

# E se fôssemos descendentes das aranhas?

Susana Oliveira Dias<sup>1</sup>  
Carolina Cantarino Rodrigues<sup>2</sup>

## RESUMO

É com essa pergunta que Peter Pelbart nos apresenta Deligny e suas experiências-limite. Uma pergunta que mobiliza uma filiação impossível. Uma genealogia ficcional. Uma familiaridade delirante. Uma natureza criada. Uma inteligência artificial. Uma ancestralidade que se faz devir. Um tempo emaranhado. E tudo isso é extremamente contagiante para se pensar... para se pensar muitas coisas... e que aqui escolhemos pensar a divulgação científica. Porque um dos problemas da divulgação é o aprisionamento àquilo que se definiu como *sendo*, ao mesmo tempo, sua *origem e destino*, seu *passado e futuro* – ciências e educação-comunicação. *E se fôssemos descendentes das aranhas?* Neste artigo, buscamos por uma escrita que repouse levemente nas dobras de corpos aberrantes, iluminando e adensando o que surge nas zonas de vizinhanças, nas alianças desautorizadas, nas porosidades escavadas nas linguagens, nos rasgos das peles identitárias. Convocaremos corpos-imagens-sons-palavras da literatura, artes, arquitetura, antropologia, música, filosofia e... para realizar uma operação sensível: *dar um corpo* à divulgação científica e às mudanças climáticas. Dar um corpo envolveria um desprender-se das ecologias já dadas em busca de expressar as virtualidades futurísticas de ciências-educações-comunicações.

**Palavras-chave:** arte e ciência; política; divulgação científica; mudanças climáticas

## And if we were descendants of spiders?

## ABSTRACT

It is with this question that Peter Pelbart presents Deligny and his experiences. One question that mobilizes an impossible affiliation. A fictional genealogy. One familiarity delusional. A created nature. An artificial intelligence. An ancestry that is becoming. A meshwork. And all this is extremely contagious to think ... to think about many things ... and we chose thinking science communication. Because one of the science communication problems is her imprisonment into the origin and destination, its past and future – science and education-communication. "And if we were descendants of spiders?". In this article, we look for a writing that rests gently in folds of aberrant bodies, of unauthorized alliances. We will assemble images-sounds-words from literature, art, anthropology, music, philosophy, and ... to perform a sensitive operation: yield a body to science communication, and climate change. Yield a body involves an untie of

---

<sup>1</sup> Bióloga. Mestre e Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas. Professora Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas.

<sup>2</sup> Socióloga. Mestre em Antropologia Social e Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas. Professora da Faculdade de Ciências Aplicadas da Universidade Estadual de Campinas.

ecologies already given in pursuit of expressing the futuristic virtualities of science communications.

**Key-words:** arts and sciences; politics; science communication; climate change

## CENÁRIO X – FABULAR SERES, LETRAS E MUNDOS

Houve um tempo, antes de nascerem os mundos, em que corpos e coisas não se distinguiam em suas forças vivas. As palavras, então, se encontravam em estado de tinta, escorriam em nuvens de letras. Os desenhos tornavam-se manchas, borrões, respingos, esboços, rabiscos, traços. As costuras e os bordados desamarravam-se em linhas e fios. Corpos e coisas partilhavam uma imensidão de mundos.

Mas os corpos e as coisas também precisavam lidar com estranhos seres, os seres falantes. Estranhos porque, com seu excesso de vozes, instauravam uma incomunicabilidade ao querer cobrir os corpos e as coisas com seus dizeres e opiniões. Esses seres falantes bloqueavam as corredeiras de todo um rio de travessias e passagens porque sentiam o peso do compromisso em terem sempre algo a dizer. Muitas vezes, atropelados pela própria fala, não paravam para respirar e faleciam afogados na preocupação de perguntar, de maneira desconfiada: o que há nos silêncios secretos dos objetos?

Os seres falantes temiam que algo estivesse sendo tramado à sua revelia. Resolveram, então, criar classificações e ordenações que pudessem aprisionar os tais seres mudos, querendo fazer deles meros suportes inertes para suas falas. Assim, garantiriam, também – pensavam – o seu papel de porta-vozes e representantes desses seres. Queriam, desse modo, falar que eram capazes de controlá-los, restringi-los e sufocá-los em certas utilidades e funcionalidades, em certas lógicas de pensamento. Mas, dessas caixas, nas quais os seres falantes aprisionavam corpos e coisas, podia-se ouvir os ecos ocultos de um silêncio por vezes doloroso...

Ecos que, em meio às vozes, raramente eram escutados. Mas quando ouvidos, dessa escuta ressurgia aquela imensidão de mundos: corpos e coisas reapareciam, alegres, em meio a *problemas tecidos por grafias velejantes*, a afinar outros silêncios e fabricar quietudes, flutuando leves sobre o rio, sempre a caminho do próximo encontro, da próxima margem...

Houve um tempo, antes de nascerem os mundos...

A antropologia está repleta de mitos narrados-coletados-inventados entre pesquisadores e indígenas, e que contam de um tempo imemorial, em que

animais e humanos não se distinguíam em suas formas, apenas se diferenciavam em suas forças... Um tempo imemorial pleno de vida.

E se deslocássemos esse “antropos” para tecer um tempo imemorial em que animais (mais especificamente, aranhas), humanos (de uma desumanidade bastante singular) e coisas (recortes de jornal; imagens de revistas; linhas e carretéis; tesouras, câmeras fotográficas, papéis em branco) transbordassem as margens e limites daquilo que fixa suas existências na cultura, na linguagem, nas artes, nas identidades e campos do conhecimento?

Um tempo criado pela escrita, tempo capaz de restituir outras vidas para as imagens, palavras e sons, vidas que não lhes foram dadas a viver, vidas que vão além do que certa vida – que os limita a certas funcionalidades e utilidades – pode lhes oferecer. Entendidas como domínio do discurso, do simbólico e do valor, cultura, linguagem e artes muitas vezes são concebidas enquanto algo que paira sobre o mundo material. Seguindo-se essa lógica de pensamento, os significados são anexados às coisas, impostos sobre elas, podem até ser inscritos ou incorporados em certas coisas. Esse mesmo raciocínio permeia a ideia de se contextualizar as coisas: inseri-las na “sociedade”, na “história”, na “biografia”...

De quais outros modos podemos nos aproximar da imensidão de mundos que povoam, habitam os objetos, as coisas, os corpos, as imagens, palavras e sons sem projetar sobre eles as formas já conhecidas, as falas repetidas, as vidas já vividas?

Tempo fabuloso, teoria da matéria em que as propriedades dos materiais, dos corpos, das coisas, das palavras não são qualidades ou atributos, mas aquilo que se pode inventar, aquilo que pode nascer do encontro com eles. Tempo dos processos de formação em vez do produto final, dos fluxos e transformações dos materiais em vez dos estados da matéria.

## CENÁRIO Y – ARQUITETAR FORÇAS DE FUTURO



Dionisio González, “Dauphin Island” (2011). Disponível em:

<http://www.dionisiogonzalez.es/>

Ferro, metal, madeira, plástico, vidro e concreto em composições híbridas. Quase-casas. Quase-naves. Quase-árvores. Quase... Dispostas em espaços desérticos, ocupando paisagens abertas e desdobrando intercursos entre céus e terras. Séries que exploram uma arquitetura futurística inventada no entrelaçamento das artes plásticas, engenharia, design e urbanismo. Corpos capazes de transformar a terra que habitam. Vemos plataformas de lançamento, terras alienígenas.

“Dauphin Island” é inspirada na capacidade da população de resistir aos furacões que atingem a ilha com frequência. Uma população que insiste em permanecer na ilha, que reinventa-arquiteta, a cada tempestade, modos de existência. Dionisio González cria quase-casas feitas não concretamente para aguentar chuvas e enchentes, sobreviver às ventanias e colisões, abrigar-se dos perigos, denunciar os riscos, adaptar-se às condições climáticas, geográficas e históricas; mas antes para recusar a arquitetura do ressentimento e do julgamento. Quase-casas feitas para arquitetar novas visibilidades e escutas, para dar a ver e ouvir modos de existência singulares que podem nascer da experiência da força do desastre.

Uma experimentação do desastre como força de futuro, que afeta as linhas, as formas e as estruturas já dadas para habitar o mundo. Experimentamos no contato com as fotografias das obras um desastre visual: um registro impossível. Não vemos o mundo tal como o conhecemos, tal como o vivenciamos. Não vemos o mundo como vamos conhecê-lo, como o vamos vivenciar. Somos afetados por uma catástrofe visual, encontros com objetos-construções de pura *ficção científica*, que dão à ficção científica a potência de

escapar das probabilidades e previsões do presente, insistentemente efetuados pelas operações de ciências-cinemas-literaturas-mídias.

Uma ficção científica que não se sustenta no conhecido, arrastando arte, arquitetura, engenharia, urbanismo para devires alternativos, que escapam às identidades já dadas das ciências. Como diz Paul Virilio, "Ciência e tecnologia desenvolvem o desconhecido, não o conhecimento. A ciência desenvolve o que não é racional" (ESHUN, 1998). Uma ficção científica comprometida com a transformação da ciência em ficção (FLAXMAN, 2008). Uma ficção que cria uma nova engenharia dos perceptos, uma nova arquitetura dos afectos.

Ficção científica que propõe mudar os referenciais do que é visível e enunciável, mostrar o que não era visto, correlacionar o que não estava correlacionado, para produzir alterações nos afetos e percepções. Para Jacques Rancière (2012), esse é o trabalho da ficção que, em vez de ser pensada como a criação de um mundo imaginário que se opõe ao mundo real, é concebida pelo filósofo como o trabalho de fabricar dissensos, mudar os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, os quadros, escalas ou ritmos, construindo novas relações entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e seus sentidos. "Esse trabalho muda as coordenadas do representável; muda nossa percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos, o modo como nosso mundo é povoado de acontecimentos e figuras" (RANCIÈRE, 2012: p. 65).

Rancière nos lembra que o real é sempre objeto de uma ficção, da construção de um espaço-tempo no qual se entrelaçam o visível, o dizível e o factível. É a ficção dominante – a ficção consensual – que nega seu caráter de ficção fazendo-se passar por única realidade. A potência/politização das artes advém da sua capacidade de sulcar e multiplicar o real.

O ato de habitar o mundo, de habitar a fotografia, não é mais um gesto de abrigar-se ou proteger-se em significados já dados, antes envolve a criação *sci phi* de novos modos de "extroversão", como diz o artista. Envolve a criação de novos vínculos com o mundo, a criação de condições de possibilidades de *crer* neste mundo. *Crença*, como define Peter Pál Pelbart (2013, p.319), em seus estudos com Deleuze, pensada como disposição para agir, não tanto baseada num hábito acumulado do passado, mas numa confiança no futuro, confiança no devir do mundo em que se vai agir. Tal confiança é vital, exatamente porque não vivemos em um mundo determinado, determinístico, numa mera cadeia linear e causal. O ato de criação é um habitante errante do incerto.



Dionisio González, “Inter-Action” (2013). Disponível em:

<http://www.dionisiogonzalez.es/>

## **CENÁRIO Z – COMPOR PAISAGENS DE GELO**

Caminhar por uma paisagem de gelo feita com design gráfico, vídeos, imagens de arquivo e música. Um projeto multimídia, composto por um livro (*The book of ice*), uma performance (*Terra Nova*) que mistura exibição de imagens, música clássica e música eletrônica, e uma instalação criada com imagens de arquivo das expedições científicas que começaram a ser feitas, para a Antártica, no começo do século XX. Esse é o convite que nos faz Paul D. Miller (também conhecido como DJ Spooky that Subliminal Kid), em seu projeto com a Antártica, criado a partir de uma viagem de quatro semanas ao continente gelado, realizada em 2008.

Icebergs, pinguins, navios enormes furando blocos, paredes imensas de gelo, homens encapuzados, derretimentos de calotas e ursos polares... Paisagens de gelo que se espalham por livros, jornais, revistas, filmes, na Internet. Imagens produzidas por fotógrafos que fazem parte de expedições

científicas ou por cientistas que vivem nas estações experimentais. Imagens recorrentes da Antártica, que nos levam a pensar o quanto estamos acostumados a *vê-la*. O contato com a imagem e um conhecimento que se faz pela visão é a linguagem que predomina na divulgação científica da Antártica: em vez de um continente vazio, um deserto de gelo, trata-se de uma paisagem composta pela produção e circulação intensa de imagens. Imagens que tornam a Antártica um arquivo.

O DJ buscará, então, interferir nesse cenário. Produzirá com seu projeto multimídia, um turbilhão sônico capaz de arrasar os territórios saturados de imagens e informações a compor a *febre arquivista* do mundo contemporâneo (MILLER, 2008). Um turbilhão que arraste e varra do papel o acúmulo de signos, símbolos, significados e clichês, fazendo-os girar e enlouquecer, através de procedimentos extraídos da cultura do DJ e da música eletrônica (como o sampling, o scratching e o remix) para criar um outro acesso à Antártica, tornando-a uma paisagem sonora.

Uma paisagem de afetos que crie condições para a desestabilização de um certo contato com a natureza: contato mediado por um dispositivo que deseja modular a percepção, o pensamento, os modos de se habitar o planeta. Dispositivo que torna a natureza um objeto distante a ser passivamente contemplado através de imagens. Dispositivo que faz com que a imagem opere dentro de uma certa lógica e, por conseguinte, também a paisagem: uma superfície, bidimensional capaz de representar a natureza.

A paisagem sonora criada por DJ Spooky busca interferir no funcionamento do dispositivo ao se apropriar das forças do *sonoro*, *operando uma remixagem de palavras, imagens e sons*. O que faz DJ Spooky na sua performance, na sua escrita, em suas composições? Ele reúne e faz colidir o arquivo de imagens que compõem uma paisagem realista da Antártica com uma paisagem sonora que ele cria através de outras imagens, palavras, músicas e sons. Assim, a paisagem deixa de ser uma superfície a ser vista com os olhos, a ser reconhecida pela visão: a paisagem torna-se um fluxo no qual estamos imersos, capaz de afetar nossos corpos.

Em vez de ouvir, começamos, então, a *escutar*: a audição faz do som um objeto a ser ouvido; a escuta nos carrega, faz com que nos rendamos às potências do sonoro:

“Começar aqui, é liberar o sonoro do domínio do audível, liberar a escuta do domínio exclusivo do sonoro e do musical. Talvez

seja esse o tipo de ato que não só testemunha a mobilidade vital que atravessa todas as coisas – cuja atividade eminentemente criadora a escuta prolonga -, mas aquele que desfaz em nós a ideia de que o mundo informa, desfaz em nós precisamente aquilo em nome do que vivemos sob controle. Talvez para essa escuta, como para o pensamento, o que irá contar ‘não é mais o enunciado do vento, é o vento’ (Bataille, 1992, 21)” (GODOY, 2011, p. 10).

Paisagem sonora que conduz uma *alteração perceptiva no ouvinte-espectador-leitor, uma alteração perceptiva da própria noção de ouvinte-espectador-leitor... Estranhas mutações em que os olhos começam a ter ouvidos; a capacidade ótica dos ouvidos, por sua vez, é ativada... Visualize soundscapes (MILLER, 2004, p. 22)... Os ouvidos começam a ver. A pele também pode escutar uma sonoridade fria e se arrepiar...*

Experimento que cria meios e condições para outros modos de engajamento, percepção, existência... Outras maneiras de se pensar a relação entre os corpos e a natureza.

## **CENÁRIO W – MONTAR ESTAÇÕES EXPERIMENTAIS**

Papel-jornal, papel-revista, papel-tela-de-TV. Presença diária, persistente. Uma avalanche de opiniões, um bombardeio de ordens, um tiroteio de papel-informações: o fim dos tempos. Guerra de alimentos. A ciência tem a verdade. Clima pesado. Inação mundial. Queda da produtividade. Evitar riscos já. Adaptação é essencial.

Papel suspeito por sua qualidade, pela qualidade do que nele se escreve. Escrita-papel cuja existência, veracidade, exatidão e legitimidade estão sempre em xeque. Papel-dúvida. Pouco seguro, perigoso. Expressa seu perigo na tinta que deixa em nossos dedos durante a leitura. Sujamos nossas mãos. As palavras-tinta não se querem presas ao papel. Desejam contaminar, contagiar, espalhar.

Rede de intrigas. Rede Internet. Rede Globo. Um emaranhado de ações e reações de corpos que nos tomam em suas obsessões por fazer funcionar a fixação de uma linearidade do tempo passado, presente e futuro, por desejarem conter a vida em dados, fotos e fatos, que insistem em representar o desastre e, assim, garantir a circulação de um conjunto de significações dominantes que dizem *sobre* o tempo, *sobre* a vida. Papel-guerra. Em disputa constante pela



verdadeira descrição, pelo fiel testemunho, pelo cenário real do qual participam ciências, artes e mídias as mais diversas.

O que pode uma rede de divulgação científica das mudanças climáticas? O que pode uma rede dentro de outra rede, a Rede Clima<sup>3</sup>? Perguntas que nos movimentaram na criação de uma vídeo-instalação no Museu da Imagem e do Som (MIS) em Campinas em abril de 2014. Uma “Estação experimental”<sup>4</sup> de divulgação científica, na qual o público foi convidado a rasgar, amassar, raspar, costurar, colar, fotografar, filmar, escrever, ler... um cenário repleto de clichês que compõem as mudanças climáticas *nos papéis* (jornal-revista-TV-cinema-literatura).



---

<sup>3</sup> Sob coordenação dos professores Susana Dias, Carolina Rodrigues e Carlos Vogt, do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) da Unicamp, o intuito da Sub-Rede “Divulgação Científica e Mudanças Climáticas” é reunir pesquisadores nacionais e estrangeiros cujos trabalhos se voltam para uma politização da comunicação das mudanças climáticas. Seu objetivo, ainda, é o de explorar a necessária conexão entre ações de comunicação e divulgação científicas e a pesquisa, a partir de um conjunto de experimentos que resultarão na elaboração de diferentes materiais, formatos e mídias. A Sub-Rede integra a Rede Brasileira de Pesquisa e Mudanças Climáticas Globais (Rede Clima) que envolve dezenas de grupos, universidades e instituições de ensino, pesquisa e extensão de diversas regiões do país, distribuindo-se em 13 Sub-redes temáticas (Agricultura; Biodiversidade e Ecossistemas; Cidades; Desastres Naturais; Desenvolvimento Regional; Economia; Energias Renováveis; Modelagem Climática; Oceanos; Recursos Hídricos; Saúde; Serviços Ambientais dos Ecossistemas; e Zonas Costeira).

<sup>4</sup>Imagens e descrição detalhada da instalação disponíveis em: <http://multitaocorrespondan.wix.com>. Coordenação e direção: Susana Oliveira Dias e Carolina Cantarino Rodrigues. Criação e concepção: Susana Dias, Carolina Cantarino e Michele Gonçalves. Projetos: “Mudanças climáticas em experimentações interativas: comunicação e cultura científica” (CNPq). Instalação desenvolvida pelo grupo de pesquisa: multiTÃO: prolifer-artes subvertendo ciências, educações e comunicações (CNPq). A instalação se transformou num vídeo que está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gCi-BqemLzY>



Camadas e camadas de imagens, palavras, sons, significações, ordens, instruções e operações que foram feridas, rompidas, esburacadas, perfuradas, aranhadas. Foram oferecidos trechos de obras literárias e filosóficas que eram lidos pelo público durante as filmagens. Num computador, as filmagens foram gravadas e reprojatadas abaixo do cenário de clichês e num tabuleiro de uma cidade esvaziada, feita de figuras frequentes na divulgação das mudanças climáticas, extraídas, entretanto, de seus conteúdos: chaminés de fábricas, carros, pessoas, nuvens...

As filmagens dos gestos projetados compunham dois cenários cujas forças convocadas eram, ao mesmo tempo, das mudanças climáticas num *cenário no papel*, preso às paixões e ações dos corpos, às moralidades, fixado ao tempo presente e marcado pela vontade de captura do passado e do futuro; e das mudanças climáticas num *cenário de papel*, em que imagens, palavras e sons escapavam num constante movimento, numa dança delicada de sombras e cores anônimas, de vozes e ruídos precários. Entre os dois cenários da vídeo-instalação, e a escrita deste artigo, murmura o fio frágil da pergunta: o que pode um cenário?

## O QUE PODE UM CENÁRIO?

uma multiTÃO de gestos...

multiTÃO: prolifer-artes subvertendo ciências, educações e comunicações (CNPq<sup>5</sup>) é o nome do nosso grupo de pesquisa e criação que

---

<sup>5</sup>As criações do grupo podem ser acessadas em: <http://multitaocorrespondan.wix.com/multitao>

busca estudar as imagens, palavras e sons que circulam nas mídias associadas à divulgação das ciências e investigar as potencialidades das experimentações nas interfaces entre ciências, artes, filosofias, comunicações e educações. Um grupo que deseja restituir à escrita (com imagens, palavras e sons) suas forças políticas, forças que têm sido pensadas por nós como forças de povo (DELEUZE, 2005). Forças que convocam a problematizar a escrita, a tornar as operações sensíveis que podem as palavras, imagens, sons de divulgação efetuar algo que não está dado, mas que antes precisa inventar-se, em busca de potencializar diálogos plurais entre ciências, artes, filosofias e a vida; para gerar possibilidades efetivas de democratização de conhecimentos e de inclusão social, política e cultural; e para promover uma efetiva participação pública nos sistemas de ciências e tecnologias. Pensar o que pode (em termos de poder e potência) a divulgação científica implica, para nós, em colocar o pensamento com a escrita, com as imagens, palavras e sons, imediatamente no âmbito da política, no âmbito da vida.

#### *O que pode um cenário?*

Dar um corpo à divulgação científica e às chamadas mudanças climáticas... Arriscar-se a dar a vida a uma escrita-corpo cuja vitalidade intensifica-se com as forças com as quais compõem... Composições que a façam a escrita-corpo expandir, que façam o corpo se abrir. Corpo levado ao *limite*: àquilo de que ele seria virtualmente capaz em vez de uma limitação que o quer constringer a não tornar-se outra coisa (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 121).

Corpo que, em vez de formas e limitações, torna-se, na pesquisa, pela pesquisa, forças e atravessamentos, composições e relações. Composições e relações que querem se efetuar a partir de uma extração de forças: apoderar-se da força do outro e fazê-la sua força, tornando-a, assim, outra. É a violência do combate (não da guerra), distinção que Gilles Deleuze traz em *Crítica e Clínica* (1997) quando escreve que:

“É preciso distinguir o combate contra o Outro e o combate entre Si. O combate-contra procura destruir ou repelir uma força (lutar contra ‘as potências diabólicas do futuro’), mas o combate-entre, ao contrário, trata de apossar-se de uma força para fazê-la sua. *O combate-entre é o processo pelo qual uma força se enriquece ao se apossar de outras forças somando-se a elas num novo conjunto, num devir*” (DELEUZE, 1997, p. 150).

Dar um corpo à divulgação científica e às mudanças climáticas... Impoderar imagens, palavras e sons incorporando forças da literatura, das artes, da antropologia, da música, da filosofia... Forças que, em vez de serem identificadas enquanto intrinsecamente, essencialmente mais potentes do que outras – identificação que costuma marcar propostas de divulgação científica que se filiam à Ciência e Arte – preferimos lançar em alianças demoníacas, aquelas que relacionam para alterar, para transformar, para fazer com que a filosofia, as artes, as ciências e a comunicação saiam dos seus lugares pré-determinados e fixos, dos arranjos disciplinares, para juntos – ou melhor, para disjuntivamente – tornarem-se outros, tornarem-se *outrem*: todo um outro mundo possível (DELEUZE, 2007).

E colocar o pensamento no âmbito da política e da vida parece passar por realizar uma espécie de experiência-limite na escrita-pesquisa, uma subtração dos poderes do sujeito na divulgação científica, desse dispositivo de funcionamento do tempo que opera pela unificação, homogeneização e hierarquização das ciências, culturas e conhecimentos.

E se à divulgação científica não coubesse divulgar a trama de fatos e feitos de cientistas, nem refutar e criticar tais fatos e feitos? Se a divulgação científica envolvesse um ato que escapasse, simultaneamente, ao papel de propagandeador ou denunciador das ciências? Um ato que fugisse à vontade de constituir uma certa consciência do público, de alimentar a realização de ideias e utopias e propor um engajamento revolucionário. Poderíamos colocar em questão uma relação intrínseca que tem sido estabelecida na divulgação científica entre escrita e ideologia, e que nos envia direto à política representacional? Representação que pressupõe o desejo de retratar e representar os fatos e feitos de cientistas no papel (papel jornal, revista, tela do cinema, tela-internet, tela-pintura). Uma política que investe em conter a vida no papel.

*E se* a divulgação científica tivesse como compromisso não as ciências, a comunicação, a educação, mas a vida? Se a vida, como nos coloca o antropólogo Tim Ingold (2011) é o que *não cabe no papel*; se à escrita não cabe, como nos diz o filósofo Gilles Deleuze (1997) dar *forma a um vivido*, ter um compromisso com a vida passaria pela percepção de um impoder da divulgação científica? Preferir não retratar fatos e feitos de cientistas e tornar o ato de divulgar uma experiência-limite que envolveria uma criação, na qual não está em jogo uma mera tradução da trama tecida pelo conhecimento científico, ou das técnicas jornalísticas em textos, mas um pensar sobre a

prática da escrita, um criar na escrita e com a escrita. Uma criação que se faz ali, no nascimento de um tempo impotente, onde a vida escapa e o pensamento se abre para um devir qualquer-coisa do papel.

O compromisso com a vida tornaria a divulgação científica imediatamente política. Tal compromisso, entretanto, não está dado. Envolve um exercitar, desde dentro da língua maior da divulgação científica (uma língua maior – que quer conter a vida ao dizer numa linguagem dita transparente, verdadeira, que quer ser prova dos acontecidos) uma língua menor, popular... Exercitar uma língua menor, popular, dentro da maior (pensando com os filósofos Deleuze e Guattari, 1977) nada tem a ver com simplificar a linguagem, com tornar palatáveis e agradáveis os enunciados científicos, nem explicar e interpretar assuntos. Exercitar uma língua menor, popular, dentro da maior tem a ver com fazer *um uso menor da língua*, fazer com que outras forças se agitem na escrita, afetando a própria linguagem, o próprio dizer. As coisas perdem seu sentido próprio, figurado ou metafórico.

Para Deleuze e Guattari (1977), estas são as condições para a produção de enunciações coletivas, como se o povo não fosse mais exterior à escrita, alvo a ser por ela atingido, antes o povo torna-se interior à escrita, como um vento de fora que por ela passa e agita forças antes invisíveis e inaudíveis. Trata-se de fazer com que o material particular da divulgação científica – as palavras, imagens e sons, as representações – ganhe expressão na sintaxe; sintaxe pensada como o “conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 45). Sintaxe-laboratório a inventar desvios das regras gramaticais e estilísticas dominantes na comunicação-educação, que são tomadas como codificadores sintáticos, como marcadores de poder. Que querem definir e determinar os usos possíveis das palavras, imagens e sons. Criar uma gagueira na gramática educacional-comunicacional é fazer vacilar a linguagem, torná-la imprecisa, inadequada, subtrair o poder de representar a vida no papel, dando força à possibilidade de uma vida de papel ganhar expressão.

Uma vida que já não quer ser a vida mesma, também não quer ser mais do que a vida, mas que assume uma postura menor, sempre menos que vida. Desestabilizar a gramática dominante da divulgação científica – criar uma gagueira na gramática – nada tem a ver com uma escrita subjetiva e ficcional, antes tem relação com a suspensão das oposições entre subjetividade e objetividade, verdade e ficção, escrita e vida, que atravessam a educação-comunicação. Pois escrever, como dizem Deleuze e Guattari, “não é contar as

próprias lembranças, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas. Pecar por excesso de realidade ou de imaginação é a mesma coisa” (1997, p.12).

Tornar as ciências populares passa por tornar a escrita popular (ficção científica) e isso, por sua vez, envolve um pensar a própria escrita, envolve um problematizar as línguas maiores das ciências e jornalismo. Línguas que se definem pelo uso de constantes, pela busca por extrair das variáveis uma constante, por efetuar um uso da linguagem como “palavra de ordem”. É preciso problematizar o papel da divulgação científica como constituidora de uma cultura científica. A fala de Artaud nunca foi tão atual:

“Jamais, quando é a própria vida que nos foge, se falou tanto em civilização e em cultura. Há um estranho paralelismo entre essa destruição generalizada da vida, que encontra-se na base da desmoralização atual, e a preocupação com uma cultura que jamais coincidiu com a vida, e que é feita para governar sobre a vida. Antes de retornar à cultura, observo que o mundo tem fome, e que ele não se preocupa com a cultura; e que é apenas de maneira artificial que se quer dirigir para a cultura pensamentos que estão voltados unicamente para a fome. O mais urgente não me parece tanto defender uma cultura cuja existência jamais salvou um homem de ter fome e da preocupação de viver melhor, e sim extrair disso que se chama de cultura idéias cuja força viva seja idêntica à da fome” (ARTAUD, 1964, p.9).

Ao invés de uma divulgação científica que pressupõe uma “fome de cultura”, dar à cultura (podemos falar em cultura científica?) uma força viva que seja idêntica à fome. Força insaciável que dá a ver que os procedimentos para se criar uma língua menor dentro da língua maior não estão dados, mas precisam ser inventados. Trata-se de pensar no deslocamento da representação para o acontecimento, em que palavras, imagens e sons transformam os signos e as forças do mundo a partir de uma experimentação no real, “provocando um desequilíbrio das forças sociopolíticas que permeiam a ‘língua’ adequada e que reforçam o status quo” (BOGUE, 2011, p.19).

Desamarrar e soltar as palavras do modelo da linguagem, da linguística, do texto, da interpretação de significados. Escapar das oposições entre forma e conteúdo, significante e significado. Pensar a escrita como gesto (INGOLD, 2011), uma grafia, um desenho com as palavras que não se constitui num mero jogo de linguagem, gratuito – em que a escrita deságua numa metalinguagem, na escrita que escreve sobre o escrever – mas, em vez disso, num trabalho material com as palavras que se configura-desfigura-transfigura numa efetiva experimentação. Investir numa experimentação com palavras, imagens e sons

para liberá-las da sua condição orgânica (da sua organização). Experimentar tensionar os limites... Diluir as palavras em estado de tinta, para que, assim, elas possam vir a ganhar outras potências... Procedimento de diluição de que nos fala Nuno Ramos:

“Se não quero das palavras seu sentido, mas aquilo que carregam realmente, e do incêndio quero o fogo e não a rima, da sombra o escuro e não a posição gramatical, se do amor não quero nada, por querer dizer coisas demais, então devo me chamar, como o naufrago, Ninguém, sem querer dizer de ninguém o seu sentido, mas aquilo que vem antes, ainda sem ter estado lá; se da terra quero o que brota e afunda, mas antes que houvesse tempo, e habilidade, para chamar aos frutos, frutos e aos mortos, mortos, então seria melhor apagá-las todas, às palavras, uma a uma, às negras, pequenas aranhas, livrando o dicionário dessa mácula, e beber o que foi tinta até a boca ficar preta, e transformar a tinta em chuva, em tigre” (RAMOS, 2010: p. 55).

Arriscar propor uma outra noção de exatidão da escrita. A precisão alcançada por uma escrita maquínica como propõe Kodwo Eshun, um jornalista, crítico musical – um engenheiro conceitual – inventor de uma escrita concebida como uma máquina de intensificação das sensações (ESHUN, 1998).

Para descrever o aparecimento da cena de música eletrônica nos anos 1990 na Inglaterra, Eshun vai lançando mão de um excesso de citações indiretas (discurso indireto livre), criando inúmero neologismos e personagens conceituais para produzir uma escrita hermética que ele defende enquanto politicamente importante diante de um modelo de crítica e divulgação cultural que aposta na explicação, na simplificação e tradução.

Um hermetismo que busca desafiar o leitor, roubar e confundir os seus sentidos, interromper o seu pensamento, provocar interrogações, em vez de uma escrita pedagógica, a partir da qual o escritor espera que o leitor sinta, interprete, entenda aquilo que ele deseja: uma comunicação entendida como causa e efeito, como transmissão direta do idêntico (RANCIÈRE, 2012) como um tempo reconciliado que encontra um sentido pressuposto desde o início.

Trata-se, portanto, da proposta de uma outra noção de exatidão e precisão da crítica, da escrita: uma escrita que é exata e precisa na medida em que ela se torna capaz de afetar o leitor. Afetar como? Através do ritmo, da batida da escrita, que se torna uma ciência – uma breakbeat science – por ser

capaz de converter o corpo do leitor a uma nova condição sensória, forçando o pensamento a pensar de outra forma...

Uma comunicação-educação que tece dissensos para “produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos” (RANCIÈRE, 2012, p. 66), suspendendo temporariamente certos juízos; gerando curiosidade, atenção, hesitação, provocando pequenas falhas no automatismo dos hábitos de pensamento e de percepção. Acolhendo a incerteza, a indeterminação, a imprevisibilidade, criando afetos de efeitos indeterminados, como propõe Jacques Rancière (2012), porque os efeitos da escrita não podem ser previstos e antecipados.

Intensidades da imprevisibilidade e da incerteza convocadas pela instalação “Furacão: vida e tempo em proliferação”<sup>6</sup>, que desejava operar um ritual: tornarmo-nos capazes de uma aproximação com imagens e naturezas, para além e aquém das políticas imagéticas das mudanças climáticas em ciências e divulgação científica. Invocando as potências dessas imagens-clichê querendo se aposar delas e transmutá-las, tensionando as referências imagéticas que já estão dadas acerca das mudanças climáticas: colocá-las em meio a um furacão de palavras, sons e cores, para que pudessem fazer proliferar intensidades outras.

“Muitas dessas intensidades que nos transbordaram não foram capturadas, não entraram e talvez nem pudessem entrar nesse texto, ou em outros textos que escrevemos ou ainda iremos escrever. Algumas forças passaram velozes sem sequer deixar traços nos papéis, ou presença nos nossos registros fotográficos, escaparam. Efêmeras. Como um acontecimento que não remete aos encontros dos corpos, do vivido, se relaciona com ele, mas escapa continuamente; se dá na presença do incorpóreo – intensidades que não podem ser contidas, mas acontecem. Tão vivas, como um corpo vivente. Mas uma outra vida; uma vida que não é orgânica, é fugaz” (LUCCAS, 2013, p. 34).

---

<sup>6</sup> Imagens e descrição detalhada da instalação disponíveis em: <http://multitaorespondan.wix.com/multitao#!portfolio/c1xl>. Coordenação e direção: Susana Oliveira Dias. Criação, seleção e edição de imagens: Susana Dias, Fernanda Pestana, Tainá de Luccas, Fernanda Pestana, Juliano Sanches, Mariana Barbosa, Fernanda Avelar, Elena Manbrini, Helen Camilo e TaináCristine. Sistema de interação: Thiago La Torre. Design e montagem: Julio Miquelini. Projetos: “Multidão em transe: experimentações em divulgação científica e cultural” (CNPq/Faepex – Coord. Susana Dias) e “Por entre ciências, divulgações e comunicações, as configurações políticas de cultura e de público” (Processo Fapesp: 2010/50651 – Coord. Carlos Vogt e Susana Dias). Instalação desenvolvida pelo grupo de pesquisa: multiTÃO: prolifer-artes subvertendo ciências, educações e comunicações (CNPq).



Efemeridade da vida, daquilo que é inexplicável, impenetrável, precário, débil... Como enfrentar, então, a incomunicabilidade – há acontecimentos que são incomunicáveis – desde dentro da escrita, da divulgação científica? Afirmar uma impossibilidade – é impossível contar tudo o que aconteceu durante as instalações – desde dentro da própria escrita, criando, assim, uma tensão entre algo que está sendo escrito e algo que é impossível de escrever? Não precisaríamos aprender a lidar com aquilo que não saberemos, não conheceremos, não interpretaremos, não explicaremos, não traduziremos?

Aprendizado pelo qual passa um escritor no seu encontro com os caudalosos pensamentos de Dona Margarita, numa casa inundada, no conto do escritor (e pianista) uruguaio, Felizberto Hernandez. Ao adentrarmos, com o conto, por cômodos repletos de água, ouvimos a maré de pensamentos de Dona Margarita, que nos diz:

“Essa água corre como uma esperança desinteressada, e com ela ninguém pode. Se a água que corre é pouca, qualquer poço pode preparar uma armadilha para ela e encerrá-la: então ela se entristece, se enche de um silêncio sujo, e esse poço é como a cabeça de um louco. Devo ter esperanças como que de passagem, vertiginosas, se for possível, e não pensar demais em que se cumpram; esse deve ser também, o sentido da água, sua inclinação instintiva. Eu devo ficar com meus pensamentos e recordações como uma água que corre caudalosa...” (HERNANDEZ, p.152).

No conto, dona Margarita e a inundação de sua casa, estão além/aquém da possibilidade de captura numa interpretação, numa compreensão. O narrador sente falta da revelação de um segredo que o apazigue, que dê sentido, que organize toda aquela situação caótica: uma mulher numa casa inundada por água e pensamentos. O escritor acredita que se decifrar, deterá o controle. O que ele descobre – e se entristece, se decepciona, se frustra com isso – é que não há segredo a ser decifrado, mas um mistério impenetrável a ser acolhido.

## REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Trad. Roberto Mallet. Paris: Éditions Gallimard, 1964.

BOGUE, Ronald. “Por uma teoria deleuziana da fabulação.” In: AMORIM, A. C. R.; MARQUES, D.; DIAS, S. O. (Orgs.) **Conexões: Deleuze e Vida e**

Fabulação e... Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas, SP: ALB, 2011. pp. 17-36.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka** – Por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Trad. Elosisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

ESHUN, Kodwo. **More Brilliant Than the Sun: Adventures In Sonic Fiction**. London: Quartet Books, 1998.

GODOY, Ana. Paisagens sonoras: quando a escuta recorta o invisível. *Alegrear*. n.8, dezembro de 2011.

HERNANDEZ, Felizberto. “A Casa Inundada”. In: HERNÁNDEZ, F. **O cavalo perdido e outras histórias**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2006,

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre , v. 18, n. 37, junho 2012.

INGOLD, Tim. **Being Alive**. Essays on Movement, Knowledge and Description. New York: Routledge, 2011.

INGOLD, Tim. **Lines** – A Brief History. London; New York: Routledge: 2007.

LUCAS, Tainá Mascarenhas de. **Vida e tempo em proliferação**: imagens que experimentam mudanças e climas. Dissertação de Mestrado. Labjor-IEL- Unicamp, 2013.

MILLER, Paul D. (aka DJ Spooky that Subliminal Kid). **The book of ice**. New York: Mark Batty Publisher, 2011.

MILLER, Paul D. (aka DJ Spooky that Subliminal Kid). **Sound Unbound:** Sampling digital music and culture. Cambridge, Massachusetts; London, England: MIT Press, 2008.

MILLER, Paul D. (aka DJ Spooky that Subliminal Kid). **Rhythm Science.** Cambridge/MA; London/England: MediaWork; The MIT Press, 2004.

PESTANA, Fernanda Cristina Martins. **Objetos e Afetos.** Dissertação de Mestrado. Labjor-IEL-Unicamp, 2014.

RAMOS, Nuno. **O Mal Vidraceiro.** São Paulo: Globo, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, Abril 2002.