

Coreocartografia: corpos, dança, pesquisa em psicologia

Choreo-cartography: bodies, dance, psychology research

Coreocartografía: cuerpos, danza, investigación en psicología

Dolores Galindo

Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, MT, Brasil.

Daniele Milioli

Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, MT, Brasil.

Resumo: Este texto contribui para pensar práticas de pesquisa em Psicologia que tomam a dança como método nas quais o corpo de quem pesquisa é, ao mesmo tempo, pesquisado e pesquisador, o que requer um tipo de escrita que chamamos de coreocartografia. Versamos sobre a escrita coreocartográfica a partir do encontro entre reflexões efetuadas na dança contemporânea, nas epistemologias feministas dos estudos em ciência, tecnologia e sociedade e nos estudos sobre cartografia. As práticas experimentalistas em Psicologia ao prescreverem determinados corpos e métodos como caminhos únicos para a pesquisa atuam como coreopolícias que podem ser questionadas ao desordenar os ajustamentos dos corpos, abrindo a modos de vida cujos traçados vão se dando em movimentos coreocartografáveis. Apostamos numa noção de experimentação ampliada que revisa a noção clássica de experimentação em Psicologia, enfatizando as práticas de criação, de infixidez, de variação.

Palavras-chave: Criação; Dança; Pesquisa; Psicologia; Coreocartografia.

Abstract: This text contributes to thought pertaining to research practices in Psychology by way of dance as a method in which the body of those who research becomes simultaneously researcher and researched, and which requires a type of enquiry that we call choreo-cartography. We take recourse in a choreo-cartographic writing practice at the cross-roads of reflections on contemporary dance, feminist epistemologies of science, technology and society (STS) studies and research on cartography. In dictating certain bodies and methods as unique paths for research, experimental practices in Psychology can be characterised as choreo-policial and can be subjected to questioning for disrupting the attunements of bodies, thus opening up modes of living whose tracings reveal themselves as choreo-mappable

movements. We posit an expanded experimentation that revises the traditional notion of experimentation in Psychology, by emphasising practices of creation, of impermanence, and variation.

Keywords: Creation; Dance; Research; Psychology; Choreo-Cartography.

Resumen: Este texto contribuye a pensar prácticas de investigación en Psicología que toman la danza como método en las que el cuerpo de quien busca es, al mismo tiempo, investigado e investigador, lo que requiere un tipo de escritura que llamamos coreocartografía. Versamos sobre la escritura coreocartográfica a partir del encuentro entre reflexiones efectuadas en la danza contemporánea, en las epistemologías feministas de los estudios en ciencia, tecnología y sociedad y en los estudios sobre cartografía. Las prácticas experimentalistas en Psicología al prescribir determinados cuerpos y métodos como caminos únicos para la investigación actúan como coreopolis que pueden ser cuestionadas al desordenar los ajustes de los cuerpos, abriendo a modos de vida cuyos trazos se van dando en movimientos coreocartografiosos. Apostamos en una noción de experimentación ampliada que revisa la noción clásica de experimentación en Psicología, enfatizando las prácticas de creación, de infixidez, de variación.

Palabras clave: Creación; Danza; Investigación; Psicología; Coreocartografía.

Notas iniciais

É crescente, no Brasil, o interesse da Psicologia em traçar relações com a arte da dança. Alguns trabalhos psicossociais têm se voltado aos corpos que dançam analisados pelo pesquisador, que em alguns casos também é artista. (Moraes, Cardoso-Manso & Lima-Monteiro, 2009; Moraes & Arendt, 2010; Guzzo, 2009). Aliadas ao interesse pela interface entre Dança e Psicologia, desde 2010, trabalhamos com processos de criação em

Dança Contemporânea como prática de pesquisa em Psicologia Social e como metáfora que permite reaproximar corpos, afetos e escrita por caminhos diferentes das tradições experimentalistas.

Para compor este manuscrito convergem reflexões que tecemos ao longo de práticas de pesquisa nas quais o corpo de quem pesquisa é, ao mesmo tempo, pesquisado e pesquisador, um corpo que escreve e se inscreve na dança e na escrita. O manuscrito apresenta o que nomeamos como escrita coreocartográfica a partir do

encontro entre reflexões efetuadas na Dança Contemporânea, nas Epistemologias Feministas em Ciência, Tecnologia e Sociedade e nos estudos sobre cartografia.

A dança, como prática de pesquisa em Psicologia, traz para o primeiro plano o corpo enquanto experimento de criação. Assim, dançar a pesquisa em Psicologia contribui para provocar o “núcleo mesmo de sua identidade (a psyché)” (Arendt; Costa, 2005, p. 72), historicamente construída a partir de um afastamento do corpo, da matéria. A dança promove reaproximações entre corpos e escrita num viés distinto da objetividade fraca especular, sendo este um dos traços importantes da sua contribuição à Psicologia. Para referir a esta conjunção entre dançar e pesquisar em Psicologia, utilizamos a expressão composta dança-pesquisa.

No subtópico inicial deste artigo, apresentamos a coreocartografia como uma prática de tradução para danças-pesquisas em Psicologia, em diálogo com contribuições de Donna Haraway para pensar a ciência como prática situada - processo encarnado e afetivo. No segundo tópico, discutimos afetos e corpos numa noção de experimentação ampliada que revisa a noção clássica de experimentação em Psicologia. No terceiro tópico, debruçamo-nos sobre a escrita coreocartográfica e, à guisa de conclusões,

no último subtópico, propomos que coreocartografias podem produzir figurações infixas que nos contam sobre os modos de vida que criamos em meio às práticas de policiamento dos corpos que correspondem ao oposto da coreopolítica, inscrevendo-se como coreopolícia.

Neste manuscrito visamos contribuir para repensar pressupostos hegemônicos na constituição e desenvolvimento da Psicologia, tais como neutralidade e distanciamento, que orientam determinadas políticas dos corpos e políticas de subjetivação, propondo a escrita coreocartográfica como um recurso valioso para a prática de pesquisa em Psicologia que utiliza da dança como método.

Coreocartografia, uma prática de tradução

Ao traduzir processos artísticos em pesquisa científica, um desafio que se coloca é manter o tensionamento entre as linhas de força da Arte e da Ciência sem recorrer a equivalentes universais. Dançam-se dois processos concomitantemente, um primeiro que é artístico e um segundo que é científico. Não se para de fazer ciência ao dançar, tampouco de dançar no ato de escrever sobre os processos de dança, sendo a noção de escrita coreocartográfica uma das

ferramentas que permite transitar entre estas práticas.

A coreografia vem sendo questionada na Dança Experimental Contemporânea, e vem desaparecendo das fichas técnicas dos trabalhos de dança. A constatação de que a prática da coreografia nos moldes tradicionais não sustenta as criações contemporâneas decorre do fato de que há, cada vez mais, um interesse nas dramaturgias subjetivas, ou seja, nas narrativas onde o movimento mobiliza singularidades corporais, busca esta que se opõe ao sentido de normalização atribuído à coreografia na dança moderna.

Ainda que venha perdendo espaço na dança contemporânea, a coreografia permanece um instrumento útil para operar na interseção entre Arte e Psicologia. Torna-se imprescindível delimitar o sentido que conferimos à prática coreográfica. O que defendemos é a coreografia enquanto recurso cartográfico que efetua notações ao longo dos processos de dança, i.e., que traduz a presença dos corpos não se antecipando a estes. Para efetuar este deslocamento do uso da noção coreografia, dialogamos com as contribuições de André Lepecki que reconceitua a coreografia ao enfatizar as relações entre os corpos e os chãos da dança.

Segundo Lepecki (2010), numa adaptação da palavra *coréia*, Raoul

Feuillet, por volta de 1700, estabeleceu o termo coreografia para denominar a escrita ou a notação de danças. A partir daí “a condição de possibilidade para a dança passa pela criação de um isomorfismo estrito entre o chão onde a dança se atualiza e a página em branco onde ela se traça antecipada e virtualmente” (Lepecki, 2010, p. 14). A palavra coreografia, neste sentido, não apenas articula escrita e movimento, mas corpo e chão. Isso porque a sala da dança é entendida como uma superfície (não um volume) que pode ser representada por um quadrado branco traduzido numa folha de papel branca na qual o corpo dançante toma lugar.

Na noção de política do chão de Paul Carter, que Lepecki (2012) traduz para a dança, chão e corpo estão inseridos num plano de composição que é a história. Chãos entendidos como territórios marcados pelos modos de vida que o constituíram; heranças que não podem ser neutralizadas, alisadas e que sempre farão tropeçar o dançarino em busca de repisar esse chão para que algo novo possa aparecer. A coreopolítica mobiliza a coreografia como uma prática política e como estudo que cartografa as forças do presente que atravessam os corpos (Lepecki, 2011).

A dança numa pista coreopolítica requer um exercício de atenção aos movimentos que os corpos-pesquisadores

efetua sem antecipar-se a eles; detectar as forças de criação que pedem passagem em determinada situação. Trata-se de se deixar guiar pelas exigências do corpo enquanto pensamento encarnado e constituído por forças heterogêneas, em ebulição e por mobilidade dos desejos como usina de fabricação de realidades. Neste sentido, a dança-pesquisa que fazemos não fixa os corpos em uma estética determinada, mas busca, ao contrário, o coreografar como um procedimento de criação de corpos afetivos. Ou seja, corpos que se arranjam nos agenciamentos que fazem (Rolnik, 2008; Spindler & Fonseca, 2008) e que reescrevem as coreopolícias nas quais se inscrevem. A coreopolítica efetua rupturas com os coreopoliciamentos, ou seja, com as lógicas coreográficas infiltradas no controle dos fluxos, gestos e rotas dos corpos (Lepecki, 2012).

A coreopólicia, atrelada a dispositivos de controle e captura, almeja estabelecer formas rígidas de deslocamento por meio da reprodução de consenso, cristalizando as sociabilidades relativas aos corpos, forças e espaços. Numa contraefetuação, a coreopolítica é caracterizada pelo desordenar de políticas dos corpos, a exemplo da política que prescreve o imperativo do movimento contínuo, ou seja, um imperativo cinético. Não é qualquer movimento que interessa,

na coreopolítica interessa “um movimento que, ao se dar, de fato promova o movimento que importa. Que pode ser, por exemplo, simplesmente parar” (Lepecki, 2012, p. 55).

Seguindo os passos da prática de tradução e da coreopolítica, a dança-pesquisa acontece, portanto, sem que seja necessária uma determinação, a priori, de quem ou o que criou algo. Trabalha-se a dissolução do ponto de vista do observador. O sujeito criou o objeto? O objeto criou o sujeito? Estas perguntas deixam de fazer sentido se abandonarmos a consistência ontológica não relacional de ambos. Acaba-se por deslocar as funções sujeito e objeto habituais.

Quando dançamos-pesquisamos não buscamos reconhecer formas, mas construir as mãos, os pés, os gestos, os movimentos e, neste processo, algo escapa à coisa corpo. Rolnik (2008), num amplo projeto cartográfico de resgate do trabalho de Ligia Clark, se deparou com este aspecto fugidio da experiência corporal na arte. Como traduzir os experimentos corporais sem que se assemelhassem a carcaças? Como resposta encontrou uma solução empírica (acompanhar os objetos de relatos de participantes das experiências) e uma solução teórica (passar dos objetos ao plano dos acontecimentos).

A gradativa introdução da corporeidade nos processos de pesquisa,

principalmente a partir do emprego da noção *embodiment* (encorporação), de difícil tradução para a língua portuguesa, vem possibilitando a visualização da implicação dos corpos dos pesquisadores em suas investigações (Galindo & Milioli, 2011). Implicação esta que, na pesquisa cartográfica, passa pela dissolução do ponto de vista do observador: implicar-se não coincide com um retorno a um sujeito e corpo autoidênticos.

Kastrup e Passos (2013) ativam a noção de *felt-meaning* para trabalhar uma tradução que não se reduz à cópia ou ao transporte literal. A expressão *felt-meaning* equivale a ideia de sentido intuído e refere ao um entendimento corporal, ou seja, um entendimento daquilo que estaria em um plano não discursivo e processual. Nos processos de tradução, o *felt-meaning* acessaria aquilo que não é experimentado nem como subjetivo nem como objetivo, aquilo que conecta e transforma extremidades.

Nos estudos feministas, Donna Haraway, com a noção de objetividade encarnada, propõe que a pesquisa em ciência é sempre um olhar mediado, já que olhamos a realidade “desde um corpo, sempre um corpo complexo, contraditório, estruturante e estruturado, versus a visão de cima, de lugar nenhum” (Haraway, 1995, p. 30). Ao buscar uma perspectiva parcial e uma escritura

feminista do corpo, a autora reclama uma apropriação do sentido da visão, descrevendo as explicações científicas sobre os corpos como “possibilidades visuais altamente específicas, cada uma com um modo maravilhosamente detalhado, ativo e parcial de organizar mundos” (Haraway, 1995, p.22).

Por uma objetividade encarnada: corpos, afetos, experimentações

Inviável dançar a pesquisa e colocar as mãos atrás das costas como se pudéssemos nos distanciar e não nos envolver com aquilo que estamos teorizando (Mol, 2008). Nos processos de pesquisa não há um centro gerador que pode ser localizado exclusivamente na dança ou na Psicologia, visto que esta resulta de coproduções inventivas (Kastrup, 1999) e afetivas (Despret, 2011).

Se a dança experimental contemporânea investiga o que pode, o que move, o que faz mover o corpo, ou seja, uma corporeidade “sempre imanente ao plano de consistência da obra que está por vir” (Lepecki, 2010, p.19), a coreocartografia acompanha estes corpos em desvio. O corpo que dança-pesquisa se afasta das imposições de um jeito certo de dançar e de um sujeito soberano que se antepõe à dança, buscando a reaproximação entre ciência e afetividade.

Segundo Despret (2011), a afetividade é problemática para a/o psicóloga/o que quer fazer ciência já que atrapalha os sonhos de objetividade especular. Boa parte das práticas de pesquisa experimentalistas sobre emoções conduzidas pela Psicologia buscam excluir o corpo da cena experimental. Contudo, nas coreografias experimentais, à contrapelo dos objetivos das pesquisas, nas palavras de Despret (2011, p.52), “o corpo emocionado colocado em cena dessa forma nos mostra, sobretudo, as questões culturais e científicas a respeito da emoção e como elas se cruzam e se atualizam mutuamente”.

Para propor que a afetividade é efeito dos dispositivos experimentais que predominam nas ciências e não uma propriedade ser controlada, Despret (2011) refaz a experiência de Valins, onde estudantes homens são convidados a uma avaliação de suas reações fisiológicas a imagens de mulheres seminuas, mais especificamente batimentos cardíacos que eram audíveis aos estudantes durante o experimento. A partir desta experiência, a autora nos mostra como essa psicologia científica “inventa seus objetos e seus sujeitos, e mais particularmente o corpo em sua relação com as emoções; e como os próprios sujeitos podem descrever a experiência que lhes é proposta: ser

afetado por uma experiência corporal” (Despret, 2011, p.52).

Na experiência realizada por Valins, após a visualização das imagens, as pessoas foram interrogadas sobre quais as imagens eram mais atraentes, e estas coincidiram com as estatísticas do experimento que indicava o aumento dos batimentos quando da mostra de algumas imagens. Valins conclui que o corpo não é “o produtor confiável da experiência emocional, mas a ideia que o sujeito faz dele. Da ideia à cognição não há mais que um passo: este corpo um pouco idiota dos biólogos deverá, então, dar lugar a um corpo no cérebro” (Despret, 2011, p.54).

Despret (2011), junto com sua colaboradora Isabelle Stengers, refaz a experiência com algumas variações. Mudaram-se, dentre outras coisas, as imagens e os sujeitos foram convidados a voltarem para entrevista 10 dias após a experiência. Despret (2011) conclui que o que os testemunhos dos sujeitos apresentam não são apenas confirmações das hipóteses dos cientistas de que as emoções são da ordem da reação. Nas histórias contadas pelos sujeitos sobre o que aconteceu no experimento, múltiplas versões da experiência de como as pessoas foram tocadas pelas imagens emergiram.

Para Haraway (2016), Vinciane Despret atua como coreógrafa “malandra” que faz perguntas, que faz questão de

perguntar o que o outro percebe como intrigante, que aprende a se envolver nos efeitos da dança que são imprevisíveis. A coreocartografia, assim entendida, aproxima-se da prática da tradução que, em sua origem etimológica, como recuperam Kastrup e Passos (2013, p.277) refere a um “trans-ducere”, ou seja, a um “conduzir através, mas sobretudo conduzir na via de sua realização/completamento (*accomplissement*). Enfim, traduzir significa dizer o mesmo, dizendo outra coisa”.

Precisamos, para aprendermos a sermos afetados e, ainda, para afetar, desacelerar as decisões sobre o que é causa e o que é efeito. O afeto é o que nos faz hesitar diante da iminência das dicotomias; é aquilo que confunde causa e efeito. Onde está ou de onde vem o que sentimos? O afeto se localiza em planos de indeterminação, onde sujeito e objeto, natureza e cultura não podem ser claramente separados e delimitados. O afeto é, pois, aquilo que nos torna disponíveis. Nas palavras de Despret (2011, p.57), afeto “não é somente aquilo que nos faz acolher o mundo, é também a maneira como solicitamos ao mundo nos acolher, pedindo-lhe mesmo, às vezes, de nos dar um coração”.

Com Vinciane Despret e Donna Haraway, aprendemos que pesquisar como um processo afetivo é se importar com o

mundo que cohabitamos. Do contrário, o que continuaremos a incentivar será um conhecimento que nos trará um mundo sem nós mesmos. Retornando à dança, de acordo com Lepecki (2012), no fazer da coreopolítica, movimento, corpo e lugar estão envoltos em uma mesma trama e a dança tem a potência de incitar a produção de fissuras nas sujeições que tendem a minimizar a dimensão interventiva, o que nos estudos em psicologia pelo viés coreoartográfico pode ter ressonâncias a partir do redimensionamento do corpo em pesquisa.

Na dança-pesquisa em Psicologia, os desenhos que surgem, a partir do trabalho de improvisação coreopolítico de desordenar os pretensos espaços vazios e alheios às marcas dos corpos na escrita (típicos de racionalidades policialescas), enfatizam os corpos e os efeitos de subjetivação oriundos das mudanças que irrompem ao longo do tempo, o que nos (des)territórios de pesquisa é propiciado também por corpografias, as quais, segundo Jacques (2008), dizem respeito às cartografias feitas pelo corpo e no corpo onde ficam registrados todo tipo de experiência.

A escrita coreocartográfica, mais sobre tradução e difração

Como acompanhar processos da dança na Pesquisa em Psicologia que se dão no corpo de quem pesquisa? Uma pista reside em traduzir a dança à escrita numa política de pesquisa que acompanha processos e não representações de objetos (Passos, Kastrup & Escóssia, 2009). A esta prática de acompanhamento dos processos chamemos coreocartografia.

A tradução da dança à escrita que invocamos não coincide com o transporte do original para produção de uma cópia simétrica, mas sim com algo que produz deformações, rupturas ou mesmo o informe. Benjamin (2008), em *A tarefa do tradutor*, afirma que traduzir é transitar na indeterminação entre original e cópia, já que traduzir comporta o original em um movimento de transmutação.

Segundo Benjamin (2008), a tradução pode ser assimilada a uma tarefa de renúncia à origem enquanto algo perdido. Se há uma origem que se busca é apenas aquela que se mostra como um dispositivo para a produção da diferença. Assim, traduzir relaciona-se a uma temporalidade multifacetada que nos apresentará novas versões da história, que passa a se tornar um passado modificado no gesto de traduzir. Quando traduzimos uma obra de arte para a escrita, comenta Benjamin (2008), não devemos estabelecer uma mediação no intuito de comunicar ou transmitir, facilitando o

acesso do público à obra. Uma boa tradução é aquela que também é criação, com “aquilo que o tradutor só consegue transmitir na medida em que também ele escreva poesia” (Benjamin, 2008, p. 25). Assim, tradução é cocriação da obra, pois possibilita novas versões do original, modificando-o ininterruptamente.

Podemos aproximar as reflexões sobre tradução como transmutação que trabalha Benjamin do que Donna Haraway propõe a respeito da Difração como método de pesquisa. Para a autora, a difração é menos um modo de lidar com padrões de interferências entre corpos/seres (ainda que o seja também) e mais um modo de abordar os emaranhamentos entre corpos/seres de modo a acompanhar os padrões que são gerados acompanhando-os em sua composição. Na difração, vista a partir da Física Quântica, não há um ponto original que se difrata, o que existe ganha densidade ontológica no próprio ato de difratar.

Quando escrevemos sobre processos de criação numa dança-pesquisa, inserimos a pesquisa nas conversas sobre o corpo, ou seja, nas narrativas mínimas que dizem dos modos como os corpos são mobilizados nos relatos daquilo que fazem. Falamos, então, de um processo de tradução que diz de aprendizagens, e não de certezas sobre o que é ou não o corpo (Latour, 2008;

Galindo & Milioli, 2013). A dança-pesquisa num viés coreopolítico é uma resistência à representação, às formas fixas de tecer relações entre corpos e textos, para que se evidenciem os rastros, as rupturas, as pequenas transformações. Dançar-pesquisar não é, portanto, uma extensão da dança produzida no laboratório/sala de dança para a pesquisa científica, mas ação mediadora, que problematiza e interfere na dança e na pesquisa científica.

Ao traduzir a dança para a escrita multiplicamos suas possibilidades de atuação, ao mesmo tempo em que a transformamos em algo que é diferente do ato de dançar, nem melhor, nem pior que ele. Propomos que quando traduzimos a dança à escrita em Psicologia, exercitamos outra forma de dançar. A dança e a escrita estão extremamente conectadas, misturadas, sem que, no entanto, configurem uma unidade. Tomar a dança como prática de pesquisa permite visualizar outra vida pública para a dança, que é traduzida de um espetáculo a outros tipos de registros. Das danças como prática de pesquisa em Psicologia não há como esperar neutralidade na feitura das teias que as produzem. Dança e escrita são tomadas como objetos fronteiros que se entrelaçam num trabalho de deslocamentos dos chãos epistêmicos.

A interface entre Pesquisa em Psicologia e Dança Contemporânea pode

ser efetuada sem qualquer hierarquia entre ambas, nenhuma a serviço da outra; mas ambas inscritas como potências de invenção ou força de estagnação da vida que se interconectam no ato da escrita. A arte não se instaura como devir reparador daquilo que havia sido perdido com a instauração das racionalidades científicas (o que conduz ao ressentimento), tampouco como salvação pela proposição do belo ou de uma forma de experimentação que não poderia se dar no âmbito científico (o que nos leva a um redencionismo).

Coreocartografia como produção de figurações infixas

Um dos desafios para a ciência contemporânea reside em desviar a pesquisa dos hábitos da linearidade e da objetividade fraca que persistem como redutos hegemônicos (Braidotti, 2005). Como pensar através de fluxos e interconexões? Como pensar no movimento, incorporando o conhecimento em movimentos situados enquanto se dança? Um dos modos de assumir este desafio é oferecer novas figurações que deem conta dos processos que dizem de um certo nomadismo próprio dos processos de subjetivação contemporâneos.

O nômade é aquele que não teme os encontros como o fazem os migrantes ao se

manterem presos aos valores natais e nem marca uma separação radical que o obriga a permanecer num dado sítio sem possibilidades de retornos como ocorre com o exilado (Said, 2003). Se a figura do nômade tem um compromisso é com um “tipo de consciência crítica que resiste a se ajustar aos modos de pensamento e comportamento codificados” (Braidotti, 1996, p.10).

Uma figuração não é uma ilustração ou representação do real, mas mapa materializado, incorporado, não politicamente neutro e que torna visível a perspectiva situada de quem pesquisa. Figurações são práticas cartográficas. Construir figurações pode ser considerado um dos principais recursos de experimentação de práticas orientadas por uma objetividade forte desenvolvidos por Donna Haraway. A autora reconhece o caráter difuso e transversal do termo, delimitando-o como uma possibilidade de abarcar o que seria, numa lógica excludente, tido como contraditório ou numa perspectiva realista simples como não existente. Segundo a autora “as figurações são imagens performativas que podem ser habitadas. As figurações, verbais ou visuais, podem ser mapas condensados de mundos discutíveis” (Haraway, 2004, s/p, tradução nossa).

Algumas figurações trabalhadas por ela são os ciborgues (Haraway, 1999), o

rato do câncer (Haraway, 2004) e os animais de companhia (Haraway, 2008). Toda figuração abarca certo deslocamento do literal, provocam deslocamentos nos cotidianos da pesquisa saturados pelo imperativo da fixidez ou do movimento contínuo. Para Haraway (2004, s/p), “as figuras não hão de ser representacionais, nem miméticas, mas necessitam de um trópico; quer dizer, não podem ser literais, nem autoidênticas. As figuras hão de abarcar, ao menos, algum tipo de deslocamento capaz de problematizar certezas e identificações problemáticas”.

Práticas artísticas têm grande potencial de atuar como figurações, pois lidam com realidades que não estão dadas, movendo-nos por processos que estão enraizados no jogo não binário dos paradoxos entre o atual e o fictício. Na figuração da pesquisa em Psicologia encarnada na dança, os referentes coreográficos são passagens, trânsitos que podem se constituir em dispositivo para criação. Sendo do âmbito da figuração, a dança-pesquisa não busca ilustrar mundos, mas inventá-los em suas dimensões éticas e estéticas numa dada política de pesquisa que é encarnada e situada. Utiliza-se a expressão política de pesquisa para efetuar um distanciamento da pesquisa orientada por prescrições (nos termos deste texto, coreopolícias) e para enfatizar a dimensão inventiva, ética, estética (Moraes &

Bernardes, 2014), aproximando a prática da pesquisa de uma coreopolítica.

Neste sentido, a dança-pesquisa como produção de figurações infixas ajuda-nos a visualizar os mundos misturados nos quais nos tornamos com (Haraway, 2008), nos ensinando que é possível criar mundos que não tenham por referência uma realidade supostamente exterior. As perguntas e problematizações pululam e suscitam criações, campos de possíveis na dança e com a dança nas quais a experimentação na pesquisa em Psicologia adquire um dos seus sentidos fortes que é a imprevisibilidade dos efeitos que produz e a inventividade das práticas que a compõem. As provocações da dança-pesquisa inscrevem difrações nos modos como concebemos as separações entre corpos e pesquisa, produzindo diferentes linhas de invenção que podem ser acompanhadas numa escrita coreocartográfica que seja ela também uma dança.

Dançar a pesquisa em Psicologia numa pista coreocartográfica

Dançar a pesquisa em Psicologia é uma aposta na afetividade que transforma este pesquisar em um processo encarnado que ajuda a resistir aos modelos que propõem distância e neutralidade. A dança-pesquisa é, pois, uma maneira de imaginar

planos de contaminações que conduzem a psicologia às práticas desvinculadas da vontade de uma consciência soberana. A prática da dança-pesquisa pode ser situada como um gesto fabulativo que força as bordas do presente e atualiza potências. Desse modo, podemos transformar os nossos modos de conhecer, torná-los processos de afetação recíprocos e construir planos de composição, conectores de corpos singularizados pedindo passagens. Como recorda Moraes (2008, s/p), “Conhecer é um processo ativo, que implica afetar-se, transformar-se. Não chegamos a verdades generalizáveis, que valham para além de suas condições de produção”.

As contribuições da dança contemporânea experimental para os modos de pesquisar em Psicologia dizem respeito à constituição de corpos pesquisadores afetados pelo mundo e capazes de afetar por uma escrita que acompanha os corpos como uma dança. Pelos deslizes das coreocartografias, o corpo experimentador faz frente às forças que se apresentam enquanto exteriores à esfera sensível da criação. Quando pensamos nas práticas experimentalistas de pesquisa em psicologia, observamos que estas prescrevem determinados corpos e táticas como caminhos únicos, atuando como coreopolícias. Em contraponto às lógicas coreopolícialescas das práticas

experimentalistas de pesquisa, a experimentação na dança-pesquisa abre a modos de pesquisar cujos traçados desordenam o ajustamento dos corpos a roteiros prévios, novos traçados vão sendo feitos e refeitos em movimentos coreocartográfáveis.

Numa pista coreopolítica, o que acontece com o corpo que dança é a atualização da sua potência. Visualizar as histórias deste corpo, traduzir seus afetos devolve à pesquisa a sua dimensão de narrativa que pressupõe “uma construção em conjunto do dizer e do fazer” (Monteiro, 2011, p. 192). Ao dançar-pesquisar, os corpos adquirem distintas materialidades e consistências nas relações que estabelecem com o mundo e, por isso, não são reflexos de uma pessoalidade prévia, uma entidade supostamente estável ontologicamente com a qual foram construídas diferentes danças (Galindo & Milioli, 2011) e narrativas (Haraway, 2004). Fronteiras, lugares e datas, espaços e tempos são ressignificados nas discontinuidades dos acontecimentos, nos ritmos da criação da dança e da pesquisa.

Não é à toa que, para Bruno Latour (2008), ter um corpo é ter disponibilidade para ser afetado e afetar. Os efeitos das práticas coreopolíticas da dança-pesquisa se dão em territórios provisórios que abrem fissuras nas cristalizações e rigidez dos modos de viver a pesquisa. Dançar é

mergulhar na infixidez dos modos de viver a pesquisa como prática experimental estética, ética e política.

Referências

- Arendt, R. J. J. & Costa, C. A. M. (2005). O corpo como Fe(i)tiche: possíveis contribuições do pensamento de Bruno Latour para a Psicologia. *Mnemosine*, 1(2), 48-74.
- Banes, S. (1999). *Greenwich Village 1963: Avant-garde, performance e o corpo efervescente*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- Benjamin, W. (2008). A tarefa do tradutor. Tradução de Fernando Camacho. Em Branco, L. C. (Org.), *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português* (pp. 25-49). Belo Horizonte: FALE- UFMG.
- Braidotti, R. (1996). *Sujetos Nomades*. Buenos Aires: Paidós.
- Braidotti, R. (2002). Diferença, diversidade e subjetividade Nômade. *Labrys: Estudos Feministas*, 1 (2), 1-16.
- Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis: hacia una teoria materialista del devenir*. Madri, Espanha: Akal, S. A.
- Despret, V. (2008). El cuerpo de nuestros desvelos: Figuras de la antrozoogénesis. Em Sánchez-Criado, T.

- (Org.), *Tecnogénesis: La construcción técnica de las ecologías humanas*, v. 1. (pp.229-261). Madrid, Espanha: Edita: Antropólogos Iberoamericanos en Red.
- Despret, V. (2011). Os dispositivos experimentais. *Fractal: Revista de Psicologia*, 23(1), 43-58.
- Galindo, D. (2009, dezembro). Segurança de vida, uma questão artística? *Concinnitas*, 2(15), 104 – 118.
- Galindo, D. & Mello, R. P. (2010). Piratarias de gênero: experimentos estéticos queer-copyleft. *Psico*, 41, 239-245.
- Galindo, D. & Milioli, D. (2011, maio). Dançando com a pesquisa: invenção, ciência e cotidiano. *Anais do Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Porto Alegre, RS, Brasil, 2. Recuperado de http://www.portalanda.org.br/anais_arquivos/3-2011-4.pdf
- Galindo, D. & Milioli, D. (2012). Leguminosas bailarinas: queer(y)ing com não/humanos. Em Galindo, D.; Souza, L. L. *Gênero e Tecnologias. Tecnologias do Gênero*. (Coleção Gênero e Diversidade, Vol. 3) (pp. 175-190). Cuiabá: EDUFMT.
- Galindo, D. & Milioli, D. (2013, outubro). Uma narrativa sobre dançar a visualidade de um poema: eclosão de propriedades corporais (pp.911-920). *Anais do Simpósio Nacional de Tecnologia e Sociedade*, Curitiba, PR, Brasil, 5. Recuperado de <http://ct.utfpr.edu.br/ocs/anais.php>
- Galindo, D., Milioli, D. & Mélo, R. P. (2013). Dançando com grãos de soja, espécies companheiras na deriva pós-construcionista. *Psicologia e Sociedade*, 1(25), 48-57.
- Guzzo, M. S. L. (2009) *Dança em ação: política de resistência no encarnado de Lia Rodrigues*. Tese de Doutorado. Curso de Pós-Graduação em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, S. P.
- Haraway, D. (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 5, 07- 41.
- Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiables. *Politica y Sociedad*, 30, 121-63.
- Haraway, D. (2004). *Testigo_Modesto@Segundo_Milenio.HombreHembra©_C*

- onoce_Oncoratón®: *feminismo y tecnociencia*. Barcelona: EdUOC.
- Haraway, D. (2007). *Speculative fabulations for technoculture's generations: taking care of unexpected country*. Recuperado de <http://www.patriciapiccinini.net/essay.php>.
- Haraway, D. (2008). *When species meet*. (Posthumanities, vol. 3). Londres: University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2016) *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.
- Jacques, P. B. (2008). *Corpografias urbanas*. São Paulo: Arqutextos/Vitruvius. Recuperado de <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/08.093/165>
- Kastrup, V. (1999). *Invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Campinas: Papirus.
- Kastrup, V. (2007). O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *Revista Psicologia & Sociedade*, 19, 15-22.
- Kastrup, V & Passos, E. (2013). Cartografar é traçar um plano comum. *Fractal*, 25(2), 263-280, Maio/Ago.
- Latour, B. (2008). “Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência”. Em Nunes, J. A. & Roque, R. (Orgs), *Objectos impuros: experiências em estudos sobre a ciência* (pp. 39-61). Porto, Portugal: Edições Afrontamento.
- Lepecki, A. Planos de Composição (2010). In: Greiner, C., Sant, C. E. & Sobral, S. *CARTOGRAFIA Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010*, São Paulo.
- Lepecki, A. (2012). Coreopolítica e coreopolícia. *ILHA*, 13 (1), 41-60.
- Milioli, D. & Galindo, D. (2012, julho) *Exoevoluções entre corpo e máquinas: sobrevivência na e à dança*. *Anais do Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. São Paulo, S.P. Brasil, 2. Recuperado de <http://www.portalanda.org.br/anais/arquivos/4-2012-8.pdf>
- Mol, A. (2002). *The body Multiple. Ontology in medical practice*. Inglaterra: Duk University Press.
- Mol, A. (2008). I eat na Apple: On Theorinzing Subjectivities. *Subjectivity*, 22, 28–37.
- Monteiro, A. C. L. (2011). Corpore-narrativa: considerações a partir de um corpo que dança. *Pesquisas e Práticas Psicossociais* 6(2), 189-195.

- Moraes, M. (2008, maio). Sobre derivas de conhecer com um grupo de deficientes visuais. *Anais da Jornadas Latino-Americanas de Estudos Sociais da Ciência e da Tecnologia*. Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 7.
- Moraes, M. & Arendt, R. (2010). Materialidades e socialidades no cotidiano: múltiplos modos de ordenamento da deficiência visual. Em Souza, S.J. & Moraes, M. (Orgs.), *Tecnologias e modos de ser no contemporâneo* (pp.53-73). Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio-7Letras.
- Moraes, M; Cardoso-manso, C. & Lima-monteiro, A.C. (2009). Afetar-se e ser afetado: corpo e cognição entre deficientes visuais. *Universitas Psychogite*, 8, 3, p.785-792.
- Moraes, M., Bernardes, A. (2014). *Cartas para pensar: políticas de pesquisa em psicologia*. Vitória: EDUFES.
- Passos, E., Kastrup, V. & Escóssia, L. (2009). Apresentação. Em Passos, E., Kastrup, V. & Escóssia, L. (Orgs.) *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (pp. 7-16). Porto Alegre: Sulina.
- Rolnik, S. (1989). *Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Editora Estação Liberdade.
- Rolnik, S. (1993). Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Caderno de Subjetividade*, 12 (2).
- Rolnik, S. (2008). Memória do corpo contamina o museu. *Concinnitas*, 1, 15-27.
- Said, E. (2003) Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras.
- Spindler, P & Fonseca, T. M. G. (2008). Dançando o pesar do mundo. *Psicologia & Sociedade*, 20 (3), 323-330.
-
- Dolores Galindo:** Possui graduação em Psicologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), mestrado e doutorado em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), com Doutorado Sanduíche na Universidade Autônoma de Barcelona. É Professora do Mestrado em Psicologia e do Mestrado Interdisciplinar em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso. Coordena o Laboratório Ciências, Tecnologias e Criação.

E-mail:

dolorescristinagomesgalindo@gmail.com

Daniele Miliolli: Graduada em Psicologia pela UFSC, Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea pela UFMT e Doutora em Psicologia e Sociedade pela UNESP. É Vice-Líder do Laboratório Ciências, Tecnologias e Criação da UFMT.

E-mail: danimiliolli@gmail.com

Enviado em: 18/07/2017 - **Aceito em:** 16/11/2017
