

CARTOGRAFIAS EM DANÇA

Flávio Soares Alves

*Departamento de Educação Física, Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista – Unesp,
Campus de Rio Claro.*

E-mail: flavio_alves@rc.unesp.br

Resumo

Lá, quando em pesquisa, a ação de dançar é puro movimento e, enquanto tal, emerge como força de criação, que alimenta a composição de cartografias do corpo no espaço e no tempo, as quais chamamos de dança. A partir desta ideia, este texto propõe refletir acerca da dança no contexto da pesquisa-intervenção, buscando aproximá-la da Cartografia. Para sustentar essa aproximação, parte-se do pressuposto que tanto a dança, quando a Cartografia são exercícios de pesquisa que demandam uma ampliação dos níveis de funcionamento e qualidade da atenção do pesquisador, sem a qual não se desenha a prática da pesquisa no corpo ou na escrita. Composto com estudos sobre a modulação da atenção, na pesquisa cartográfica, alinham-se aqui reflexões sobre princípios da *ViewPoints* (técnica de improvisação) para se pensar sobre o exercício da composição (seja na escrita da dança, ou na dança da escrita) como movimento inventivo – o que é particularmente interessante (e necessário em termos de justificação) quando situamos a dança no contexto das pesquisas acadêmico-científicas.

Palavras-chave: Dança. Técnica *ViewPoints*. Cartografia. Atentividade.

Abstract

There, when in research, dancing is pure movement and, as such, is a force of creation, which feeds cartography compositions of the body in space and time, which we call dance. From this idea, this study proposes to reflect about the dance in the context of the intervention research, seeking to approach it from Cartography. Supporting this approach, it was assumed that both dance as Cartography are research exercises that demand an increase in the levels of functioning and quality of the researcher's attention, without which the research practices are not drawn on the body, or on the writing. Composing with studies about attentiveness modulation, in the cartographic research, it was aligned here reflections about some *ViewPoints* principles (improvisation technique) to thinking about the composition exercise (whether on dance writing, or on write dancing) as an inventive movement - which is particularly interesting (and necessary in terms of justification) when we situate the dance in the academic and scientific context.

Keywords: Dance. *ViewPoints* Technique. Cartography. Attentiveness.

Introdução

É sempre um desafio pensar em abordagens e metodologias aplicadas para a pesquisa em dança, ainda mais quando se considera a dimensão intensiva e vibrante que atravessa as práticas de criação em dança, impedindo a simples replicação de procedimentos preestabelecidos nesse exercício criativo. Lá, quando em pesquisa, a ação de dançar é puro movimento e, enquanto tal, emerge como força de criação, que alimenta a composição de cartografias do corpo no espaço e no tempo, as quais chamamos de dança.

Nestes termos, situamos o contexto, no qual propomos pensar a pesquisa em dança neste texto, voltando a atenção para o momento em que dança não se confunde com coreografia e que, portanto, ainda não obedece um itinerário linear de movimentos memorizados. Assim, a dança que interessa aqui é pura presença, movida por um princípio investigativo inteiramente voltado para demandas em ato no real.

Essa verificação da dança se aproxima muito da ideia de cartografia apresentada por Gilles Deleuze e Félix Guattari no primeiro volume da obra *Mil Platôs* (1995). Segundo esses autores, a cartografia surge como um princípio *“inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real”* (p.22). Pensar práticas de pesquisa a partir deste princípio significa pensar em movimentos que não se acomodam nem lá, no âmbito do conhecimento que desemboca nas fórmulas preestabelecidas, nem cá, na contingência sempre eventual dos acontecimentos. Enquanto prática investigativa, a cartografia se desenha entre o conhecer e o fazer, entre a teoria e a prática, entre sujeito e objeto, entre o próprio exercício de pesquisar e o de intervir junto à realidade estudada (Passos et al., 2009).

É neste mesmo espaço “entre” que gostaríamos de encenar a dança aqui, assim, à luz deste pensamento, o objetivo desse texto é tecer aproximações entre a prática da criação em dança e a cartografia (Deleuze & Guattari, 1995), entendida como estratégia de pesquisa ancorada na consistência do real. Para sustentar essas aproximações, parte-se do pressuposto que tanto a criação em dança quando a cartografia se constituem como práticas de pesquisa que se ocupam das intensidades forjadas no campo relacional que instalam e demandam uma ampliação dos níveis de funcionamento e qualidade da atenção do pesquisador, na busca por estados perceptivos diferenciados, no qual se engendra um domínio essencialmente relacional que mobiliza o exercício investigativo.

A partir dessas aproximações interessa-nos abrir um campo de discussões acerca da dança no contexto da pesquisa-intervenção.

1.1 Cartografia não se aplica, se experimenta, sempre a cada vez

Para entender as aproximações propostas neste texto, muito mais do que decorar e assimilar conceitos, talvez fosse mais interessante se deixar levar pela curiosidade acerca daquilo que te instiga à pesquisa. A curiosidade é o que impele o conhecer na cartografia, por isso pode-se dizer que não se faz cartografia sem atitude curiosa, pois com ela ousamos transpor os muros

restritos da razão – que se limita à pura e simples produção de conhecimento – na busca por outras formas de se engendrar pensamento.

Segundo Nietzsche (2001), não se transpõe estes muros sem uma boa dose de coragem e ousadia, afinal o conforto de uma verdade a saber, sob os trilhos do conhecimento racional, tende a paralisar o pensamento. O curioso, por sua vez, instigado por sua coragem e ousadia desestabiliza este conforto, colocando à prova a verdade forjada pelo conhecimento, na experiência de se implicar com ela na aventura de seu pensamento.

Tal implicação coloca para o pesquisador a pergunta: *“até que ponto a verdade suporta ser incorporada?”* (Nietzsche, 2001, p. 139). Com esta questão, o curioso encontra a real medida do conhecimento: uma medida que não está nem além, nem aquém da experiência, mas está nela, definitivamente ancorada. Assim, ancorado na experiência, a cartografia começa a traçar seus rumos, lá onde evidenciam-se as relações, ou seja, lá no momento mesmo em as experiências acontecem, com toda intensidade de forças que suportam. Inscreve-se aí as demandas da implicação. Do que se trata essa implicação?

Quando o pesquisador se lança no plano da experiência investigativa, se propaga progressivamente um jogo de forças entre as partes que o constituem, movendo essas partes da condição dual que as localiza na oposição entre pesquisador e pesquisado. Esta propagação constitui, segundo Lourau (1993), um campo implicacional, no qual se instala a dinâmica relacional entre pesquisador e aquilo que lhe instiga à pesquisa. Pensar as demandas da implicação significa estar às voltas com essa dinâmica relacional instituída no encontro de pesquisa.

Em meio a essas demandas, a pesquisa não segue rumos preestabelecidos, pois toda a atenção do pesquisador se ocupa com as intensidades em ato na consistência dos acontecimentos. Tal deslocamento atencional força o pesquisador a apostar em uma reversão metodológica, na qual ao invés da busca por metas preestabelecidas, se inscreve um *“hodós-metá”*, ou seja, o *“primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas”* (Passos et al., 2009, p. 17). Assim, nesta reversão, a aplicação de um *“metá-hodós”* dá lugar a uma experiência inventiva constituída na implicação.

A partir desta ideia pode-se dizer, no contexto desta escrita, que não se trata aqui de pensar possibilidades de aplicação da cartografia no âmbito das pesquisas em dança, mas, antes, dar

visibilidade à dança, enquanto experiência de composição inventiva, no âmbito das práticas de pesquisa.

1.2 Pistas para a composição (invenção) de cartografias

Com essa breve apresentação do princípio da cartografia acima realizada já é possível dizer que pesquisar à luz deste princípio implica em assumir deslocamentos que afetam todo o percurso investigativo, do exercício da intervenção ao trabalho da análise. Por isso, seria interessante considerar algumas pistas que podem instigar a composição de cartografias, dentre as quais destaca-se a atitude curiosa e as demandas da implicação, já observadas acima.

O importante destas pistas é que, ao apostar nelas, damos visibilidades ao deslocamento investigativo proposto na cartografia, mas para isso, é preciso assumir que pista se distingue da noção de regra! E é justamente essa distinção que abre caminhos para o pensamento inventivo, impedindo a simples reaplicação de procedimentos prescritivos nas pesquisas.

É bem provável que o leitor deste texto perceba uma sensação de estranhamento e de resistência ao movimento que aqui se desenha. Isto acontece porque certamente, conhece muito bem os pressupostos (e porque não dizer, as regras) que orientam a pesquisa científica.

Como é sabido, para fazer ciência é preciso distinguir e esclarecer muito bem o exercício da intervenção do trabalho da análise, do contrário não se engendram verdades objetivas, racionais e imparciais. Tal distinção e esclarecimento são prerrogativas fundamentais para a produção de conhecimentos firmados sob o ideal de inteligibilidade. À luz deste ideal, se instala a relação de oposição e assimetria entre pesquisador e realidade pesquisada, tornando possível a instituição de uma observação, supostamente neutra e distanciada, que possibilita a determinação de uma verdade devidamente legítima sobre o objeto aos olhos da ciência (Passos et al, 2009).

A cartografia, por outro lado, aposta em outra disposição da observação junto à realidade estudada, perguntando, sempre e a cada vez em que se dá como pesquisa, da possibilidade de se desestabilizar a cômoda passividade e suposta neutralidade do pesquisador. Assim, na ousadia que beira o descabimento, aos olhos das ciências duras, ao invés de instalar a observação sobre o estudo – numa projeção descendente que o toma de assalto – a cartografia propõe subverter seu ângulo de divergência, dissolvendo o ponto de vista do observador – aquele supostamente neutro que sobrevoa o campo investigativo – para se ancorar na

experiência da pesquisa, onde pesquisador e sujeito, juntos, implicam-se e investigam-se no movimento deste ancoramento subversivo do olhar.

Para tanto, entra em cena um plano investigativo aberto aos múltiplos cruzamentos de forças que compõem a pesquisa. Tal abertura, expõe a rede de comunicações transversais que se passam no encontro investigativo, por meio da qual a atenção do pesquisador se ajusta, sensível as flutuações da experiência investigativa. Segundo Guattari (2004), quando essa rede de comunicações transversais ressoa no plano de composição da pesquisa, se constitui uma prática de escrita atravessada pelas múltiplas vozes que perpassam essa rede, como efeito, rompe-se com o ideal da neutralidade do pesquisador na produção de conhecimentos, de modo a torna-la inseparável da produção da realidade.

Ora, se não existe neutralidade na produção do conhecimento, como advoga Guattari, deve-se entender que os subjetivismos e o plano pessoal invadem irremediavelmente o campo da pesquisa? Definitivamente não! Fazer cartografia não significa encharcar a pesquisa de subjetivismos, isto porque aquilo que interessa à cartografia diz respeito às singularidades forjadas na dinâmica relacional instituída na implicação. Tais singularidades circulam em um domínio aquém e além dos juízos de valor que circunscrevem os contornos de uma autoria e as pretensões de uma verdade à saber.

Antes de prosseguir nesta linha de pensamento, convém salientar que a visualização das singularidades não é uma tarefa gratuita e facilmente garantida à todo aquele que decide, simplesmente, cartografar. A primeira e essencial demanda que se impõe ao pesquisador é amenizar as pretensões de uma verdade à ser descoberta, para deixar vir, na humildade e no acolhimento do novo, as intensidades da investigação.

1.3 Composição como invenção da pesquisa no campo da escrita

Observa-se então, que o grande desafio para o pesquisador – seja no exercício da intervenção, ou no trabalho da escrita da pesquisa – é compor cartografias ao sabor da implicação, dando visibilidade às múltiplas vozes que gravitam ao redor do encontro de pesquisa. Tais vozes, evidenciam os cruzamentos estabelecidos entre o conhecer e o fazer, entre a teoria e a prática, entre as intenções de partida e os devires que emergem na investigação.

Tais cruzamentos mobilizam o exercício da escrita da pesquisa, em meio ao qual, o pesquisador realiza um movimento imersão, no qual se deixa envolver novamente pelas intensidades

vivenciadas no encontro de pesquisa, para encaminhar as práticas de escrita. Neste movimento emergem as escritas implicadas (Deleuze, 2006).

Compor escritas implicadas exige certo recolhimento do pesquisador, não para demarcar os traços de sua personalidade e autoria, mas para permitir o ressoar das intensidades sentidas no coletivo, no traço de qualidades e extensões que explicam, sem apegos, essas intensidades. Este movimento da escrita requer um aprendizado e atenção permanentes, sem os quais o pesquisador se rende à sedução de uma política de produção de conhecimentos que isola o objeto de estudos, na busca de soluções e regras forjadas fora da experiência que lhe instiga à escrita.

Na escrita implicada se engendram reflexões dialógicas e diferenciais, que comportam uma dimensão essencialmente inventiva, relacionada à capacidade composicional da escrita e à sua abertura para suportar novas disposições frente a velhas e cristalizadas formas. Para tanto, é necessário assumir uma postura empática e curiosa, sem a qual o pesquisador se impede à escuta e acolhimento da diferença.

Esse adendo é importante, pois muito das críticas que recaem sobre reflexões dialógicas e diferenciais desconsideram suas disposições analíticas, em função de outros entendimentos que escapam a este modelo de produção de conhecimentos. Uma das principais críticas é que tais reflexões seriam potencialmente “enviesadas”, o que compromete suas validades e verossimilhanças aos olhos da ciência. O problema desta precipitada (pra não dizer equívoca) interpretação é que o diálogo tecido na diferença não está à serviço da produção de uma verdade à saber sobre o objeto pesquisado, tampouco pretende representar, mesmo que provisoriamente o objeto da pesquisa, como prova de sua validade factível na determinação de um conhecimento objetivo e racional acerca daquilo que é investigado.

A escrita implicada é a dança da escrita!

1.4 Composição de cartografias em dança

Perguntamos pela possibilidade desta mesma vigência investigativa, em trânsito na composição da escrita, também transitar nas práticas de criação em dança. Algo nas noções de “implicação” e de “escrita implicada” – que dispararam todo o arcabouço teórico-conceitual reclamado na seção acima – soa estranhamente familiar, quando dobramo-nos às práticas de criação em dança (uma familiaridade que se dá por aproximação, não por consequência).

Pensar a dança como sendo, ela própria uma cartografia, uma escrita implicada acerca de um plano de experiência investigativa, alinha a dança com as discussões até aqui suscitadas, dando-nos fôlego para pensar que dança e cartografia se aproximam, quando entendidas como práticas de pesquisa que se ocupam da dinâmica relacional e intensiva constituída no plano da experiência investigativa. Mas assim como na pesquisa cartográfica, para se implicar na dança é necessário cuidar de seu processo criativo, pois é neste processo, e nas intensidades que nele emergem, que o pesquisador-criador constrói dança, como composição inventiva, que tem no corpo meios de expressão sempre em devir.

Pensar a dança às voltas com o intensivo, significa se dobrar sobre sua própria natureza e também sobre suas origens históricas. Desde tempos imemoriais, na pré-história da humanidade, o homem já utilizava a dança para ganhar acesso a domínios perceptivos essencialmente intensivos, que alteravam sua consciência, garantindo furtivos acessos à uma dimensão maior que ele, atribuída ao sagrado. Com o tempo, no desenrolar da história, esses domínios intensivos foram se ligando ao exercício da criação artística. Por meio dele se institui estados alterados da consciência, nos quais o pesquisador-criador perde a noção do tempo cronológico, permitindo a dissolução dos imperativos da consciência cotidiana. Tangenciar esses estados alterados nas práticas de criação amplia a vazão criativa do pesquisador-criador. Sem a vigência desta alteração perceptiva no ato da performatização de uma dança, *“a representação se cristaliza e o repertório coreográfico se reduz a uma articulação motora seriada, pois se inscreve determinada, no enquadramento linear do espaço e do tempo”* (Alves, 2006, p. 41).

Na tentativa de manter a percepção do artista nas tramas da espontaneidade e do intensivo, é possível encontrar estratégias (metodologias) criadas por artistas e estudiosos de diferentes contextos artísticos, que ajudaram a compor o movimento das artes de performance, no contexto da modernidade e da pós-modernidade. É claro que essas estratégias têm suas especificidades (que não cabe aqui discriminá-las), mas de modo geral, afetam o funcionamento da atenção do artista, movendo-o a atuar em uma espécie de transe, que desloca sua percepção do domínio cotidiano para o domínio criativo, da indiferença em direção ao envolvimento, do bloqueio ao contágio progressivo, do plano das formas ao plano das forças, da racionalização ao progressivo encantamento.

Dentre essas estratégias, destacamos as práticas de improvisação que, no contexto do teatro e da dança, se ocupam da pesquisa cênico-corporal atenta a esses deslocamentos perceptivos acima citados. Na técnica *ViewPoints*,¹ por exemplo, para operar esses deslocamentos, são propostos jogos de improvisação (jogos presença, escuta e atenção), que visam ampliar o interesse do criador “*pelo momento presente*” (Bogart & Landau, 2017, p. 48).

A partir desses jogos, a percepção do pesquisador-criador é suavizada, fenômeno denominado “*Soft Focus*”, no qual “*os olhos estão relaxados de uma forma que, em vez de olhar para um objeto ou pessoa específica, o indivíduo permite que a informação visual chegue até ele*” (Bogart & Landau, 2017, p. 41).

Nada garante a instalação do *Soft Focus*, a não ser a disposição pelas demandas da imprevisibilidade durante os jogos de improvisação. Tais demandas exigem um trabalho constante de modulação atencional (denominado “*atenção*”), que não se faz sem a intensificação de uma escuta que “*envolve o corpo inteiro em relação ao mundo, que está sempre mudando à nossa volta*” (Bogart & Landau, 2017, p. 51).

Ao se implicar com esses jogos de improvisação, o pesquisador-criador coloca à prova sua atividade atencional e suas habilidades de escuta e acolhimento do novo, com isso, abre caminhos para descobertas poéticas, desbravados na vigência de um domínio essencialmente intensivo. Enquanto esse domínio estiver valendo, a criação se desvia de resultados premeditados e mantém a composição como fim provisório, fadada à constante reinvenção no ato de sua performatização.

1.5 Aproximações entre o funcionamento da atenção na cartografia e na dança

Nas pesquisas sobre cartografia como estratégia de pesquisa-intervenção, encontram-se os estudos de Kastrup (2009) sobre o funcionamento da atenção do pesquisador, que se aproxima bastante dessas ideias de criação desenvolvidas no contexto da *ViewPoints*. Nesses estudos, Kastrup salienta que compor cartografias significa realizar quatro movimentos atencionais: “*o rastreo, o toque, o gesto de pouso e o reconhecimento atento*” (Kastrup, 2009, p. 40).

¹ A *ViewPoints* é uma técnica de improvisação que apresenta caminhos para o artista lidar com a imprevisibilidade, focando em temas possíveis de serem explorados nas dimensões do espaço e do tempo presentes. Situa-se no contexto de revolução das práticas de criação e treinamento cênico desenvolvido no pós-modernismo, iniciado a partir da segunda metade do século XX (Bogart & Landau, 2017).

O primeiro deles é o “rastreio”, nele o pesquisador começa a habitação do território existencial que se propõe pesquisar, realizando uma exploração assistemática deste território e ativando um nível de atenção aberto e sem foco, que tende a acolher o inesperado, deixando-o vir na espontaneidade. Neste movimento atencional, não há busca por informações, pois é necessário amainar as pretensões de uma verdade à saber guiadas pela atenção seletiva, para tanto, “*o olho tateia, explora, rastreia*”, à espreita dos acontecimentos (Kastrup, 2009, p. 41). A progressiva intensificação do movimento do rastreio abre caminhos para o “toque”. Neste segundo movimento algo se destaca e ganha relevo no conjunto, exigindo atenção do pesquisador, no entanto, esse algo que destaca é ainda apenas uma “*rugosidade*”, isto é, um “*elemento heterogêneo*” que se distingue da noção de figura, tendo em vista que a “*percepção ainda está no nível das sensações*” e não no domínio da “*representação de objetos*” (Kastrup, 2009, p. 42).

Às voltas com essa rugosidade intrigante, a atenção encaminha seu terceiro movimento, o “gesto de pouso”, no qual a percepção realiza uma “*parada e o campo se fecha, numa espécie de zoom*” (Kastrup, 2009, p.43). O gesto de pouso ainda não é um movimento de focalização, mas um gesto de intensificação da experiência do pesquisador às voltas com aquilo que lhe chama a atenção.

Após essa progressiva intensificação entra em cena o “reconhecimento atento”. É no bojo deste movimento que se engendra a escrita implicada, abrindo caminhos para a composição entendida como prática de invenção da pesquisa no campo da escrita. O reconhecimento atento é uma atitude de “*Vamos ver o que está acontecendo?*”, por meio da qual o desenho da cartografia vai sendo traçado, como acompanhamento de processos. Nele, a atenção é reconduzida ao objeto para “*destacar seus contornos singulares*” (Kastrup, 2009, p. 45) e, nesse movimento, realizar um trabalho de construção do objeto que amplia a percepção, “*produzindo dados que, enfim, já estavam lá.*” (Kastrup, 2009, p. 47).

Ao situar esses quatro movimentos atencionais nas práticas de criação em dança, movidas via técnicas de improvisação, visualiza-se o percurso do processo criativo. Esse processo parte de uma proposição de partida que, por sua vez, sempre parte do ponto de vista do pesquisador-criador. Quando se dá no corpo, nos laboratórios de criação, essa proposição desencadeia um trabalho lúdico e experimental – que poderíamos chamar de “rastreio” – no qual o ponto de vista do pesquisador vai sendo progressivamente intensificado e ampliado, nas relações em ato

nos laboratórios. Em meio a essa progressiva intensificação, instala-se a “*open ViewPoints*”, ou seja, a abertura do ponto de vista pessoal, que passa a se abrir para o encontro com outros pontos de vistas que transitam o momento presente da criação (Bogart & Landau, 2017).

Às voltas com essa criação se desenha o movimento da nucleação, que se aproxima muito daquilo que acontece entre o “toque” e no “gesto de pouso”, onde o trabalho lúdico e essencialmente relacional desencadeado, faz emergir esboços gestuais – rugosidades – que gravitam ao redor deste ponto de vista em constante movimento e abertura. Esses esboços ainda não apontam para uma coreografia, mas instigam o pesquisador-criador à dança, movendo-o a um exercício cíclico de repetição destes esboços – que muito se assemelha ao “gesto de “pouso” – na tentativa de lapidá-los, sempre a cada vez que aparecem e exigem atenção na experiência de movimento. A constante repetição desses esboços em movimento abrem caminhos para a progressiva ascensão da percepção, dando visibilidade a outra temporalidade, na qual vigora o estado de transe, próprio das práticas criativas (Alves, 2006).

Neste processo de progressiva abertura do ponto de vista de partida, a nucleação vai sendo consolidada, revelando traços de movimento, itinerários gestuais, que alimentam o exercício da composição em dança. Este traçado em movimento se aproxima muito do que acontece no “reconhecimento atento”, tendo em vista sua característica itinerante, que dá visibilidade à composição de mapas, cartografias em dança.

Enfim, além das similaridades entre os movimentos atencionais que ocorrem nas práticas de criação em dança e na cartografia, é importante notar que em ambas, a modulação atencional que viabilizam permite a composição de um desenho investigativo mais sensível à dinâmica relacional em cena na experiência de pesquisa, o que impede que a composição seja talhada única e exclusivamente em um âmbito pessoal, circunscrito na restrita perspectiva de um ponto de vista. Portanto, assim como na cartografia, a prática da criação em dança também não diz respeito a subjetivismos, mas, antes, faz referência a uma dinâmica relacional que, em última análise, é o próprio movimento da pesquisa.

1.6 Considerações Finais

A ciência insiste em nos lembrar, muitas vezes, que fazer pesquisa significa, necessariamente, ter que aplicar um conjunto de procedimentos sistematizados, para se chegar em um determinado fim, distinguindo-se claramente, nessa sistematização, o exercício da intervenção,

do trabalho da análise dos dados. Frente a essa demanda sistêmica de produção de conhecimentos se encaixa muito bem a ideia de “aplicação”, por meio da qual, o pesquisador se coloca frente ao objeto que investiga e desta posição de autoridade e distanciamento, aciona procedimentos prescritivos para, através deles, fazer ciência.

Essa fórmula de produção de conhecimentos provou ser muito bem sucedida quando a ideia é edificar pensamentos objetivos, neutros e imparciais, sobre aquilo que se estuda, mas e quando a pesquisa nos convida à dança, alertando-nos que anterior à ordem regulamentar da “aplicação” se impõe outro movimento, de natureza intensiva, que recoloca o exercício da intervenção no seio da pesquisa, possibilitando a composição de outros modos de pensar a produção de conhecimentos? É no bojo desta questão que situa-se os propósitos deste manuscrito.

E não é por acaso que a ideia de dança é aqui reclamada, pois com ela queremos manter a atenção na dimensão intensiva que se engendra nas práticas de pesquisa, levando-nos a pensar, assim como na cartografia, na indissociabilidade entre a ação de pesquisar e a ação de intervir. Como dançar sem intervir no espaço? Sem reinventá-lo no traço de expressões criativas que se sucedem indefinidamente e que reclamam por movimento através da dança? Tais questões apontam possibilidades de se pensar dança como prática de pesquisa-intervenção, haja vista que se analisarmos bem, não há dança sem ação de intervenção, uma ação que é duplamente expressiva e inventiva, ou seja, ao mesmo tempo que ocupa espaços, também o recria sempre a cada vez em que se dá no corpo em movimento.

Enquanto pesquisa-intervenção, a dança transcende o plano pessoal e se desvia de subjetivismos, avisando o pesquisador da necessidade de se dissolver intenções previamente supostas, na experiência da implicação – que afeta não apenas o trabalho da intervenção, mas também a chamada fase de “análise dos dados”. Para tanto, é preciso trabalhar a atentividade do pesquisador, do contrário não entra em cena o domínio criativo na composição da pesquisa – que é essencialmente relacional e, por isso mesmo, inventivo.

Em última análise, pensar a dança como pesquisa-intervenção permite experimentar mútuas implicações entre a dança da escrita (envolvida na composição de cartografias, no traço intensivo das chamadas “escritas implicadas”) e a escrita da dança (que se institui no corpo em meio à fruição dionisíaca dos processos criativos), o que nos ajuda, como pesquisadores, a pensar: 1. Nos deslocamentos teórico-conceituais e metodológicos de pesquisas que se ocupam essencialmente das intensidades engendradas no campo de envolvimento traçado entre

pesquisador e aquilo que pesquisa. 2. Na natureza das práticas de pesquisa e criação em dança e na possibilidade de se considerar o exercício da composição (seja na escrita da dança, ou na dança da escrita) como movimento inventivo – o que é particularmente interessante (e necessário em termos de justificação) quando situamos a dança no contexto das pesquisas acadêmico-científicas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Flávio Soares **Face a ecaF: quando Tu dança.** 2006. 151 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes – UNICAMP, 2006.

ALVES, Flávio Soares; CARVALHO, Yara Maria de. **A Educação Física no plano da experiência: implicações na pesquisa e na intervenção profissional e docente.** *Pensar a Prática (Online) Goiânia*, v. 18, p. 1-12, 2015.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina **O livro dos ViewPoints: um guia prático para ViewPoints e composição.** São Paulo: Perspectiva, 2017. 255 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol.1. São Paulo: Ed. 34, 1995. 93 p.

DELEUZE, Gilles **Diferença e repetição.** Rio de Janeiro: Graal, 2006. 437 p.

GUATTARI, Félix **A transversalidade.** *Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional.* Aparecida – SP: Ideias e Letras, 2004, p. 75-84.

KASTRUP, Virgínia O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lílian **Pistas do método da cartografia. pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 32-51.

LOURAU, René **Análise institucional práticas de pesquisa.** Rio de Janeiro: UERJ, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich **A gaia ciência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 344 p.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lílian (Orgs.) **Pistas do método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2009. 207 p.