

DANÇANDO COM GRÃOS DE SOJA, ESPÉCIES COMPANHEIRAS NA DERIVA PÓS-CONSTRUCIONISTA

DANCING WITH SOYBEANS, COMPANION SPECIES ON THE POST-CONSTRUCIONIST DERIVE

Dolores Galindo e Danielle Milioli

Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, Brasil

Ricardo Pimentel Mélo

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasil

RESUMO

Este artigo aborda o companheirismo entre humanos e não/humanos para pensar em relação na construção de modos de viver, estes entendidos como naturezas/culturas mutuamente constituídas (Haraway, 2004, 2007, 2008). Alinha-se aos estudos pós-construcionistas que trabalham as relações entre humanos e não/humanos (Spink, M., 2003). Tomamos como recurso o processo de criação em pesquisa de (De) Dentro: Leguminosas (2010), um espetáculo de dança contemporânea criado para um evento em Cuiabá, Mato Grosso, onde uma artista/pesquisadora cria com grãos de soja.

Palavras-chave: psicologia social; pós-construcionismos; dança contemporânea; espécies companheiras.

ABSTRACT

This article to discuss the companionship among humans and non-humans, with the goal to think on rationality at the building of ways of life, understood as mutually constituted naturecultures (Haraway, 2004, 2007, 2008). It aligns to post-constructionist studies which discuss the relationships between humans and non/humans (Spink, M., 2003). We took as resource the process of creation on research of (De) Dentro: Leguminosas (2010), a contemporaneous dance spectacle created for an event held in Cuiabá, Mato Grosso, where an artist/researcher creates with soybeans.

Keywords: social psychology; post-constructionisms; contemporaneous dance; companion species.

Humano e não/humano, todas as entidades tomam forma em encontros e práticas; e os atores e parceiros em encontro não são todos humanos, para dizer o mínimo. (Haraway, 1994, tradução nossa, p.66)

Neste artigo, versamos sobre relações entre humanos e não/humanos no processo de criação do espetáculo de dança contemporânea (De) Dentro: Leguminosas, no qual uma artista-psicóloga social cria com grãos de soja. Abordamos o companheirismo entre humanos e grãos, compreendendo que mundos são constituídos por multiespécies cujas ontologias se dão de maneira variável e prática (Haraway, 2008; Latour, 1994; Mol, 2005). A cada dia, as fronteiras que buscamos estabelecer para caracterizar o mundo em partições estanques (sujeitos e objetos, cultura e natureza) fragilizam-se: nem o que chamamos de humanos, nem o que chamamos de não/humanos

são fixos e estáveis, singularizam-se por meio de agenciamentos coletivos.

Em De Dentro: Leguminosas, a dança se dá com a soja, denominada transgênica, que tem crescente emprego no agronegócio brasileiro. Na classificação das ciências naturais, os grãos que integram o espetáculo são denominados transgênicos por resultarem de alterações mutantes nos genótipos da planta em cujo projeto há um grande investimento em ciência e inovação. Entre ambientalistas, o plantio de soja transgênico é questionado pelo impacto nos modos de vida das populações e pela impossibilidade de controle dos seus efeitos, já que são detectados no próprio curso das aplicações. Ao lado do agronegócio e das discussões ambientais, encontram-se, também, relações íntimas entre pessoas e grãos que se dão nos campos onde a soja faz parte das cenas familiares. À guisa de introdução, trazemos esta multiplicidade de performances (*enactments*) dos grãos com o fim

de explicitar que eles são entidades complexas, com contornos indefinidos, desordenadas e diferentes das entidades que cabiam nas partições modernas entre sociedade e natureza, sujeitos e objetos (Latour, 1994, 2004).

A partir dessas considerações iniciais, situamos o processo de criação do espetáculo *De Dentro: leguminosas* como experimentação de um mundo comum – um coletivo – que comporta relações que estão aí (no cotidiano das fazendas, dos supermercados, da mesa de alimentação etc.) e as desloca de maneira que se singularizam, adquirindo agenciamentos localizados, sem que por isso sejam representações de uma realidade que lhes é exterior. Os não/humanos – isto é, os grãos de soja – também constituem a criação/pesquisa: dançam, produzem sonoridade, problematizam o processo a cada mútuo tocar-se, afetar-se. Por isso, optamos por não chamar os grãos de objetos cênicos, termo que comumente designa os não/humanos utilizados na dança e no teatro, pois queremos enfatizar as produções conjuntas nos experimentos em dança, o que nem sempre o termo objeto potencializa.

Em Psicologia Social, os estudos pós-construcionistas têm reconhecido a insuficiência da ênfase discursiva que, anteriormente, era um dos elementos definidores dos construcionismos (Galindo, 2003; Iñiguez, 2008; Spink, M., 2003). Pontua-se a importância histórica do giro linguístico, porém busca-se agregar outras materialidades, principalmente depois do impacto dos estudos sociotécnicos acerca da actância (Pujol, Montenegro, & Balach, 2003). A soja, como materialidade que não habitava a dança, transgride esse espaço propondo pequenas revoluções na transformação de uma natureza imóvel para naturezas/culturas dançantes. Mais do que quebrar dicotomias, a arte torna visíveis movimentos ontológicos que se dão sem agrupar os incertos não/humanos com os quais convivemos em duas câmaras estanques – natureza e sociedade (Latour, 2012). Ao invés de divisores estanques que reservam a humanos e não/humanos uma ontologia estável, nós nos deparamos com processos de composição. Nesta deriva pós-construcionista, a soja (uma leguminosa segundo a classificação científica pertencente à família *Fabacea*, assim como o feijão, a lentilha e a ervilha), em mescla com uma artista-pesquisadora, se apresenta como parte de uma prática de pesquisa psicossocial, que em diálogo com as artes da dança, se enfrenta às dicotomias fundantes da constituição moderna em busca de movimentos ontológicos não fundados na separação entre natureza e culturas, entre sujeitos e objetos.

A imagem da dança para abordar ontologias práticas vem sendo usada por algumas autoras. Cussins (1998) discorre sobre coreografias ontológicas numa clínica de infertilidade. Haraway (2008), num caminho próximo ao nosso, fala sobre os encontros entre espécies vivas ou não como danças. As ontologias das quais falam Cussins (1998) e Haraway (2008) são práticas, isto é, locais e constituídas no plano das relações (Mol, 2005). Nos dois trabalhos citados, as pesquisas escapam àquilo que se convencionou compreender como artes da dança, mas nem por isso devem ser entendidas como usos metafóricos do termo: falam de danças entre pacientes e médicos (Cussins, 1998), entre multiespécies (Haraway, 2008).

Barad (2007) adverte que falar em ontologias práticas não consiste apenas em incluir os designados não/humanos como actantes, mas transformar a maneira como pensamos causalidade, origem e relacionalidades. Em seu percurso teórico, a autora desenvolve o conceito de intra-ação para destacar a dimensão de mútua constituição que o termo interação poderia deixar escapar. Haraway (2008) retoma esta ideia de intra-ações e propõe que ela é axial para entender os modos como, enredados em multiespécies, nos torarmos com. Doravante, utilizamos o termo relações para nos referirmos à mútua constituição entre dançarina – psicóloga social e grãos de soja, onde o que está em pauta são intra-ações, incluindo-se aí a própria escrita da pesquisa que apresentamos.

Ainda num esforço terminológico e conceitual, ao nos referirmos à soja optamos pela expressão não/humana ao invés da nomeação não-humana para enfatizar o caráter contingente que faz da soja e do humano actantes singulares sem que para isso sejam definidas fronteiras fixas entre ambos (Giffney & Hird, 2008; Haraway, 1999). O uso da / (não/humanos) traça uma continuidade entre os termos não e humano, ao invés de uma separação que poderia advir do emprego do sinal - (não-humanos) ou da simples sequência dos termos não e humano (não humanos).

Para composição do texto que se segue, na primeira parte discorreremos sobre a soja como espécie companheira no âmbito da proposição de uma figuração na qual os grãos adquirem a potência de leguminosas bailarinas. Feito esse excuro teórico, descrevemos, em linhas gerais, como compusemos o experimento numa trajetória de aprendizagem e, em seguida, passamos à narração de três movimentos que atravessaram a criação do espetáculo que nos propusemos dançar/pesquisar. Por fim, discutimos algumas inquietações que o experimento de pesquisa nos traz no que diz respeito às relações entre Arte e Psicologia Social.

Soja, espécie companheira

Para dançar/pesquisar com a soja criamos a figuração leguminosas dançarinas: real e fictícia, avessa a territorializações que a reduzam a uma categoria. Não nos movimentamos sozinhos. Dançamos no coletivo em processos sociotécnicos onde relações associam humanos e não/humanos de diferentes maneiras. Não/humanos, considerados, também, protagonistas na criação, fazem possível a emergência de um corpo que dança tornando-se com. As fronteiras entre corpo e soja vão se delimitando e sendo desfeitas durante a dança, dado que elas não são estanques.

As classificações taxonômicas que deram origem à divisão dos seres em espécies só se tornaram possíveis, durante o século XVII e XVIII, a chamada Idade Clássica, quando a observação substituiu, gradativamente, as explicações transcendentais. Foucault (1999) sorriu diante da Enciclopédia Chinesa criada por Jorge Luís Borges, na qual os critérios taxonômicos adquirem um lugar fictício – a China – e critérios esdrúxulos diferentes da descrição de propriedades naturais – embalsamados, fantasiosos etc. A China de Borges, não esqueçamos, é monstruosa porque “o próprio espaço comum dos encontros se acha arruinado. O impossível não é a vizinhança das coisas é o lugar mesmo onde elas poderiam avizinhar-se” (Foucault, 1999, p.6).

Ao falarmos na proposição de espécies companheiras como um exercício de figuração, saímos do domínio da espécie trabalhada no dispositivo taxonômico das epistemes modernas e nos aproximamos da Enciclopédia Chinesa de Borges, do riso de Foucault. A figuração é um dos principais recursos de experimentação desenvolvidos por Donna Haraway, que 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. Este é o caso das leguminosas dançarinas que, tal como os ciborgues (Haraway, 1999), o rato do câncer (Haraway, 2004) e cachorros (Haraway, 2008), estão enraizadas nas práticas cotidianas (são reais) e no terreno imaginativo (são fictícias). Toda figuração abarca certo deslocamento do literal, tornando-se provocativa num cotidiano tecnocientífico saturado de imagens e cruzamento entre gêneros:

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 (Haraway, 2004, s/p, tradução nossa).

Figurar é mergulhar nos modos de viver – um mergulho atento às relações e às maneiras como nos tornamos com. Na figuração encarnada na dança, os referentes são passagens, trânsitos que podem se constituir em dispositivo para criação. Sendo do âmbito da proposição, não busca ilustrar mundos, mas inventá-los. As artes da dança ajudam-nos a visualizar os mundos misturados nos quais nos tornamos com. Mundos relacionais sendo feitos e refeitos que abalam o nó górdio da constituição moderna sem cortá-lo:

Muito longe de ultrapassar as dicotomias do homem e da natureza, do sujeito e do objeto, dos sistemas de produção e do ambiente, a fim de encontrar o mais rapidamente possível os remédios para a crise, era preciso, ao contrário, diminuir o movimento, tomar seu tempo, suspendê-lo, depois descer abaixo destas dicotomias para cavar como a velha toupeira. Este é, pelo menos, o nosso argumento. Em lugar de cortar o nó górdio, nós iremos abalá-lo de mil maneiras até que se possa introduzir aí uma conexão, desfazendo certos nós, a fim de renová-los diversamente. (Latour, 2004, pp.13-14)

A soja, nossa espécie companheira, não é uma metáfora, uma vez que esteve na dança/pesquisa atuando, criando, problematizando. Em função de suas especificidades é, em parte, feita no processo conjunto da dança. Mas não adquire existência apenas na dança, já que possui uma vida que se estende para além desta. É uma materialidade que incorpora diferentes mundos, da Agricultura e do mercado público a um espetáculo. Na dança-pesquisa com a soja, desfazemos alguns nós políticos na dança, mas outros se mantêm. O bailar com a soja agencia histórias, memórias, práticas, inclusive na plateia que, longe de ser considerada como mera expectadora, também se remete ao tema de modos compartilhados ou diversos, mergulhando no campo-tema da pesquisa, e isso aparece inscrito nos grãos, e não como pano de fundo ou contexto ao qual devemos recorrer como elementos explicativos externos.

Numa leitura sociotécnica, por embodiment (incorporação) entendemos a aquisição instável e relacional de uma materialização ou objetificação que nos possibilita rastrear ou experimentar a actância do mundo (Moraes & Arendt, 2010). Essa noção diz das possibilidades descritivas, teóricas, reflexivas da materialização de um presente onde coexistem tempos, espaços e práticas distintas. Para tradução em língua portuguesa, optamos pelo emprego do termo incorporação ao termo incorporação, já que este último pode conduzir a uma dualidade entre exterior (aquilo que é incorporado) e interior (aquilo que incorpora).

A memória inscrita nos grãos de soja nos faz dançar-pesquisar no ventre do monstro, pois bailamos

com uma companheira na qual estão inscritas discussões políticas (alimento para populações subnutridas na África, p.ex.), econômicas (o Brasil já é o segundo produtor mundial de soja), gastronômicas e médicas (associada à redução e prevenção de doenças crônicas cardiovasculares) e também ambientais que se seguem a cada novo relatório sobre produção agrícola, desmatamentos e produção de biodiesel. Além disso, a dança-pesquisa se deu numa das regiões brasileiras onde o plantio de soja é tema de intensos conflitos fundiários e ambientais. A expressão ventre do monstro foi utilizada por Haraway (1999) para se referir ao uso dos ciborgues, cuja gênese está ligada à guerra, como uma figuração capaz de problematizar políticas feministas pautadas em dualismos redutores. A força da expressão se torna ainda maior quando lembramos que Donna Haraway reside nas proximidades do chamado Vale do Silício (sede de grandes empresas bélicas) e da fronteira entre Estados Unidos e México (local de conflitos migratórios e mestiçagens).

Espécie companheira é uma figuração cunhada por Haraway (2008) para incluir as relações entre cães e humanos na construção de modos de viver, mas que também pode ser estendida a outras criaturas. Essa figuração contribui para discussões que abordam mixagens transgressoras (porque operam em zonas de dicotomias sem reafirmá-las) efetuadas entre humanos e não/humanos entendidos como singularidades em conexão. Podemos afirmar com base nos escritos de Deleuze e Guattari (1996) que a soja-leguminácia desterritorializa-se no conceito de soja-dançante, abrindo-se: “a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações” (Deleuze & Guattari, 1996, p.22). Donna Haraway e Deleuze e Guattari convergem em diversos pontos, principalmente na ênfase em multiplicidades e singularidades. Porém, mesmo contemporâneos, Donna Haraway afirma que apenas recentemente veio a ler Deleuze de modo que não se vê como deleuziana e faz questão de demarcar algumas singularidades da sua abordagem que, segundo ela, seria mais mundana (Haraway, 2008).

Conforme sustenta Haraway em entrevista concedida a Gane (2010), falar em espécies companheiras não significa fixar fronteiras entre elas e essencializar uma categoria: espécie. Significa entender que esse é um forte tropo que atravessa o modo como compreendemos a nós mesmos.

Estamos vivendo um momento de reconfiguração radical de trabalho categorial na biologia, sob a forma de biocapital e biotecnologia, que, como Sarah Franklin teoriza particularmente bem, dizem respeito

a esses tipos de trans-relacionamentos que refazem parentesco. Sarah e eu estamos nessa conversa densa sobre parentesco, acerca de quando a família não é produzida genealogicamente – quando família é a palavra errada – quando parente e tipo de parentela estão sendo refeitos por meios trans (*trans-ing*) de todos os tipos – com certeza tipos genético-moleculares – e quando os bancos de dados transnacionais de biodiversidade são uma das maiores materialidades de seres transespécies, materiais-semióticos, dos dias de hoje. (Gane, 2010, p. 4)

As naturezas/culturas excedem e desafiam as divisões que lhes são atribuídas, conforme nos alertavam Deleuze e Guattari (1992) ao falarem da aliança entre vespas e orquídeas, em que ambas se transformam numa cópula de modo que as primeiras se tornam polinizadoras. Essa ideia também está presente no multinaturalismo ameríndio (ao invés de uma natureza e várias culturas, várias naturezas), conforme apontado por Viveiros de Castro (2002). Se aquilo que chamávamos de a natureza é cada vez mais entendido como um estado em contínua transformação, isso requer novas formas de falar e de pesquisar que deem conta da multiplicidade dos coletivos, sem fixá-los. Emergem conceitos - naturezas/culturas (Haraway, 2004), multinaturalismo (Viveiros de Castro, 2002), coletivos (Latour, 2004) – e experimentações em arte, política e ciência que questionam os divisores que as apartam (Haraway, 2004; Latour, 2012).

Dançar/pesquisar com a soja em (de) dentro: leguminosas

Considerando a complexidade a partir da complexidade (Spink, M., 2010), a soja, nossa espécie companheira, nos interpela a uma dança-pesquisa difícil e prazerosa, instando a que sejamos responsáveis por cada movimento e em cada movimento. Responsabilidade que se dá na atenção à potência de ser responsivo, de compartilhar os mundos que habitamos (Haraway, 2011). Em De Dentro: leguminosas, a experimentação se aproxima da processualidade da noção de campo-tema (Spink, P., 2003). Diante da tradição do uso de expressões tais como ir a campo, que remete a um ou vários locais determinados, a noção de campo-tema realça a vinculação entre campo e tema, que fica muito clara quando retomamos os cadernos de notas escritos em trabalhos etnográficos, sendo eles, algumas vezes, publicados, inclusive, em volumes separados. Estamos “em campo” sempre que tematizamos aquilo que é pesquisado. A dança contemporânea não se dá apenas no palco ou na sala de ensaio, se dá no cotidiano. O que

aparece como espetáculo é uma parte muito pequena de um largo processo de criação.

Tendo como norte a proposição de campo-tema (Spink, P., 2003) e a composição de coletivos pautados pela constituição de mundos comuns (Latour, 2004), o cotidiano e a própria vida fluindo foram entendidos como movimentos da dança-pesquisa. Assim, ao longo do processo que durou cerca de um ano, escrevemos um caderno de notas que nos acompanhava dentro e fora da sala de dança. Para composição de um coletivo sem apelo às partições entre natureza e sociedade, entre sujeito e objeto, utilizamos técnicas provenientes da dança – improvisação e contato –, de maneira que os exercícios coreográficos fossem sendo constituídos com os grãos. Diferentemente de um experimento científico clássico que contempla determinadas variáveis pré-definidas e está restrito a cientistas e a laboratórios fechados, aplicamos o princípio de que tudo poderia variar e que, ao variar, tornava-se parte da dança/pesquisa. Essa aceção do experimento recupera o sentido forte da experimentação enquanto composição incerta que torna próximas a ciência e a arte (Latour, 2004, 2012).

Na dança-pesquisa, buscamos uma relação diferente da manipulação dos grãos de soja a serviço do humano que é característica do agronegócio, no qual esses são tomados como mercadoria que diminui as pragas assoladoras dos cultivares classificados tradicionais. Também nos diferenciamos de perspectivas conservacionistas que situam a soja como parte de uma natureza intocada e grafada em singular. Propusemo-nos a uma relação de companheirismo com os grãos de soja numa natureza/cultura dançante. Interessando-nos pelo experimento de dança ontológica que se dava entre bailarina e grãos, a partir dos registros no caderno de notas, narramos três movimentos que delineiam a trajetória de aprendizagem com os grãos: a compra e o cheiro da soja residual comercializada para consumo animal; seu transporte e peso; a dor do corpo no encontro com os grãos na sala de dança. Mantivemos o relato na terceira pessoa, incluindo os grãos de soja entre os que dançam-pesquisam porque aprendemos com eles durante a experimentação.

Primeiro movimento: comprar os grãos para dançar; o contato com os cultivares

No momento inicial do processo de criação, quando visualizamos a soja como companheira de dança, destacamos os atributos físicos dos grãos em uma situação bem específica. Visualizamos grãos amarelos que caíam velozmente de uma máquina em meio a um grande campo iluminado por um sol

forte. Uma cachoeira feita de máquina e vegetal. Soja que nos atraiu por sua cor acentuada pelo sol, por sua potência sonora e motora possibilitada pela ação da máquina. Bem diferente se apresentaram os grãos quando os encontramos no mercado público, local onde procuramos a soja para outro tipo de aproximação (a compra). Seriam estes grãos bons artistas, bons dançarinos, bons companheiros de criação? Fomos tomados por um estranhamento.

Figura 1. Mãos em contato com a soja



Fomos a um mercado municipal como se estivéssemos em busca de contratar um dançarino. Nos boxes os grãos de soja, misturados à poeira e palha, eram vendidos em grande quantidade. Quando a comercialização não acontecia, descansavam em grandes tonéis colocados ao lado de outros recipientes com grãos diversos e também com rações para alimentar animais. O cheiro da soja misturava-se ao da ração animal, nos conectando mais intensamente à Agricultura. Foi a partir desse cheiro, em meio aos grãos misturados à poeira e palha, que nós convivemos com resíduos do campo e com a produção para o comércio em grande escala.

Comprar soja para dançar se constituiu em um ato também político, nos indicando que aquilo que aparentemente é um simples ato comercial relacionava-se com práticas como a produção de mercadorias e a manipulação da natureza para fins de produção (Goodman, 1999). No ato da compra, mobilizamos a experiência/memória que teve como destino terras férteis, a dependência econômica das empresas de biotecnologia e as mudanças na paisagem da cidade-capital para os campos de plantações do interior, conectadas a teorias e autores. De alguma maneira, em uma dimensão micro, revivíamos o curso da história da Agricultura onde matéria-prima e alimentos processados foram separados por hiatos característicos da agricultura moderna e contemporânea (Serres, 2001).

A soja vive a partir de estilos que encorpora e pode transportar-nos para lugares por onde viaja. Encorporações que estão intimamente relacionadas com mundos inteiros de práticas cotidianas. Em Mato Grosso, por exemplo, podemos visualizar essas encorporações em falas do tipo “fui criada na soja” ou “meu pai media o meu crescimento e dos meus irmãos comparando-o com o tamanho dos ramos de soja”, que transformam as plantações de soja em memória-experiência familiar. Esta última fala se refere ainda a modificações de práticas familiares em função da transgenia do agronegócio, pois os ramos da soja manipulada são rasteiros e já não podem se transformar em instrumento de medida para crianças em desenvolvimento.

As relações que a soja estabelece se materializam de modo diferente. Pensar nas teias em que nos enredamos quando consumimos soja contribuiu para vermos a soja como companheira no processo de construção de modos de viver. Relações que implicam solidariedade no compromisso de potencializarmos encorporações, que findaram no convite à dança. Convidamos a soja para se fazer presente em uma dança, deslocando-nos com seus grãos.

Segundo movimento: a mochila, o transporte e o peso

Compramos cerca de 50 quilos de soja. No percurso até a sala de dança, os grãos permaneceram no carro, acomodados nas sacas nas quais vieram embalados quando da compra. Nesse tipo de embalagem, o transporte da soja era bastante difícil. Entra em cena a mochila para *trekking* (esporte que consiste em caminhar com regularidade, percorrendo-se trilhas preestabelecidas em planilhas). Essas mochilas são feitas para se adaptar ao corpo, possibilitando o transporte de peso em longas caminhadas com certo conforto e estabilidade.

Os experimentos na sala de dança começaram com a soja dentro da mochila. Não sabíamos ainda como entrar em contato com a soja. Despejá-las na sala? Resolvemos nos aproximar, antes, da mochila e dançar também com ela, que agora se desterritorializava novamente (primeiro foi potencializada como transportadora de dançarino), potencializando-se como parte da dança. Tocando-a, iniciamos uma aproximação com o peso e o movimento dos grãos dentro da mochila. A soja não preenchia todo o espaço da mochila e concentrava-se do meio para o fundo. E, a cada manusear, a soja saía do lugar, desestabilizando a relação que esperava um peso concentrado, estável. Nesse experimento, os grãos passaram a acessar a parte superior da mochila onde encontraram um

pequeno espaço para sair. Passamos a conviver com os grãos fora da mochila. Lidamos com as sutilezas dos grãos que pulavam ao caírem no chão de madeira. Que incomodavam quando tocavam nossos olhos e boca. Que grudavam nos pés e produziam dor e instabilidade.

Resolvemos vestir a mochila. Utilizar sua tecnologia de transporte, de acoplamento ao corpo. Iniciaram-se os experimentos a partir de técnicas de Contato de Improvisação, em que a dança surge do manuseio do material sem definição prévia de roteiro coreográfico (Leite, 2005). O peso se deslocando dentro da mochila movimentava intensamente o corpo, mas também a própria mochila que começou a rasgar, indicando a especificidade de uso encorporada em sua fabricação: não foi feita para carregar soja (pelo menos não naquela quantidade), ainda mais dançando.

A mochila se fragilizou. A falha de um objeto técnico, ao apontar a errância que lhe é constitutiva, dá visibilidade a sua atuação (Latour, 1992). Até a mochila rasgar e encerrar sua participação, o foco da dança se deslocava para o peso dos grãos, e a mochila era vista apenas como mediadora no transporte dos grãos de soja. A mochila produzindo efeitos imprevisíveis, criando um momento de indeterminação.

A dança foi temporariamente suspensa. Era necessário adquirir uma segunda mochila e diminuir a quantidade de grãos. E o peso — agora bem menor — perdeu a capacidade de deslocar o corpo da dançarina-pesquisadora. Assim, nos voltamos para a queda dos grãos, percebendo que era muito difícil controlar, coreografar essa queda. Movimentos de inversão da mochila (colocada de cabeça para baixo, ou de ponta-cabeça), que prometiam uma saída em grande quantidade dos grãos, inesperadamente, produziram pouca saída. Neste jogo, tínhamos cada vez mais grãos tocando o corpo e espalhando-se no espaço da sala de dança. Eles se espalhavam por todos os lugares. Esconderam-se em frestas, amontoaram-se em cantos, ocuparam os lugares onde o corpo em dança se movimentava. Tantos eram os grãos que se espalharam que era impossível acompanhá-los. Como continuar a dança com a soja? Como dançar com tamanha inacessibilidade?

O transporte da soja não garantiu o controle: os grãos de soja se espalharam. Solta na sala de dança, a soja se apresentava caótica, formigando em dobras e esconderijos, ampliou-se em resíduos. Na ânsia de controlar a soja a partir de um suposto saber sobre ela, descobrimos que ela pode propor trajetórias, às vezes, imprevisíveis. Nossa pressuposta capacidade de conhecê-la não bastava porque ela se reinventava em diversas conexões, nos apontando para o desconhecido, para um devir de potencialidades. Só podemos nos

aproximar da soja pela dança, pela coreografia que se constituía a partir das encorporações próprias dos múltiplos grãos. Eis nossa figura nada dócil, a soja, se multiplicando em potencialidades: as leguminosas dançarinas.

Na figura 2, a mochila presa ao corpo transporta a soja:

Figura 2. Experimento com a mochila cheia de grãos



Terceiro movimento: grãos e corpo

Ao ocuparem o espaço na dança, os grãos se transformaram em obstáculos doloridos para os pés. Controlar o peso do corpo ereto sobre os pés para evitar a dor era arriscado. A leveza desestabilizava o corpo que escorregava como movimento dos grãos. Para conviver com as leguminosas dançarinas, precisamos encorporar a dor e, ao mesmo tempo, criar estratégias para minimizá-la e assim dançar nelas. Transformar a dor em possibilidade de movimento. Relacionar-nos com a dor sem recusá-la ou aceitá-la passivamente (Serres, 2003).

As lesões e distensões na dança clássica são uma constante nos ofícios dos bailarinos profissionais (Turner & Wainwright, 2004). Na dança contemporânea, a configuração é diferente, pois ela nem sempre requer corpos atléticos, e sim corpos capazes de se fazerem interessantes dançando. Apesar da diferença entre os corpos da dança clássica e da dança contemporânea, em ambas, a dor se faz presente, pois se a sapatilha de ponta exige do bailarino clássico um determinado tipo de pé, os vários objetos cênicos – não/humanos – requerem do bailarino contemporâneo pés que aguentem as suas interpelações.

Corpo fluído potencialmente com a soja pulsante, pululante, atuamos e fomos atuados na dor que nos apontava que as leguminosas dançarinas

são atores que interferem na ação de um corpo humano que sequer estava no centro daquela dança. Deslocando esta experiência actante-dançarino-humano à vida pulsante, os grãos que se espalharam na sala, colocaram em questão o estatuto do sujeito. Em outras palavras, colocam em questão o humanismo e a pretensão de tomar apenas o humano por ser sujeito do conhecimento que se dá sobre outros colocados na posição de objetos (Olmos, 2002, p. 65).

Com os grãos que se espalhavam por diferentes espaços e de diferentes modos, podemos advogar a ética da diferença. Um actante atua em relação a/com outros até o ponto onde não é mais possível estabelecer quem faz o que e onde está à origem da ação. A ação se move, é fluída, e o que faz cada ator depende do que fazemos coautores (Latour, 2008). Deslocamentos intermináveis. Impossível acompanhar tantos grãos caindo e se espalhando para diferentes lugares e de diferentes modos.

A pesquisadora-dançarina, exausta pela dor e dificuldade de acompanhar o deslocamento dos grãos, interfere radicalmente na queda da soja, retirando a mochila do corpo, abrindo-a e despejando no chão toda a soja que ainda restava na mochila. Outro espaço se constrói. A ação de despejar produziu um monte de soja – à semelhança das formações geológicas - que convidou a outros experimentos. Dança da entrega: atirar-se sobre os grãos que, como um colchão macio com rodas, fizeram o corpo todo deslizar.

Figura 3. Corpo e grãos de soja



Como mostra a figura 3, as leguminosas dançarinas imbricaram-se em um movimento com a pesquisadora-dançarina; diminuiu-se o controle de comando de ambas as materialidades; coabitam-se e coexistem no instante do movimento mútuo de rolagem, de deslizamento sobre a superfície. É nesse

sentido que podemos falar de uma agência vegetal na dança. No nosso experimento a soja atuou no processo de diferentes maneiras: trocamos com as leguminosas dançarinas atributos, numa relação íntima onde já não se podia determinar onde começam ou terminam os limites do que seria o corpo-humano e o corpo-não/humano. Agência vegetal. Soja que interfere e movimenta um corpo entregue ao seu comando, que modifica seu trajeto em movimentos de tornar-se com.

Considerações para danças entre arte e a psicologia social

De certo modo, a figuração leguminosas dançarinas foi inventada para encantar, estranhar e familiarizar (Mooney, 2006), principalmente, os habitantes de lugares onde a convivência com a soja é intensa e constituinte da vida cotidiana (como Mato Grosso). Assumir que, mesmo em espetáculos solos como o apresentado, humanos não se encontram sozinhos agindo sobre um mundo passivo, mas tornam-se efeitos das redes que estabelecem com o mundo, pode produzir a multiplicidade necessária para nos aproximar de uma natureza que, não sendo apenas um reflexo, também dança. Natureza demandando que pensemos eticamente o modo como cotidianamente a tocamos (afetamos), os modos como ela nos toca (afeta). Falamos, então, de naturezas/culturas porque a natureza no singular já não dá conta dos coletivos que passa a agenciar.

Recuperando a discussão feita por Bruno Latour (2004), em *Políticas da Natureza: como fazer ciência na democracia*, os grãos de soja com os quais dançamos se inscrevem nos contextos complicados onde as partições entre natural e social cedem a coletivos em expansão cujas zonas de exterioridade são formadas tão somente por não/humanos que ainda não foram postos em composição. Para falar e se mover nesses coletivos é necessário coletar as múltiplas associações entre humanos e não/humanos que não coincidem com a reconciliação estre entre sujeitos e objetos ou entre natureza e sociedade (Latour, 2001, 2004, 2012).

As relações entre arte e ciência ainda são tensas, principalmente, quando não é estabelecida hierarquia entre elas. Latour (2012) comenta o estranhamento causado pelo convite que ele fez a artistas para arbitrar sobre experimentos considerados científicos. A plateia indagava: o que artistas teriam a dizer sobre uma temática científica? Artistas em experimentos científicos? Para quê? No nosso trabalho, a noção de figuração (e respectivamente de fabulação),

desenvolvida por Haraway (2004), funcionou como um importante operador para trabalhar as relações entre arte e ciência por escapar ao binarismo entre ficção e fato que alimenta oposições entre ambas.

Para Haraway (2004), uma figuração pode ser pensada como mundos que habitamos para atuar (afetar) e ser atuado (afetado), e não apenas como representações de mundos distantes e intangíveis. Nessa deriva, o nosso itinerário se deu na dança como prática de pesquisa que sugere uma não hierarquia entre Arte e Psicologia Social, demandando que a primeira não seja tomada como espaço de aplicação da segunda e que esta última, por sua vez, não seja utilizada como aporte para reflexões a posteriori sobre a arte.

Dançar com uma espécie como a soja que é atravessada por densos nós políticos (disputas por terras férteis, biotecnologia, agronegócio, movimento de camponeses, produtos considerados alternativos ao consumo de carne, saberes médicos, movimento ecológico etc.) faz dessa arte um experimento ético e estético. A soja, como vimos, carrega sofrimento: na sala de dança se faz na dor corporal; nas paisagens rurais, no desaparecimento de certas formas de relação afetiva nas quais grãos e pessoas se viam parceiros, a exemplo do crescimento das crianças e das plantas que nas fotos de família, lado a lado, compunham a memória expressiva de uma região.

A figuração na dança convida a uma Psicologia Social que, se distanciando de concepções que apresentam os humanos como detentores de uma essência e, por isso, possuidores do direito de suplantar alteridades não/humanas (humanismo e dogmatismo antropocêntrico), movimenta o mundo ao propor no lugar do estatuto do Ser (regras universais de seu funcionamento) sua experimentação relacional. Quais são nossos parceiros? Quem ocupa a posição de espécies companheiras e rivais na emergência dos nossos cotidianos? Essas são questões importantes à deriva pós-construcionista, pois, como pontua Haraway (2011):

Estamos no meio de existências conectadas, múltiplos seres em relacionamento, aqui um animal, ali uma criança doente, uma aldeia, rebanhos, laboratórios, bairros numa cidade, indústrias e economias, ecologias que ligam naturezas e culturas sem fim. É uma tapeçaria de ser/devir compartilhada e que se ramifica entre criaturas (inclusive humanas) na qual viver bem, desabrochar e ser educado (político, ético, corretamente relacionado) significa permanecer dentro de uma materialidade semiótica compartilhada, que inclui o sofrimento inerente em relacionamentos instrumentais ontologicamente múltiplos e desiguais. (p.31)

Assim, retomando o título deste artigo, a soja é uma espécie companheira na dança-pesquisa em (De) Dentro: leguminosas e na deriva pós-construcionista, pois nos ajuda a pensar e experimentar relações entre humanos e não/humanos em mundos onde naturezas/culturas importam como questões ontológicas e políticas que dizem dos modos de viver e pesquisar não-modernos: incertos, experimentais e dificilmente replicáveis.

Agradecimento

À CAPES/REUNI

Referências

- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Cussins, C. (1998). Ontological Choreography: Agency for women patients in an infertility clinic. In M. Berg & A. Mol (Orgs.), *Diferences in Medicine* (pp. 166-201). Durham, NC: Duke University Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 3, A. Guerra Neto, A. L. Oliveira, L. C. Leão, & S. Rolnik, Trad.). São Paulo: Editora 34.
- Foucault, M. (1999). *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas* (S. T. Muchail, Trad., 8ª ed.). São Paulo: Martins Fontes.
- Galindo, D. (2003). Sobre os ciborgues como figuras de borda. *Athena Digital. Revista de Pensamiento E investigación Social*. Barcelona, Espanha: Universidade Autônoma de Barcelona, 4, 1-15.
- Gane, N. (2010) Se nós nunca fomos humanos, o que fazer? Entrevista com Donna Haraway. *Ponto Urbe. Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP*, 6,1-5.
- Giffney, N. & Hird, M. J. (2008). Introduction. In N. Giffney & M. J. Hird, *Queering the non/human* (pp. 1-16). Aldershot: Ashgate Press.
- Goodman, D. (1999). Agro-Food studies in the “Age of Ecology”: Nature, corporeality and bio-politics. *Sociologia Ruralis*, 39, 17-38.
- Haraway, D. (1994). A game of cat’s cradle: science studies, feminist theory, cultural studies. *Configurations: A Journal of Literature and Science*, 2, 59-71.
- Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiables. *Política y Sociedad*, 30,121-63.
- Haraway, D. (2004). *Testigo Modesto@Segundo Milenio. HombreHembra@Conoce Oncorotón@: feminismo y tecnociencia*. Barcelona: EdUOC.
- Haraway, D. (2007). Speculative fabulations for technoculture’s generations: Taking care. Acesso em 15 de novembro, 2011, em <http://www.patriciapiccinini.net/essay.php>.
- Haraway, D. (2008). *Whenspeciesmeet*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2011). A partilha do sofrimento: relações instrumentais entre animais de laboratório e sua gente. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, 17, 27-64.
- Iñiguez, L. (2008). La psicología social en la encrucijada postconstruccionista: historicidad, subjetividad, performatividad, acción. In N. Guareschi (Org.), *Estratégias de invenção do presente: a psicologia social no contemporâneo* (pp. 5-42). Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais.
- Latour, B. (1992). Where are the missing masses? The sociology of a few mundane artifacts. In W. Bijker & J. Law (Orgs.), *Shaping technology building society* (pp. 225-259). Cambridge: MitPress.
- Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Latour, B. (2001) *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos escudos científicos*. Bauru: Edusc.
- Latour, B. (2004). *Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia*. Bauru, SP: Edusc.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-rede* (1ª ed.). Buenos Aires: Manatíal.
- Latour, B. (2012). Experimentos em arte e política. *Revista do Programa de Pós-Graduação em comunicação social da faculdade de comunicação e artes da PUC Minas*, 1, 17-27.
- Leite, F. (2005). Contato Improvisação (contact improvisation): um diálogo em dança. *Movimento*, 11, 89-110.
- Mol, A. (2005). *The body multiple: Ontology in medical practice*. Durham and London: Duke University Press.
- Monney, T. (2006). If pigs could fly, should they? Ask etcho futilitaran and natural law arguments against life science art. *Social sciences & humanities working paperseries*, 4, 1-21.
- Moraes, M. & Arendt, R. (2010). Materialidades e socialidades no cotidiano: múltiplos modos de ordenamento da deficiência visual. In S. J. Souza & M. Moraes (Orgs.), *Tecnologias e modos de ser no contemporâneo* (pp.53-73). Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio-7Letras
- Olmos, A. (Org.). (2002). *Nuevos métodos en ciencias humanas*. Barcelona: Anthropos.
- Pujol, J., Montenegro, M., & Balach, M. (2003). Los límites de la metáfora lingüística: implicaciones de una perspectiva corporeizada para la práctica investigadora e interventora. *Política y Sociedad*, 40, 57-70.
- Serres, M. (2001). *Os cinco sentidos: filosofados corpos misturados* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Serres, M. (2003). *Hominescências: o começo de um aoutra humanidade?* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Spink, M. (2003). Subvertendo as dicotomias instituídas pelo hábito. *Athena Digital, Revista de Pensamiento e investigación Social*, 4,1-15.
- Spink, M. (2010). Psicologia Social e Saúde: trabalhando com complexidades. *Quaderns de Psicologia*, 12(1), 41-56.
- Spink, P. (2003). Pesquisa de campo em Psicologia Social: uma perspectiva pós-construcionista. *Psicologia & Sociedade*, 15(2),18-42.
- Turner, B. e Wainwright, S. (2004). Corps de Ballet: o caso dos bailarinos lesionados. *Política & Trabalho*, 20(20), 15-33.
- Viveiros de Castro, E. (2002). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.

Recebido em: 07/02/2012

Revisão em: 19/05/2012

Aceite em: 19/07/2012

Dolores Galindo é Doutora em Psicologia Social pela PUC-SP, com estágio doutoral na Universidade Autônoma de Barcelona (UAB); Docente do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Estudos de Cultura Contemporânea, onde coordena a Linha de Pesquisa Epistemes Contemporâneas e do curso de graduação em Psicologia da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Líder do Grupo de Pesquisa Ciências, Tecnologias e Contemporâneo TECC/UFMT. Membro da Rede Centro-Oeste de Ensino e Pesquisa em Arte, Cultura e Tecnologias Contemporâneas – RedeCO3. Vice-Presidente da regional Centro-Oeste da ABRAPSO (2011-2012). Endereço: UFMT. Instituto de Linguagens/ECCO. Av. Fernando Corrêa da Costa, nº 2367, sala 38/IL. Cuiabá/MT, Brasil. CEP 78060-900. Email: doloresgalindo@ufmt.br

Danielle Milioli é Mestranda do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Estudos de Cultura Contemporânea – Universidade Federal de

Mato Grosso (UFMT), graduada em Psicologia Universidade Federal de Santa Catarina (USFSC). Docente da Universidade de Várzea Grande (UNIVAG) e dançarina com diversos espetáculos apresentados no circuito de Arte Contemporânea. Membro do Grupo de Pesquisa Ciências, Tecnologias e Contemporâneo – TECC/UFMT e do grupo CASA - ARTES DO CORPO. Email: danimilioli@hotmail.com

Ricardo Pimentel Mélo é Doutor em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Ceará. Pesquisador do Grupo Práticas Discursivas e Produção de Sentidos da PUC-SP. Email: ricardo_pm@uol.com

Como citar:

Galindo, D., Milioli, D., & Mélo, R. P. (2013). Dançando com grãos de soja, espécies companheiras na deriva pós-construcionista. *Psicologia & Sociedade*, 25(1), 48-57.