de argumentos puros e essenciais que se validem como verdadeiros. Isso liberou os argumentos, relativizou os valores e democratizou a arte. O vale-tudo não esgota as questões; pelo contrário, possibilita a integração da arte na vida e o contrapoder das periferias e das exclusões na construção de questões mais sofisticadas e, por isso mesmo, surpreendentes.

*Artista plástico, mestre em História da Arte / Linguagens visuais - EBA-UFRJ

Notas

¹ 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. *Dicionário Básico de Filosofia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1993.

² Deleuze, G.

³ Para Deleuze e Guattari, a estrutura é uma dessas ilhotas: de ordem, de regularidade, das quais a ciência produz as leis. A essência do real, contudo, o que é verdadeiramente produtivo não são as estruturas; são os fluxos, o reverso da estrutura.

⁴ Krauss, R. e Bois, Y.A.

⁵ Deleuze. *Op.cit.*

⁶ Zilio, Carlos. Palestra realizada no MAC/Niterói. 2/9/98, integrando o projeto da exposição O Artista Pesquisador. MAC/UFF.

⁷ Hal Foster. Recodificação

⁸ Krauss, R e Y-A-B.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. e Horkheimer. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Almeida, Guido Antônio de (trad.). Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1985.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Bottmann, Denise e Carotti, Frederico (trad.). São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Arte e Crítica de Arte*. Gubernatis, Helena (trad.). Lisboa, Editorial Estampa, 1988 (primeira edição).
- BAKER, Kenneth. Um uso para o belo. Lessa, Candance Albertal (trad.). In: *Gávea*, Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica.
- BAREMBLITT, Gregório. *Introdução à esquizoanálise*. Belo

Horizonte, Instituto Felix Gattari, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa, Relógio D'água, 1991.

_____. *La Transparencia del Mal*. Anagrama. Colección 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*. Zilio, Carlos (trad.). In: *Gávea*, Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica.

CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: o engenheiro do tempo perdido*. São Paulo, Perspectiva, 1987. Coleção Debates.

DAMISCH, Hubert. O desaparecimento da imagem. Skinner, Anamaria (trad.). In: *Gávea*, 14. set. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica, 1996.

DELEUZE, Gilles. *A imagem tempo*. Ribeiro, Heloísa de Araújo (trad.). São Paulo, Brasiliense, 1990.

_____. *Kafka, por uma literatura menor*. Guimarães, Júlio Castanon (trad.). Rio de Janeiro, Imago Editora, 1977.

_____. *Lógica do Sentido*. Fortes, Luiz R. S. (trad.). São Paulo, Perspectiva, 1974. (Estudos, 35)

DE DUVE, Thierry. Kant Depois de Duchamp. In: *Arte & Ensaios*, 5. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998.

_____. Reinterpretar a Modernidade. (Entrevista a Glória Ferreira e Muriel Caron). In: *Arte & Ensaios*, 5. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998.

FILHO, Paulo Venancio. História, cultura periférica e a nova civilização da imagem. In: *Arte & Ensaios*, 5. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998.

FOSTER, Hal. *Recodificação: arte, espetáculo, política cultural*. Machado, Duda (trad.). São Paulo, Casa Editorial Paulista, 1996 (primeira edição)

_____. *The Return of the Real*. London, Cambridge (MA), The MIT Press, 1996.

L'INFORME: mode d'emploi. Paris, Centre Georges Pompidou, 1996.

KRAUSS, Rosalind. *A Escultura no Campo Ampliado*. Baez, Elizabeth Carbone (trad.). In: *Gávea*, Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica.

_____. *Caminhos da Escultura Moderna*. Fischer, Julio (trad.). São Paulo, Martins Fontes, 1998.

_____. *La originalidade de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Alianza Forma, 1996.

LEENHARDT, Jacques. *Duchamp: crítica da razão visual*. Novaes, Adauto (org.). *Arte Pensamento*. São Paulo, Cia. das Letras, 1994.

LEONARDO. *Journal of the International Society for the Arts, Sciences and Technology*, vol. 31, número 1. San Francisco, 1998.

SCHAPIRO, Meyer. *A Arte Moderna: séculos XIX e XX*. Gonçalves, Luiz Roberto Mendes (trad.). São Paulo, Edusp, 1996.

TIME / Suplemento da revista *Time*, vol. 2, número 1. In: *Folha de S. Paulo*, 5 de janeiro de 1999. p.4 -5.