

Notas sobre pesquisa acadêmica em Dança

Mônica Medeiros RIBEIRO

Universidade Federal de Minas Gerais/ Escola de Belas Artes
Grupo de Pesquisa CRIA-Artes e Transdisciplinaridade
monicaribeiro@yahoo.com

Cássio Viana HISSA

Universidade Federal de Minas Gerais/ Instituto de Geociências
Grupo de Pesquisa CRIA-Artes e Transdisciplinaridade
cassioevhissa@gmail.com

Resumo: Este texto compartilha noções de pesquisa acadêmica a partir de breves notas reflexivas. Artistas de dança elaboram suas obras por meio da experimentação que encaminha a construção de conhecimentos e saberes em dança. A partir da liberdade dessas práticas de pesquisa, objetivamos realizar uma releitura de alguns termos do léxico da pesquisa acadêmica em dança. O ato de pensar a pesquisa, a pesquisa como criação, a experiência dos sujeitos da pesquisa em dança, a construção de perguntas de pesquisa são algumas das noções em foco neste exercício.

Palavras-chave: pesquisa acadêmica, pesquisa em/sobre dança, epistemologias em artes

Abstract: *This text shares notions of academic research with brief reflective notes. Dance artists elaborate their work by means of experimentation that leads to the construction of dance knowledge and know-how. Based on the freedom of these research practices we intend to re-read some terms from the lexicon of academic research in dance. The act of thinking about research, research as creation, the experience of dance research subjects, the construction of research questions is some of the notions in focus in this exercise.*

Keywords: *academic research, dance research, epistemologies in arts*

Sala de ensaio, laboratório de pesquisa artística acadêmica, sala de estudos, bibliotecas, videotecas, a própria casa, acervos, atelier, espaços públicos são lugares de construção de conhecimentos e saberes em/sobre dança¹. Com outras configurações, outros modos de sistematização e também, de apresentação de resultados, artistas da dança elaboram suas obras por meio da experimentação que encaminha pensamentos sobre dança, dissolvendo limites abissais que pretendem definir, e mais, distinguir, por exemplo, teoria e prática.²

¹ Lucia Gouvêa Pimentel (2015), Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, discorre sobre as diferenças entre a pesquisa em arte e a pesquisa sobre arte a partir de Sandra Rey (1996). De modo sucinto, podemos dizer que o objeto da pesquisa em arte refere-se ao processo de criação em que o próprio pesquisador atua e a pesquisa sobre arte se dá quando o objeto artístico já existe e cabe ao pesquisador construir reflexões - histórica, crítica e teórica - a partir dele.

² No Brasil, Minas Gerais, citamos o trabalho das artistas Dudude, Themi Rosa, Margô Assis, que se destacam pela continuidade de suas pesquisas sobre improvisação, arquivo de dança, a relação arte e tecnologias. Para mais informações sugere-se a visita aos sites <<http://coisasdedudude.blogspot.com/>>; <<http://cargocollective.com/multiplex/filter/themi/Themi-Rosa->>; <<https://margo-assis.webnode.page/>>.

Comentário A. Como distinguir teoria e prática ou, noutros termos, como conceber teoria e prática como universos apartados? Poderá haver algo mais prático do que uma ótima teoria? Será preciso sempre enfatizar que a teoria é originária do mundo que lhe diz respeito? Ainda: como conceber uma prática distante da teoria? O que precisa ser discutido é o que separa a teoria de um modelo teórico para fins analíticos. Uma teoria, tal como pensamos, é um apurado exercício teórico originário do mundo sob leitura. Ela nos serve para pensar o mundo em processo permanente de transformação. Por sua vez, os modelos teóricos não têm a flexibilidade dos exercícios teóricos e uma leitura crítica dos mesmos pode ser encontrada na obra de Ítalo Calvino (1990a).

Experimentação artística implica, entre outros, o exercício flexível da improvisação como meio singular de elaboração de conhecimentos e saberes artísticos. Tal flexibilidade acolhe imprevistos, desvios, erros, qualifica trajetórias singulares e, desse modo, possibilita releituras de procedimentos, técnicas, sistematizações, essas, familiares ao ambiente da pesquisa na universidade.

A apreensão dos modos de pesquisa/experimentação em dança - que ocorrem nos mais diversos lugares de criação artística - pode somar-se aos procedimentos acadêmicos de pesquisa, podendo contribuir, assim, para a descolonização epistemológica da pesquisa nas universidades. Importa incorporar os saberes da exterioridade acadêmica, sem repetir ações de exclusão, mas seguindo os rastros do pensamento e proposições descoloniais - pensamento de fronteira -, como nos ensina Mignolo (2008). Trata-se de praticar uma *pesquisa de fronteira*, na qual os procedimentos de experimentação artística, exercidos fora do ambiente universitário - considerados, pela ciência moderna, como inferiores (Hissa & Ribeiro, 2017) -, possam ser apreendidos pela pesquisa acadêmica, adensando teorias, criando e compartilhando reflexões sobre dança e possibilitando novas leituras - como atos de criação - de metodologias trabalhadas, primordialmente, nas humanidades. Leitura como reescrita (Hissa, 2013).

Entretanto, este texto não trata diretamente desses modos de experimentação praticados fora da academia. Inspirados pela liberdade intrínseca aos mesmos somada ao reconhecimento de sua importância na construção de conhecimentos via pesquisa acadêmica, compartilhamos algumas reflexões sobre noções de pesquisa com o objetivo de realizar uma releitura de alguns termos do léxico da pesquisa acadêmica. Sem qualquer pretensão de esgotar a diversidade de abordagens e questões inerentes a esse exercício de releitura, o fazemos atravessados pela liberdade da experimentação percebida nos processos de construção de conhecimento em dança, que se dão fora da universidade. Por meio de breves notas³, abordamos questões relacionadas ao ato de pensar a pesquisa, à pesquisa como criação, à experiência dos sujeitos da pesquisa em dança, à construção de perguntas de pesquisa, ao estudo, imaginação, leitura e escrita na pesquisa acadêmica.

Optamos pela reflexão escrita que, enquanto tal, se configura, também, como espaço de criação, sempre inacabado. Do modo como foi pensado, o presente espaço é, propositalmente, aberto às interpretações e críticas - contribuições do leitor que, enquanto lê, constrói ou reescreve o texto a partir de afinidades e fricções.

³ O exercício de escrever notas acerca da pesquisa em dança é inspirado no livro *Entrenotas: compreensões de pesquisa* (2013), de Cássio Eduardo Viana Hissa. Consideramos que o breve texto contido em uma nota reflexiva pode desdobrar-se em pensamentos nossos e do leitor, dado o espaço vazio que deixa para ser preenchido.

Nota 01- Pensar a pesquisa

Ação processual, afetiva e lacunar, pensar demanda cultivo - que advém de exercício atento e continuado do sujeito. Pensar a pesquisa em dança demanda imersão no estudo ininterrupto, na abertura para o mundo e para o que ele nos indaga. Escuta atenta e sensível - afetiva. A referida atenção não é aquela da concentração excludente. Trata-se de uma atenção descentrada, que pode nos levar a perceber *outros possíveis* que margeiam conhecimentos acadêmicos. Esses outros se referem não apenas à singularidade das escolhas de temas e recortes de pesquisa - alicerçadas nas trajetórias de vida dos sujeitos de pesquisa. Eles se referem, também, à possibilidade de reinvenção de procedimentos metodológicos, ao uso de abordagens teóricas quase sempre tomadas como originárias de outros campos e espaços de conhecimento, à consideração do pensamento e da cena de artistas como reflexão teórica sobre dança, entre outros, na elaboração da pesquisa no campo das artes/dança.

Comentário B. Será necessário discutir, brevemente, pertencimentos e propriedades; e, neste caso, os que dizem respeito às abordagens teóricas, suas origens e suas adequações aos campos do conhecimento. Há abordagens teóricas e pensamentos originários de determinado território do conhecimento, mas que se adaptam com delicadeza a outros territórios; com tanta delicadeza que nem se sabe de onde vieram. Quando isso se dá - e há diversos exemplos que poderiam aqui ser trabalhados -, como afirmar que pertencem aos campos de origem? No conhecimento não há propriedades e, tampouco, pertencimento. Neste caso, o que há são construções teóricas bem elaboradas, mal elaboradas, ultrapassadas, assim como migrações bem-sucedidas, inconvenientes ou forçadas. A liberdade do trânsito, aqui também, deverá ou deveria imperar. O pensamento, por natureza, é expressão de trânsito livre.

Ainda, que o pensamento seja, comumente, associado exclusivamente à razão - que se confunde com a racionalidade científica -, é preciso ressaltar que pensamento é também constituído de sentimentos, uma vez que, ao refletir sobre algo, necessariamente, atuamos também emocionalmente. John Dewey (1959) reforça essa imbricação entre razão e emoção no ato de pensar, quando afirma que o pensamento reflexivo envolve “[...] um estado de dúvida, hesitação, perplexidade, dificuldade mental [...]” (Dewey, 1959, p. 22). Segundo Dewey, os aspectos afetivos presentes no ato de pensar - hesitação, perplexidade, dúvida - são mobilizadores da ação de pesquisa. Assim, essa levaria a encaminhamentos da perplexidade, da dúvida rumo a desdobramentos reflexivos, que promovem respostas provisórias que, ao invés de resolver, criam mais e mais perplexidade.

À medida que Dewey considera a presença de aspectos afetivos no ato de pensar, ele afirma que a base do pensar reflexivo está no raciocínio. Ora, é preciso considerar que a razão e a emoção são processos corporais imbricados (Damásio, 2006). Desse modo, os sentidos, os saberes do corpo, as emoções sentidas, somados à capacidade de imaginação e de criação fazem parte da operação do pensamento reflexivo. A qualidade reflexiva do pensamento favorece, portanto, o exercício voluntário da crítica, da análise, da interpretação e, desse modo, viabiliza conhecimento teórico-prático em arte/dança, em cuja genealogia interagem imaginação, emoção, razão e sentimentos.

Afirmamos, ainda, que pensamento é *prática do corpo* e pode ser constituído não apenas por palavras e imagens, como também por movimentos e/ou sons. Pensamento corporificado, encarnado se traduz tanto na escrita com palavras, quanto na escrita que conduz textos das mais diversas naturezas. O exercício do pensar sobre dança, pensar

enquanto se dança ou pensar como dança, deve-se à compreensão de que o pensamento já está incorporado na obra de arte/dança e seu exercício pode deixá-lo acessível aos demais. Para tanto, buscamos na pesquisa acadêmica que os pensamentos encaminhem sentido. Luiz Henrique Lopes dos Santos (2008), apresentando a obra *Tractatus Logico-Philosophicus*, de Wittengenstein, acrescenta que “[...] a representação mental silenciosa de um fato possível - um pensamento, no sentido mais ordinário da palavra - merece, tanto quanto sua exteriorização escrita ou sonora, ser qualificada como proposição [...] e um pensamento é sempre uma proposição com sentido.” (Santos, 2008, pp.74-75).

Assim, compreendemos o pensamento como articulação de sentido, como elaboração reflexiva a partir da tomada de consciência daquilo que se passa, do que nos passa (Larrosa, 2002), da própria experiência de ser no mundo, *ser-mundo*, para além da lógica racional. Pensamento sempre com sentimento, desprovido do desejo de objetividade científica - na lógica da modernidade - rumo à precisão que comunica.

Comentário C. Dialogando, pedagogicamente, com o próprio texto que aqui se escreve: em primeiro lugar, o desejo de objetividade na ciência não faz com que a objetividade - assim como a neutralidade - adquira a sua existência. Ambas existem apenas como desejo - e o desejo é uma existência - de apuro ou de retidão articulado ao receio - ou ao medo da descoberta - da manipulação desonesta ou fraudulenta. Ao humano é inacessível a supressão da subjetividade. O que poderá haver é o nosso esforço em busca da precisão: da melhor palavra, do melhor tecido teórico, da melhor abordagem. Em segundo lugar, é ainda à subjetividade que devemos nos referir ao refletirmos acerca da presença do sentimento no pensamento ou o contrário. Há apenas uma suposta presença de um em outro, pois um e outro são feitos de ambos. *Pensamentosentimento*: teria sido uma só palavra, talvez, caso não desejássemos ser mais do que podemos ou do que somos.

Nota 02- Pesquisa como criação

Na universidade, os estudantes começam a transitar pelo território da pesquisa desde o momento em que, na graduação, experimentam o exercício da criação artística. Os processos de criação artística podem ser considerados processos de pesquisa, decorrentes de sistematizações singulares de cada artista. Mesmo que o estudante/artista ainda não utilize termos acadêmicos afins ao campo epistemológico - como tema, objeto de pesquisa, objetivo geral e específico, metodologias, justificativas, entre outros -, é notório que trabalham a partir de um assunto/problema/texto, com desejos/objetivos e procedimentos/técnicas compatíveis com o modo artístico em trabalho, encaminhando, ao final da experiência de criação, um resultado, cuja natureza é sempre provisória e, portanto, passível e aberto a contínuas atualizações.

Na graduação em dança, em teatro, indica-se, com frequência, que o estudante tenha um *diário de bordo* como companheiro em seu percurso acadêmico. Esse documento de processo guardará as mais diversas impressões, reflexões, sentimentos do estudante na duração da criação - no processo -, seja de uma ação física, seja de uma personagem, de uma improvisação, de uma sequência coreográfica, de uma intervenção na rua, de uma cena de dança. Assim, o estudante, sem necessariamente saber, começa a desenvolver seus próprios modos de sistematização de construção do *pensamentosentimento* da experiência artística, que se configuram em registros de processos. Posteriormente, esses registros serão pistas que apontarão índices para o desenvolvimento de uma reflexão

crítico-interpretativa acerca da experiência vivida ou, até mesmo, de outros processos de criação (Ribeiro, 2020).

É também nas rodas de conversa - vivenciadas na sala de aula de dança - que os estudantes/artistas praticam a reflexão crítica pela oralidade dialógica. O exercício de compartilhar a experiência por meio do diálogo e, especialmente, da escuta, promove o cultivo da *observação*, técnica fundante da pesquisa nos diversos campos de conhecimento. Observação não apenas com os olhos, como também pelos ouvidos, pele, músculo - observação multissensorial que reinventa pela percepção interessada. Imprescindível é o desejo para o exercício da pesquisa como criação, desejo de saber que parte, sempre e necessariamente, do reconhecimento do não saber.

O professor que pesquisa na sala de aula, necessariamente, cria e deixa que os estudantes criem.

Comentário D. Roda de conversa: a expressão já se consumou, mas poderemos substituí-la por roda de diálogos. No mesmo espaço, ela poderá ser praticada entre professor e estudantes, assim como entre estudantes. Não importa muito a geometria. Interessa por que e como se faz. Por princípio, o professor é pesquisador; caso contrário, não seria. O estudante é estudioso e isso significa ser muito mais do que um simples receptor, pois ele tem os seus projetos, por menos ou mais ambiciosos que sejam. É uma situação idealizada, evidentemente, mas sempre acontece, ainda que de modo escasso. Continuamos: o respeito, mas, em reciprocidade, é indispensável. Temos, aqui, um território político e propício para o desenvolvimento de processos criativos. O professor pergunta aos estudantes e, ao perguntar, responde o que ele mesmo necessita saber; e, enquanto responde, cria. Como? Por quê? Cria porque há uma base que lhe permite perguntar algo que não sabe, mas que está alojado nos interstícios da pesquisa que faz. O estudante é provocado pela pergunta que desconserta. Pensa e se exercita, enquanto faz os seus apontamentos. Ele também responde ou encaminha algum pensamento provisório, rascunhado. Os demais pensam. O pensamento circula livremente, pois é à liberdade e ao risco que, aqui, estamos nos referindo, sem o que não há aula nem pesquisa.

Assim, os estudantes, quando participam de processos de criação nas artes de cena, experimentam a pesquisa em artes, uma vez que o processo de criação é, em geral, tecido de *ensaios/estudo, experimentação, composição, escolhas* - procedimentos investigativos operados pelo corpo afetivo-cognitivo dos sujeitos do conhecimento.

Já na pós-graduação, o estudante vivencia intencionalmente a pesquisa artística. Ele escolhe pesquisar em/sobre arte, sem garantias de que a pesquisa aprimore a sua atuação como artista de dança. A pesquisa artístico-acadêmica, no nível de pós-graduação, permitirá a organização, sistematização e construção intencional de um pensamento sobre dança, de um processo de criação artística, de metodologias e práticas de ensino permeados, necessariamente, pela reflexão crítico-interpretativa. A obrigatoriedade de apresentarem resultados ao final da trajetória de pesquisa deve-se ao exercício de cultivo da construção de conhecimentos a serem partilhados na rede epistemológica que se tece entre as universidades e sociedades. Parece ser, assim, que a vocação da pesquisa acadêmica reside nessa construção partilhada movida pelo desejo de comunicar, de pertencer a uma comunidade de conhecimento que reconhece - ou, ao menos, deveria reconhecer - a constante presença do não saber, de um estado permanentemente incompleto de conhecimento.

Vale também acrescentar que esse reconhecimento do não saber deve ser também incorporado pelo professor, pelo orientador da pesquisa. É preciso que ambos, estudante

e orientador, não se apoiem em supostas certezas de processos - geralmente presentes e associadas aos planos de metodologias de pesquisa. Pode-se escolher a direção, mais que detalhar o caminho da pesquisa antes de percorrê-lo. Viver o processo da pesquisa, aberto aos devires do caminho, mobilizados por um objetivo que indica uma direção é fundamental para a experiência de pesquisa como criação.

A trajetória da pesquisa e o texto/cena de pesquisa são caminhos tecidos de invenção. Desde a escolha/criação do recorte da pesquisa acadêmica em/sobre dança ao modo de organização da escrita acadêmica - texto com palavras ou cena - há e deverá sempre haver espaço para desvios daquilo que se considera tradicional na pesquisa acadêmica. São constitutivos da ruptura epistemológica, que faz existir a ciência moderna, presentes em certas pesquisas acadêmicas: única metodologia científica, certa prevalência das técnicas, espaço reduzido para reflexões, espaço ampliado para o trabalho das quantidades, confiança na neutralidade e na imparcialidade, o elogio à objetividade, ausência da subjetividade, ausência das emoções. Há prevalência dos paradigmas positivistas e neopositivistas.

Ao saber que se cria ao pesquisar em/sobre arte, cada leitura, observação, ensaio, registros, reflexões é movida pelo desejo de compor leituras, interpretações, modos de fazer arte na academia.

Na pesquisa como criação é necessária a prática da intimidade, da coexistência entre eu e o outro, seja ele um autor, uma obra artística, um espaço de ensaio, de aprendizagem, uma sala de aula, um processo de criação. Portanto, pesquisa se faz de diálogos, de reflexão crítico-inventiva e encaminha modos textuais - feitos de palavras, movimentos, sons - singulares, objetivando a necessária precisão característica do que aqui se compreende por conhecimento/saber artístico. Tal precisão não deve ser confundida com a almejada objetividade - científica -, como já mencionado neste texto, mas sim à sensibilidade. É a sensibilidade que faz com que o texto, a obra resultante da pesquisa acadêmica, responda a necessidades autênticas do pesquisador, do campo de conhecimento e da sociedade.

Nota 03 - A experiência do sujeito na pesquisa em/sobre artes da cena

A pesquisa em dança, impulsionada por provocações inventivas, desejos e lacunas, aos poucos nos leva ao compartilhamento de existências e poéticas cênicas - pois não há como separar o sujeito de sua trajetória formativa e de vida, o sujeito da obra e, também, da pesquisa que decide fazer.

A experiência do sujeito no mundo marca seu processo de construção de conhecimento. John Dewey (2008) nos diz da experiência como interpenetração eu-mundo, não se tratando, portanto, de assunto privado ao sujeito. Essa interpenetração não se refere à relação entre duas matérias distintas, mas à natureza inter-relacional que constitui um e outro. O sujeito traz o mundo em si e, portanto, o sujeito é feito de mundo e o mundo de sujeitos.

Comentário E. Não há uma relação entre sujeito e mundo. Mediada pelo contexto social, há uma relação entre sujeitos que se dá no mundo. Há muitos que pensam o mundo como exterior ao sujeito: contra ele, obstruindo os seus desejos, a sua arte, a sua fala, o seu texto, a sua presença, as suas práticas, a sua paz, felicidade. Em parte, nisso poderá haver sentido, pois entre os sujeitos há desigualdades e, em sociedades pouco ou nada democráticas, poderá haver injustiças e desigualdades imensas.

Com relação à pesquisa - em qualquer campo do conhecimento, especialmente, nas artes -, o testemunho da própria experiência transparece nas escolhas feitas. A subjetividade - como testemunho de si na experiência - reside no autoconhecimento de saber-se e sentir-se sujeito do que se pensa e faz. Damásio (2010) afirma que sem subjetividade, a cognição e, tampouco, atividades como criatividade e competências artísticas teriam se desenvolvido. Portanto, a cisão entre subjetividade e objetividade não nos parece pertinente. Sempre haverá subjetividade nas ações de pesquisa, por mais objetivas que essas pretendam ser. Não há neutralidade científica (Japiassu, 1975) e a pesquisa sobre a qual aqui refletimos não prescinde do sujeito, ao contrário, se faz de suas trajetórias, impressões e afetos.

O texto da pesquisa - feito de gestos, de palavras, de movimentos - e a cena, que também se faz pela pesquisa, são em si narrativas do sujeito pesquisador. Em toda narrativa está presente aquele que a encaminha. Não há como dissociar o pesquisador de seu próprio processo, e, tampouco, de seu texto e cena construídos com a pesquisa. Na pesquisa em/sobre artes da cena é imprescindível que percebamos e deixemos perceber a forte marca da subjetividade, inerente, por sua vez, aos atos de construção de conhecimento em arte. Isso não quer dizer que não se façam exercícios de racionalidade durante a pesquisa artística. Os atos de escolher, de descrever, de relatar, de propor procedimentos se fazem pelo entrelaçamento de razão, emoção, *pensamentosentimento*, entre outros processos afetivo-cognitivos do corpo.⁴

Assim, ao escolher um objeto de pesquisa, podemos dizer que somos parte desse objeto, que trajetória de vida e trajetória formativa se refletem nele, o que exclui qualquer tentativa de neutralidade na relação sujeito-objeto. Por essa razão, a experiência prévia do pesquisador é geradora da possibilidade da pesquisa. Para sabermos o que não sabemos, que nos leva à necessidade de pesquisar sobre, é fundamental reconhecer e refletir sobre nossos caminhos trilhados. Concebendo-nos feitos de memória, localizados em determinado espaço-tempo - contexto -, encaminharemos pesquisas que respondam aos nossos autênticos desejos, esses, por sua vez, coerentes com nossa existência no mundo e com as indagações por onde este nos encaminha.

Nota 04 - Perguntas e respostas provisórias

A pesquisa parte de um território de conhecimento experienciado, ainda que se mobilize a partir da consciência, em si próprio, de um estado de ignorância. É então esse estado que viabiliza o passo inicial da pesquisa acadêmica - a elaboração das perguntas de pesquisa.

O hábito de perguntar - a si e ao mundo -, de lidar com a insuficiência das respostas imediatas e, até mesmo, com a ausência de respostas são algumas das ações que encaminham a prática da pesquisa nos diversos campos de conhecimento. Aquele, consciente de sua ignorância e desejoso de saber sempre mais, é o sujeito que se faz pesquisador dia a dia. A formação do pesquisador, portanto, não se inicia na instituição formal de ensino, mas sim nas suas sucessivas interações curiosas com o mundo. Tais interações são marcadas pelas capacidades de espantar-se e de fazer perguntas.

Interessa, portanto, aquele que não deixa de problematizar o que já sabe e o que se apresenta como conhecimento hegemônico. Desse modo, importa procurar perguntas mobilizadoras, sem, necessariamente, objetivar respostas a elas. Podemos, ainda, pensar que as respostas já estão encaminhadas - implícitas - nas perguntas que refletem nossa

⁴ Processos como atenção, tomada de decisão, memória, sentimentos do corpo, sentimentos e emoções de fundo (Damásio, 2004).

trajetória de vida e nos fazem pensar. Responde-se na pesquisa desenhando outras perguntas que se desdobrarão em outras pesquisas. Não necessariamente devemos testar hipóteses, mas sim encaminhar pensamentos, imagens, cenas, a partir de suposições, especulações - criando espaços de liberdade. Assim, importa, ainda mais, não antever os resultados, não premeditar os caminhos da pesquisa em prol de um suposto rigor de estudo.

Pesquisar a partir de perguntas, sabidamente provisórias, para encaminhar caminhos flexíveis de pesquisa na academia demanda alguma resistência ao *status quo* da pesquisa na universidade. Resistência essa que, como dissemos, não precisa repetir modos excludentes de existência, mas deve pautar-se na convivência com a diferença, no exercício da alteridade e na defesa da pluriepistemologia na universidade. Podemos perguntar então, a que resistir? Ora, resistir às opressões de todos os tipos, especialmente àquelas relacionadas ao cerceamento da liberdade em prol do seguimento de um determinado modo de fazer pesquisa alinhado ao método positivista da ciência moderna; resistência às opções que enfraquecem o conhecimento em/sobre artes/dança ao reduzir a pesquisa a simples relatos de experiências de criação - sem proposição de fricções, tensionamentos, críticas; resistência à comum compreensão de arte, dança, como puro entretenimento; resistência ao preconceito com os modos de reflexão do artista de dança, como se não houvesse pensamento na dança; resistir à crença de que só há um conhecimento válido e esse é o científico; resistência ao desejo de transformar a arte em ciência, a menos que compreendamos a ciência a partir de seu sentido lato - ciência como conhecimento. As perguntas de pesquisa podem impulsionar tanto pensamento crítico-reflexivo sobre dança, quanto a própria dança. Dança como pensamento do corpo, como nos diz Helena Katz (1994), como pensamento-sentimento do corpo (Ribeiro, 2012). Aos poucos, ainda com importantes desafios, as universidades brasileiras se abrem aos saberes plurais, que incluem os saberes artísticos, afrodiaspóricos, das tradições.⁵ Nessa agenda aponta no horizonte a presença desses mestres e artistas - doutores por notório saber - como docentes na sala de aula. Haverá com esse movimento uma reconfiguração de perguntas de pesquisa em dança? Tal pluriepistemologia, em processo de cultivo, impactará as pesquisas acadêmicas em dança? Esperamos que sim. Esperamos que o reconhecimento de outros modos de construção de conhecimentos e saberes possam sublinhar a importância de reconfiguração dos processos de pesquisa nas universidades - mais por articulação e associação de métodos e metodologias, que por exclusão e substituição.

Na pesquisa em dança será mais importante o processo ou os, supostos, resultados de pesquisa?

Sendo os processos o interesse da pesquisa em/sobre dança na universidade, as metodologias - *memória da pesquisa* - poderão protagonizar os textos de pesquisa. Talvez importe mais o compartilhamento de processos alinhados por reflexões críticas, que de relatos ensimesmados de vivências no decorrer da investigação. A crítica aqui abordada aponta seu parentesco com a capacidade de fazer perguntas, uma vez que tensiona, abre fendas, explora rasuras para afirmar sua natureza - sempre e necessariamente - provisória.

Não se almeja, portanto, defender o estímulo a uma fabril construção de respostas a perguntas de pesquisa. Definitivamente, na pesquisa a que nos referimos, as perguntas prescindem de respostas. São plataforma de criação, como se aprende com Pina Bausch e seu *método das perguntas*, que operam como dispositivo poético. É preciso podermos

⁵ Na Universidade Federal de Minas Gerais, por exemplo, tivemos a recente titulação como doutor por notório saber de quinze mestres da tradição e artistas (<https://ufmg.br/comunicacao/assessoria-de-imprensa/release/ufmg-promove-encontro-com-mestres-de-saberes-tradicionais-e-artistas-que-receberam-titulo-de-notorio-saber>>) e outras tantas solicitações que estão, atualmente, em processo de avaliação.

considerar a cena ou o texto decorrente e parte da pesquisa em/sobre dança como resultante de um processo de criação. Assim, as perguntas são marcadas pela sua natureza efêmera, sua potência de movimento que poderá compartilhar articulações de respostas, todas elas também provisórias.

Respostas provisórias são plenas de liberdade, pois se configuram como abertura para mais de uma interpretação. Tanto como as perguntas, as respostas deveriam sempre ser provisórias - ou deveriam se admitir como tal -, à medida que compreendemos a pesquisa como: pesquisa sobre pesquisa, texto sobre texto, palavra sobre palavra, movimento sobre movimento. Nada é definitivo e tudo se transforma. É à liberdade que deveremos nos referir, quando pensamos a pesquisa.

Comentário F. Liberdade na pesquisa: poder-se-ia perguntar: por que é importante a liberdade? A liberdade é imprescindível nos processos de pesquisa, desde a construção do projeto de pesquisa: temática, recortes de mundo, perguntas de pesquisa, modos de abordagem. Ponto que poderá ser encaminhado pelos mais convencionais, conservadores ou tradicionais pesquisadores: então, será preciso saber se servir da liberdade. Esta não será a questão importante. Antes, será preciso conquistar, cultivar a liberdade. Talvez, nas situações em que há histórias de cerceamentos, será preciso se acostumar com a liberdade quando ela se avizinha. Quando a liberdade está posta, há entrega e aventura de pesquisa, exposição ao risco criativo que, com ele, há experimentação do mundo a ser lido. Quando há liberdade, há autonomia e há possibilidades amplas de interlocução com outros pesquisadores e com o mundo sob leitura.

Nota 05 - Estudo como prática de pesquisa

O ato consciente de pesquisar - que não se restringe às atividades da pós-graduação - marca a presença dos sujeitos na universidade. Assim, a pesquisa precisa estar, conscientemente, entrelaçada às ações de ensino-aprendizagem desde o início da graduação. A potência da pesquisa está na imersão, no cultivo da criação.

Torna-se necessária a tomada de consciência de que o estudo - necessariamente - permanente - este estudo mobilizado pelas dúvidas e pelo desejo de saber - faz parte da ontologia da pesquisa em qualquer campo de conhecimento.

Estudar: ler
escrevendo.
Com um caderno aberto e um lápis na mão.
Um livro no centro. Aberto,
Um branco na margem.
Aberto.

E também: escrever
lendo.
O oco da escrita,
Aberto,
Em meio a uma mesa cheia de livros.
Abertos. (Larrosa, 2003, p. 7)

Reiteramos a afirmação de Larrosa (2003) que entrelaça escrita e leitura, “[...] uma inquietando a outra apaixonando uma a outra” (Larrosa, 2003, p. 9), no cultivo do estudo. Compreendemos a escrita, a leitura como práticas do corpo, saberes do corpo. Assim, apaixonar-se pela escrita é também envolver-se corporalmente - intimamente - com a arteficialidade do texto feito de palavras. Leitura e escrita - seja com os olhos, as mãos, seja com o tronco, as pernas, pés, cabeça, pele - é movimento que pode ser poético, criativo, fecundo. O estudo como exercício de permanente leitura e escrita - que implicam subsequentes releituras e reescritas - é o estudo da experimentação anteriormente mencionada. Estuda-se não para cumprir e alcançar metas, mas, sim, pelo prazer da aprendizagem criativa que orienta a construção da pesquisa.

Ao professor cabe o cultivo da pesquisa que alimenta a sala de aula e que, como nos diz Hissa (2013), se faz também na sala de aula, na proximidade do convívio com os estudantes.

Comentário G. Não se poderá afirmar quando e como se inicia o processo de pesquisa. Ele é parte integrante do processo formativo que, por sua vez, poderá ser mesmo anterior à trajetória acadêmica. O mesmo poderá ser dito acerca do professor-pesquisador que, convencionalmente, é visto “apenas” como professor. Poderá ser professor sem ser pesquisador? Antes, a leitura do *mundo-texto*. Mais adiante, a leitura disciplinada da *palavra-mundo*. Pesquisa, sala de aula: como pensar o processo em que a pesquisa alimenta a sala de aula e, esta, por sua vez, cultiva a pesquisa? São indissociáveis e, quando não são, como poderíamos pensar a existência e a presença do professor e do pesquisador?

A indagação permanente, a problematização das experiências dos sujeitos do conhecimento no mundo e o estudo contínuo, entre outras, colaboram conjuntamente para que tenhamos professores-pesquisadores. Recorro à fala de Gilberto Medeiros Ribeiro (2021)⁶ que, em homenagem a um professor que aguçou sua curiosidade, transformando o curso de sua trajetória formativa, disse: “[...] o professor não ensina, faz aprender; cria o pensamento contrário; canaliza e amplifica a curiosidade” (Ribeiro, 2021, informação oral). O professor que se pergunta e faz perguntar, que não perde a capacidade de espantar-se frente ao mundo, que se coloca em diálogo crítico-reflexivo com os estudantes, é o professor que traz a pesquisa entrelaçada ao ensino.

Assim, professor e estudante, ao cultivarem o prazer de ler, de dançar, de escrever, de estudar o texto, o corpo, a cena e todas suas materialidades estarão nutrindo seu ser pesquisador em/sobre artes de cena. Estudar: prática intrínseca à pesquisa. Pensar o estudo como cultivo - constituinte da pesquisa - encaminha a necessidade de se conceber a pesquisa como trânsito, que implica deslocamento, intercâmbio e compartilhamento de ideias e sujeitos. Tal trânsito é feito, também, de risco. “O labirinto é o lugar do estudo” (Larrosa, 2003, p. 31). É necessário perder-se, arriscar-se, tanto professor quanto estudante, para saber a pesquisa.

Só o estudo ameaça o estudante. Em seu abandonar-se ao estudo, o estudante renunciou a tudo o que poderia torná-lo seguro. Não só às pequenas seguranças da vida prática, desse mundo diurno da ação e do trabalho, desse mundo seguro no qual cada um é o que é, e sabe o que fez ontem e o que fará amanhã, e o que deseja e o que tem,

⁶ Informação oral resultante da homenagem verbal proferida pelo Prof. Gilberto Medeiros Ribeiro em reunião de gabinete da reitoria da UFMG, no dia 15 de janeiro de 2021, na ocasião da despedida do Prof. Alfredo Gontijo de Oliveira da presidência da Fundep, fundação que faz o gerenciamento administrativo e financeiro de projetos da UFMG, entre outros centros de pesquisa e ensino do Brasil.

mas também às outras seguranças: da verdade, da esperança, da ação, da cultura e da significação. O estudante renunciou ao que poderia tornar seguro o próprio estudo. Daí o perigo. (Larrosa, 2003, p. 43)

Trata-se, portanto, de nos arriscarmos pelo deslocamento, abertos e dispostos à aventura do desconhecido. Não se pesquisa o que já se sabe, ainda, que somente possamos sonhar a pesquisa já com algum território de saber percorrido. Entretanto, quando compreendida como trânsito, a pesquisa implica risco, coragem e consciência de que não sabemos onde iremos chegar. Pesquisar algo do qual já antevemos a resposta é não enfrentar o vazio do não saber. A pesquisa é construída em um espaço-tempo que contém vazios para que possamos apreender o mundo e, quando interrompermos a pesquisa - na sua obrigatória finalização -, compartilhar leituras, conhecimentos, achados, fricções construídas no processo.

Nota 06 – A imaginação na pesquisa

Quando se representa algo na [ou através da] imaginação, abstrai-se do objeto ou do referente. Assim, a imaginação é tomada como dimensão da mente. Entretanto, toda representação [...] pode ser compreendida como um ato de criação. [...] A imaginação pode ser compreendida como a capacidade de representação de imagens que o espírito desenvolve. A imaginação é, portanto, uma faculdade de representação, de construção, de combinação de imagens; é sempre leitura e, como tal, é leitura que cria, recombina e interpreta. [...] A imaginação parece confundir-se com o *insight*. Mas o *insight*, mesmo sendo uma manifestação da imaginação, já se aproveitou da disponibilidade de imagens, da história de experiências e de conhecimento acumulados: já é solução de problema, interpretação, leitura e criação que passaram por processos imaginativos. Sublinha-se que a imaginação, entretanto, também é potencializada a partir de estratégias sistemáticas de caráter diverso, que incluem a educação formal e que fazem parte de estruturas culturais mais amplas. [...] A imaginação desempenha diversas funções fundamentais, entre as quais merecem ser salientadas a função crítica e a função criadora. Ambas constituem um processo único que se estende da produção científica à construção de todos os discursos. É de fato à criatividade que a imaginação se associa, sendo um dos pré-requisitos indispensáveis à construção de novas respostas ou de novos arranjos interpretativos sobre o mundo. (Hissa, 2002, pp. 115-118)

Construir um projeto de pesquisa é sonhar a pesquisa (Hissa, 2013) e projetar futuros para a mesma. Esse sonho é sempre aberto, mutante, passível de alterações permanentes e, paradoxalmente, é ele quem propiciará a continuidade futura da pesquisa após a conclusão — ainda, que a conclusão seja sempre parcial, provisória, também feita de perguntas que jogam a pesquisa, através de outras que se seguem, para mais adiante. Afirmamos que o projeto é o lugar prioritário do movimento e, conseqüentemente, das mudanças. A pesquisa em si tem data de término pré-estabelecida seja pela disciplina, seja pelo programa de pós-graduação, agência de fomento e, até mesmo, pela contínua demanda de resultados imposta aos docentes e estudantes na vida acadêmica.

Assim, a imaginação que nos permite sonhar a pesquisa é aquela que supera a evocação, atravessando e ultrapassando a realidade, a nossa capacidade de previsão. Podemos pensar que a imaginação na pesquisa é inventiva, como nos ensina Bachelard (1989). Imaginação essa, que se abre para os possíveis, e trafega nas margens, no escuro do conhecimento estabelecido.

Ítalo Calvino (1990b) nos auxilia na compreensão de como pode operar a imaginação na pesquisa, em/sobre, dança quando a compara a um repertório do “[...] potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido” (Calvino, 1990b, p. 106). Desse modo, a inclusão da imaginação na genealogia da pesquisa sublinha a incorporação do risco frente ao desconhecido, por sua vez, avesso às assertivas previsões. Isso porque, quando a imaginação se faz presente, ela vem acompanhada do devaneio criativo, do trânsito livre e aberto. Podemos pensar que o devaneio nos pode desorientar. Ora, mas é ele mesmo, que também, nos pode levar a outros lugares, ao inesperado, à surpresa/inação, que uma pesquisa acadêmica promete.

Ao imaginar a pesquisa, imaginamos seus caminhos, imaginamos a memória da pesquisa. Naturalmente esse gesto poético do pensamento - a imaginação - ancora na direção da pesquisa para poder adensar questões e não se perder em um devaneio sem rumo.

Comentário H. Dançar é pesquisar? Imagina-se o próximo passo, sem que ele ainda exista, ao dançar? Já existe, pois já está imaginado. O corpo preparado se movimenta. O movimento, em cena, é *pensadosentido*. É trabalhado antes e durante a cena. Contudo, ao menor descuido, lá se vai o passo ao incerto. Mesmo sendo a cena pesquisa? Sobretudo por ser e já se vê porquê: em um *instante sem segundo*, o corpo *pensasente*, imagina e se acerta em improviso preciso. É mais texto que se adiciona ao corpo e ao gesto, que se entregam ao risco, não apenas porque se é pesquisa em compasso, mas porque dela, da pesquisa, são herdeiros. Aquele *corpo-gesto* em movimento: herdeiro da pesquisa que se faz em cena. É para se pensar: só improvisa e antevê, no ato da cena, quem pesquisa e faz do corpo o movimento que imagina.

Nota 07. De escritas e leituras

Trazemos aqui as palavras de Walt Whitman em *So Long*⁷:

Camarada, isto não é um livro
 Quem toca nisto, toca em um homem,
 (É noite? Estamos sozinhos?)
 Sou eu que seguras, e que te segura,
 Eu salto das páginas para teus braços – a morte me chama.
 (Whitman, 1998)

A aproximação íntima com a materialidade do livro faz-se abertura para o encontro. O sujeito leitor precisa se entrelaçar com o sujeito escritor, que carrega em si outros tantos. Portanto, a leitura da pesquisa implica reescrita daquilo que se lê (Hissa, 2013). Tal transcrição se dá em decorrência do estreitamento da distância entre esses sujeitos. É na intimidade que se cria conjuntamente. Compreendemos a leitura e escrita - pares inseparáveis do estudo de pesquisa - práticas corporais forjadas no desejo de conhecer. Ora, esse conhecer, que ocorre na co-presença, é também o conhecer que se busca na academia. Podemos dizer que a pesquisa não se faz sozinha. Demanda ações coletivas configuradas por redes de sujeitos que socializam leituras de mundo. A leitura alimenta as práticas reflexivas inerentes à pesquisa em/sobre artes de cena e, assim, viabiliza a

⁷ Tradução livre dos autores. Texto no original: “*Camerado, this is no book, / Who touches this touches a man, / (Is it night? are we here together alone?) / It is I you hold and who holds you, / I spring from the pages into your arms—decease calls me forth.*” (Whitman, 1998).

construção de pensamento que se nota na cena, no texto de palavras, no corpo, no traço pictórico.

Além disso, são várias as leituras e escritas da pesquisa — as das palavras, das cenas, dos diálogos, das entrevistas, dos encontros. Leituras feitas de escuta, observação, criação e abertura para o outro. Leituras que são reescritas (Hissa, 2013) e, assim, processos de criação que geram repertórios para conhecer o outro. Escrita também é feita de leitura.

A compreensão do discurso inerente à pesquisa demanda precisão em todo processo. No entanto, pensemos em algo que nos dirija imediatamente à ideia de precisão na pesquisa. O texto da pesquisa. A busca pela melhor palavra é um exercício difícil e é tão complexo quanto o próprio exercício de pesquisa: arriscamos a dizer que a pesquisa será sempre texto de pesquisa. Por que apostamos nisso? Porque a palavra e o texto são a expressão da ideia, da pergunta, do argumento, da articulação, da procura, do caminho, do encontro, assim como do explícito desencontro que faz pensar. Portanto, escrita - sempre a leitura de algo - é aquela da qual se cuida com esmero - cultivada na duração do processo. Cuidar de cada palavra como se cuida do gesto, de cada movimento que compõe uma partitura de ações para a cena. Cada sinal de pontuação - assim como o grau de força muscular, direção, duração e ritmo do movimento - interferirá no sabor do texto. Texto, cena demandam tempo demorado - o tempo da criação. Escreve-se com o corpo. A escrita é o desdobramento da performance do *pensamentosentimento*, que se elabora por meio de palavras, imagens, sons e movimentos.

Últimas e poucas perguntas

Pode parecer que as *últimas perguntas* sejam mesmo últimas e que podem substituir com êxito, uma conclusão derradeira ou considerações finais a encerrar o texto. No entanto, elas - as últimas perguntas - representam o que pensamos para a pesquisa em artes, tanto como pensamos a pesquisa nos mais diversos campos do conhecimento e do saber. Poderemos iniciar uma pesquisa com pergunta ou perguntas, mas nos causará sempre estranheza iniciar uma investigação com respostas implícitas. Não é incomum, pelo contrário. Já se saberá, assim, antecipadamente, quais caminhos a tomar na direção do destino final, dos resultados, da conclusão. Vale essa espécie de jogo de cartas marcadas? Contrariando a própria ideia de pesquisa e até mesmo de universidade, esse tipo de jogo - o que já se sabe em que lugar vai se chegar, antes de se iniciar o caminho - tem sido validado? Sim, estranhamente. Portanto, diante disso, pergunta-se: a pesquisa não é aventura, não é risco? A pesquisa poderá prescindir da imaginação? Nesses termos, como pensar a dispensabilidade da criatividade? Pesquisar é estar no conforto em vez de estar experimentando o risco que faz aprender? É possível aprendemos sem nos aventurarmos no mundo da pesquisa? Se o início da pesquisa se faz com perguntas, os resultados nos darão respostas e o caminho para o fechamento ou para o *ponto final*? São vários os modos de alcançar resultados de pesquisa. São diversas as possibilidades de abordagem de problemas/perguntas de pesquisa. Como negligenciar a inevitável presença das subjetividades - tanto na construção do problema de pesquisa, na elaboração de perguntas, assim como no tratamento que se dá a eles - neste processo chamado pesquisa? Como subtrair a presença do sujeito da leitura que ele mesmo faz do mundo? Diante disso, estaríamos dispostos a aceitar - ou, no mínimo, considerar - que pesquisa alguma se encerra com um ponto final? A pesquisa implica a abertura de janelas para o futuro que, por sua vez, é futuro para a pesquisa. Portanto, será mais aceitável pensar as últimas palavras de uma pesquisa como um conjunto de últimas perguntas que, por sua vez, vão se acumulando enquanto se caminha.

Referências

- Bachelard, G. (1989). *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Martins Fontes.
- Ballestrim, L.M.A. (2017). Modernidade/Colonialidade sem “Imperialidade”? O elo perdido do giro decolonial. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, 60 (2), 505-540.
- Calvino, I. (1990a). O modelo dos modelos. Em I. Calvino. *Palomar*. (pp.97-100). Companhia das Letras.
- Calvino, I. (1990b). *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Companhia das Letras.
- Damásio, A. (2004). *Em busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentimentos*. Companhia das Letras.
- Damásio, A. (2010). *O livro da consciência: a construção do cérebro consciente*. Temas e Debates-Círculo de Leitores.
- Dewey, J. (1959). *Como pensamos: como se relaciona o pensamento reflexivo com o processo educativo (uma reexposição)*. Nacional.
- Hissa, C. E. V. (2006). *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Editora UFMG.
- Hissa, C. E. V. (2013). *Entrenotas: compreensões de pesquisa*. Editora UFMG.
- Hissa, C.E.V & RIBEIRO, M.M. (2017). Saber Sentido. *Conceição/Conception*, 6(2), 90-109.
- Japiassu, H. (1975). *O mito da neutralidade científica*. Imago Editora.
- Larrosa, J. (2002). Notas sobre a experiência e saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*. (19), 20-28.
- Larrosa, J. (2003). *Estudar = Estudar*. Editora Autêntica.
- Mignolo, W. D. (2008). Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, (34), 287-324.
- Pimentel, L. G. (2015). Processos artísticos como metodologia de pesquisa. *ouvirouer*, 11 (1), 88-98.
- Rey, S. (1996). Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. *Porto Alegre*, 07 (13), 81-95.
- Ribeiro, M.M. (2020). De registros a reflexões sobre o corpo em processo de criação. *Revista Brasileira Estudos da Presença*, 10 (4), 01-27.
- Santos, L.H.L. (2008) A essência da proposição e a essência do mundo. Em Wittgenstein, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. (pp.11-112). Editora da Universidade de São Paulo.
- Whitman, W. (1998, maio) [1855]. So long. Em *The Project Gutenberg eBook of Leaves of Grass*. <https://www.gutenberg.org/files/1322/1322-h/1322-h.htm>