



Eduardo Kac e a escrita do corpo no espaço*

Bianca Tinoco

O artigo aborda o trabalho de Eduardo Kac como poeta e performer no começo da década de 1980, lembrando sua participação no coletivo Gang e suas intervenções poético/performáticas naquele período. Apoiando-se em Maria Beatriz de Medeiros, Paul Zumthor, Gilles Deleuze e Félix Guattari, observa de que maneira esses trabalhos iniciais refletem um pensamento do corpo que perpassa a produção posterior do artista.

Eduardo Kac, *performance*, arte contemporânea.

Antes, muito antes de se tornar um artista de renome graças a pesquisas envolvendo computação, robótica e biotecnologia, Eduardo Kac tornou célebre sua paixão pela palavra. Mais especificamente pela palavra falada, incorporada, que se faz voz e movimento. De 1980 a 1983, período em que criou mais de uma centena de “poemas pornô” e projetos correlatos, ele se dedicou a uma produção que rejeitava o suporte do papel e era pensada para o corpo em ação na cidade. Mesmo sem intenção, durante suas experiências físicas com a poesia, Kac fez performances¹, demonstrando em seus primeiros trabalhos como é fluida e porosa a linha entre as duas linguagens.

Quando escreveu seu primeiro poema pornô, em janeiro de 1980, Eduardo Kac tinha 18 anos. Na adolescência, travara contato com a poesia de autores que versaram sem pudores sobre a questão do corpo, como Gregório de Matos, Manuel du Bocage e os romanos Marcial e Catulo. Também já havia bebido, àquela época, do manancial de Ezra Pound, Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud. Dessas leituras, e também de uma oposição à poesia marginal então em voga, Kac tirou a determinação de se despojar de uma sintaxe criada para a leitura silenciosa. Ainda que tenha publicado, em 1981, os livros *Nabunada não vaidinha* e *24*, ele se empenhou em conceber uma poesia para ser gritada na multidão, para a participação do público em espaços públicos.

Na poesia de Kac, o corpo era não apenas o meio, mas o tema dos versos. “Nesses poemas, busquei eliminar barreiras entre pornografia e erotismo, poesia e política, arte e vida.”² Tirando de contexto palavrões e vocábulos estigmatizados, ele buscava subverter a carga semântica desses termos, revelando o preconceito depositado sobre as palavras e libertando-as para uma fruição mais aberta e menos conservadora. “Em outros termos, palavrões normalmente usados de forma agressiva eram recontextualizados, de forma a se transformarem em panfletos políticos progressistas ou instrumentos de crítica social bem-humorada.”³

* Artigo recebido em março de 2010 e aceito para publicação em junho de 2010.

Pornograma 3 (Alis Grave Nil), de Eduardo Kac, produzido em 1982. A imagem serviu de base para a capa da publicação *Escracho* (1983).

¹ Neste texto, empregamos a palavra *performance* como sinônimo de arte da *performance* ou *performance art*.

² Kac, 2004, p. 263.

³ Idem, *ibidem*, p. 264.

Em seu ponto de vista, os poemas também configuravam uma atitude política, uma vez que tratavam de sexo com naturalidade, em uma acepção plural, pansexual, sem aderir à visão machista e utilitarista das classes dominantes – na época ainda fortemente associadas à repressão e à ditadura militar. Ele deslocava, por exemplo, palavras pornográficas para a descrição de uma paisagem idílica, como em “Eclipse”:

o dia amanheceu tesudo
o mar chupa
a bucinha do horizonte escancara um sorriso azul
enquanto o sol de pau duro
goza junto cualua

O poeta não era o único a tentar oferecer uma visão mais natural do corpo. Em fevereiro de 1980, um grupo de mulheres protestou na Praia de Ipanema em prol do *topless*, para que pudessem tomar sol em pé de igualdade com os homens, sem sexualizar os seios. A iniciativa não durou mais que um verão, devido às pressões da sociedade, mas foi acompanhada pelo *Topless Literário*, uma manifestação poética nas areias da praia, da qual Kac participou. Naquele ano, ele se tornou O Bufão do Escracho, um dos integrantes do grupo Gang, braço performático do Movimento de Arte Pornô. O coletivo também era formado por Cairo Assis Trindade (O Príncipe Pornô), Teresa Jardim (A Dama da Bandalha), Denise Trindade (A Princesa Pornô, mulher de Cairo), Sandra Terra (Lady Bagaceira), Ana Miranda (A Cigana Sacana), Cynthia Dornelles e as crianças Daniel e Joana Trindade (Os Surubins).

Em 1980 e 1981, a Gang realizou várias intervenções em praças, praias e teatros no Rio de Janeiro, incluindo uma série de encontros de poesia às sextas-feiras na Cinelândia. As vivências e descobertas do grupo eram publicadas na revista *Gang*, com três edições até setembro de 1981. No espaço da rua, Eduardo Kac adaptava suas criações, incorporando novas técnicas de acordo com o local e com as reações do público. Nos muros, registrava o poema-grafite “Overgoze”, formado apenas pelo neologismo. Introduzindo outros elementos às ações da Gang, além da voz e do gestual, fazia charadas e oferecia aos acertadores o *Poemazóide* – objeto assim chamado por lembrar um espermatozóide de borracha, e que trazia carimbado em uma etiqueta, de um lado, “Dica pura”, e do outro, “Pica dura”. Quando se apresentou com o grupo na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, foi expulso do palco e passou a gritar seus versos nas escadarias do prédio, conquistando a simpatia da imprensa local.

Ao trazer para o corpo os poemas de sua autoria, Kac os assumiu e, durante o período em que trabalhou como poeta e performer,⁴ vestiu essa opção em tempo integral. Em seu armário, camisetas estampadas pelo artista traziam poemas como “Filosofia”:

pra curar amor platônico
só uma trepada homérica

4 Termo utilizado por pesquisadores ibero-americanos, com destaque para o mexicano Felipe Ehrenberg, em substituição ao anglicismo *performer*, e que denomina o artista de *performance*. No Brasil, foi amplamente adotado por Renato Ferracini (Unicamp/Grupo Lume) e Fernando Pinheiro Villar (UnB), entre outros.

Ele também usava uma pontiaguda pulseira *punk*, uma minissaia rosa, sandálias trançadas e, em ocasiões especiais, batom vermelho nos lábios. O resultado era uma figura andrógina, com marcante contraste entre os adereços femininos, o cabelo longo e encaracolado e o físico de jogador de basquete – à época, Kac era atleta no Clube de Regatas Flamengo.

minha mina me deu de presente uma minissaia rosa que combina muito bem com minhas grossas & musculosas & cabeludas pernas. descobri uma bonita pulseira sadomasô. tipo punk. que quase não tiro da munheca. e de quebra curto muito um batom bem vermelho (presente do broto também) que dá charm no contraste com a minha pele polonesa mais do que branca: transparente. daí que de repentinamente (sim porque qualquer lance repetido repetido e repetido demais cai no abismo da diluição careta ou da ortodoxia cega) me invento de fundir estas esparsas proposições de décadas precedentes (a saia no novo traje masculino de Flávio de Carvalho (anos 50) mais o batom (anos 60) mais a pulseira punk (anos 70) e caminho pelas ruas como um cidadão qualquer. ou melhor como um cidadão comum que na verdade sou. as únicas agressões de que fui alvo até agora foram escarradas e xingamentos.⁵

5 Kac, Trindade, 1984, p. 170.

6 Os *Pornogramas*, assim como outros registros do período relatado, foram exibidos por Eduardo Kac na exposição *Pornogramas: 1980-1982*, na Galeria Laura Marsiaj, de 28 de janeiro a 13 de março de 2010.

Em 1981, Kac deu início à série de trabalhos *Pornogramas* – aquela que, segundo ele, chegou mais perto de alcançar seu objetivo de uma poesia escrita com o corpo. Criou cerca de 10 poemas visuais compostos com corpos, especificamente para serem fotografados.⁶ Por meio deles, o poeta considerou concretizada sua ambição literária de tornar o espaço um meio de escritura para o corpo, que retornava ao papel na revelação fotográfica. Ao fixar-se no suporte do papel, pensava Kac, o corpo finalmente se dava à leitura – uma contradição em relação às ideias que levaram o artista à poesia pornô, como veremos adiante.

7 Kac, 2004, p. 265.

O ponto culminante das ações da Gang foi a *performance* coletiva *Interversão*, também chamada de *Pelo strip-tease da arte*, realizada em 13 de fevereiro de 1982 no Posto 9 da Praia de Ipanema. Tendo como pretexto os 60 anos da Semana de Arte Moderna de 1922, os performers do grupo realizaram uma Passeata Pornô, na qual ficaram nus. Tentaram atrair outros banhistas para um banho de mar ao natural (conseguiram algumas adesões), e por pouco não foram presos por atentado ao pudor. “A *performance* no Posto 9 (...) fez uso de um amplo repertório de poemas, diálogos, canções, ações interativas, apresentação de objetos, passeata e mergulho coletivo. O Posto 9 ficou eletrizado (...)”⁷ Durante a ação, foi distribuída a revista de oito páginas *Pornô Comics*, criada pelo cartunista Ota uma semana antes, com tiragem de mil exemplares. O enredo da publicação era a realização da passeata, tendo os integrantes da Gang como personagens principais.⁸

8 A história em quadrinhos foi reproduzida na compilação *Antologia: arte pornô*, organizada por Kac e Trindade, 1984.

Após a *performance* em Ipanema, Eduardo Kac julgou ter chegado ao fim de sua relação com a Gang – e, em parte, com a poesia gritada – por temer uma institucionalização das



atitudes irreverentes do coletivo. Ainda em 1982, apresentou-se no evento 14 Noites de Performance, no SESC Pompeia, criou seu primeiro poema digital e sentiu-se atraído pela arte tecnológica produzida em São Paulo por Otávio Donasci, Carlos Fadon Vicente, Wilson Sukorski, Hudinilson Jr. e Mário Ramiro – com os quais estabeleceu ampla troca, por meio de encontros e cartas, durante a década. Em 1983, elaborou o primeiro holopoema ou poema holográfico, apropriando-se das técnicas do holograma, e realizou em 1985 a primeira exposição de holopoesia, no Museu da Imagem e do Som (MIS), em São Paulo. De certa maneira, Kac continuava a transportar a poesia para o espaço, mas sem a presença do corpo do autor dessa vez⁹. “Em meus holopoemas, letras tridimensionais esculpidas com raio laser flutuam no ar. Surgem e desaparecem, mudam de forma e de cor, alteram sua posição no espaço em função do ângulo de observação do espectador.”

Encerrando a fase de estudos da poesia corporificada, Kac lançou em 1983 o livro de artista *Escracho*, fruto de quase dois anos de trabalho. A publicação reuniu textos dele, de afetos e desafetos – nesta última categoria, estão Carlos Drummond de Andrade e o colunista Zózimo Barrozo do Amaral. “Da mescla de linguagens de vanguarda (videoteatro, arte ASCII, música eletroacústica) com outras formas de expressão (cartum, grafite, fotografia) resultou esta panaceia da criação pansemiótica, cujo próximo número está previsto para 2.983 (...).”¹⁰ A capa é um dos *Pornogramas*, trabalhado graficamente.

Pornograma 2 (Hic et ubique), de Eduardo Kac, produzido em 1981.

9 De acordo com Kac, o papel do corpo não desaparece na holopoesia: ele é simplesmente levado do autor para o leitor. O artista afirma que é impossível ler o holopoema sem que o leitor faça, por conta própria, sua *performance* (uma quase dança) perante o holopoema, em uma leitura cinestésica.

10 Idem, *ibidem*, p. 269.

A poesia do corpo em *performance*

Em um primeiro momento, não é tarefa das mais simples associar a escrita e a poesia à *performance*. Na maioria das vezes, o ato de escrever é inseparável do papel que lhe serve de suporte – uma superfície delicada, de fácil destruição, mas que costuma sustentar registros por mais tempo do que o chão, a terra, o ar. O corpo que se inscreve em um determinado espaço deixa marcas tão efêmeras, que estas logo são apagadas pelo vento, a água, a movimentação de outros corpos ou o esquecimento. O risco é momentâneo. Mesmo os registros fotográficos, sonoros e audiovisuais não são capazes de fixar essa escrita em toda sua multiplicidade de gestos, expressões, silêncios, sons, tato, sensações.

A escrita do corpo desenvolve-se, portanto, em meio rarefeito: se não for imediata, ela provavelmente não ocorrerá mais, dada a fugacidade dessa caligrafia. Ou, caso ocorra, será apoiada em registros secundários – os quais, por mais fiéis que procurem ser, não conseguem abarcá-la em sua mobilidade e nos múltiplos pontos de vista possíveis. Mais ainda, tal reprodução não estará apoiada na presença do corpo em ação, na possibilidade de seu contato e sua troca com o outro, na oportunidade do outro de fazer-se também escrita, coautoria. Assim, a escrita do corpo desenvolve-se para um leitor atento ou então para ninguém, em uma fala de si consigo, íntima por excelência.

A *performance*, enquanto encontro de artista(s) com participante(es) e compartilhamento de determinados espaço e tempo, configura-se como uma escrita executada pelo pensamento corporificado. Uma escrita efêmera, porém inegável, cuja inscrição mais fiel é gravada no corpo e na memória do interlocutor, nas percepções que este experimenta durante a apresentação. Vivenciar um trabalho artístico dessa natureza, diz Maria Beatriz de Medeiros, é “(...) estar aberto a uma situação/sensação nova; ter disponibilidade para explorar até o ponto de se transformar; desconstruir um imaginário, enfim, ser capaz de se sentir pleno, o que todo indivíduo é naturalmente”.¹¹

11 Medeiros, 2005, p. 99.

Aqui está a grande potência de uma poesia para ser gritada na multidão, como a criada por Eduardo Kac no início da década de 1980. Ao se expor na rua, em contato com os ouvintes, o artista abriu mão da segurança do papel para encarar as reações, nem sempre positivas, a suas obras. De acordo com Paul Zumthor, esse impulso se inscreve em “(...) uma espécie de ressurgência das energias vocais da humanidade, energias que foram reprimidas durante séculos no discurso social das sociedades ocidentais pelo curso hegemônico da escrita”.¹² Nesse sentido, a iniciativa de Kac integraria um “(...) movimento que, desde o início do século XX, compele os poetas a realizarem vocalmente sua poesia”.¹³

12 Zumthor, 2007, p. 15.

13 Idem, *ibidem*, p. 10.

O corpo de Kac, ao propagar verbal e gestualmente uma liberdade de conceitos, convidava outros a uma participação não apenas intelectual e emocional, mas também física, uma abertura para a experiência estética por meio da ativação dos sentidos. A poesia corporificada permite versos alheios à vontade do performer, é escrita também pelas vozes e atitudes em seu entorno. “Do significado de uma *performance* faz parte o entrelaçar artista e público, onde esses se confundem, em um só movimento.”¹⁴

14 Medeiros, 2005, p. 141.

Sem o anteparo do papel, sem a proteção de uma separação de tempos entre escrita e leitura, viabiliza-se um processo em que todos leem e redigem, agem e observam, vão e exultam. O artista se dilui nesse corpo coletivo, intenso e não organizado – o Corpo sem Órgãos de Antonin Artaud, ampliado por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Analisando os primeiros trabalhos artísticos de Kac, é possível localizar um aparente paradoxo: o poeta fez a experiência de realizar suas obras no espaço urbano, arriscou-se a ser alvo de reações violentas ao questionar tabus envolvendo a sexualidade, e depois retornou ao papel com a série *Pornogramas*, aquela que julgou ser a melhor expressão de suas ideias ligadas à escrita do corpo no espaço. Cabe aqui esclarecer a posição do próprio Kac, para quem as obras em questão fazem parte de sua incursão na literatura, ou seja, ele lançou mão da *performance* como um meio, um recurso para dar corpo à poesia. As ações na rua, seguindo esse raciocínio, seriam como rascunhos, experimentos preliminares na busca de uma inscrição que, mesmo corporal, se tornasse definitiva e capaz de ser folheada, impressa, lida em tempo e espaço distantes de sua realização.

Do ponto de vista da literatura, a contribuição dos *Pornogramas* é ousada ao inserir no meio impresso “caracteres” e “tipologias” corporais, ampliando a pesquisa dos poetas concretos com novos elementos e desenvolvendo uma linguagem alternativa à dos poetas marginais cariocas. Em *Antologia*, Kac reforça a importância desse momento para sua formação artística, destacando que “(...) muito além da pornografia e do erotismo, surge triunfante o corpo (...). Não apenas o corpo físico do poeta. Outro corpo. Na estirpe de Sade & Duchamp: uma Body Poetry, uma Energy Writing, ou qualquer outro nome que se queira dar.”¹⁵ Tal corpo, ele considera, é uma das recorrências marcantes em toda a sua trajetória, presente em praticamente todos os trabalhos e inegável em sua incursão na bioarte.

15 Kac, Trindade, 1984, p. 190.

No campo da *performance*, porém, os *Pornogramas* constituem um desvio. Calou-se a voz do artista, congelou-se o movimento, o entorno foi recortado e silenciado pelo clique da câmera. Qualquer traço de imprevisibilidade foi deixado de fora, pois a imagem do corpo foi editada e escolhida entre tantas outras no contato fotográfico. Não há mais uma possível coexistência com o interlocutor.

Após essa série, o abandono temporário do corpo na produção de Kac, com o desenvolvimento da *Eletropoesia* e da *Poesia holográfica* a partir de 1982, demonstrou coerência no caminho trilhado pelo artista. No texto “Eletropoesia”, o artista proclamou: “Hoje, cabe ao artista redimensionar os vetores da visualidade, agir na tênue fronteira da intersemiotividade e situar a palavra – matéria plástica – no domínio da eletrônica.”¹⁶ Ainda que ele argumente que as *Eletropoesias* são suas únicas obras desatreladas de uma existência corporal, matéria, o que se tem em praticamente todas é um corpo com o qual o interlocutor estabelece uma relação remota, mediada, fantasmática. A taticidade, o cheiro, a presença corporal múltipla característica dos tempos da poesia pornô não perdurou – em muito devido às opções tecnológicas de Kac, como o uso artístico da telepresença. Como

16 Kac, 2004, p. 276.

sublinha Zumthor, "(...) aquilo que se perde com os *media*, e assim necessariamente permanecerá, é a *corporeidade*, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão".¹⁷

Mesmo que não tenha prosseguido em sua produção performática, Eduardo Kac faz parte – ainda que ele não admita – da história do gênero no Brasil. Seus primeiros trabalhos, sozinho ou com a Gang, são exemplos de uma conexão inegável entre *performance* e poesia no país, e precedem os de uma geração de performadores cariocas mais ligada ao contexto da Geração 80 – da qual podemos citar a Dupla Especializada, o Grupo Seis Mãos, Aimberê Cesar, Alex Hamburger e Márcia X, entre muitos outros. Ao pregar a liberação, em voz e intervenções, de um corpo ameaçado e massacrado pela ditadura militar, o então poeta/performador ajudou a anunciar uma nova era na vida política, social e cultural. A irreverência e a coragem da "cara para bater" justificam o reconhecimento desta fase pouco alardeada e pesquisada. Tão distinta de sua trajetória posterior, ela é autêntica e exemplar da sede de Kac pela experimentação.

Bianca Tinoco (UnB, Brasília, Brasil) é mestre em Artes Visuais da Universidade de Brasília, na linha Poéticas Contemporâneas, sob orientação de Maria Beatriz de Medeiros. Formada em jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e especialista em História da Arte e da Arquitetura no Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. / biancatinoco@gmail.com

Referências bibliográficas

- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- KAC, Eduardo. *Luz e letra: ensaios de arte, literatura e comunicação*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2004.
- _____. Depoimento a Bianca Tinoco (inédito). Chicago, Brasília, 15.10.2009.
- KAC, Eduardo, TRINDADE, Cairo Assis (orgs.). *Antologia: arte pornô*. Rio de Janeiro: Codecri, 1984.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis: estética, educação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.