



## **Pele e cartografia: paisagens para pesquisa em dança<sup>1</sup>**

Skin and cartography: landscapes for dance research

Marina Souza Lobo Guzzo<sup>2</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9978-4014>

**Resumo:** Este artigo busca pensar a cartografia como método de produção de pesquisa e conhecimento em dança, num contexto interdisciplinar. Neste exercício de escrita, um passeio sobre o método cartográfico será feito, para transpor as formas de dançar os territórios e os corpos que as habitam, tendo como foco a pele e a hapticalidade como paisagem comum.

**Palavras-chave:** Cartografia; Dança; Hapticalidade.

**Abstract:** This article seeks to think of cartography as a method of production of research and knowledge in dance, in an interdisciplinary context. In this writing exercise, a tour of the cartographic method will be made, to transpose the forms of dancing the territories and bodies that inhabit them, focusing on the skin and hapticality as a common landscape.

**Keywords:** Cartography; Dance; Hapticality.

---

<sup>1</sup> Este artigo faz parte do dossiê *Poéticas do Corpo em Paisagens Pandêmicas: criar comunidades para reavivar afetos com a cidade* publicado na revista Rua volume 29, número 1.

<sup>2</sup> É Professora Associada da Unifesp no Campus Baixada Santista, pesquisadora do Laboratório Corpo e Arte no Instituto Saúde e Sociedade. E-mail: [marina.guzzo@unifesp.br](mailto:marina.guzzo@unifesp.br)

## 1. Modos de nomear

*O mais profundo é a pele.*  
(Paul Valéry)

Este artigo tem como proposta apresentar a cartografia como modo de produzir pesquisa em dança. A partir de uma apresentação do conceito dessa metodologia e das múltiplas possibilidades que ela abarca, o texto é atravessado pela ideia de pele como paisagem e pelo conceito de hapticalidade (HARDNEY; MOTEN, 2013) como forma de registrar processos e presentes, a fim de criar memórias e futuros.

Esta pesquisa e aproximação teórico-prática mistura autores de diferentes áreas para se pensar em uma pesquisa artística que transite em diferentes áreas de conhecimento e que entenda a arte como assunto transversal para discussões relevantes ao tempo presente, o qual apresenta tantos desafios, principalmente em torno do campo da sensibilidade e da imaginação. O texto surge da experiência de pesquisas interdisciplinares em dança, que têm sido desenvolvidas no contexto do Laboratório Corpo e Arte da UNIFESP, e serve para organizar referências de campos e tempos distintos que podem contribuir na maneira de fazer pesquisa com o corpo inteiro - ou pesquisa encarnada.

Ao posicionar a dança em um contexto interdisciplinar, é necessária a organização de uma metodologia de pesquisa que possa assegurar o rigor metodológico exigido por programas de pós-graduação e comitê de ética e, ao mesmo tempo, conseguir manter a característica da pesquisa artística, tão diversa e subjetiva. Como método de pesquisa, a cartografia é uma das possibilidades de se estudar objetos com esse caráter, que exigem do pesquisador o trânsito em diferentes territórios, como na produção de conhecimento por meio de pesquisas participativas do tipo pesquisa-intervenção (BARROS; PASSOS, 2015).

A cartografia aqui apresentada considera que sujeito e objeto estão juntos na mesma experiência. Além disso, o conhecimento é tido como criação, e a pesquisa é compreendida sempre como intervenção (ROMAGNOLI, 2009), o que a diferencia dos métodos tradicionais, que defendem a neutralidade na pesquisa e a separação e distanciamento entre pesquisador e objeto.

O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (metá-hódos),

mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. [...] A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados (BARROS; PASSOS, 2015, p. 17).

A cartografia é geralmente conhecida como a área do conhecimento responsável pela elaboração e estudo dos mapas e representações cartográficas em geral, incluindo plantas, croquis e cartas gráficas. Na geografia, ela é uma ciência de representação, que desenha paisagens, territórios e superfícies, de maneira a registrar e analisar possíveis relações com o espaço. A cartografia, de alguma maneira, inventa a paisagem, como nos aponta Cauquelin (2007). Ela mostra uma paisagem idealizada e produzida como o equivalente da natureza, para inaugurar uma prática pictórica que acabou por influenciar nossas categorias cognitivas e espaciais; incluiria aqui, também, categorias afetivas e sensíveis. O que entendemos por paisagem também nos separa do espaço, nos apresenta um dentro e um fora, um eu e um outro.

No entanto, não é dessa cartografia/paisagem que trata esse artigo. Diferente da cartografia tradicional, que produz mapas, este tipo cartografia propõe algo mais próximo de um diagrama abstrato, com topologia dinâmica, na qual são expostas linhas de força, movimentos de poder, intensidades e enfrentamentos. Falamos aqui da cartografia que surge a partir da perspectiva da esquizoanálise apresentada por Deleuze e Guattari (1995a), que, no volume 1 do livro “Mil Platôs”, emprestam várias metáforas de paisagens botânicas para propor maneiras de pesquisar, escrever e filosofar. As paisagens botânicas propostas pelos autores se apresentam como resistências ético-estético-políticas nas produções de conhecimento nas ciências sociais.

[...] o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (DELEUZE, 1995, p.22).

O mapa, o cartograma, o diagrama são jeitos de pensar a partir do rizoma, pensamento-grama, que cresce e se dá a partir do encontro com o que está ao redor. A imagem do rizoma é apresentada em contraposição à árvore, como algo que está aberto e que se junta à paisagem conforme cresce, toca e se espalha. O rizoma não é forma, mas experimentação, e se relaciona pelas outras linhas e intensidades que o atravessam. Desta maneira, a cartografia tem como proposta mapear tais intensidades, encontros e paisagens

pelas linhas constitutivas das coisas e dos acontecimentos ao explorar territórios existenciais e, assim, acompanhar processos de produção de subjetividade de forma a criar um mapa móvel das “paisagens psicossociais” (ROLNIK, 1989).

Acompanhar processos subjetivos e poder registrá-los é um dos desafios das pesquisas em dança que têm como centro o corpo e sua relação com as paisagens, já que o corpo é também paisagem, com espaços topográficos tão intensos e importantes a partir dos quais ele troca com o que consideramos como ambiente.

Paisagem muitas vezes é pensada como ambiente, mas o termo "ambiente" é relativo, segundo o antropólogo Tim Ingold (2000). Assim como não se pode conceber um organismo sem um ambiente, não se deve conceber um ambiente sem um organismo (INGOLD, 2000). Sendo assim, quando cartografamos o corpo e suas paisagens, estamos nos referindo ao processo de relação forjada por coisas vivas (INGOLD, 2000), e ao fato de que a relação entre organismos e seus ambientes não podem ser senão um processo. Isto sugere que os processos de criação sempre se desenvolvem num corpo em determinado ambiente e ecologia, a partir de processos de imaginação.

A dança aqui pode ser pensada como essa rede formada pela pessoa e pelo ambiente em que ela está, em meio a um conjunto de trocas ecológicas, que imagina e constrói paisagens com o corpo em movimento. Para Cauquelin (2007), a própria noção de paisagem é uma construção, que tem influência da história da arte, dos artistas e de suas imaginações.

Porém, como cartografar a paisagem dessas trocas? Para os ecologistas, a paisagem é uma unidade de diferença interna. A questão central de se estudar paisagens está em apreciar sua heterogeneidade. Uma paisagem é um mosaico de fragmentos florestais, isto é, agregados de formas de vida que vivem umas em torno das outras. É nas diferentes dinâmicas de cada fragmento que a heterogeneidade da paisagem se realiza (TSING, 2019). Por sua vez, para os geógrafos culturais, a paisagem é um sistema cultural e político. A questão é entender o conjunto de princípios estruturais que as mantém unidas.

Princípios estéticos podem ser importantes, e histórias políticas desempenham um papel. A peça-chave sobre uma paisagem, no entanto, é que ela é uma unidade que pode ser contrastada com outras paisagens, alocadas em diferentes princípios. É a estrutura fragmentada da paisagem, a diferença interna, que fascina.

A cartografia, como modo de representar encontros e complexidades, pode ser interessante justamente para criar um registro dessa ecologia do corpo que dança para além do que a vista alcança, do que é visível e invisível numa paisagem, como diria Milton Santos:

Tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem [...]. Não apenas formada de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc (SANTOS, 1998, p. 61).

Entre o que se vê e o que se sente, a cartografia é um método de pesquisa-intervenção que trabalha sob uma perspectiva não prescritiva, mas que tem sempre um direcionamento. A direção se relaciona com um processo escolhido a ser estudado, um caminho que se propõe traçar, durante determinado tempo, a partir da relação entre o que se escolhe pesquisar, o pesquisador e seus resultados. A precisão e o rigor científico ocorrem com o compromisso e interesse de conhecer, com o caminho em si, na relação com a paisagem subjetiva que se cartografa, nas transformações que acontecem nesse percurso e na produção de vida (PASSOS; BARROS, 2009).

Neste sentido, não há ausência de objetivos no método cartográfico, mas sim uma flexibilidade e mobilidade de tais objetivos, pois se subordinam aos caminhos que se desdobram ao longo da pesquisa. Uma importância maior é dada ao caminhar, e não apenas à chegada a um objetivo, como supõe uma concepção tradicional do método. Esta perspectiva teórico-metodológica se apresenta em diferentes áreas de atuação como artes, educação, saúde, mas também na pesquisa científica, especialmente na metodologia qualitativa de investigação – coleta e produção de dados, análise, sistematização e compartilhamento de resultados. Investigar em formatos estruturados por regras tão rígidas, processos afetivos e criativos de corpo e escrita, para “dar língua para afetos que pedem passagem” (ROLNIK, 2006, p.23).

No Brasil, a cartografia ganha força com a vinda de Félix Guattari em 1982, mediada por Suely Rolnik, que impulsionou e divulgou o trabalho com esse método, principalmente no campo da psicologia e da saúde coletiva, intensificado pelo momento político do país (PASSOS; BARROS, 2009). Alguns textos básicos dessa área servem como suporte para entender a história dessa maneira de pesquisar e as relações possíveis com o campo artístico e cultural. Os trabalhos de Passos, Kastrup e Escóssia (2009), Franco et al., (2009), Fonseca (2007), Rolnik (1989) e Merhy (2002) se configuram como as principais referências, e apresentam, além de uma consistente posição epistemológica

fundada na filosofia da diferença, uma gama de trabalhos e pesquisas que utilizam o método para acompanhar processos e investigações na área.

As pesquisadoras Cintra, Mesquita, Matumoto e Fortuna (2017) analisaram o uso da cartografia como método de pesquisa a partir de uma revisão integrativa no período de setembro a outubro de 2014 nas bases de dados Lilacs, PubMed, *Web of Science* e SciELO. Elas identificaram a ocorrência crescente das publicações, e destacam a multiplicidade de ambientes, participantes e usos do método que abarcam a grande complexidade ao colocar problemas e investigar os coletivos e forças presentes nos processos de subjetivação.

Segundo as autoras, a cartografia permite explorar a singularidade emergente das realidades estudadas, além de compreender o modo como vem sendo utilizada nas pesquisas. Tais pesquisas apontam para a não separação do saber e do fazer, do sujeito e do objeto, mas para um compromisso estético-ético-político de coprodução da realidade (PASSOS; BARROS, 2009). Produção de conhecimento de maneiras de fazer pesquisa, também abrindo registros de processos de criação e relações entre as múltiplas paisagens possíveis para o corpo e sua caminhada.

## 2. Modos de fazer

Embora Kastrup não fale do campo das artes, podemos pensar a cartografia como a experimentação do pensamento e um saber que emerge do fazer (KASTRUP, 2010, p. 18), com base na construção do conhecimento e da atenção que configura o campo perceptivo do processo em curso.

A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática, um princípio inteiramente voltado para uma experiência ancorada no real (DELEUZE, 1995, p.21).

Algumas pesquisas na área artística utilizam a metodologia cartográfica, como Moura e Borin (2012), que fazem essa relação no campo das artes visuais, mas direcionam seu olhar para artistas que trabalham com mapas propriamente ditos. Uriarte e Neitzel (2017) apresentam um trabalho de intervenção cartográfica como método para pesquisas em arte-educação, com foco na área de música.

Na dança, especificamente, temos alguns trabalhos recentes, como o livro de Lúcia Matos (2014) *Dança e diferença: cartografia de múltiplos corpos*, no qual a autora

usa a cartografia como método para um mergulho nas possibilidades da dança inclusiva, apresentando mapas de criações que passaram por essa experiência. Ao pensarmos em uma dança ampliada com estudos fronteiriços entre o corpo e a subjetividade, outros trabalhos surgem, como o de Reis, Liberman e Carvalho (2015), que aproximam, a partir da cartografia, uma experiência em dança com usuários de saúde mental, compondo uma mistura entre arte e clínica. Flávia Liberman também se une a Beth Lima (2015) para a escrita do texto *Um corpo de cartógrafo*, no qual as duas experimentam o corpo que se aproxima também pela dança de usuários do sistema de saúde.

Outro trabalho importante que atravessa o pensamento interdisciplinar da cartografia a ser citado é de Stéfani Caiaffo (2005) que, em sua pesquisa de doutorado, aproxima a cartografia da experiência do corpo militante, mas nos apresenta um relato de práticas de derivas e encontros, embasado na psicogeografia proposta pelo movimento situacionista, explorando fronteiras entre o corpo e a cidade, suas matérias física, semiótica e intensiva. Sua escrita encarnada sobre o corpo mapeia as conexões possíveis entre política, estética e resistência.

Os situacionistas, aliás, trabalharam com mapas e intensidades, com a aproximação do corpo e o território, e merecem sempre serem estudados quando exploramos o assunto. Uma grande referência nesse campo é o trabalho de Paola Berenstein Jacques (2008), que usa o termo “corpografias urbanas” para descrever esse movimento de pesquisar a partir do corpo e do encontro, da resistência em espaços de espetacularização da cidade. A autora o define como:

[...] um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta (JACQUES, 2008, p. 1).

Vale citar ainda, no campo do corpo como campo de estudo interdisciplinar, o artigo de Ferracini et al. (2014), que apresenta a cartografia como caminho metodológico de resistência dentro de um sistema de produção de conhecimento que coloca o corpo do artista como objeto e o separa das possibilidades de imersão, entrega e conexão. Nesta proposta cartográfica, considera-se um plano “comum”, que não separa pesquisador de objeto pesquisado, já que se considera que estão todos no mesmo plano de afetos, ou seja, que o pertencimento do cartógrafo no território de pesquisa implica na realização da pesquisa.

Esse território é complexo, e se dá por tramas de alianças de humanos e não humanos, em uma realidade que está em constante movimento e abre um plano comum em sua experiência. Só é possível pesquisar pelo método cartográfico mediante o cultivo da presença e da sensibilidade aos acontecimentos em movimento, e também do que compartilhamos com o outro, dentre paisagens, viventes e objetos.

### 3. Modos de sentir

A proposta é começar pelos sentidos, pelas políticas de sensibilidades que são ensinadas/aprendidas ao longo dos processos de investigação, entendendo que é um processo a ser vivido, enquanto se pesquisa. Laura Pozzanna (2013), propõe que pensar a formação do pesquisador cartógrafo é pensar a produção de mundos. A autora discute a formação do cartógrafo ao considerar a processualidade na produção de conhecimento, e argumenta que tal formação acontece na abertura atenta do corpo ao plano coletivo de forças em meio ao mundo. "O aprendizado e a transformação do pesquisador se fazem no acompanhamento dos efeitos das ações de pesquisa, produzem habilidades e rigor ético" (POZZANNA, 2013, p. 1). Nesse mesmo texto, a autora trabalha com perspectiva apresentada por Bruno Latour (2007), em que a prática de pesquisa é facilitada pela possibilidade de criar novas maneiras de ser e estar em campo e os processos de corporificação do conhecimento e práticas que configuram regimes de afetabilidade. O corpo tem uma história que passa pela pele, e ela não é linear: vai se compondo a partir de muitos vetores de encontros à medida que é exercitada.

É, sim, possível ensinar e praticar maneiras de estar atento aos processos de afetabilidade enquanto pesquisamos. Embora sejamos ensinados o tempo todo a sair do nosso corpo e da nossa pele para poder produzir conhecimento, é necessário que seja feita uma virada, que demanda algum esforço, para estar na própria pele, uma vez que o processo colonial nos ensinou e ainda ensina políticas de exclusão, assim como modelos de representação que supõem dois pólos, duas realidades distintas e pré-concebidas como sujeito e objeto. Kastrup (2019) propõe inclusive, quatro gestos da atenção–rastreo – que, a meu ver - são coreográficos: rastreo, toque, pouso e reconhecimento atento. Esses gestos, para a autora, possuem a possibilidade de criar acesso ao plano dos processos de produção de subjetividade e de objetividade. Trata-se de uma partitura coreográfica de aproximação.



A dança, em sua interface com as práticas de educação somática, acaba sendo um lugar de aprendizagem e de mistura para criar esse corpo atento e cartógrafo - também pelos gestos. Para além das estruturas de ossos, músculos e movimentos, incluem-se a pele, os órgãos do sentido e o sistema nervoso como prática e registro dos acontecimentos do processo, como forma de cartografar, pesquisar e assentar o que concebemos como movimento e dança.

Sylvie Fortin (2016) aponta uma técnica fundamentada em princípios anatômicos funcionais, na qual é dada prioridade à sensação do corpo por meio do trabalho de educação somática, sem a intenção de estar prescrevendo modelos ou até mesmo ditando novas regras para o ensino de dança. A autora aponta, em sua conclusão, dados que podem ser transportados e adaptados para o ensino de qualquer técnica de dança codificada, e podemos pensar numa dança ampliada, também como corpo, performance e encontro, expandindo fronteiras dessa paisagem a ser cartografada.

A micropolítica atencional cartográfica deve partir da prática de investigação do corpo, pois a atenção “é como um músculo que se exercita”, “se configura, encorpa e adquire tônus com a prática regular” (DEPRAZ, VARELA e VERMERSCH, 2006, apud KASTRUP, 2019, p. 102). Kastrup (2012) propõe um fazer junto “por contágio” enquanto prática cartográfica. Para isso, é necessário habitar o território de pesquisa como processo de aprendizagem.

Do ponto de vista de uma pesquisa em dança, habitar um território é estar consciente da própria pele, do espaço interior, ou seja, de seu volume, do campo que habita e do espaço que o corpo ocupa. É a presença e a atenção para o movimento, o toque e a sensação. Pele.

A pele é muito mais que o invólucro ou a barreira orgânica do corpo. Ela é a interface entre nós e o mundo, e produz veículo, registro, passagem e paisagens. Como um enigma, nossa pele se assemelha à pele do planeta e às dobras da natureza, que se abrem em montanhas, mares, sulcos, abismos, céu. A pele pode ser pensada ou inventada como paisagem.

Em tempos de pandemia, em que o toque e a presença da pele do outro com seus fluidos e encontros guardados se tornam uma ameaça, a pele se torna ainda mais relevante como forma de atenção, de produção de vida e de relação comum. Uma paisagem desejada e almejada, mas também cheia de mistérios e perigos. Tocar e ser tocado se tornou algo fundamental com o advento do isolamento social e da vida nas telas, mas,

desde antes, era importante para a produção de certos tipos de conhecimento, sobretudo em relação ao corpo e suas relações. Fica explícito, em tempos de catástrofe (STENGERS, 2015) como este em que vivemos, que precisamos pensar com a pele para podermos ampliar nosso repertório sobre sensibilidades, gestos e interação com humanos e não humanos, e habitar o problema do presente a partir da pele. Denise Sant'Anna (2001) aponta que pele é memória e que, a partir dela, construímos um misto entre natureza e artifício, capaz de mediar o mundo, as telas e a experiência do corpo. Pele é memória do futuro, que indica o que ainda podemos traçar e tramar juntos.

Para Erin Manning (2007), a maneira como nos movemos é sempre política. Então, o toque também pode ser visto como uma forma de pensar este corpo em movimento. Isso não é estabelecer uma hierarquia ao toque, mas entendê-lo como operação sinestésica fundamental para os vetores de relação, sempre em diálogo com outros sentidos - todos e muito mais que os cinco tradicionais, definidos fisiologicamente.

Pensar o toque sinestésicamente é apreciar todas as maneiras pelas quais o movimento altera qualitativamente um corpo, como se torna aparente ao final da política do tato a forma em que os sentidos alteram as dimensões do corpo, incitando-o a se mover além de si mesmo, em direção ao mundo. Sentir em direção ao mundo implica o corpo em um turbilhão que reorganiza as concepções de espaço e tempo.

O corpo em ação na política do toque é um corpo sensível em movimento. A pele se torna paisagem do que toca, e transforma também a paisagem que toca. Este não é um novo corpo, e sim um corpo que sempre emergiu através e ao lado de outros corpos - como os *undercommons* (MOTEN; HARDNEY, 2013). O que há de novo sobre o corpo por estar alicerçado na política do tato não é a forma ou o formato, mas as matrizes relacionais que ele possibilita.

A hapticalidade é definida por Harney e Moten (2013, p.98, tradução nossa) como “um sentimento de sentir os outros sentindo você”. A hapticalidade assim proposta preenche o vazio do tácito, do que é silencioso. Coloca-nos abertos para a vida e para o mundo.

Podemos, a partir dessa prática, perceber não só os outros humanos, mas também os não humanos: outros seres, objetos, naturezas. Ouvir o barulho do rio, conhecer o movimento da maré, olhar o céu e se conectar com o vento nas folhas das árvores. Hapticalidade está no lugar do que não pode ser dito, mas sentido junto. Não se trata de

integração, pois a zona da hapticalidade é uma zona de diferenças, um caminho de encontro de campos de práticas (INGOLD, 2020).

Significa unir-se a outros, inclusive aos materiais com os quais se trabalha, junto com outras pessoas e coisas no ambiente, sentindo como elas estão sentindo você enquanto, ao mesmo tempo, distingue sua própria linha da deles. Em suma, a contagem háptica é um processo que chamei em outro lugar de “diferenciação intersticial”. (INGOLD, 2020, np, tradução nossa)

#### 4. Modos de aterrar

Aterrar o pensamento da pesquisa acadêmica para o corpo é sempre um desafio grande. Pesquisar com o chão, com os pés, com a pele, e criar possibilidades de produzir conhecimento também a partir do encontro, do toque e dos processos. Ashley Montagu (1986), em seu livro *Tocar – o significado humano da pele*, descreve a pele como o primeiro e principal órgão de comunicação humana, sendo uma porção exposta do sistema nervoso - lugar fundamental para todo o desenvolvimento do que entendemos como afeto.

A pele é, portanto, o primeiro lugar em que sentimos o cuidado. É também na pele que muitas pessoas experimentam os primeiros sentidos da violência e do que significa ser "subalterno", se pensarmos como exemplo a construção das estruturas racistas, hegemônicas e patriarcais. Essas estruturas incluem a maneira de produzir conhecimento: distante do corpo, de uma presença e escrita encarnada. Pensar a pele, o toque e as consequências que isso tem para a transformação política é fundamental também no processo de produzir pesquisas e escritas sobre dança, sobre a arte.

A pele carrega um sentido muito mais amplo que o tato e o toque. Ela atua como uma espécie de "sensor" da experiência que produz a sensação de ser e estar no mundo. Para além da pressão, dor, do calor, prazer, dos movimentos, da temperatura, fricção, e de muitos outros sentidos, a pele nos proporciona o sentido háptico. “Háptico” vem do termo grego *haptikós*, que significa “o que é relativo ao tato”.

O termo háptico é usado para descrever o sentido do tato em sua extensão mental, desencadeada diante da experiência total de se viver e agir no espaço. [...] o sentido háptico é adquirido pois se aplica a objetos vistos que tenham sido tocados ou usados em manipulações (MONTAGU, 1986, p. 33).

É o sistema háptico que nos mantém em contato, que conecta o corpo e o pensamento em uma única experiência. O que experimentamos e vivemos na pele é também reflexo da maneira como agimos e atuamos no mundo. A pele é, portanto, sempre

reflexo. Fred Moten e Stefano Harney (2013), no livro *The Undercommons*, também dedicam um capítulo para pensar o que seria a hapticalidade em relação ao amor, como caminho da construção de um bem comum.

Largados juntos tocando um ao outro, nos foi negado todo sentimento, negado todas as coisas que deveriam produzir sentimento, família, nação, idioma, religião, lugar, lar. Embora forçados a tocar e sermos tocados, a sentir e sermos sentidos naquele espaço, embora negado o sentimento de história e de lar, nós sentimos um (pelo) outro (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 98, tradução nossa).

Os autores falam da hapticalidade como sendo a capacidade de sentir pelo outro e com o outro. É por meio da pele, do toque e do amor que se constrói algo comum. Uma espécie de solidariedade comum: “uma forma de sentir através dos outros, uma sensação de sentir os outros sentindo você” (HARNEY; MOTEN, 2013, p.98, tradução nossa).

Esse toque comum faz frente à maneira que tradicionalmente os bens foram teorizados como um conjunto de recursos e relações que são criados, protegidos e gerenciados coletivamente. O que Harney e Moten (2013) apontam é que esse conjunto de relações e recursos é apresentado como um estado alcançado por indivíduos que decidem entrar em relações por meio do poder, e os bens comuns acabam sendo entendidos como estados e nações (MOTEN; HARNEY, 2019).

Como forma de transformar essa lógica, a hapticalidade é proposta como prática afirmativa, que está por baixo dos processos de individuação, que não precisa de um momento de regulação, correção, liquidação, porque os *undercommons* já estão ali. “Já estamos aqui, nos movendo. Nós estivemos por aí. Somos mais do que política, mais do que estabelecidos, mais do que democráticos” (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 19, tradução nossa). Os artistas, nesse sentido, já estão realizando pesquisas em contextos acadêmicos, já têm como proposta outras formas de conhecer, de investigar e de apresentar resultados de pesquisa.

Este processo é um sentimento que não pode ser sentido individualmente, nem coletivamente, como um sentimento homogêneo. É uma sensação que não pode ser fixada em um território, estado, nação, história - ou instituições. É uma espécie de "fechamento" pelo toque, pela pele, do que podemos sentir, construir e fazer juntos.

Com isso, concebemos os corpos (não só humanos) como lugar fundante na criação de existências e presenças - visíveis e invisíveis. Uma paisagem que é sentida, experimentada e vivida com e a partir do corpo. A cartografia e a hapticalidade são feitas

também junto a objetos, animais, plantas, vento, marés e territórios. Uma partilha entre o invisível e o intangível-sensível, que Manning (2019b) e Massumi (2002) chamam de imediação. Pensar uma política de imediação é começar pelo meio onde as coisas ainda estão se formando e as categorias ainda não estão dadas. "Cortando pelo meio, movidos pela força de futuro da presentificação de passados, de presente de passados. A imediação não procura estrutura, mas composições" (MANNING, 2019, p.14).

Procurar fazer e constituir as práticas e saberes a partir dos encontros e de como eles são constituídos - compreendendo presenças visíveis e invisíveis - também faz parte dessa construção, e não há uma fórmula para definir isso. O caminho é feito em cada experiência e por cada experiência. Poder visualizar esse mapa de intensidades, esse percurso representado pela cartografia, é uma maneira de acessar esse processo, esse percurso que um corpo vive e encontra enquanto dança. "Dar línguas para os afetos", retomando Suely Rolnik (1989), e dar forma para os invisíveis, podendo criar uma história do presente que aponta futuros não só para criações e invenções, mas também para produção de conhecimento na área da dança, do corpo em movimento e das artes dentro de um campo de disputa de narrativas científicas que demandam rigor e objetividade. As formas clássicas de produção e difusão do conhecimento pautadas pela ciência estão baseadas numa política cognitiva representacional que entende sujeito e objeto como separados ao processo de investigação, bem como supõe que científico e válido é aquilo que pode ser reproduzido com os mesmos resultados com um pesquisador/observador isento ao objeto de estudo.

Nessa perspectiva, a experiência do pesquisador está excluída e todo o conhecimento produzido em artes também. É importante inventar outras paisagens, onde a pele habita também a construção de um saber-encarnado, que aponta um futuro de construção comum. A cartografia surge como um possível método de investigação e produção de uma história do presente, a partir da documentação de processos de artistas e pesquisadores em relação à criação artística em dança, suas relações com lugares, tempos, climas, objetos e seres vivos. Contribuições para pensar modos de produzir conhecimento em dança, a partir de uma prática dialógica, com possibilidade de trocas, conversas, participações e cocriações, fazendo uma pesquisa também coreográfica e experiência comum.

A cartografia é um compromisso estético-ético-político com a coprodução de mundos. A produção de conhecimento, afeto e amor na dança aliada à produção de subjetividade nos move em tempos de catástrofes (STENGERS, 2015).

## 5. Considerações finais

Este artigo teve como objetivo atravessar e aproximar autores de diferentes áreas para pensar uma pesquisa artística que transita em diferentes áreas de conhecimento e que entende a arte como assunto transversal para discussões relevantes ao tempo presente, com tantos desafios, principalmente em torno do campo das sensibilidades e da imaginação. Formas de imaginar outras maneiras de fazer pesquisa, em tempos que nos exigem atenção, percepção e especulação potentes.

Ao posicionar a dança em um contexto interdisciplinar, é necessária a organização de uma metodologia de pesquisa que possa assegurar o rigor metodológico exigido por programas de pós-graduação e comitê de ética e, ao mesmo tempo, conseguir manter a característica da pesquisa artística que é tão diversa e subjetiva. A cartografia é uma maneira de fazer que une o sentir, o mover-se, o pensar e o encontro, tão importante e fundamental para que a arte de fato aconteça. No entanto, saberes que acompanham os métodos de pesquisa psicossociais podem ajudar nessa empreitada, trazendo dimensões éticas e políticas necessárias para o fazer do pesquisador num presente onde experiências de novas maneiras de pensar e agir se fazem tão necessárias.

As paisagens, assim como o corpo, precisam ser incluídas como parte das pesquisas e das produções de conhecimentos, como emaranhados mais que humanos, que nos possibilita ampliar as noções de conhecimento do corpo, da criação e das possibilidades de interação a partir de criações. As práticas artísticas, possuem potência de narrar, testemunhar e celebrar. Mas também, inventam e nos permite imaginar paisagens nunca vistas antes.

Precisamos, desesperadamente, fabricar essas testemunhas, essas narrativas, essas celebrações. E precisamos, principalmente, do que testemunhas, narrativas e celebrações podem transmitir: a experiência que assina a produção de uma conexão bem sucedida entre a política e a produção experimental, sempre experimental, de uma capacidade nova de agir e de pensar (STENGERS, 2015, p. 152).

## Referências

- CAIAFFO, Stéfanis. Cartografias da experiência militante. **Verve**, São Paulo, n. 8, 2005. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/5083>>. Acesso em: 24/10/2021.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 200p.
- CINTRA, Amanda Mendes Silva; MESQUITA, Luana Pinho de; MATUMOTO, Silvia; FORTUNA, Cinira Magali. Cartografia nas pesquisas científicas: uma revisão integrativa. **Fractal**, Rio de Janeiro, vol.29, n.1, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/1984-0292/v29i1/1453>>. Acesso em: 24/10/2021.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Volume 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 128p.
- FERRACINI, R. et al. Uma experiência de cartografia territorial do corpo em arte. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 22, 2014, p. 219-232. Disponível em: <<https://doi.org/10.5965/1414573101222014219>>. Acesso em: 23/10/2021
- FORTIN, S. Quando a ciência da dança e a educação somática entram na aula técnica de dança. **Pro-Posições**. Campinas, v. 9, n. 2, 2016, p. 79–95. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644139>>. Acesso em: 27 abr. 2021.
- HARNEY, Stefano; MOTEN, Fred. **The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study**. New York: Minor Compositions 2013. 166p.
- INGOLD, Tim. Of Work and Words: Craft as a Way of Telling. **European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes**, 2(2), 2020, p. 5-17. Disponível em: <<https://doi.org/10.6092/issn.2612-0496/10447>> Acesso em: 21/10/2021
- KASTRUP, Virgínia. A atenção cartográfica e o gosto pelos problemas. **Revista Polis E Psique**, 9, 99–106. 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.22456/2238-152X.97450>>. Acesso em: 28 mai. 2023.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**. Pesquisa, intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012. 207p.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Psicologia & Sociedade**, 19 (1), 2007a, 15-22. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-71822007000100003>>. Acesso em: 24/10/2021.
- KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo**. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição (2ª ed.). Belo Horizonte: Autêntica. 2007b. 256p.
- JACQUES, Paola Berenstein Corpografias Urbanas. **Arquitextos**, 93, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14401-03.pdf>>. Acesso em: 23/10/2021.
- LATOUR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. In: NUNES, J. A.; ROQUE, R. (Org.). **Objetos impuros: experiências em estudos sociais da ciência**. Porto: Afrontamento, 2007. p. 40-61.
- LIBERMAN, Flávia; LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araújo. Um corpo de cartógrafo. **Interface: Comunicação, saúde, educação**, 19 (52), 2015, p. 183-93. Disponível em: <

<https://www.scielo.br/j/icse/a/MWxPQ5YZH9FgTTdV5GNZ3Fr/?lang=pt&format=pdf>  
>. Acesso em: 23/10/2021.

MANNING, Erin. O que mais? Interlúdio de “Sempre mais do que um”: a dança da individualização. Tradução: Bianca Scliar. **Dança**, Salvador, v.4, n. 2, 2015, p. 102-111. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/15655/13193>>. Acesso em: 23/10/2021.

MANNING, Erin. Proposições para um movimento menor. **Moringa**. v.10 n.2, junho-dez/2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/49811>>. Acesso em: 23/10/2021.

MANNING, Erin. **The Minor Gesture**. Duke University Press, 2016. 288p.

MANNING, Erin. **Politics of Touch: Sense, Movement, Sovereignty**. Minneapolis, MN: Minnesota University Press, 2007. 222p.

MASSUMI, B. **Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation**. London: Duke University Press, 2002 336p.

MASSUMI, Brian. A arte do corpo relacional: do espelho tátil ao corpo virtual. **Revista Galáxia**, 31, 2016, p. 5-21. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016126462>>. Acesso em: 23/10/2021.

MOTEN, Fred. Amuse-bouche. In: **Histórias da dança: Antologia**. São Paulo: MASP, 2020. 368p.

MATTOS, Lúcia. **Dança e diferença: Cartografia de múltiplos corpos**. Salvador: EduUFBA 2014. 220p.

MONTAGU, Ashley. **Tocar, o significado humano da pele**. São Paulo: Summus, 1986. 432p.

MOURA, Carla Borin; HERNANDEZ, Adriane. Cartografia como método de pesquisa em arte. **Seminário de História da Arte - Centro de Artes - UFPel**, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/1694/1574>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

POZANNA, Luanna. A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade. **Fractal: Revista De Psicologia**, 25(2), 2013. p. 323-338. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4945>>. Acesso em: 24/10/2021.

REIS, Bruna; LIBERMAN, Flávia; CARVALHO, Sergio. Linhas de um fazer entre corpos: a cartografia, a dança, a clínica e uma experiência de pesquisa. **ILINX**, n. 2, 2015. Disponível em: <<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/337>>. Acesso em: 24/10/2021.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Ed. da UFRGS, 2012. 248p.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Entre a pele e a paisagem. **Projeto História**, 23, 2001. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10717/7949>>. Acesso em: 24/10/2021.



SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia. São Paulo: Hucitec, 1998. 136p.

SOUZA, Severino; FRANCISCO, Ana. O método da cartografia em pesquisa qualitativa. **Atas – Investigação Qualitativa em Saúde**, v.2, 2016. Disponível em: <<https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2016/article/view/826/812>>. Acesso em: 24/10/2021.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**. São Paulo: Cosac e Naif, 2015. 160p.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas**. Paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: Mil folhas do IEB, 2019. 284p.

ZEWE, Monica; NEITZEL, Adair. **A pesquisa de intervenção cartográfica em Arte Educação**. Educação Unisinos, v.21, n.3, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.4013/edu.2017.213.14095>>. Acesso em: 24/10/2021.

**Para citar essa obra:**

GUZZO, Marina Souza Lobo. Pele e cartografia: paisagens para a pesquisa em dança In: **RUA** [online]. Volume 29, número 1 – p. 219-235 – e-ISSN 2179-9911 – junho/2023. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.

<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: Podas, performance da autora e foto de Gui Galembeck. Disponível em:

<http://cargocollective.com/marinaguzzo/Poda-Pruning>

**Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB**  
**Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI**  
**Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP**

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

**Endereço:**

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS

UNICAMP/COCEN / NUDECRI

CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

**CEP** 13083-892

**Fone/ Fax:** (19) 3521-7900

**Contato:** <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>