

## Viver entre palitos de dente, insetos de plástico, maçãs de papel e ETs: experimentações entre ciência e arte

Fabiola Simões Rodrigues da Fonseca

[fsrfonseca@gmail.com](mailto:fsrfonseca@gmail.com)

Universidade Federal de Uberlândia

Daniela Franco Carvalho

[danielafranco@gmail.com](mailto:danielafranco@gmail.com)

Universidade Federal de Uberlândia

### Resumo:

Bioarte, uma invenção entre ciência e arte. Misturas que embalam outros territórios sensíveis, outros mundos possíveis. Aqui refletimos o vivido no período em que chegamos a casa do bioartista americano Joe Davis e buscamos perceber os fluxos que transitam pelos territórios da ciência e da arte a partir das obras existentes na casa dele. Utilizamos a filosofia de Deleuze e Guattari para discutir os territórios e os encontros entre a semiótica da ciência e da arte. Ao mesmo tempo, nos posicionamos no texto como pesquisadoras viventes, atuantes e afetadas por essas vivências que desencadearam outros devires. Transitamos como lobos.

**Palavra-chave:** bioarte, ciência e arte, filosofia da diferença.

**...reinvenções para viver...**

Tudo dança  
hospedado numa casa  
em mudança  
(Paulo Lemiski)

Viver. Viver como parte do processo de criar. Criar mundos, criar experiências, criar vidas. Reinventar. Reinventar por aquilo que foi vivido no processo de criar,

de sentir, de ser afetado<sup>1</sup>. É nesse processo de reinventar que nos fazemos atravessados uns pelos outros, pelo vivido. Nos tornamos múltiplos por sermos uns partes dos outros e por não termos mais como falar EU, apenas NÓS. Somos plurais pelos afetos.

É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre  $n-1$  (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a  $n-1$ . Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. (Deleuze & Guattari, 1995, p. 13-14).

Tecemos um rizoma, no qual linhas ora se juntaram, ora se arrebentaram; ora ganharam velocidade, ora lentidão. Bordamos com a bioarte. Nesse texto, trouxemos relatos e reflexões do tempo vivido em Boston quando acompanhamos o processo de produção artística de Joe Davis, artista americano pioneiro na bioarte. Fomos embaladas pela bioarte, viajamos do Brasil, passamos pelo Panamá e chegamos nos Estados Unidos, na casa de Joe Davis, e por lá ficamos durante seis meses. Juntamos as linhas desse rizoma que se formou também pelo viver e conviver com o artista e com outros pesquisadores do *Church Lab*, laboratório vinculado ao Departamento de Genética da *Harvard Medical School*, ao qual Joe Davis é membro. Aqui apresentamos algumas pegadas dessa matilha<sup>2</sup>.

### **...experimentações...**

...e dizem que sorrindo ela entendeu

---

<sup>1</sup> Ao nos referirmos à palavra afeto, estamos nos guiando pela filosofia de Deleuze e Guattari, quando eles afirmam que afeto/afetar é aquilo que nos atravessa, que passa por nós e nos faz ser diferentes do que éramos antes. Nos coloca em processos desejantes.

<sup>2</sup> Deleuze e Guattari usam o exemplo da matilha para discutir os afetos, os atravessamentos. Eles afirmam que um animal da matilha é uma matilha toda por ser atravessado pelos outros animais integrantes.

que a vida só se dá pra quem se deu...

(Rubel – Letra da música Mascarados)

A porta se abriu. Eu de um lado, Joe Davis do outro. Malas, ideias, devires, encontros, educação, biologia, arte e música. O que esperar desse encontro? Experimentações. Era chegada a hora de adentrar a casa do artista, cheia de obras de arte. A casa é das artes ou do artista? Talvez a casa não tenha dono ou dona, igual às obras de arte. A casa é dos encontros, a casa é dos fluxos, assim como a arte. Dos fluxos que esbarram em cada obra de arte ali posta. É muita coisa. A casa torna-se cheia e em cada obra de arte, há diferentes semióticas, há diferentes territórios, há devires. Encontros e transformações. Semióticas que se encontram e transformam. Transformam mundos, transformam pessoas, nos transformam e me transformam.

Era o momento, era o ali. O momento de começar a olhar para as obras de arte, algumas que serão parte do estudo. Tudo novo, tudo estranho, toda confusa. E foi a novidade, o choque entre culturas que potencializou os sentimentos e o olhar. Provocou aquecimentos que conduziram essa escrita pelas experiências. Uma escrita que entrou em devir, que registrou alguns fluxos e que não alcançou outros. Eram muitos signos que se cruzavam, que se misturavam. Nem tudo atravessou. Que signos eram aqueles? O que dizer dessas misturas?

Adentramos a casa. Subimos as escadas que iam para o primeiro andar, onde eram os quartos. Tinha mais gente morando ali. Subindo para o segundo andar, duas salas pequenas, um banheiro, uma cozinha e uma biblioteca. A primeira sala que entrei era cheia de obras de arte. Vidros, pernas da boneca barbie, telefones, rádios, um ET feito de pano, dois violões, uma maçã de papel. Obras dele, obras de presente para ele. Na outra sala, uma coleção de insetos colocados em quadros e fixados na parede. Eram insetos de plástico, postos como em uma coleção entomológica. Havia muitos. Em outra parede há pranchetas com formulários preenchidos: *Girlfriend application form* [Formulário de candidata a namorada]. E tudo fica ali, ao alcance dos que o visitam, dos que vêm para entrevistá-lo, ao alcance dos meus olhos.

Aos poucos fui percebendo uma quantidade enorme de pedras pela casa. Descobri, com o tempo, que não eram pedras, eram fósseis, e eles estavam no banheiro, no quarto, na cozinha. Eles estavam espalhados por lá. Ao entrar no “meu quarto” vi vários desses fósseis em uma bancada, como elementos de

decoreção da casa. A casa me lembrou um gabinete de curiosidades<sup>3</sup>. E um dia, quando uns amigos vieram visitá-lo, uma disse: «essa casa parece um gabinete de curiosidades!». Joe Davis é completamente fascinado por fósseis, um verdadeiro vício, segundo ele mesmo. Ele vê beleza nisso.

Entramos em um cômodo no segundo andar e ele disse: «você vai ficar aqui e pode usar essas gavetas para colocar as suas coisas, eu esvaziei todas antes de você chegar». Era a biblioteca dele. O cômodo era pequeno, com prateleiras repletas de livros, a maioria de ficção científica. Ali seria o “meu quarto” durante os meus meses nos Estados Unidos. A cama era no estilo de um beliche, mas, na parte de baixo, ao invés de outra cama, havia o móvel com gavetas e uma cadeira. Eu disse para ele que, se ele precisasse daquela cadeira, eu poderia colocar na sala e ele me disse que eu poderia deixar ali mesmo, caso eu precisasse ler algum dos livros. Será que eu estava autorizada a mexer nos livros? Perguntei. E ele disse: “em qualquer um que você quiser”.

No fundo de uma prateleira que havia no quarto eu via as fitas em que foram gravadas a obra *Poética Vaginal*, vi fotografias de mulheres nuas na parede e um vestido de boneca<sup>4</sup> pendurado na parede. Vaginas, vestidos, bonecas. Signos do feminino? Ou era um devir-mulher enovelado por cada um desses elementos? Mulher-arte.

Obras espalhadas, obras que ocupavam o espaço, obras que nos faziam desviar para transitar pela casa. Os insetos de plástico estavam classificados como na ciência, pelas suas semelhanças. Semelhanças de olhares científicos ou semelhanças de olhares artísticos? Era uma coleção artística entomológica.

---

<sup>3</sup> Gabinetes de curiosidades, de acordo com Nascimento (2005) foi o nome dado aos lugares que, ainda no século XV e XVI, eram designados para abrigar coleções de diferentes tipos de objetos, podendo ser de origem animal, vegetal ou mineral. De maneira geral, esses gabinetes guardavam e exibiam uma série de objetos ou ferramentas achadas ou coletadas em outros continentes, sobretudo porque naquele tempo os países europeus estavam buscando colônias. A museologia indica que esse tipo de cabine de curiosidade foi sendo lapidada e se tornou a origem dos museus existentes hoje. (Cf. Nascimento, 2005)

<sup>4</sup> O vestido era de uma boneca barbie.

Havia ali ciência e arte. Era outro território. Insetos grandes, pequenos, aranhas, escorpiões agrupados por critérios artísticos.

Entre livros de genética, de arte, de farmácia, de poesia, de biotecnologia, de vida em outros planetas, de catálogos, de partes de obras de arte, de ficção científica, eu estava lá. Eu entre inúmeros livros, entre inúmeros territórios. Ele mesmo caracterizou-se como um grande fã de ficção científica. E as obras dele são atravessadas pela ficção científica, elas são movimentadas pelas tentativas de comunicação com vida extraterrestre. Ele acredita com convicção na existência dela. Vida real, vida inventada? Arte que atravessa arte, que marca, que movimenta os devires. Já eram quantos devires dentro de um só quarto?

Percebi a busca dele por vida, tanto em forma de fósseis, como em forma de vida extraterrestre. No meio de uma das salas, um ET feito de pano chamou minha atenção. Ele me explicou que foi um presente de uma amiga, a Nancy, que é artista e que em poucas semanas ela viria nos visitar, juntamente com a Dana, outra artista. Elas vieram do Canadá me conhecer a convite dele. Eu percebi que a obra de arte dele é atravessada por uma busca por vida extraterrestre e um dos seriados preferidos dele é Star Trek.

A maçã que havia em uma das salas era feita de papel. Uma maçã feita com um livro aberto, que puxa sua própria fita de DNA, lança suas características. Ela escolhe o que pode ser? Ela faz sua sequência? Ela apenas espera em cima de um banco, imóvel, sendo vista. Vermelha por fora, livro por dentro. Delicadeza da maçã, suporte da ciência. Conhecimento. O que é a bioarte? Naquele momento, bioarte era pra mim uma porta que se abria para a possibilidade de ver outras casas, outros mundos imaginários, outras formas, outras imagens, outros corpos, corpos híbridos. E na porta do quarto em que eu estava eu via um cartaz divulgando uma revista *Trends in Biotechnology*. Não era apenas uma maçã e eu percebia devires se espalhando pelos territórios. Quais territórios eram aqueles?

Assim, eu fui entrando pela porta que foi aberta e que, consigo, abria horizontes para que fosse possível ver além da maçã. Víamos papel, víamos cores, víamos letras, víamos signos, víamos semióticas, víamos mares. Por que razão uma maçã? A maçã é atravessada por outros signos, ela traz consigo movimentações e ela lança partículas de si. Há fluxos que passam pela maçã que, ao mesmo tempo, lançam novos fluxos em quem olha a maçã. Criações artísticas que criam outros mundos, mundos invisíveis que comportam todas as potências do DNA.

A fruta proibida do paraíso colocada na Bíblia, a fruta com que se presenteiam os professores, torna-se novamente a origem, mas uma origem que se desenrola a partir de um DNA: Adenina (A), Guanina (G), Timina (T), Citosina (C)<sup>5</sup>. Signo bíblico, signo científico, signo do ensinar-aprender.

E ali, naquela maçã, eu já via movimentações entre ciência e arte, era o encontro da ciência e da arte. Semióticas da ciência, da arte, da maçã, da biologia. Para Deleuze e Guattari (1995, p. 50), um conjunto de signos constitui uma semiótica e, quando as semióticas se encontram, há embate, há resistência, há força, há encaixe, há encontros no encontro dessas semióticas. Havia fluxos que se deslocavam ali naquela obra.

À primeira vista o encontro da bioarte é entre a ciência e a arte, mas certamente há outras semióticas nesse rizoma. Há mais encontros, há outros encontros. Outra obra estava nessa mesma sala, mas eu só descobri mais tarde que aquela era a *Riddle of life*. Uma parte dessa obra de arte é uma bactéria transgênica que contém no seu DNA a frase «I am the riddle of life, know me and you will know yourself» [eu sou o enigma da vida, conheça-me e você saberá sobre você mesmo] e a outra era algo similar a uma escada colorida feita com palitos de dentes. Vida da bactéria, vida no palito. Cada palito de dente tinha uma cor e correspondia a uma base nitrogenada do DNA. Palitos de dente que desterritorializam DNA para virar arte. Miçangas que desterritorializam as bases nitrogenadas para virar arte. Encontro entre ciência e arte. Relações entre ciência e arte. Arte que se aproxima da ciência. Arte afeta ciência? Movimentações nos devires de Joe Davis, movimentações nos territórios que se formam pela relação entre ciência e arte. Estávamos em outro território, territórios de palitos de dente, de letras como elementos do DNA, maçãs, vestidos de bonecas, fitas, cassetes, nus femininos. Território da arte.

Entre os fluxos da bioarte está a forma como ciência e arte se encontram, desterritorializam e reterritorializam-se novamente. E nessa caminhada com a bioarte, emergem algumas questões: há outras formas de fazer ciência? Há uma forma menos linear de fazer ciência? Há outras formas de pensar nas ferramentas e nos protocolos da biologia? Há formas de repensar o ensino

---

<sup>5</sup> Essas são as quatro bases nitrogenadas que se combinam para compor a estrutura do DNA.

dessa biologia? Há outras formas de pensar a ciência e o fazer científico? Estratos da ciência, estratos da biologia, estratos do fazer científico. Camadas.

Os principais estratos que aprisionam o homem são o organismo, mas também a significância e a interpretação, a subjetivação e a sujeição. São todos esses estratos em conjunto que nos separam do plano de consistência e da máquina abstrata, aí onde não existe mais regime de signos, mas onde a linha de fuga efetua sua própria positividade potencial, e a desterritorialização, sua potência absoluta (Deleuze & Guattari, 1995, p. 76).

Desestratificações pelo viver essa experiência. Experimentar cheiros, gostos, protocolos, relações. Tudo aquilo que se dá nos encontros, encontros com o viver. Buscamos aproximações com a ciência, com os cientistas, com a genética, com as frustrações. Pulsamos. Éramos estrangeiros à língua de fato, mas buscamos estrangeirismos nos estranhamentos, buscamos ciência passando por arte. Arte que perfura aquilo que está significado pela ciência, buscamos potências das linhas de fuga e das desterritorializações.

Ao interpretar, perdemos a possibilidade experimentar. É como se tudo tivesse uma razão de ser *a priori*. «Chega! Você me cansa! Experimente ao invés de significar e de interpretar! Encontre seus lugares, suas territorialidades, seu regime, sua linha de fuga» (Deleuze & Guattari, 1995, p. 81). Assim, fomos atrás de viver essa bioarte, de experimentar a bioarte a partir das conexões dela com o(s) outro(s), de nos jogarmos ao novo, ao imprevisível, às invenções. Aquilo que não se espera, aquilo que está por vir. Desertos. Nos encontramos com potências advindas das linhas de fuga e das desterritorializações, nos deixamos afetar e ser afetados.

Buscamos saídas dos nossos EU. Éramos matilha, éramos multiplicidade. «Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem importância dizer ou não EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados» (Deleuze & Guattari, 1995, p. 10. Maiúsculas dos autores). Fomos atravessadas pelas vivências com as obras de arte, pela proximidade com o artista. Nos tornamos múltiplos, nos tornamos lobos.

Dizemos que todo animal é antes um bando, uma matilha. Que ele tem seus modos de matilha, mais do que características, mesmo que caiba fazer distinções no interior desses modos. É esse o ponto em que o homem tem a ver com o animal. Não nos tornamos animal sem um fascínio pela matilha, pela multiplicidade. Fascínio do fora? Ou a multiplicidade que nos fascina já está em relação com uma multiplicidade que habita dentro de nós? (Deleuze & Guattari, 1997, p. 16).

Fascínio pelo fora, fascínio pelas artes, fascínio pela bioarte. Tentamos romper com as interpretações pelas vivências. Vivemos ainda que cientes de que «a significância e a interpretação têm a pele tão dura, formam com a subjetivação um misto tão aderente, que é fácil acreditar que se está fora delas enquanto ainda secretamos» (Deleuze & Guattari, 1995, p. 81). Buscamos invenções a partir das vivências, formações de mapas nos quais velocidades e lentidões foram sendo agregados. Formações de outros territórios, territórios sensíveis, territórios mutantes, territórios com afetos.

A cada relação de movimento e de repouso, de velocidade e lentidão, que agrupa uma infinidade de partes, corresponde a um grau de potência. As relações que compõem um indivíduo, que o decompõem ou o modificam, correspondem intensidades que o afetam, aumentando ou diminuindo sua potência de agir, vindo das partes exteriores ou de suas próprias partes. Os afetos são devires (Deleuze & Guattari, 1997, p. 36).

Potências que emergem dos movimentos, dos repousos. Signos que rompem com seus significantes e subjetivação, que dão espaço às experimentações. Tudo pulsa, tudo muda a cada novo afeto. As velocidades e lentidões vão traçando outras linhas, escrevendo uma história, um conto, um poema. São diferentes semióticas que se encontram. E, por agregarem tantas linhas e tantos signos, eles causam uns nos outros, velocidades e lentidões, abrem fissuras de onde emergem outras potências.

Signos que se embaralham, que tornam-se outros, que refletem e espelham-se, transformam-se, desterritorializam-se. Transmutações, afetações, transições. Transeuntes. Espaços nos entre mundos das semióticas, espaço de perpetuação de devires, espaço de corpos nus, espaço dos encontros. Devires que afloram, semióticas que se misturam, signos transeuntes. Estávamos nas fissuras dos



“entre”. Entre ciências, entre artes, entre diferentes línguas, entre diferentes formas de produzir ciência, entre saudades. Daí a ressalva por experimentar: dar aos encontros as possibilidades que eles têm de movimentar signos, semióticas, devires.

Embalada pela criação de bactérias na obra de Joe Davis, produzimos bactérias. Bactérias fluorescentes dentro de um caldo alimentar. Era o meio de cultura para garantir a sobrevivência delas. Disso, usamos essas bactérias como tinta. Pintamos, no meio de cultura, com as bactérias que estavam nas placas de Petri. Desterritorializamos os signos da ciência. Protocolos, técnica e equipamentos científicos virando arte. E por que uma bactéria não pode virar arte? E por que uma estufa não pode ser usada para a proliferação de bactérias que seriam usadas como tintas? E por que não usar um protocolo científico para fazer arte? A bioarte tensiona os signos da ciência. Estudos de anatomia, de simetrias, maçãs de DNA feita de papel. «A criação artística se dá por criação de territórios polissensoriais e de uma semiótica a-significante que forçam as sensibilidades e os sentidos a entrarem em devir, a se diferenciarem, atual e virtualmente» (Bom-Tempo, 2015, p. 108). Territórios múltiplos. Nesses territórios, em que arte desacopla, desarticula os signos da ciência ao trazê-los para as obras de arte, ela abre oportunidades de questionamentos ao intervir nos signos que estão interpretados, por serem signos da ciência. Placas de Petri usadas para compor uma obra de arte, estudos de cruzamentos genéticos que fazem parte de um fazer artístico, desenvolvimento biológico de asas modificadas por artistas, melhoramentos genéticos a partir de conversas artísticas, coelhas de outras cores, bactérias transgênicas como tintas. Mundos possíveis? Outras experimentações, outras provocações à ciência. Arte abre portas para o imprevisível da experimentação. Tudo pulsa.

E, quando alguns artistas decidem transformar ciência e biologia em arte, é uma outra semiótica que se forma. Biologia virando arte? Ciência virando arte? São signos que se desgrudam do conjunto de círculos significantes de uma semiótica, são signos que se misturam a outros, eles saem em outra direção, pois são eles as linhas de fuga. A bioarte transporta signos da ciência para a arte e, assim, movimenta a potência para implodir aquilo que está significado, aquilo que está estratificado dentro de uma semiótica significativa. Fissuras.

Territórios da bioarte em que os signos clássicos da ciência são tensionados, a própria ciência e seus alcances são tensionados. É nesse território

reterritorializado pela ciência e pela arte que acontecem os curto-circuitos, rearranjo de forças e de fluxos. É a arte com essa potência para tensionar, para desterritorializar signos, técnicas e ferramentas científicas. Criar emaranhados de ciência e arte, tecer outras possibilidades.

Há uma riqueza tão grande nisso tudo que já não é importante entender o significado dos signos, mas sim a forma como eles se transformam uns aos outros, a forma como isso nos movimenta e a forma como movimenta os nossos devires. Há riqueza em demasia em sentir aquilo que nos circunda, em deixar que os encontros nos levem a experimentar. Há arte, há biologia, há ciência, há afetações, há movimentações, há devires, há bioarte. E tudo está tão imbricado em um rizoma que naturalmente aponta a fragilidade em buscar significações.

E isso tudo afetou, embalou, levantou outras potências, outros devires. Devir-artista, devir-pesquisadora, devir-professora. Nada era certeza, tudo era experimentação. Os lobos<sup>6</sup> percorriam os mapas, deixavam pegadas no chão. Marcas borradas pelas próprias pegadas deles. Territórios nossos que iam sendo modificados. Casa com muitos objetos, casa com arte. Que ciência era aquela, que arte era aquela? Cada vez mais, a arte nos atravessava. Tudo pulsava. Eu já não sou mais a mesma, nem os nossos lobos.

### **Referências bibliográficas**

Bom-Tempo, Juliana Soares. *Por uma clínica poética: experimentações em risco nas imagem em performance*. Tese de doutorado. Campinas, SP: 2015.

Deleuze, Gilles, & Guattari, Félix, 1995. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34.

-----, 1997. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 54,

Nascimento, Sylvania Sousa do (2005). O desafio de construção de uma nova prática educativa para os museus. *Museus: dos gabinetes de curiosidades ao Museu Moderno*. Belo Horizonte: Argumentum, CNPq, p. 221-239.

---

<sup>6</sup> Referência feita a *Mil Platôs*, volume 1, de Deleuze & Guattari, quando eles discutem a multiplicidade.

Dobra n°2, 2018