

Pesquisa em dança: processos e travessias

Resumo

O artigo aborda particularidades da pesquisa em arte/dança no âmbito acadêmico. Buscando encontrar afinidades eletivas à investigação artística, foi realizada uma revisão de literatura trabalhando-se com as noções de cultivo, processo e travessia. Nessa reflexão, a pesquisa é compreendida como processo de confluências e exercício do cultivo do ato de compreender. Problematiza-se a presença da pesquisa em arte/dança na universidade enfatizando antagonismos entre arte e escola e apresentando especificidades da área. A partir da imbricação teoria-prática, a dança, como pensamento-sentimento do corpo, constitui-se ela própria teoria. O corpo é abordado a partir de sua condição de espaço de entrecruzamentos impulsionando desejáveis ações inter e transdisciplinares de pesquisa em dança.

Palavras-chave: Pesquisa. Dança. Cultivo. Processo. Interdisciplinaridade.

Mônica Ribeiro

Atriz e artista de dança. Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em Neurociências e Comportamento Instituto de Ciências Biológicas (ICB) e em Neuropsicologia Fundação Mineira de Educação e Cultura (FUMEC). Professora do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG. Membro do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes Cênicas.
E-mail: monicaribeiro@yahoo.com

Research in dance: processes and crossings

Abstract

The article discusses peculiarities of research in Art / Dance in the academic realm. Seeking to find elective affinities with artistic research, a literature review was performed working with the notions of cultivate, process and journey. In this reflection, research is understood as a process of confluence and cultivation of the act of understanding. We problematize the presence of research in art/Dance at the University emphasizing antagonisms between art and school and presenting arts specificities. From the entanglement of theory and practice, dance as thought-feeling body constitutes itself theory. The body is approached from its condition of space of intersections which drives desirable actions in inter and transdisciplinary research in dance.

Keywords: Research. Dance. Cultive. Process. Interdisciplinarity.

Introdução

Este texto tem como objetivo compartilhar uma reflexão acerca de características particulares à pesquisa em arte/dança no âmbito da academia. Por meio de uma revisão de literatura motivada pela busca de afinidades eletivas à singularidade da investigação artística, trabalhamos com as noções de cultivo, processo e travessia. A metáfora das afinidades eletivas para o movimento de atração a partir de uma afinidade íntima (LÖWY, 2011) serviu-nos como elemento motivador para efetivar a pesquisa que resultou neste artigo.¹ Vale dizer que essas afinidades implicam em relações de atração e de influências recíprocas, mas ainda como potência, como possibilidade de vir a ser. Portanto, aqui não estabelecemos princípios, mas propomos movimentos para pensar.

Mover-se motivados pela busca de afinidades eletivas à pesquisa em arte revelou-nos processos de interação tensionados pelas distinções qualitativas entre as partes relacionadas. Como se relacionam a pesquisa em arte dentro e fora da universidade com a pesquisa científica, os métodos e metodologias que as compõem? Perguntas como essas alimentaram outras questões, para as quais não propomos respostas, mas sim um exercício de problematização.

Cultivo

Pesquisa acadêmica é assunto de natureza complexa que se constitui de processos de confluências entre fazeres, escutas, apropriações, trocas e interações. A complexidade inerente a uma ação de pesquisa é revelada por meio de seus objetos, dos desenhos metodológicos, dos instrumentos de coleta de dados e de análise. Experimentar, observar, comparar, reúnem-se numa prática do cultivo de compreender algo que não se sabe.

A noção de cultivo proposta por Hissa (2013) é muito pertinente a esta reflexão, uma vez que não se aprende um saber estabelecido. O ato de pesquisar faz-se cada vez diferente, sendo constituído por metodologias que variam de acordo com o contexto dos problemas e perguntas postas. Por meio do cultivo do compreender, aprende-se a atitude do pesquisador que porta desejo de dialogar, de perguntar, de arriscar-se, inventar/iar, de experimentar, de comunicar. “É fundamental que se tenha a compreensão de que pesquisar é construir cartografias para além dos mapas, ir além dos lugares representados pelos croquis, fazer percursos e mapeamentos enquanto se faz a trajetória.” (HISSA, 2013, p. 45)

¹ Ressalto que o artigo de Löwy foi publicado pela primeira vez em 2004, nos *Archives de Sciences Sociales des Religions*, a respeito da noção de afinidade eletiva de Max Weber.

Cultivar no contexto da pesquisa tem afinidades com o estudar de Larrosa (2003). Verbo potente, o estudar traz a noção do acontecimento processual apaixonado “[...] entre a leitura que se faz escrita que se faz leitura – uma empurrando a outra – uma inquietando a outra apaixonando uma a outra. Interminavelmente.” (LARROSA, 2003, p. 9) Esse gesto de interesse coloca em movimento um processo de organização de pensamento, movimento, sentimento para, depois, promover ações de comunicação.

A universidade tem se colocado, na atualidade, como espaço de competição produtiva. Vale mais aquele que publica mais. Quanto maior a quantidade de artigos publicados no ano, mais respeitado será o pesquisador. Nem sempre importa onde publica, mas sim se publica. Não importa o que publica, mas sim se publica. Importa produzir conhecimento. E essa produção parece ter que ser em série, indicando quantidades, que nos incluam como partícipes do desenvolvimento e progresso científico internacional. No entanto, o que a princípio pode parecer óbvio, o fato de nem todos caminharmos no mesmo passo, não é levado em consideração. Importa produzir conhecimento em alta velocidade para alcançar os almejados índices de produtividade anuais, próprios da cultura da competitividade. (HISSA, 2013) O problema não está na produção em si, mas no modo esperado de produção. Afirmamos então nosso voto pelo cultivo do estar na experiência da pesquisa que inclui a necessidade de pausa, do vagar, do silêncio, associados ao processo de construção de conhecimento.

A pesquisa à qual me refiro neste texto acontece na espessura do tempo, como sucede na pesquisa em arte, ou seja, o processo e o estar na experiência do estudar se sobrepõem à necessidade de resultados, sem excluí-los. Os índices de produtividade em pesquisa das áreas exatas, biológicas e da saúde, que são instrumentos de avaliação dos pesquisadores nas universidades brasileiras, não se adequam à realidade da pesquisa em arte nesse país. Nessas áreas, a produtividade do pesquisador está vinculada a índices que estão relacionados a quesitos de excelência em pesquisa refletidos nas publicações de alta qualidade. O fator H é um desses índices que dizem respeito à produtividade dos pesquisadores acadêmicos e que mede tanto a quantidade de artigos publicados quanto a quantidade de citações que esse artigo gerou. No entanto, o cálculo do fator H apenas se dá em periódicos indexados em bases de dados e não apenas com ISSN. Ressalto que não são calculadas citações em livros. Nessa análise de produtividade, também é conferido se o periódico no qual se publica possui alto fator de impacto, índice que mede o número médio de citações de uma obra de determinado periódico. Quanto maior o fator de im-

pacto de um periódico, mais importância ele tem. Conseqüentemente, publicar em periódicos com alto fator de impacto é um indicativo, para essas áreas, da qualidade do pesquisador. Várias críticas têm sido feitas à pertinência da utilização desses índices com excessiva ênfase quantitativa nas áreas supracitadas, uma vez que pode levar a uma queda na qualidade na pesquisa. (TODD; LADLE, 2008; LAWRENCE, 2008)

Os resultados de pesquisas em arte/dança são muitas vezes publicados sob a forma de livros. Além disso, ressaltamos que nossos periódicos na área de artes cênicas ainda não estão indexados em bases de dados que fazem esse tipo de cálculo. Desse modo torna-se difícil para a área ser avaliada a partir desse tipo de critério. Vale acrescentar que o conhecimento construído por meio de pesquisas acadêmicas em arte nem sempre se constitui como teoria, sendo corporificado e compartilhado com o espectador, o qual, inclusive, pode ser considerado coautor desse saber. Não considero que essas características sejam necessariamente reflexo de uma inadequação da área. Ao contrário, solidarizo com os que pensam que a lógica produtivista e quantitativa do mercado atravessa os *campi* sem fazer qualquer distinção. O fator de impacto e o fator H ainda não chegaram a impactar diretamente nossos pesquisadores, mas indiretamente o fazem quando, por exemplo, se é avaliado por colegas pesquisadores que, inseridos nessa cultura da citação, demandam-nos indicadores quantitativos de produtividade. Trata-se de reiterar a necessidade de diferenciação de qualidades constituintes da própria pesquisa da área artística, assim O conhecimento em arte pode ser do tipo metafórico, necessitando ser experienciado para ser assimilado, compreendido. Ele pode resultar em tradução para a linguagem ou não, e, neste caso, permanece no âmbito das sensações apenas perceptíveis, das metáforas corporificadas (LAKOFF; JOHNSON, 1995), dos afetos. Pode ser do tipo corporificado, que considera as bases biológicas e experienciais do corpo pela continuidade corpo-mente-ambiente, no qual o raciocínio opera pelo ato de fazer. “Nessa visão, o ato de conhecer associa-se ao que se faz no ambiente e com o ambiente.” (RIBEIRO, 2012, p. 166) São diversos os tipos e possibilidades do conhecer, mas aqui frisamos a importância da valorização do conhecimento corporificado na pesquisa em arte, acrescentando que nele se valorizam os afetos do corpo como sentires que impactam e promovem ações no mundo, precedendo as representações geradoras de discursos, como propõe Sodré (2006) a partir da no o de afec o de Espinosa.

No entanto, a Arte na academia ainda parece ser mais adequada a programas de lazer e entretenimento, sem qualquer demérito a esses,

que à constituição de espaços de construção de conhecimento. Por mais que tenha aumentado em número os cursos de graduação em dança no Brasil e não seja pequeno o número de produções acadêmicas no nível de pós-graduação que tenham a dança como objeto, ainda não se pode falar de uma tradição de pesquisa nessa área. (AQUINO, 2008) No entanto, fora de universidade há um potente movimento de pesquisa não acadêmica em dança. Pesquisa essa efetivada por grupos, companhias, artistas de dança que produzem conhecimento, nem sempre sistematizado academicamente, mas organizados a partir de modos particulares de compreensão cognitivo-afetiva.

Os estudos de crítica genética aplicados aos processos criativos em dança são fonte a partir da qual podemos compreender essas singulares sistematizações do pensamento-ação dos artistas que, por vezes, fogem ao padrão dominante do conhecimento dito científico, acadêmico.

Tensões

Nesta reflexão, não cabe trazer mostras do conhecimento construído extramuros da universidade, infelizmente. Mas o exercício de observação do fazer-pesquisar arte dentro e fora da universidade revela tensões. A instituição está, de fato, aberta à pesquisa em arte?

Uma problematização dessa natureza foi realizada por uma artista e também professora acadêmica na década de 1980. Por meio de um estudo de crítica genética realizado em uma amostra de 75 cadernos da musicista e diretora teatral Ione de Medeiros, ao longo de 30 anos de atividade como docente e artista (1970-1999), encontramos registros do pensamento da pesquisadora a respeito das tensões existentes na presença da arte no âmbito do ensino formal.²

Medeiros (1985) expõe em seu caderno de artista-professora uma tabela denominada por ela de *Antagonismos e confronto - Arte e Escola*, como se pode ver a seguir:

² Os cadernos-de- artista da diretora-professora mencionados foram compilados, mas não passaram por processo editorial, constituindo-se documentos primários da investigação efetivada que resultou neste texto.

Tabela 1 - Antagonismos/confronto

| Arte | Escola |
|--|--|
| Quebra os limites: espaço-tempo. | Organização do sistema supõe limites: espaço-tempo. |
| Supõe constante mobilidade nos valores estéticos, o que não compatibiliza com avaliação. | Supõe currículo Atualização segundo um padrão estabelecido. |
| Surge como manifestação de caráter individual e sua função social responde à necessidade de comunicação do ser humano. | Disciplina em função de uma ordem social. |
| Transcende a realidade e dá espaço ao sonho, loucura, rebeldia, à necessidade de criar. | Caráter de adequação e adaptação à realidade. |
| Seus objetivos não têm que ser palpáveis sem função utilitária. Não tem respostas imediatas. Significa processo longo. | Material palpável – função utilitária. Reposta imediata e valorização do papel. |
| Trata do corpo humano como um todo: emoção, intuição, afetividade, razão, sensibilidade, percepção, experimentação no fazer. | Prioriza o desenvolvimento intelectual: lógica, exatidão, o acerto. |
| Valorização do conhecimento “de dentro para fora”. Busca de identidade [autoria]. | Valorização do conhecimento “de fora para dentro”. |
| Necessidade de lidar com o erro. | Prioridade da informação sobre a experimentação – o aceito socialmente. |
| Manifestação do homem independente de critérios morais. | Socialmente a escola estabelece critérios de julgamento que se baseiam em regras de bom comportamento, que respondem a formalidades sociais: bom-mal; bonito-feio. |
| Flexibilidade. | Fixação de hierarquias. |

Fonte: (MEDEIROS, 1985, p. 3).

O espaço institucionalizado está realmente receptivo ao não compromisso com a funcionalidade e utilitarismo do mercado, à presença do erro como constituinte da ação, ao não imediatismo, à presença marcante dos afetos nos processos comunicativos, às transgressões próprias da arte? A universidade, que, supostamente, abraça a diversidade de saberes, está disponível para considerar metodologias artísticas singulares, que nem sempre se adaptam aos modelos vigentes? Está disponível para as atitudes inter e transdisciplinares que têm caracterizado muitas das pesquisas em dança? Ou seja, os artistas de dança tem se apropriado de teorias da física, neurociências, ciências cognitivas, para pensar seus objetos de investigação, ocupando novos territórios e promovendo hibridismos

outros para além dos já conhecidos e estabelecidos com a antropologia, sociologia e filosofia. Os defensores da hegemonia do saber científico na Universidade brasileira estão dispostos a essas conversas? Nós estamos aprendendo a língua deles, e eles? Estarão interessados em aprender a nossa língua, em trocar, interdisciplinarizar? Isso é visto com bons olhos pelas agências de fomento? Os antagonismos postos pela referida artista são oriundos de questões do século XX, década de 1980, sendo alguns deles ainda pertinentes para se pensar a presença da arte na academia, e conseqüentemente, seus desdobramentos sob a forma de investigação. Como disse, não pretendo responder essas questões, mas mover-me a partir delas.

No entanto, ainda na contramão de uma atitude utilitarista, consideramos fundamental perguntar-nos para quem construímos conhecimento em dança? Para quem fazemos a pesquisa em dança na Universidade? Isso porque a pesquisa é feita para ser comunicada, para estabelecer novos vínculos, associações. Vale reforçar a necessidade de exercitar o binômio, desde sempre almejado, pesquisa-extensão que traz à cena das investigações acadêmicas a comunidade externa. Trazer a comunidade externa para a pesquisa deve impactá-la. Como?

Tensionada pela coexistência artística e acadêmica, a investigação em dança, objeto desta reflexão, busca reconhecimento de seus *modos operandis* particulares, mas deve também exercitar o reconhecimento de si própria nos métodos já existentes nas Humanidades e áreas outras que compartilham pensamento-ação, porém com nomes distintos. Apesar de ter que constituir-se como pesquisa diferenciada, portando metodologias singulares, e devidamente validadas pelos pares, a arte nem sempre está inaugurando métodos e instrumentos de análise e coleta de material. Nesse ponto, faz-se necessário aprender a língua do outro e apropriar-se também, e por que não, do saber já constituído. Se a universidade deve disponibilizar-se para compreender a pesquisa em artedança, a recíproca também tem que acontecer. Movimento de mão dupla: diálogo.

Processos

Abordar a pesquisa da arte da dança é tratar com objetos cujas dinâmicas oscilantes entre regularidade e irregularidade nos presentificam a complexidade do vir a ser. É trabalhar no cultivo e na construção de conhecimento corporificado, metafórico, teórico do corpo dançante instável, afe-

tado, processual. A ação de trazer para o presente trata do desejo de registrar instantes do processo do dançar. Sabe-se ser impossível fixar algo que se constitui pelo movimento. Então a pesquisa com o movimento dançado constrói artificialmente o instante, para abordá-lo na investigação. Esse registro apresentará, portanto, apenas parte, sendo falho, portanto esquecimentos e fricções. No ato de registrar pensamento oriundo da ação, do processo de criação e de teorias dele advindas, percebo a captura dos desdobramentos do dançar. Considero que investigar academicamente o movimento dançado é tratar de processualidades por meio do exercício da escrita e do movimento. É um modo de organização por meio da linguagem verbal e da articulação de movimentos de uma rede de interconexões entre corpo-mente-ambiente, espaço-tempo, dimensões essas indissociáveis no pensar-mover-se na dança.

Tomando a perspectiva da primeira pessoa, do sujeito que experimenta a dança que dança, ou a do observador que dança neuralmente junto com o observado, porém de maneira invisível aos olhos de quem vê, pesquisar o movimento na dança, ou a dança como manifestação política, como ato performativo, cinestésico, empático, fenomenológico, antropológico, de comunicação, é promover percepções-ações compartilhadas. É no entre, no encontro entre o fazer, pensar e o sentir, entre o olhar e o fazer, que se dá a possibilidade de interceptar o gesto do conhecimento. Portanto, na pesquisa em dança não se concebe a neutralidade como distanciamento, mas sim como tomada de posição como propõe Demo (2001).

O pesquisador toma decisão de objetivar os estados corporais estetizados no movimento, a dança-contexto, o corpo-político, o sistema espaço-tempo-movimento, imbuído da noção de objetivação proposta por Japiassu (1975) referente ao esforço para se compreender o objeto de estudo como ele é e não como gostaríamos que ele fosse. Não se trata de apartar a subjetividade, mas de saber-se sujeito desejoso e interferente na pesquisa. Faço a ressalva de que quando falo de realidade refiro-me à realidade que temos em mente, a que é construída por nós. (DEMO, 2001) A subjetividade aqui também não se refere ao sujeito ensimesmado, mas sim à consciência de si em contato com um conteúdo mental que permite a construção do conhecimento da experiência. (DAMÁSIO, 2010) Aquele que pesquisa em dança sabe-se pesquisador que interfere inventivamente no objeto investigado, sendo este, muitas vezes, seu próprio corpo em ação de dança. Assim, subjetiva-se o corpo que dança, e a subjetividade se faz também presente no movimento. O dançar requer testemunho de si na ação.

Também é importante considerar que a teoria decorrente desse pensar-agir a dança sob a forma de conhecimento é também uma construção do pesquisador. Corroboramos com Lepecki (2012) quando ele nos lembra que a própria prática de dança pode ser vista como teoria. Dança como teoria me remete a dança-pensamento do corpo, proposta por Katz (1994), e a essa noção acrescento a importância dos sentimentos corporais que informam sobre os estados do corpo qualificando a experiência do dançar conjuntamente aos processos de pensamento, memória e atenção, entre outros. Compreendo o pensamento do corpo como um tipo de sentimento corporal

[...]com capacidade de adaptação, atualização e invenção. Pode-se dizer também que o pensamento do corpo é um processo corporal oriundo de afetos inter-relacionados com aspectos cognitivos, mas o que importa é que se baseia no mapeamento do corpo alterado. (RIBEIRO, 2012, p. 174)

É esse corpo alterado pelos afetos, na relação corpo-ambiente, que promoverá tendências de ação, inclusive, de ações de pesquisa.

Portanto, buscamos nesta reflexão pensar a teoria imbricada na prática. A teoria da dança, como reflexões sobre dança, e também, como movimento de dança. Há ligação entre o que se faz e o pensar-sentir concomitante à ação. Propomos uma visão de indivisibilidade entre teoria e prática, apartada da ideia modernista de partição, de dicotomizar sujeito/objeto, natureza/cultura, corpo/mente, interior/exterior, eu/outro, teoria/prática. Recorremos ao hífen como elemento de religação dessas dimensões da experiência sensível e propomos sujeito-objeto, natureza-cultura, corpo-mente, interior-exterior, eu-outro, teoria-prática, entre outras, como materialidades do mundo.

A pesquisa em arte assim como na ciência é compartilhamento, como diz Hissa (2013), entre leitor, intérprete, autor, artista, professor, de modo que se aprende sempre com o outro. É imprescindível o exercício da escuta ativa (LAYTON, 2011) revelado na disponibilidade para o saber que advém do convívio reticular e demanda o exercício da manutenção da atenção a aquilo que não me constitui, mas que passará a fazer parte de minha rede de sentido quando da escuta passar à ação de apropriação. O apropriar-se implicará o estar na experiência de investigação e a promoção de desdobramentos advindos dela. Além disso, apropriar-se faz parte da reação que a escuta ativa provoca em nós quando encontramos sentido

no que se “ouve”/vê. Na pesquisa integramos parcelas de outros em nós e geramos possibilidades de ação, construindo um sistema que se autogere formado pelo eu-outro-ambiente.

Assim, o objeto de pesquisa em dança, ainda que seja a própria dança, não se constitui pela pureza. Trata de mistura subjetiva, construída pelo olho de quem vê, de quem busca constituir linguagem verbal a partir da experiência do dançar. A artesanaria da pesquisa é feita no decorrer dela própria. Tendo o pesquisador uma direção, seu projeto, ele tateia e constrói, repetidas vezes, cada uma delas de modo diferente, seu objeto, sua metodologia. Desse modo, o pesquisar porta perigo para quem deseja conforto e tranquilidade. Hissa (2013) complementa dizendo que se pesquisa por não saber, por desejar saber, por perguntar e por não cansar-se de tracejar rotas. É processo.

Travessias

Há controvérsias em relação à pesquisa interdisciplinar em dança na universidade. Pode-se perceber certa recusa a esses processos por via da assertiva que defende o campo específico da dança como área independente e autônoma, ou pela via dos que apontam para a fragilidade de metodologias interdisciplinares que se misturam na cultura, mas se mantêm separadas na pesquisa, ainda que esta seja denominada de interdisciplinar. (BURT, 2009) Mas não concebo o estudo do corpo como território de fronteiras O corpo é matéria de entrecruzamentos por excelência, e estudá-lo em condição dançante não deveria restringir seus atravessamentos epistemológicos.

A interdisciplina tem relação aqui com o compartilhamento, o lugar da intersecção a possibilidade de coexistência de territórios com distinções. O desejo de inter ou transdisciplinarizar possui afinidades com o movimento contrário ao pensamento abissal criticado por Santos (2007). Impulsionada pelas provocações contra as tendências abissais vale dizer que não ver o que as ciências cognitivas, a filosofia, a comunicação, a física, entre outros, têm proposto na atualidade em termos de movimento, estética e corpo, é torná-las invisíveis e, portanto, submetê-las a um suposto domínio político das artes. Para que tenhamos reconhecido o conhecimento em arte/dança não é necessário apagar outras realidades do conhecer.

As travessias traçadas pelos pesquisadores das artes do corpo, em direção a territórios vizinhos, têm borrado as fronteiras ao apropriarem-se de modelos e teorias para complementar o pensamento do corpo dançante.

É importante dizer que apropriar não significa tomar emprestadas uma ideia ou prática, mas sim saber aproveitar a experiência do convívio e propor desdobramentos a partir dela. Desse modo, implica possibilidades de autoralidade. Mas, às vezes, a paixão por esse “estrangeiro”, pelo saber recém-conhecido, é tamanha que o artista deixa-se invadir e perde seu sotaque. Ainda que o diálogo com o diferente porte esse tipo de risco, inclusive natural, almejamos a conversa emancipada.

Das apropriações que a arte tem feito da ciência, da filosofia, das tradições estão presentes as noções de incorporação, cooptação e assimilação, como indica Santos (2007). Ou seja, há modificação, transformação de quem apropria. Não é corta e cola. Desejamos, assim, fomentar a inter-relação das práticas culturais na universidade compreendendo-as a partir de suas abordagens políticas, filosóficas, científicas, artísticas.

Na universidade, por vezes, ainda lidamos com pensamentos abissais que desconfiam do conhecimento artístico. O que dizer da dança, sendo esta uma prática comum a indivíduos de todo tipo? Como entrar em relação paritária os conhecimentos artístico, científico, filosófico, das tradições sem reforçar o traçado abissal? Como dialogar sem submeter-se? Como aprender a língua do outro sem apagar memórias próprias?

Quando se fala em ecologia dos saberes (SANTOS, 2007) trata-se de colocar em diálogo, de compartilhar, de conviver com conhecimentos distintos, porém sem distinção de valor. Trata-se de dar a ver todas as dimensões possíveis da realidade do conhecer. Há que se contestar acerca do estatuto do real como dimensão privilegiada da razão, objetividade, verdade, do conhecimento verdadeiro. Pensamos que, há que se incorporar os afetos como constituinte do conhecimento. Lembrando que cognição e afeto são aspectos imbricados no corpo, não estou retomando o erro de Descartes. Apenas reitero que a dimensão afetiva, aquela presente no compartilhamento da experiência sensível do conhecer, deve constar na agenda da pesquisa em arte/dança na universidade, por considerar que por meio desse tipo de abordagem podem-se promover travessias e ultrapassamentos.

Interrompo este caminho reflexivo, lembrando a nota publicada por Franko (2010) quando diz que o corpo possui potencial para imprevisíveis invenções físicas e afetos inesperados. Que o inesperado possa resultar em efetiva emancipação, livre de distinções violentas como nos provoca Santos (2007), da pesquisa em arte/dança na universidade. Talvez seja momento de aprendermo-nos híbridos em relação a um conhecimento possível na arte da dança. Conhecimento mestiço, que traz ciência, filosofia, tradição para arte sem que esta perca suas qualidades distintivas.

Referências

- AQUINO, Rita F. A produção de pesquisas acadêmicas em dança no país: um olhar a partir de teses e dissertações. In: CONGRESSO ABRACE: CRIAÇÃO ARTÍSTICA E REFLEXÃO CRÍTICA, 5., 2008, Belo Horizonte. *Anais...* ABRACE: Belo Horizonte, 2008.
- BURT, Ramsay. The specter of interdisciplinarity. *Dance Research Journal*, Baltimore, v. 41, n. 1, p. 3-22, 2009. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/dance_research_journal/v041/41.1.burt.html>. Acesso em: 10 mar. 2013.
- DAMÁSIO, António. *O livro da consciência: a construção do cérebro consciente*. [Lisboa: s. n.], 2010.
- DEMO, Pedro. *Pesquisa e informação qualitativa*. Campinas: Papirus, 2001.
- FRANKO, Mark. Editor's note: states of the body. *Dance Research Journal*, Baltimore, v. 42, n. 1, p. 5-6, 2010. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/dance_research_journal/v042/42.1.franko.html>. Acesso em: 10 mar. 2013.
- HISSA, Cássio E.V. *Entrenotas: compreensões de pesquisa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- JAPIASSU, Hilton. *O mito da neutralidade científica*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- KATZ, Helena. *Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo*. 1994. 382 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1994.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. 3. ed. Madrid: Cátedra, 1995.
- LAWRENCE, Peter, A. Lost in publication: how measurement harms science. *Ethic in science and environmental politics ESEP*, Nordbunte, v. 8, p. 1-3, jan., 2008.
- LARROSA, Jorge. *Estudar = Estudiar*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- LAYTON, William. *Por que? Trampolín del actor*. Madrid: Fundamentos, 2011.
- LEPECKI, Andre. Dance Discourses: keywords in dance research. *Dance Research Journal*, Baltimore, v. 44, n. 1, p. 93-99, 2012. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/dance_research_journal/v044/44.1.lepecki.html>. Acesso em: 10 mar. 2013.
- LÖWY, Michael. Sobre o conceito de “Afinidade Eletiva” em Max Weber. *Plural, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 129-142, 2011. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/ds/plural/edicoes/17_2/v17n2_traducao.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2013
- MEDEIROS, Iole. *Caderno de Artista 15*. [s. n.], 1985.
- RIBEIRO, Mônica M. *Corpo, Afeto e Cognição na Rítmica Corporal de Ione de Medeiros: Entrelaçamento entre Ensino de Arte e Ciências Cognitivas*. 2012. 318f. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/JSSS-8ZBHP9/m_nica_medeiros_ribeiro_tese_2012.pdf?sequence=1>. Acesso em: 24 jun. 2013.
- SANTOS, Boaventura de S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos estud. – CEBRAP*, São Paulo, n. 79, p. 3-46, nov., 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n79/04.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.

TODD, Peter, A.; LADLE, Richard, J. Hidden dangers of a 'citation culture'. *Ethic in science and environmental politics* ESEP, Nordbunte, v. 8, p. 1-4, mar., 2008.