

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA - ESEFID  
LICENCIATURA EM DANÇA

Daniel Silva Aires

**TENDÊNCIAS METODOLÓGICAS DE PESQUISAS EM DANÇA:  
análise dos TCCs das graduações de Dança do Rio Grande do Sul sob o  
recorte da criação**

Porto Alegre

2021

Daniel Silva Aires

**TENDÊNCIAS METODOLÓGICAS DE PESQUISAS EM DANÇA:  
análise dos TCCs das graduações de Dança do Rio Grande do Sul sob o  
recorte da criação**

Trabalho de conclusão de curso apresentado a Escola de Educação Física Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como pré-requisito para obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Fagundes Dantas

Porto Alegre

2021

Daniel Silva Aires

**TENDÊNCIAS METODOLÓGICAS DE PESQUISAS EM DANÇA:  
análise dos TCCs das graduações de Dança do Rio Grande do Sul sob o  
recorte da criação**

Conceito final: A  
Aprovado em 19 de maio de 2021

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Eleonora Campos da Motta Santos - UFPel

---

Profa. Dra. Luciana Paludo – UFRGS

---

Orientadora – Profa. Dra. Mônica Fagundes Dantas - UFRGS

## FICHA CATALOGRÁFICA

### CIP - Catalogação na Publicação

Aires, Daniel Silva

Tendências metodológicas de pesquisas em Dança:  
análise dos TCCs das graduações de Dança no Rio Grande  
do Sul sob o recorte da criação / Daniel Silva Aires.

-- 2021.

88 f.

Orientador: Mônica Fagundes Dantas.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de  
Educação Física, Licenciatura em Dança, Porto Alegre,  
BR-RS, 2021.

1. Dança. 2. Metodologia. 3. Criação em Dança. I.  
Dantas, Mônica Fagundes, orient. II. Título.

*Chegar para agradecer e louvar. Louvar o ventre que me gerou, o orixá que me tomou, e a mão da doçura de Oxum que consagrou. Louvar a água de minha terra. O chão que me sustenta, o palco, o massapê, a beira do abismo, o punhal do susto de cada dia. Agradecer as nuvens que logo são chuva, sereniza os sentidos e ensina a vida a reviver. Agradecer os amigos que fiz e que mantém a coragem de gostar de mim, apesar de mim... Agradecer a alegria das crianças, as borboletas que brincam em meus quintais, reais ou não. Agradecer a cada folha, a toda raiz, as pedras majestosas e as pequeninas como eu, em Aruanda. Agradecer o sol que raia o dia, a lua que como o menino Deus espraia luz e vira os meus sonhos de pernas pro ar. Agradecer as marés altas e também aquelas que levam para outros costados todos os males. Agradecer a tudo que canta no ar, dentro do mato sobre o mar, as vozes que soam de cordas tênues e partem cristais. Agradecer os senhores que acolhem e aplaudem esse milagre. Agradecer, ter o que agradecer. Louvar e abraçar!*

*Em reconhecimento e pesar pelos que nos deixaram.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a minha família que, além de uma base sólida para edificar desejos e afetos, é também um motor para a vida que escreve essas palavras, que aceita com fúria e ternura essa empreitada sem fim que é a Dança, a Pesquisa e a Docência em minha vida. Aos sonhos e desafios que partilhamos juntos, aos desafios da jornada de ser artista neste país. Mãe e mano, sem vocês nada seria possível.

Aos meus amigos, que impulsionam e acreditam em toda descoberta que eu possa fazer, que amam, sofrem e celebram essa existência ao meu lado, como já disse Bethênea, apesar de “algum apesar” de mim.

Agradeço a instituição Universidade Federal do Rio Grande do Sul por me acolher na figura de seus sujeitos, que me desafiaram e compuseram não somente esta pesquisa escrita, mas o corpo que a ela se dedica. Agradeço a oportunidade de ingressar no curso de Licenciatura em Dança desde o lugar de diplomado. Sigamos acreditando e nutrindo as instituições de ensino públicas e de qualidade em nosso país.

Aos alunos que tive neste período, em estágios da graduação e do doutorado, no período de professor substituto no ensino superior, meu muito obrigado. É com vocês que ‘a coisa’ se faz, cria sentidos e principalmente faz o desejo de aprender ser infinito. Louco compromisso.

Agradeço a Dra. Carlise Scalamato e ao Dr. Flávio Campos, coordenadores (2021/1) dos cursos de Dança Licenciatura e Bacharelado, respectivamente, da Universidade Federal de Santa Maria, por proporcionarem meu acesso aos TCCs dos respectivos cursos. Ao grupo de estudos Tendências epistemo-metodológicas da pesquisa em artes, da Universidade Federal de Pelotas, nas figuras dos professores doutores Eleonora Campos da Motta (Nora), Dani e Ico, por proporcionarem espaço ao debate que nutre a parte central de discussão desta pesquisa.

Agradeço a minha orientadora profa. Dra. Mônica Dantas pela parceria e suporte ao longo da trajetória acadêmica, por acreditar nos processos colaborativos de pesquisa e criação em dança como combustível essencial e sensível a todos nós. Obrigado pelo espaço, acolhimento e propulsão das minhas propostas. Esse agradecimento é também pela amizade que construímos até aqui.



**TENDÊNCIAS METODOLÓGICAS DE PESQUISAS EM DANÇA:  
análise dos TCCs das graduações de Dança do Rio Grande do Sul sob o  
recorte da criação**

**Resumo:** Este estudo apresenta como tema central a produção científica em artes-dança no contexto das universidades federais do Estado do Rio Grande do Sul. Objetiva a análise dos trabalhos de conclusão dos cursos de Dança, quando esses tematizam a criação. A metodologia se fundamenta a partir da metanálise qualitativa (CASTRO, 2001) com o intuito de mapear as estratégias metodológicas utilizadas, identificar as recorrências de seus usos e discutir quais usos tornam-se tendências sobre a pesquisa científica da criação em dança. A pesquisa resulta na elaboração de três principais tendências metodológicas, sejam elas a ideia de que todo TCC confirma em si uma metodologia, a inclinação à bricolagem metodológica e a inclinação à abordagens etno-somáticas. A discussão teórica gira em torno de referenciais sobre a pesquisa guiada pela prática *Practice Based Research*-PBR e enfatiza a A/r/tografia como estratégia metodológica coerente às demandas observadas nos TCCs.

**Palavras-chave:** Pesquisa em Dança; Metodologia da pesquisa em Dança; Criação em Dança.

**METHODOLOGICAL TRENDS IN DANCE RESEARCH:  
analysis of TCCs (final projects) of dance undergraduate courses in Rio  
Grande do Sul under the outline of creation**

**Abstract:** This study presents as its central theme the scientific production in arts-dance in the context of the federal universities of the State of Rio Grande do Sul. It aims at the analysis of the final undergraduate projects of Dance courses, when these approach the theme of creation. The methodology is based on qualitative meta-analysis (CASTRO, 2012) in order to map the methodological strategies used, identify the recurrences of their uses and discuss which uses become trends in the scientific research of dance creation. The research results in the elaboration of three main methodological trends, which are the idea that every TCC (final undergraduate project) confirms a methodology in itself, the inclination towards methodological bricolage and the inclination towards ethno-somatic approaches. The theoretical discussion revolves around references about research guided by the Practice Based Research-PBR, and emphasizes *A/r/tography* as a methodological strategy that is consistent with the demands observed in the final undergraduate projects.

**Keywords:** Dance Research; Research methodology in Dance; Creation in Dance.

**TENDANCES MÉTHODOLOGIQUES DE LA RECHERCHE EN DANSE:  
analyse des TCC des diplômés de danse à Rio Grande do Sul sous les grandes  
lignes de la création**

**Résumé:** Cette étude présente le thème central de la production scientifique en arts de la danse dans le contexte des universités fédérales de l'état de Rio Grande do Sul. La méthodologie s'appuie sur une méta-analyse qualitative (CASTRO, 2012) afin de cartographier les stratégies méthodologiques utilisées, d'identifier les récurrences de leurs usages et de discuter des usages qui deviennent des tendances dans la recherche scientifique de la création en danse. La recherche aboutit à l'élaboration de trois grandes tendances méthodologiques, que ce soit l'idée que chaque TCC confirme une méthodologie en elle-même, le penchant pour le bricolage méthodologique et le penchant pour les approches ethno-somatiques. La discussion théorique tourne autour de références sur la recherche guidée par la pratique de la recherche basée sur la pratique-PBR et met l'accent sur l'Autographie comme une stratégie méthodologique cohérente avec les demandes observées dans les TCC.

**Mots-clés:** Recherche en danse; Méthodologie de recherche en danse; Création en danse.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	
Total de trabalhos de conclusão de curso	24
<b>Figura 2</b>	
Corpus de análise da pesquisa	25
<b>Figura 3</b>	
Categorias de análise da pesquisa	26
<b>Figura 4</b>	
Dados quantitativos da Licenciatura em Dança UFRGS	29
<b>Figura 5</b>	
Dados quantitativos da Licenciatura em Dança UFPel	30
<b>Figura 6</b>	
Dados quantitativos do Bacharelado em Dança UFSM	31
<b>Figura 7</b>	
Dados quantitativos da Licenciatura em Dança UFSM	32

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO: PESQUISA DE DANÇA SOBRE A PESQUISA EM DANÇA</b>	<b>14</b>
1.1 Objetivos	
1.2 Justificativa	
1.3 Estratégias Metodológicas	
1.3.1 Metanálise qualitativa	
1.3.2 Procedimentos	
<b>2 ESTA É A VEZ DOS “O QUÊS” DA PESQUISA (DADOS QUANTITATIVOS)</b>	<b>29</b>
2.1 Universidade Federal do Rio Grande do Sul	
2.2 Universidade Federal de Pelotas	
2.3 Universidade Federal de Santa Maria – Dança Bacharelado	
2.4 Universidade Federal de Santa Maria – Dança Licenciatura	
<b>3 ESTA É A VEZ DOS “COMOS” DA PESQUISA (DADOS QUALITATIVOS)</b>	<b>34</b>
3.1 Universidade Federal do Rio Grande do Sul	
3.1.1 Inferências preliminares	
3.2 Universidade Federal de Pelotas	
3.2.1 Inferências preliminares	
3.3 Universidade Federal de Santa Maria – Dança Bacharelado	
3.3.1 Inferências preliminares	
3.4 Universidade Federal de Santa Maria – Dança Licenciatura	
3.4.1 Inferências preliminares	
<b>4 DISCUSSÃO</b>	<b>71</b>
4.1 Primeira tendência: todo TCC conforma em si um método de pesquisa	
4.2 Segunda tendência: inclinação às bricolagens	
4.3 Terceira tendência: inclinação etno-somática	
<b>5 CONSIDERAÇÕES</b>	<b>82</b>
<b>6 REFERÊNCIAS</b>	<b>86</b>



## 1 INTRODUÇÃO: PESQUISA DE DANÇA SOBRE A PESQUISA EM DANÇA

As práticas artísticas são temas e materiais de investigação para boa parte dos artistas-acadêmicos no contexto universitário. Este contexto tem recebido e tentado acolher a multiplicidade de práticas artísticas, compondo um universo que sabidamente extrapola as paredes dessas instituições de ensino, tensiona os domínios da palavra escrita e que reinventa seus modos de fazer-pensar-discutir dança. Estas práticas artísticas e pedagógicas em artes, plurívocas por sua natureza corporificada, demanda modos e estratégias metodológicas para contar de si, que hora encontram lugar nos arcabouços teóricos existentes, nas tradições pós-positivistas qualitativas, hora rumam aos postulados pós-estruturalistas, nos métodos cartográficos e até mesmo nas escritas criativas, para dar cabo da documentação, análise e discussão das práticas artísticas.

Com barreiras cada vez mais solúveis entre si, as metodologias criadas para falar da criação em dança e das práticas coreográficas têm adotado bricolagens metodológicas que oscilam entre métodos e abordagens metodológicas, buscando pontes e frestas entre os caminhos de pesquisa mais ou menos conhecidos, em busca de tramas próprias. Parece interessante, deste modo, iniciar esta escrita partindo do pressuposto móbil destas estratégias, que encontram alguma fluência ou relação de parentesco com o que também flui no movimento de dança, dos corpos que o fazem e dos corpos que somente a partir deles mesmos se escrevem.

A partir do reconhecimento de algum continuum entre estratégias metodológicas, das mixagens dessas estratégias, é que se faz interessante realizar um levantamento e análise de todos os TCCs que versam sobre a criação em dança, realizados nos cursos de Dança das Universidades Federais do Rio Grande do Sul entre os anos de 2012 e 2020, para fins de analisar as escolhas metodológicas utilizadas nesses trabalhos que falam sobre criação em Dança. A partir deste objetivo analítico decorrem as questões inerentes ao material analisado: é possível observar recorrências nessas escolhas metodológicas? Seria possível a partir dessas recorrências, dizer que há alguma ou algumas tendências metodológicas da pesquisa em Dança nas graduações de Dança das universidades federais do Rio Grande do Sul? O que isso nos informa sobre a pesquisa em artes na universidade, sobre os futuros artistas/pesquisadores/docentes e sobre o corpo docente da instituição universitária?

Para dar cabo destas questões, fizemos escolhas a partir dos postulados da pesquisa qualitativa (FORTIN; GOSELIN, 2014, DANTAS, 2008, GAYA, 2016, ZAMBONI, 2006), com inspiração metodológica da metanálise qualitativa (CASTRO, 2001) que surge da Teoria Fundamentada para “análise de múltiplas vozes originadas da literatura, isto é, análise de diversos estudos primários com diferentes perspectivas sobre o mesmo tópico” (PINTO, 2013, p.1043), neste caso, a pesquisa sobre criação em dança. Percebe-se ainda esta pesquisa como uma revisão de literatura, ou revisão bibliográfica narrativa (FLICK, 2009), uma vez que a partir das práticas em dança desenvolvidas em seus ambientes de criação como salas de ensaio, espaços cênicos, teatros etc, nos interessa a análise do material escrito a partir dessas práticas, das escolhas adotadas para criar narrativas da criação em Dança.

### **1.1 Objetivos**

Esta pesquisa teve como objetivo geral analisar os trabalhos de conclusão de curso das graduações de Dança das universidades federais do Rio Grande do Sul quando suas temáticas versam sobre a criação em dança. Dentre os objetivos específicos estão mapear as escolhas metodológicas da criação em dança a partir das perspectivas dos artistas docentes acadêmicos, buscando por pistas que indicassem ou não a presença de recorrências e/ou tendências nessas escolhas metodológicas e por fim, estabelecer relações quando possíveis entre as diferentes abordagens para a criação em dança.

### **1.2 justificativa**

Esta pesquisa se justifica pela busca da compreensão de quais os contornos que as pesquisas que envolvem a criação artística, como temática ou como parte que acompanha os trabalhos de conclusão de curso, vêm sendo conduzidas pelos graduandos e seus orientadores. Acredito ainda que este trabalho possa contribuir com o campo de conhecimento em Dança no contexto universitário do Rio Grande do Sul, na medida em que pretende relacionar sua análise com a criação de um panorama sobre esta produção.

A incidência de graduações em Dança no estado do Rio Grande do Sul pode ser considerada jovem em comparação a outros cursos no Brasil, como o caso da Universidade Federal da Bahia que inaugura sua escola de Dança na década de 1950. O fato é que a expansão das graduações em Dança no Brasil se deu a partir dos anos

2008 com o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), que teve como meta “dobrar o número de alunos nos cursos de graduação em dez anos, a partir de 2008, e permitir o ingresso de 680 mil alunos a mais nos cursos de graduação” (VIEIRA, 2015, p.26). Dessa iniciativa, participaram as universidades com propostas para a criação de mais cursos de Dança, observado o que nos lembra Strazzacappa (2004) sobre os mais de vinte e cinco anos de existência exclusiva da faculdade de Dança na Universidade Federal da Bahia, sendo somente nos anos 1980 que surgem os cursos em Curitiba-PR (1984), em Campinas-SP na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) em meados de 1985 e no Rio de Janeiro em 1988.

Da citada expansão ocorrida em 2008, decorre a criação dos cursos de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e também a Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas os quais geraram trabalhos de conclusão de curso a partir do ano de 2012, sendo ainda mais recente (2012) o surgimento dos Cursos de Dança Bacharelado e Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria, que geraram trabalhos de conclusão de curso a partir dos anos de 2016 e 2017 respectivamente.

A partir da formulação do questionamento para saber se é possível observar recorrências ou tendências metodológicas adotadas em TCCs dos cursos de graduação em Dança, nas universidades federais do Rio Grande do Sul, quando seus temas e objetos de estudo são a criação em Dança, foram afinados os procedimentos de coleta de dados para a realização de uma pesquisa qualitativa. A definição feita pelos cursos de graduação se deu pelo frescor e emergência desse tipo de trabalho em relação às escolhas metodológicas adotadas pelos acadêmicos, diferentemente dos produzidos em pós-graduações, onde se acredita haver trabalhos com um tempo de dedicação estendido e de onde o rigor científico parece seguir balizas mais contundentes.

Em razão da natureza múltipla das criações em Dança, foram desenvolvidas algumas estratégias para avaliar os trabalhos componentes da pesquisa e, ao final desta etapa, foram selecionados 73 trabalhos para compor o corpus de análise do estudo. Seu desenvolvimento se dá a partir dos postulados trilhados desde uma perspectiva paradigmática qualitativa, de onde advém as pesquisas com viés etnográfico e autoetnográfico (DANTAS, 2016, FORTIN, 2009), netnográfico (KOZINETS, 2006), passando pelas pesquisas guiadas/baseadas pela/na prática, das

Practice Based Research (PBS) (CANDY, 2006), das Arts-based research (ABR) (BARONE; EISNER, 2011), das Arts-based educational research (ABER) (SINNER et. al., 2006), A/R/Tografia (DIAS, 2014, DIAS; IRWIN, 2013), até novas construções de valorização dos produtos simbólicos e artísticos que tendem ao pós-estruturalismo como parte ou produto final das pesquisas performativas (HASEMAN, 2015).

É a partir do que se apresenta que acreditamos estar construindo recursos que nos permitam compreender um Estado da Arte, da pesquisa em Artes nos contextos nos quais temos nos debruçado. Além das especificidades deste estudo embasado pelas referências citadas anteriormente, acredito que em um aspecto mais geral esta pesquisa partilha do desejo em compreender a produção de conhecimento em Artes Cênicas, tal qual o estudo de Santos (2013) que visou “entender como este campo se constitui, se organiza e legitima o capital simbólico” (SANTOS, 2013. p.138). Na esteira do que discute a autora e de outras pesquisas que partilham do mesmo interesse (ZAMBONI, 2006; BRITES; TESSLER, 2002; CABRAL, *et. al.*, 2006; BIÃO, 2012), acredito que reconhecer os recursos, modos e métodos utilizados nas pesquisas do campo da arte-dança realizados no meio acadêmico seja uma pista que além de uma visagem epistemológica do conhecimento científico em Artes, indique alguns contornos para um “adequado treino ou exposição a processos de crítica e de reflexão sobre o porquê fazemos aquilo que fazemos ou, ainda, porque dizemos que fazemos algumas coisas que não fazemos” (SANTOS, 2013. p.141).

É uma proposta que consideramos ser de grande pertinência posto que nos informa algumas das camadas que compõem essa episteme de dança, seja ela a que se produz no que pode ser considerado um recente contexto (em comparação com outras áreas), na universidade no Sul do Brasil e também do que se reflete em/de contextos extra-acadêmicos.

### 1.3 Estratégias metodológicas

Neste subcapítulo, estruturamos as aproximações metodológicas que buscam dar conta da questão central da pesquisa, seja ela: “**É possível observar recorrências ou tendências metodológicas adotadas em TCCs dos cursos de graduação em Dança, nas universidades federais do Rio Grande do Sul, quando seus temas e objetos de estudo são a criação em Dança?**”. Antes de adentrar ao método da metanálise qualitativa, apresento alguns postulados e inspirações da pesquisa qualitativa.

Para realizar o levantamento dos trabalhos de conclusão de curso e suas análises, buscamos pistas a partir dos postulados da pesquisa qualitativa (FORTIN, 2014; DANTAS, 2016; GAIA, 2016; ZAMBONI, 2006 ), com inspiração no metodológica na metanálise qualitativa (CASTRO, 2012) que surge da Teoria Fundamentada para “análise de múltiplas vozes originadas da literatura, isto é, análise de diversos estudos primários com diferentes perspectivas sobre o mesmo tópico” (PINTO, 2013), neste caso, a pesquisa sobre criação em dança. Percebemos ainda esta pesquisa como uma revisão de literatura, ou revisão bibliográfica narrativa (FLICK, 2009), uma vez que a partir das práticas em dança, desenvolvidas em seus ambientes de criação como salas de ensaio, espaços cênicos, teatros etc, nos interessa a análise do material escrito a partir dessas práticas, das escolhas adotadas para criar narrativas sobre a criação em Dança.

A incursão de artistas e de suas práticas no contexto acadêmico, vêm construindo formas para agregar essas práticas como uma das materialidades dos saberes constituídos no campo das artes da cena, onde a Dança se aloca. Fortin (2014) nos diz que a busca por estratégias metodológicas deve considerar a plurivocidade de modos de construir as pesquisas em artes, e é em busca desses traços que este trabalho se destina. Para compreender essas escolhas e tentar compor um quadro metodológico, ou ainda criar categorias de análise, fez-se necessário criar alguns procedimentos para a selecionar os trabalhos a serem analisados.

A fim de introduzir as estratégias metodológicas da pesquisa, expomos a pertinência do registro de que este é um trabalho de conclusão de curso realizado em 2021 em situação de calamidade sanitária no Brasil, um período de dor, perdas e restrições de toda ordem, onde coabitam sem trégua a resistência, o sentimento de desamparo, o desejo de seguirmos vivos, amor e caos.

### **1.3.1 Metanálise qualitativa**

O termo metanálise desenvolvido por Gene Glass em 1976, tinha o caráter de combinar estatisticamente resultados independentes em uma perspectiva quantitativa.

De acordo com Zimmer (2004), talvez o primeiro estudo de revisão sistemática qualitativa tenha sido feito pelos sociólogos Glaser e Strauss, os criadores da Teoria Fundamentada (GLASER; STRAUSS, 1967), durante os

anos 1960 e início de 1970. Naquela época, a reflexão sobre metodologia da pesquisa pertencia exclusivamente à pesquisa de tipo quantitativo e estatístico, embora houvesse grande quantidade de estudos qualitativos em pesquisas de campo, porém estes não contavam com manuais sérios e rigorosos que formalizassem os procedimentos. Nesse sentido, o estudo feito pelos autores sobre as dinâmicas da consciência de morrer culminou na publicação do livro *The Discovery of Grounded Theory* (1971), que ficou reconhecido como “a primeira contribuição articulada de metodologia qualitativa” (TAROZZI, 2011, p. 17). (PINTO, 2015, p. 55-56).

As áreas das humanidades, que normalmente não encontram subsídios quantificáveis para manifestar seus saberes, criam variados modos discursivos de análise diante dos fenômenos que desejam investigar, sugerindo novos paradigmas para dar cabo da estruturação desses saberes. A partir dos postulados de Cardoso (2007), caminhou-se com a metanálise na direção de sua inovação, extrapolando a descrição para a explicação incorporando dados qualitativos. Esses dados qualitativos, tais quais técnicas narrativas, descritivas, interpretativas etc. no campo das artes, assumem fortemente o caráter de compreender o sujeito pesquisador no seio dos dados criados por ele, assumindo a proximidade entre objeto e investigador como potência e estratégia de legitimação de saberes incorporados.

Diante do crescente volume de investigações no campo das artes no meio universitário, os trabalhos acadêmicos como prerequisite da titulação acadêmica, vêm constituindo uma grande variedade de relatórios, memoriais e monografias sobre os fazeres artísticos. Essa multiplicidade de narrativas e modos de narrar os processos de criação, propulsionam a informação científica do campo coreográfico. Da multiplicidade de modos de narrar o que se faz, seria inevitável não inferir a temática da criação em dança enquanto fenômeno caótico, de natureza corporificada e, portanto, singular. Diante desses múltiplos singulares é que acolhemos a metanálise qualitativa como principal inspiração metodológica, porque permite que tais informações dissonantes de literatura, de múltiplas fontes sobre um mesmo tema sejam “reunidas, organizadas, criticamente avaliadas e interpretadas ou quantitativamente mensuradas” (PINTO, 2015, p. 54).

Ainda sobre o método da metanálise qualitativa, temos em Stern e Harris (1985) um exemplo da utilização de técnicas da Teoria Fundamentada para avaliar estudos sobre autocuidado de mulheres, e que também a utilizaram como sinônimo de mataetnografia ou metassíntese qualitativa. Alguns estudos mais atuais adotam o termo metanálise qualitativa, buscando o incremento dos dados qualitativos, enfatizando nesta metodologia uma síntese interpretativa dos dados. Ainda segundo

Lopes e Fracolli (2008, p. 775), a metanálise qualitativa “busca reunir todo o conteúdo disponível sobre determinada temática a fim de ajudar a compreender os fenômenos e ampliar o conhecimento”. Além da reunião dos textos (TCCs) “as interpretações não podem ser encontradas em nenhum relatório de investigação, mas são inferências de se tomar todos os textos de uma amostra, como um todo” (PINTO, 2015, p.59).

Para essa conjuntura de TCCs, a metanálise qualitativa segundo Pinto (2013), pode ser adotada de dois modos: a metanálise qualitativa clássica, que recupera técnicas semelhantes ao que Glass (1976) priorizou para uma metanálise quantitativa; e a Teoria fundamentada por ser uma técnica constantemente utilizada em pesquisas com abordagem qualitativa. Aqui adoto a abordagem clássica porque compreendo que se relaciona com a natureza da questão deste estudo, que busca averiguar as incidências metodológicas adotadas pelos artistas, suas recorrências ou não, e para isso, além dos discursos analíticos que desejo produzir, acredito que vez ou outra estarei amparado pelos números para atestar tais recorrências, ainda que a discussão gerada não seja pautada e nem analisada exclusivamente pelo caráter quantitativo.

Além disso, trazemos conosco uma frase proferida pelos professores Dr. Jair Felipe Hulman e Dra. Rubiane Zancan no dia dezoito de fevereiro de dois mil e vinte e um, em ocasião do Preâmbulo do colóquio transdisciplinar Percursos Poéticos de saberes<sup>1</sup> (2021): ‘rigor e abertura’. Na ocasião em que esta frase foi proferida, o contexto dizia respeito ao tema da transdisciplinariedade e dos saberes em Dança evocados ao debate de modo sensível pelos professores e com participação dos alunos licenciandos de Dança da UFRGS. Mesmo que essa frase tenha sido proferida no decorrer da elaboração deste texto e as escolhas pela metanálise qualitativa como método pertinente a esta pesquisa já terem sido estipuladas anteriormente, acredito que rigor e abertura compactuem também na ocasião desta pesquisa.

Cabe ainda na ocasião desta escrita, dessas inquietações e no nosso modo de viver a pesquisa em Dança, nos nutrir dos modos de pensar a criação em Dança para devolver uma contribuição ao campo e aos seus sujeitos fazentes, pares e ímpares, e sobretudo, enfrentar a palavra ‘método’ com o desejo de sentir o que dela nos cabe e o que dela evoca a reinvenção.

---

<sup>1</sup> O preâmbulo ocorreu em reunião pela plataforma Zoom, iniciado as 13:30 com participação dos professores Jair Felipe Ulman, Rubiane Zancan e Mônica Dantas, sendo posteriormente disponibilizado pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=1UNPmDLByzo&t=10s> Acessado em 22/05/2021 às 18:45.

No próximo tópico apresento os sete procedimentos indicados pela metanálise qualitativa (PINTO, 2015, p. 59), sejam eles: “(1) formulação da pergunta, (2) localização e seleção dos estudos, (3) avaliação crítica dos estudos, (4) coleta dos dados, (5) análise e apresentação dos dados, (6) interpretação dos dados e (7) aprimoramento e atualização da metanálise”. Mesmo com esses procedimentos específicos, não há desejo nesta pesquisa de filiação restritiva em que se pese mais o rigor do que a abertura.

### 1.3.2 Procedimentos

1 Formulação da pergunta: Para Castro (2001), a elaboração e o refinamento da questão de pesquisa devem transcorrer quatro indagações: A pergunta é pertinente? A pergunta é realística? O assunto é amplo ou limitado? Espera-se fazer uma metanálise qualitativa apenas ou utilizar métodos quantitativos?

Na primeira indagação, testa-se a capacidade da pergunta para responder a situações relevantes. Na segunda, verifica-se se a pergunta da pesquisa é passível de ser respondida. A resposta à terceira questão depende da quantidade de textos existentes na área. E na quarta pergunta verifica-se a aplicação de métodos estatísticos na análise qualitativa (PINTO, 2015, p.59).

<sup>2</sup>A partir de meus desejos e interesses de pesquisa, sejam a criação em Dança e os métodos de pesquisas guiadas pela prática, concatenei a minha trajetória artística e acadêmica para formular o projeto de pesquisa que desagua nesta pesquisa, sejam elas: a experiência docente como professor substituto do curso de Dança Licenciatura-UFSM no período de 2018-2019, com as disciplinas de Pesquisa em Dança I e II; a realização do meu estágio-docência 2021/1, referente ao Doutorado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ocasião onde formulei uma parte da disciplina Pesquisa em Dança I com a Prof. Dra. Mônica Dantas; e ainda com a participação no Projeto Unificado de Pesquisa de Tendências epistemo-metodológicas da produção de conhecimento em Artes da Universidade Federal de Pelotas<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Aqui coloco um pedido de espaço para conduzir momentaneamente o texto com uma escrita em primeira pessoa do singular, com o intuito de estreitar os laços que levaram a tal escolha metodológica.

<sup>3</sup> O grupo tem como coordenadores a profa. Dra. Eleonora Campos da Motta Santos, Profa. Dra. Daniela Loppart Castro e prof. Dr. José Francisco Baroni Silveira.

Com este pano de fundo que organiza a minha figura de sujeito artista-pesquisador, chego a seguinte questão: **É possível observar recorrências ou tendências metodológicas adotadas em TCCs dos cursos de graduação em Dança, nas universidades federais do Rio Grande do Sul, quando seus temas e objetos de estudo são a criação em Dança?** Da elaboração desta questão que perpassou algumas práticas empíricas, considere a questão possível de ser respondida desde que afinados os procedimentos de coletas dos TCCs, seleção do *corpus* e delimitação dos dados. Os dados foram analisados qualitativamente, sendo os dados quantitativos um recurso comprobatório dos argumentos e que ajudam na compreensão da dimensão desses trabalhos. No entanto, não compreendo que esta pesquisa enverede seus objetivos para um caráter quali-quantitativo, uma vez que a quantificação dos dados não é objetivada neste estudo.

2 Localização e seleção dos estudos: Em razão da situação pandêmica que impossibilita a busca em bases de dados físicos, como as bibliotecas institucionais das universidades, secretarias e coordenações dos cursos, optei em primeiro lugar, por utilizar bases de dados digitais para compor o *corpus* a ser analisado, e em segundo, selecionei as Universidades Federais que oferecessem cursos de Licenciatura e/ou Bacharelado em Dança no Estado do Rio Grande do Sul. Com isso, defini que participariam do escopo as seguintes instituições e cursos: Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) que mantém dois cursos de Dança (licenciatura e bacharelado) e que publica seus trabalhos de conclusão de curso no repositório Manancial<sup>4</sup>; curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que publica seus trabalhos de conclusão de curso no repositório Lume<sup>5</sup>; Universidade Federal de Pelotas, que disponibiliza os trabalhos de conclusão de curso em site<sup>6</sup> institucional.

Nesta fase, destaco alguns impedimentos quanto a Universidade Federal de Santa Maria: talvez pelo fato de os seus dois cursos serem os mais recentes, o acesso aos trabalhos de conclusão de curso ainda não possui coleções com relações condizentes entre o número total de trabalhos apresentados às coordenações e o número de trabalhos publicados em seu repositório digital. Este fato me levou a um

---

<sup>4</sup> Disponível em <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/20179>

<sup>5</sup> Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/26430>

<sup>6</sup> Disponível em <https://wp.ufpel.edu.br/danca/trabalhos-de-conclusao/>

pedido direto a coordenação do curso de Dança bacharelado na figura de seu coordenador Dr. Flávio Campos que cordialmente me enviou as versões digitais de 26 dos 34 TCCs entregues a coordenação. No caso do curso de Dança licenciatura, o bibliotecário setorial me disponibilizou 7 dos 25 TCCs produzidos pelo curso, sendo estes os que tinham autorização de seus autores para publicação e que estão em vias de submissão no seu repositório.

Ainda sobre a seleção e localização, optei por trabalhos de conclusão de curso das graduações uma vez que: diferentemente de trabalhos de pós-graduação, onde se acredita haver trabalhos com um tempo de dedicação estendido em relação às graduações e de onde o rigor científico parece seguir balizas mais contundentes, acredito que nos TCCs das graduações há um frescor e uma emergência diferente, além de que quanto aos seus formatos não há consenso. Então aqui assumo uma intuição minha, sobre as escolhas metodológicas adotadas pelos graduandos.

Concluindo esta etapa de acesso aos trabalhos de conclusão de curso, cheguei aos seguintes dados referentes ao total de trabalhos produzidos em cada instituição, o tipo de graduação que desenvolvem e o do período de publicação dos TCCs (figura 1):

Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – Licenciatura em Dança: **84 Trabalhos** produzidos de 2012 até 2020.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – Licenciatura em Dança: **106 Trabalhos** produzidos de 2012 até 2019.

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) - Licenciatura em Dança: **25 Trabalhos** produzidos de 2017 até 2020.

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Bacharelado em Dança: **34 Trabalhos** produzidos de 2016 até 2020.



**Figura 1** Total de trabalhos de conclusão de curso. Fonte: quadro oriundo da pesquisa.

Nesta fase observei um total de duzentos e quarenta e nove (**249**) trabalhos de conclusão de curso, posteriormente avaliados para a composição do *corpus* de análise da pesquisa.

3 Avaliação crítica da validade dos estudos selecionados: Devido a não padronização dos trabalhos de finalização de curso com relação aos seus formatos e em razão da natureza múltipla mesma das criações em Dança, desenvolvi algumas estratégias para avaliar os trabalhos componentes da pesquisa. Para isso, o primeiro passo foi realizar uma leitura dos elementos pré-textuais, tais quais os títulos dos trabalhos de conclusão de curso das universidades citadas, seus resumos e palavras-chave em busca de indicadores de quais, entre todos os trabalhos, **se direcionavam ao tema da criação em dança** em sua totalidade ou como parte compositiva da pesquisa.

Seguido da leitura dos elementos pré-textuais, incluindo o resumo das pesquisas, criei uma tabela a fim de agrupar os trabalhos que participariam desta pesquisa. Dos elementos que compõe o preenchimento da tabela estão o ano da publicação, a autoria, a orientação, o título do trabalho, as palavras-chave, o tema, a identificação do problema ou questão de pesquisa, a indicação de capítulo

metodológico e a perspectiva teórica da discussão, quando estes se evidenciam nos elementos pré-textuais. Esta tabela não é apresentada neste trabalho uma vez que foi um dispositivo criado e que mesmo com os elementos supracitados, contribuiu apenas com a organização dos links de acesso a tais pesquisas. As categorias de análise criadas no procedimento 5 (análise e apresentação dos dados) será mais útil à compreensão do leitor.

Ao final desta fase, cheguei a um novo quadro gerado a partir do recorte temático da criação em dança. Nele são apresentadas novamente as instituições universitárias, seus cursos e o total de trabalhos que seguem o recorte temático da criação em dança, refletindo o *corpus* de análise final desta pesquisa (figura 2):

Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – Licenciatura em Dança: **19 Trabalhos** produzidos de 2012 até 2020.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – Licenciatura em Dança: **21 Trabalhos** produzidos de 2012 até 2019.

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Licenciatura em Dança: **7 Trabalhos** produzidos de 2017 até 2020.

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Bacharelado em Dança: **26 Trabalhos** produzidos de 2016 até 2020.

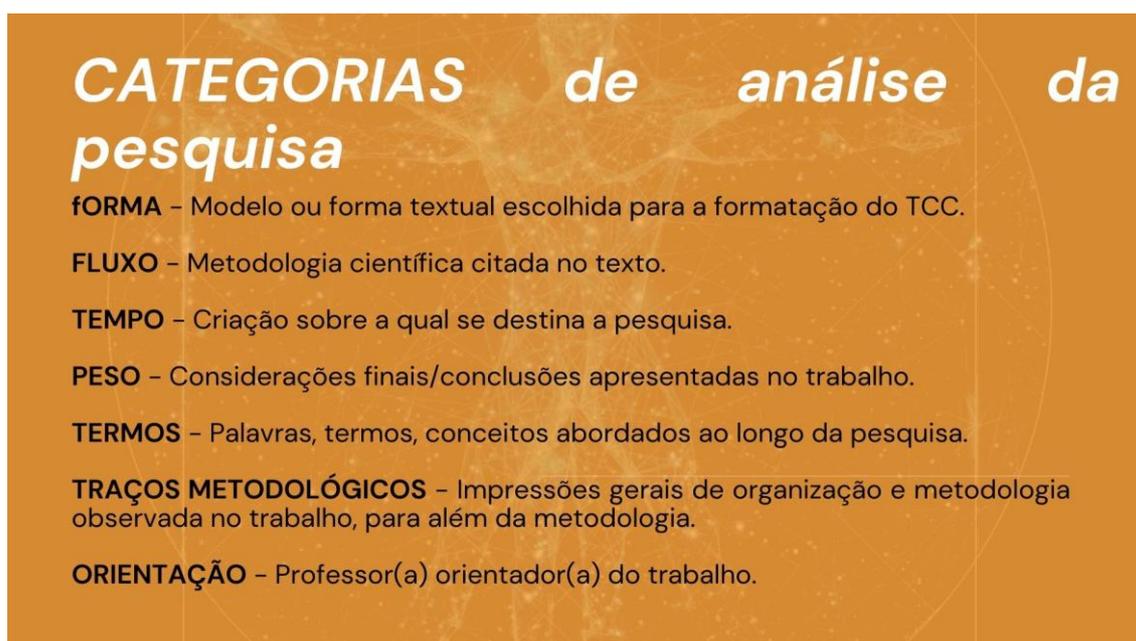


**Figura 2** *Corpus* de análise da pesquisa. Fonte: quadro oriundo da pesquisa.

Ao final desta etapa foram selecionados e avaliados setenta e três (73) trabalhos para compor o *corpus* de análise da pesquisa, apresentando em seus elementos pré-textuais os termos criação, criação cênica, métodos de criação, composição, composição coreográfica, processo coreográfico, montagem, poética e produção em Dança, sendo dezoito (18) deles encontrados no site institucional do curso de Dança da UFPel, vinte e um (21) no repositório LUME da UFRGS, sete (7) foram disponibilizados à pesquisa de forma digital pela biblioteca setorial do Centro de Educação Física e Desportos (CEFD) da UFSM e 27 disponibilizados à pesquisa diretamente pela coordenação do curso de Dança Bacharelado da UFSM.

Neste sentido precisamos considerar que o encontro desses termos nos elementos pré-textuais foi um guia essencial, porém não definitivo. Na leitura dos resumos das pesquisas busquei ser atento quanto ao teor do trabalho ainda que os termos não tivessem sido empregados, de modo a também agregar a esse corpus de análise os TCCs que não tivessem a criação em dança como eixo ou tema central, mas que o compreendesse como parte de sua discussão.

Nos procedimentos 4 (coleta de dados) e 5 (análise e apresentação), elaborei uma lista de itens respondidos com a leitura minuciosa de todos os setenta e três trabalhos, de forma integral, e que informam as características encontradas nestas leituras. Foram criadas as seguintes categorias (figura 3):



**Figura 3** Categorias de análise da pesquisa. Fonte: quadro oriundo da pesquisa.

**FORMA:** nesta categoria busquei identificar qual a forma de texto acadêmico é escolhida para dar cabo da formatação do trabalho entregue ao curso como TCC. Na criação desta categoria considerei que poderiam existir relações entre esta forma com o conteúdo e com as nuances metodológicas acolhidas nos trabalhos. Esta forma também pode ser definida como alguns padrões mais conhecidos no meio acadêmico, sejam eles a monografia, o relatório, o artigo etc.

**FLUXO:** na proposta de criação desta categoria compreendi que o fluxo ou o estado de fluência do texto e do seu conteúdo está ligado exatamente a metodologia do trabalho, ou seja, que é a partir da metodologia que a pesquisa demonstra seus modos, caminhos e 'comos' da condução e realização da pesquisa acadêmica em Dança. O foco desta categoria está na metodologia científica / metodologia da pesquisa / metodologia do trabalho acadêmico, ou seja, em alguns casos essa metodologia não está explícita ou citada no trabalho. Em alguns casos a metodologia citada diz respeito a métodos de criação em dança, e este é um dos assuntos a ser discutido no capítulo 'discussão'.

A categoria **TEMPO** foi criada pensando no tema específico do trabalho, então neste caso o seu preenchimento apresenta o tema de criação, designando - se e quando - se trata de criações de outros artistas ou do próprio(a) autor(a). Aqui também se expressa o título da criação a qual a escrita também se destina. Por sugestão da banca de defesa, foi acrescentada a esta categoria a informação do ano de produção do TCC.

A categoria **PESO** foi criada para analisar ou evidenciar as principais contribuições que os trabalhos apresentam nas suas considerações finais e em alguns casos em trabalhos que apresentam uma síntese dessas considerações e resultados em seus resumos.

A categoria **TERMOS** foi criada para coletar as palavras que norteiam características e ou/conceitos abordados ao longo do trabalho. Neste caso há um acréscimo de termos para além daqueles citados nas palavras-chave. O objetivo de coletar esses termos citados ao longo dos trabalhos é perceber, entre termos, temas e conceitos, seu direcionamento dentro do escopo da criação em dança.

Em **TRAÇOS METODOLÓGICOS** a ideia foi criar uma categoria onde eu pudesse empregar algumas impressões sobre as escolhas metodológicas e organizacionais do trabalho para além da metodologia em si. Aqui foram agrupadas informações sobre a quantidade e divisão de capítulos, se há ou não há

entrada/capítulo metodológico e novamente uma síntese da natureza da criação estudada, se uma criação do autor, se uma criação em grupo, se uma criação coletiva ou se uma criação de outrem.

Para a elaboração destas categorias considerei características que pudessem transitar entre objetividade e a subjetividade das informações que geraram a criação desses pequenos universos de pesquisa que envolvem as práticas artísticas em Dança. Por esse motivo, acredito que esse conjunto de categorias oferece à pesquisa os recursos para dar cabo dos objetivos de identificação/mapeamento das tendências metodológicas dos trabalhos de conclusão dos cursos de Dança das universidades federais no estado do Rio Grande do Sul. Nesta mesma direção criei a categoria **ORIENTAÇÃO** para nominar as autoridades que assinam as pesquisas de seus orientadores. Num futuro talvez seja possível indicar se a formação e atuação dos orientadores das pesquisas em artes são ou não um fator determinante para as escolhas metodológicas adotadas pelos graduandos, ainda que esta não seja uma hipótese central a ser averiguada nesta pesquisa.

Ao agrupamento dessas categorias dei o nome de “Esta é a vez dos ‘comos’ das pesquisas: dados qualitativos” (capítulo 3), capítulo que analisa os argumentos da pesquisa-criação em dança, das práticas coreográficas e que buscou dar conta dos objetivos da metanálise qualitativa, seja ele elaborar a exposição do conhecimento a partir de literaturas múltiplas sobre um mesmo tema, apontando enfoques, lacunas, recorrências e proposições para estudos futuros.

O procedimento 6, de interpretação dos dados, gerou em primeira instância ‘inferências preliminares’, dispostas ao final do conjunto de dados qualitativos de cada instituição/curso, e que conduzem o leitor a formação do capítulo 4 desta escrita, onde busco amarrar essas análises preliminares ao conjunto de textos de referências sobre a pesquisa qualitativa, sobre a pesquisa em artes, pesquisa em práticas artísticas/coreográficas, os métodos que destes advém, até algumas perspectivas metodológicas pós estruturalistas.

O procedimento 7 de aprimoramento e atualização da metanálise se dá no momento de sua defesa, nas considerações da banca, nos feedbacks que venham a nutrir essa pesquisa, e na sua elaboração enquanto desdobramentos como publicações etc.

## 2 ESTA É A VEZ DOS 'O QUÊS' DA PESQUISA: DADOS QUANTITATIVOS

### 2.1 Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dos cento e seis (106) trabalhos produzidos pelo curso de Licenciatura em Dança entre os anos de 2012 e 2019 e disponibilizados na plataforma LUME, vinte e um (21) deles tematizam a criação em Dança e/ou são guiados por alguma criação em Dança. Os anos que apresentaram maior incidência deste tipo de produção foram os anos de 2016 e 2018, como nos mostra o quadro seguinte:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL			
Licenciatura em Dança			
Ano   total de TCCs   TCCS de criação em Dança			
2012		5	1
2013		8	1
2014		13	4
2015		14	3
2016		16	5
2017		16	2
2018		22	5
2019		12	0
TOTAL: 8 anos, 106 TCCs ao todo, 21 deles sobre a criação em Dança.			

**Figura 4** Dados quantitativos da Licenciatura em Dança UFRGS. Fonte: quadro oriundo da pesquisa.

Ano / Total de TCCs / TCCs de criação em dança			
2012 /	5	/	1
2013 /	8	/	1
2014 /	13	/	4
2015 /	14	/	3
2016 /	16	/	5
2017 /	16	/	2
2018 /	22	/	5
2019 /	12	/	0

**TOTAL:** 8 anos, 106 TCCs ao todo, 21 deles sobre a criação em Dança.

## 2.2 Universidade Federal de Pelotas

Dos oitenta e quatro (84) trabalhos produzidos pelo curso de Licenciatura em Dança entre os anos de 2012 e 2020 e disponibilizados em seu site institucional, dezoito (18) deles tematizam a criação em Dança e/ou são guiados por alguma criação em Dança. O ano de 2018 foi o que apresentou maior incidência deste tipo de produção, como nos mostra o quadro seguinte:

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS		
Licenciatura em Dança		
Ano   total de TCCs   TCCS de criação em Dança		
2012	4	1
2013	10	0
2014	12	4
2015	5	1
2016	5	1
2017	8	1
2018	24	6
2019	15	5
2020	1	0
TOTAL: 9 anos, 84 TCCs ao todo, 18 deles sobre a criação em Dança.		

**Figura 5** Dados quantitativos da Licenciatura em Dança UFPel. Fonte: quadro oriundo da pesquisa.

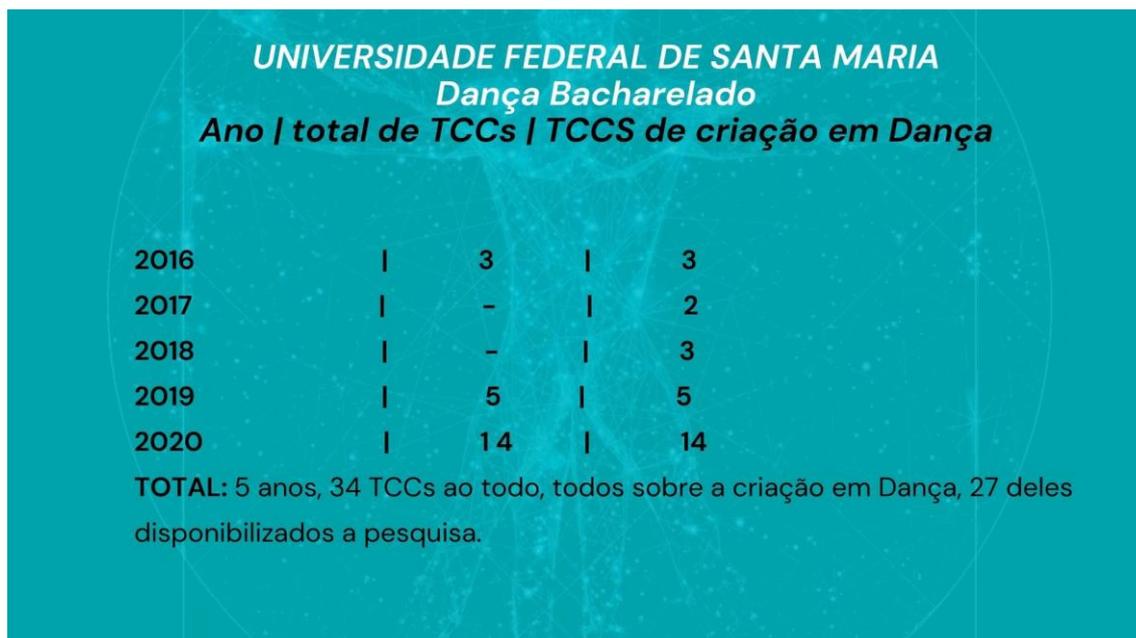
Ano / Total de TCCs / TCCs de criação em dança

2012 /	4	/ 1
2013 /	10	/ 0
2014 /	12	/ 4
2015 /	5	/ 1
2016 /	5	/ 1
2017 /	8	/ 1
2018 /	24	/ 6
2019 /	15	/ 5
2020 /	1 /	0

**TOTAL:** 9 anos, 84 TCCs ao todo, 18 deles obre a criação em Dança.

### 2.3 Universidade Federal de Santa Maria - Bacharelado em Dança

Dos trinta e quatro (34) trabalhos produzidos pelo curso de Bacharelado em Dança entre os anos de 2016 e 2020, vinte e seis (27) deles foram disponibilizados à pesquisa, sendo todos eles referentes a criação em Dança e/ou são guiados por alguma criação em Dança.



**Figura 6** Dados quantitativos do Bacharelado em Dança UFSM. Fonte: quadro oriundo da pesquisa.

Ano / Total de TCCs / TCCs de criação em dança

2016 / - / 3

2017 / - / 2

2018 / - / 3

2019 / - / 5

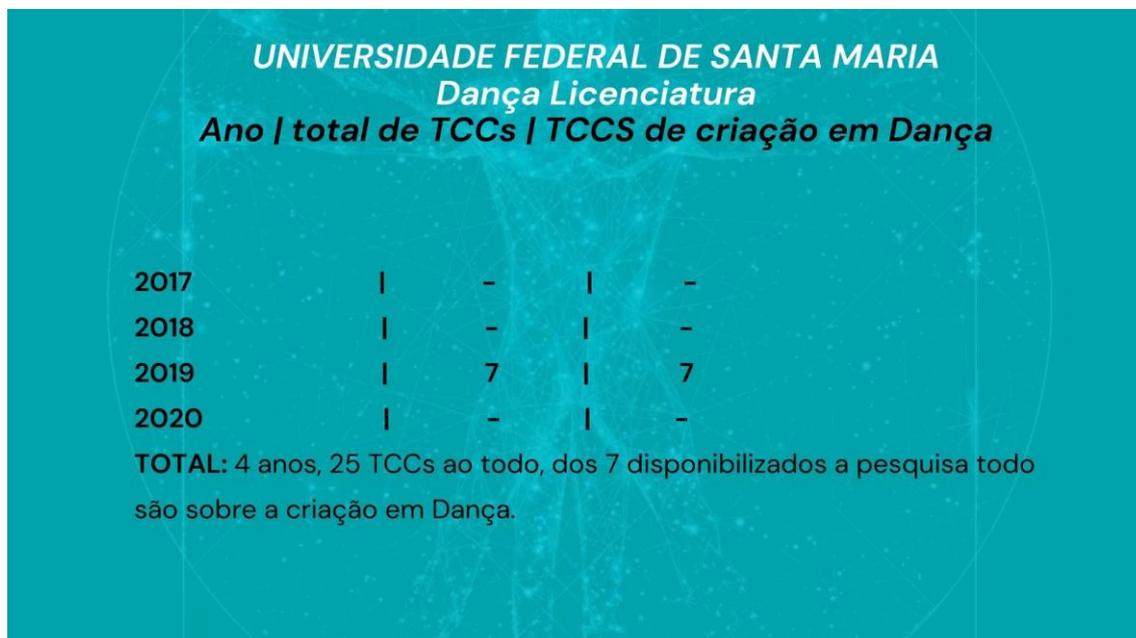
2020 / - / 14

**TOTAL:** 5 anos, 34 TCCs ao todo, 27 deles obre a criação em Dança, disponibilizados à pesquisa.

### 2.4 Universidade Federal de Santa Maria - Licenciatura em Dança

Dos vinte e cinco (25) trabalhos produzidos pelo curso de Licenciatura em Dança entre os anos de 2017 e 2020, sete (7) deles foram disponibilizados à pesquisa,

sendo todos eles do ano de 2019 e todos eles tematizam a criação em Dança e/ou são guiados por alguma criação em Dança.



**Figura 7** Dados quantitativos da Licenciatura em Dança UFSM. Fonte: quadro oriundo da pesquisa.

Ano / Total de TCCs / TCCs de criação em dança

2017 / - / -

2018 / - / -

2019 / 7 / 7

2020 / - / -

**TOTAL:** 4 anos, 25 TCCs ao todo, 7 deles sobre a criação em Dança, disponibilizados à pesquisa.

## 2.5 Outros números

- Os setenta e três (73) trabalhos selecionados neste levantamento correspondem a 29,31% do número total de duzentos e quarenta e nove (249) TCCs produzidos pelos cursos das instituições selecionadas.

- Mais de um quarto dos TCCs produzidos pelos cursos versam sobre a criação em Dança.

- Menos da metade dos TCCs produzidos são sobre a criação em Dança.

- Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul o número vinte e um (21) de TCCs sobre a criação em Dança correspondem a 19,81% dos cento e seis (106) trabalhos produzidos pelo curso.

- Na Universidade Federal de Pelotas o número dezenove (19) de TCCs produzidos sobre a criação em Dança correspondem a 22,61% dos oitenta e quatro (84) trabalhos produzidos pelo curso.

- Na Universidade Federal de Santa Maria em seu curso de Dança Bacharelado, 100% de seus trinta e quatro (34) TCCs versam sobre a criação em Dança, no entanto tivemos acesso a apenas vinte e seis (26) desses trabalhos.

- Na Universidade Federal de Santa Maria em seu curso de Dança Licenciatura, tivemos acesso a apenas sete (7) dos vinte e cinco (25) TCCs produzidos pelo curso, o que nos permite afirmar que pelo menos 28% dos trabalhos produzidos pelo curso versam sobre a criação em Dança, número este que tenderia a ser maior caso tivéssemos acesso a sua totalidade.

No próximo capítulo iniciaremos os 'comos' das pesquisas selecionadas, evidenciando as estratégias metodológicas sobre a criação em Dança nas universidades federais do estado do Rio Grande do Sul. Nesta parte, os dados qualitativos são apresentados/criados de forma discursiva, enredados à necessidade metodológica que deles emerge.

### 3 ESTA É A VEZ DOS ‘COMOS’ DAS PESQUISAS: DADOS QUALITATIVOS

Neste trecho apresento alguns dados qualitativos observados nos trabalhos de conclusão de curso. Como legenda e organização dos dados, criei uma pequena estrutura de tópicos onde a **Forma** diz respeito a forma textual adotada no trabalho; o **Fluxo** diz respeito ao método, aos instrumentos de coleta de dados e/ou a abordagem metodológica citada no trabalho; o **Tempo** diz respeito a vinculação do objeto ou sujeito de pesquisa no lastro da história; o **Peso** diz respeito ao legado do trabalho, identificado nas considerações finais da pesquisa; os **Termos** são os encontrados ao longo do trabalho e que sugerem a criação em dança bem como pistas para a identificação do tema e dos vieses que a pesquisa percorreu; os **Traços metodológicos** são apresentados como impressões de cunho metodológico que não estão explicitados na metodologia do trabalho; **Orientação** informa qual professor assina a orientação do trabalho. A lista que segue está separada em sessões referentes às instituições e cursos apenas, não sendo identificadas por título ou autoria.

#### 3.1 Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Licenciatura em Dança

**Forma:** Relato de experiência.

**Fluxo:** Sem metodologia definida embora cite autores / Sem questão definida.

**Tempo:** Vinculada à história pessoal. Ano 2012.

**Peso:** Escolhas e caminhos ainda não conhecidos, experiências de formação pessoal e acadêmica.

**Termos:** processo de criação; produção; direção; plano inicial; estrutura; experiência; diretora; coreógrafa; ballet; figurinos; personagens; histórias; fantasia; caos criativo; lúdico; divertimento; técnica; música; elementos cênicos; cadernos de anotação.

**Traços metodológicos:** relato de experiência estruturado em 3 capítulos (planejamento de espetáculo; idealização e prática; grande final). Processo criativo da autora – autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Luciana Paludo

**Forma:** Monografia

**Fluxo:** Qualitativo e transdisciplinar / Entrevistas e relato de experiência / Análise textual discursiva / Com questão definida.

**Tempo:** Vinculada à vivência e proposição em grupo de dança. Ano 2013.

**Peso:** Processo criativo como ação educativa; interações entre corpo e traje de cena; articulação entre saberes popular e acadêmico; complexidade e transdisciplinaridade como conceitos.

**Termos:** educação; cangaço; figurino; traje; cultura popular; dança; indumentária; personagem; folguedos; cordel; brincantes do paralelo 30; transdisciplinar; música;

**Traços metodológicos:** Monografia organizada em 6 capítulos (introdução; referencial teórico; abordagem metodológica; relato; entrevistas; considerações).

Processo criativo da autora – autopoiesis.

**Orientação:** Dr. Jair Felipe Umann

**Forma:** Monografia

**Fluxo:** Pesquisa em artes / Bricolagem metodológica / caderno de notas / dados autoetnográficos.

**Tempo:** Experiência pessoal e proposição de interações entre composição musical e coreográfica. Ano 2014.

**Peso:** Produção teórica que articula a produção artística de forma crítica sobre si mesma.

**Termos:** retroalimentação; composição coreográfica; análises musicais; criação coreográfica; teoria; prática; dança solo; autoria; experimentações; jogo; estruturas; interação.

**Traços metodológicos:** Presença de 4 capítulos não numerados (introdução; abordagem metodológica; processo criativo e considerações finais). Registros do processo como organização e estímulo para a criação. Análise musical como ato criativo. Processo criativo da autora – autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Mônica Dantas

**Forma:** Monografia / Relato de Experiência.

**Fluxo:** Pesquisa em dança / o objeto é a própria produção artística / Cadernos de anotações.

**Tempo:** Experiência pessoal e reflexão sobre composição no sapateado americano. Ano 2014.

**Peso:** Motes de criação, improvisação e insights a partir da sensação cinestésica com ênfase em qualidades dos movimentos e exploração do espaço. Autoavaliação sobre crescimento artístico.

**Termos:** Criação; sapateado; trajetórias e vivências; processos poéticos; sons e movimentos; resultado; improvisação; experiências.

**Traços metodológicos:** Monografia apresentada em seis capítulos (introdução; autores; relato de experiência; discussão; considerações e referências). Revisão bibliográfica sobre criação em dança e história do sapateado americano. Descrição e análise de seis solos. Processo criativo da autora – autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Rubiane Zancan

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa qualitativa / História oral / entrevistas semi-estruturadas.

**Tempo:** História de importante personalidade da dança Jazz. Ano 2014.

**Peso:** Influências no processo formativo e coreográfico de Anette Lubisco e sua relevância enquanto figura da dança jazz na cidade de porto alegre. Música e forma são inspirações iniciais de suas criações.

**Termos:** Trajetória; Anette Lubisco; dança; jazz; formação; professora; coreógrafa; processos de criação.

**Traços metodológicos:** Monografia estruturada em cinco capítulos (introdução; referencial teórico; metodologia; trajetória da coreógrafa e considerações finais). Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dra. Aline Hass

**Forma:** Relato de experiência e inclinação monográfica.

**Fluxo:** Pesquisa em arte.

**Tempo:** Entendimento amplo dos métodos que transformam a coreografia em vídeo-dança para além de um registro. Ano 2014.

**Peso:** Processo de transcrição em dança.

**Termos:** transposição; coreografia; midiático; arquivado; performance; dança; tango; valsa; palhaço; pantomima; processo e memória da coreografia; novas mídias; vivências; vídeo-dança.

**Traços metodológicos:** Relato de experiência com inclinação monográfica estruturada em quatro capítulos (notas sobre a pesquisa em arte e memória do

trabalho; estudo técnico; captação montagem e edição; o vídeo). As notas sobre a pesquisa em arte introduzem o trabalho, mas sugerem a metodologia da pesquisa. A inclinação observada aqui diz respeito a ordenação dos capítulos e subcapítulos, no entanto não apresenta objetivos, justificativa e questão de pesquisa. Processo criativo do autor – autopoiesis.

**Orientação:** Dr. Luís Edegar Costa

**Forma:** Relato de experiência e inclinação monográfica.

**Fluxo:** Relato de experiência / vídeos, imagens e escritos.

**Tempo:** Destaque na participação do projeto ópera na UFRGS em processo de criação. Ano 2015.

**Peso:** Busca pelo ecletismo na formação em arte. Improvisação como método de construção de estados de corpo.

**Termos:** Articulação; espaço acadêmico; integração; processo; criação coreográfica; solo; coletivo; montagem; remontagem; formação ; limites ; várias artes; improviso; composição; ópera; espetáculo cênico; criatividade.

**Traços metodológicos:** O relato de experiência se organiza em 3 capítulos (ópera, contextualização histórica e montagem na UFRGS; criatividade e improvisação em dança; relato sobre o processo de criação, como foi na perspectiva da bailarina). Sua inclinação monográfica apresenta objetivos e uma contextualização histórica da ópera. Processo criativo coletivo quanto ao projeto descrito e processo criativo da autora – autopoiesis na criação do solo “lamento da Dido”.

**Orientação:** Dra. Rubiane Zancan

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa em arte / estudo experimental / Relatos da autora.

**Tempo:** Desejo pessoal de criar em videodança. Ano 2015.

**Peso:** Considera que a criação em videodança é livre, sem regras pré-estabelecidas. Autorreconhecimento da autora como coreógrafa, diretora e operadora de câmera. Indica prosseguimento em estudos de dança e audiovisual.

**Termos:** Videodança; tecnologia; dança; coreógrafo; intérprete; videomaker, ato criativo, poética, coreografia, cavalo.

**Traços metodológicos:** A monografia composta de relatos do processo de criação está dividida em 4 capítulos (sobre a videodança; a função de criadora-intérprete-

videomaker; a função de coreógrafa e videomaker; desafios e descobertas sobre atuar em duas funções). Há bastante detalhamento na descrição dos processos e das escolhas da autora. Processo criativo da autora – autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Luciana Paludo

**Forma:** Relato de experiência e inclinação monográfica.

**Fluxo:** Relato de experiência / anotações em diário de bordo / relatos das participantes.

**Tempo:** Problematisa os procedimentos e dificuldades inerentes à criação em Dança a partir do processo coreográfico denominado Agridoce. Ano 2015.

**Peso:** Autorizações da individualidade e autonomia dentro da coletividade como aspectos da compreensão da criação em dança. Entrar em estado de troca.

**Termos:** Processos; individualidade; colaboração; indivíduo; criação; processo colaborativo; espetáculo; pesquisa; poesia; cenografia; coreografia; feminino,

**Traços metodológicos:** O relato de experiência com inclinação monográfica está dividida em três capítulos (carta à orientadora; agridoce; processo colaborativo). Processo criativo colaborativo.

**Orientação:** Dra. Luciana Paludo

**Forma:** Relato de experiência com inclinação monográfica.

**Fluxo:** Revisão histórica / relato de experiência / depoimentos de participantes.

**Tempo:** Formulação histórica do desenvolvimento das técnicas de Composição em Tempo Real (CTR) e Modo operativo AND (M.O\_AND) e ativação da intuição para o desenvolvimento de composições coreográficas. Ano 2016.

**Peso:** Relações entre as técnicas de Composição em Tempo Real e Modo operativo AND.

**Termos:** criação; composição; intuição; história; mapa; método; tempo real; escuta.

**Traços metodológicos:** Possui questão de pesquisa e objetivos. O relato se organiza em 5 capítulos (o porquê do tema; intuição; composição em tempo real; caminhos; oficina). Não há indicativos metodológicos da pesquisa realizada. Processo criativo do autor – autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Luciana Paludo

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa do tipo descritiva / Cunho qualitativo / Pesquisa de campo (observações, entrevista, diário de bordo, fotos, reportagens e documentos) / Pesquisa de oportunidade.

**Tempo:** Análise de processo colaborativo e considerações sobre a história do Grupo RAD de Sapucaia do Sul. Ano 2016.

**Peso:** Autogerenciamento da cultura de rua quanto a visibilização de sua produção. Qualidade do trabalho desenvolvido pelo Grupo RAD no envolvimento da comunidade em suas ações e produção artística agregada de valor educacional.

**Termos:** Processo colaborativo; composição em dança; dança de rua; processos atuais; sujeitos; localidades; visibilidade; Grupo RAD; cultura de rua.

**Traços metodológicos:** Monografia organizada em sete capítulos (introdução; metodologia; grupo RAD; a dança de rua; autogerenciamento da dança de rua; análise dos dados; considerações finais). Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dra. Luciana Paludo.

**Forma:** Relato de experiência com inclinação monográfica.

**Fluxo:** Relato de experiência.

**Tempo:** Relato e análise de procedimentos de criação literária como método para a composição coreográfica. Ano 2016.

**Peso:** Discussões sobre os limites e potências da palavra escrita como disparadoras de movimentos e criação de personagens inspiradas em figuras da Dança em contextos fantásticos.

**Termos:** texto literário; personagem; coreógrafos; composição coreográfica; dança; recriação; realidade; ficção; mágico; fantástico; lúdico. Literatura infanto-juvenil.

**Traços metodológicos:** O relato de experiência se desenvolve tendo como guia a própria elaboração do material didático para a composição coreográfica. O trabalho está organizado em três capítulos (inventário de conceitos; cora decide dançar; conversas com o referencial teórico). Processo criativo da autora – autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Luciana Paludo

**Forma:** Relato de experiência.

**Fluxo:** Relato de experiência.

**Tempo:** Investigação em processo de criação do espetáculo Pratos Descartáveis. Ano 2016.

**Peso:** Processo de criação de forma intuitiva que evidencia processos de individuação. Estudo sobre o consciente, inconsciente e a fantasia

**Termos:** memória da criação; feminino; consciente e inconsciente; imagens; arquétipos; Jung; dança; criação; espetáculo; colaboradores.

**Traços metodológicos:** O relato de divide em 3 capítulos (introdução; pratos descartáveis; costurando imagens) e não apresenta metodologia específica. Processo criativo da autora – autopoiesis.

**Orientação:** Me. Carla Vendramin

**Forma:** Relato de experiência.

**Fluxo:** Relato de experiência / Diários de bordo.

**Tempo:** Estudo voltado à performance e a criação. Ano 2016.

**Peso:** Fragmentos da memória apresentado enquanto essenciais na delimitação do campo poético autobiográfico.

**Termos:** Memória; criação; experiência; composição; performance; poética autobiográfica.

**Traços metodológicos:** Relato de experiência organizado em 10 capítulos não numerados (introdução; o que é performance; memória; escolha do tema; memória ativa; a pesquisa em si; a busca pela identidade; como analisar as ocorrências; construção da imagem; considerações finais). Não há metodologia adotada. Processo criativo da autora – autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Luciana Paludo

**Forma:** Inclinação monográfica.

**Fluxo:** Pesquisa descritiva de análise qualitativa / Pesquisa bibliográfica / Revisão bibliográfica e relato de experiência / Entrevista semiestruturada.

**Tempo:** Processo de criação de Wilde Fábio. Ano 2017.

**Peso:** Concebe a experimentação; a prática; o autoconhecimento; a consciência de si; a vida interior e a experiência com Deus como agentes de transformação corporal; pessoal e artística.

**Termos:** Comunidade Católica Shalon; Wilde Fábio; dança; experiência; Deus; processo criativo; expressão corporal.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em três capítulos (uma vocação de paz; Wilde Fábio; corpo e formação). A metodologia da pesquisa encontra-se diluída na introdução do trabalho. Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dra. Cibele Sastre

**Forma:** Relato de experiência.

**Fluxo:** Relato de experiência.

**Tempo:** Apresenta o processo de criação do espetáculo *A culpa não é da moça* do Tulipa Coletivo de Dança. Ano 2017.

**Peso:** A pesquisa destaca os objetivos da criação alcançados quando muda a percepção dos espectadores frente ao tema abordado, o autoconhecimento da autora e o retorno familiar recebido por ela.

**Termos:** Processo de criação; espetáculo; música; movimento; cena; figurino; cenário; dança; feminismo.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em 6 capítulos (as meninas estão que nem os meninos; o quanto caminhei para chegar até aqui; feministas; tulipa coletivo de dança; elementos que compuseram o espetáculo; conclusão). Não apresenta capítulo metodológico. Processo criativo coletivo.

**Orientação:** Dra. Lisete Arnizaut de Vargas

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa em prática artística / Autoetnografia / Investigação baseada nas Artes (IBA) e A/R/Tografia / Diário de composição.

**Tempo:** Processo de criação da videodança *NÃO*. Ano 2018.

**Peso:** Evidências da delimitação metodológica na elaboração de prática e reflexão. Otimização das fases de produção (pré-produção, produção e pós-produção). Percepção de que na prática o ser professor não se descola do ser-pesquisador e do ser-arqartista em identidades que se retroalimentam.

**Termos:** produção; criação; processo criativo; videodança; dança; vídeo; autoetnografia; A/R/Tografia; investigação baseada em artes; coreografia.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em três capítulos (abordagem para dar forma a este trabalho; o que me faz chegar a esta pesquisa; o processo criativo). Processo criativo do autor – autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Luciana Paludo

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa qualitativa / Revisão bibliográfica / Estudo etnográfico / observação de campo / entrevistas.

**Tempo:** Análise de processos criativos do grupo de cultura popular Toque de comadre. Ano 2018.

**Peso:** Ênfase nos contextos das culturas populares e nas estratégias de criação e trabalho cênico do grupo Toque de comadre.

**Termos:** Modelos e paradigmas; culturas populares; criação cênica; trabalho artístico; Toque de comadre; ciência da complexidade; encenação; brincadeira; festas populares.

**Traços metodológicos:** Pesquisa organizada em cinco capítulos (introdução; grupo Toque de comadre; trabalhos cênicos das e nas culturas populares; do que emergiu nas observações; considerações finais). Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dr. Marcio Pizarro Noronha

**Forma:** Relato de experiência.

**Fluxo:** Pesquisa somático-performativa.

**Tempo:** Relato sobre a criação de *Pancha* - instalações somáticas. Ano 2018.

**Peso:** Fonte védica e estruturação do pensamento somático colado aos aspectos das práticas corporais da autora ganham sentido em *Pancha* e indicam desdobramentos futuros.

**Termos:** instalação somática; performances; tarefas; pancha; anatomia; Yoga; poética; somático-performativa; Atma; Rasa, Soma.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em seis capítulos (prólogo; conceitos védicos; a poética de pancha; pancha e suas instalações somáticas; epílogo; referências bibliográficas). Processo criativo da autora – autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Cibele Sastre

**Forma:** Inclinação monográfica.

**Fluxo:** Pesquisa qualitativa / Pesquisa em arte / observações participantes / diário de bordo e entrevistas.

**Tempo:** Processos de criação do Mimese Cia de Dança-coisa. Ano 2018.

**Peso:** Heranças, histórias e memórias de Luciana Paludo como base para a construção de sua companhia, impulsionada pelo desejo de compartilhamento. Coexistência de modos de fazer dança nos seus mais variados espaços. Prática, teoria, diálogo, discussão e pensamento crítico são destacados nesse fazer dança.

**Termos:** Procedimentos de criação; dados históricos; registros coreográficos; Mimese Cia de Dança-coisa; compartilhamento; memória; poética.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em três capítulos (dos caminhos até o Mimese; um olhar à coisa; eu, o outro e o mundo). Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dra. Mônica Dantas

**Forma:** Relato de experiência com inclinação monográfica.

**Fluxo:** Inspiração metodológica na História Oral. Ano 2018.

**Tempo:** Percepção de participantes em processo de criação em Dança do Mimese Cia. de Dança-coisa.

**Peso:** Teorização acerca de disparadores pedagógicos e coreográficos da Mimese Cia de Dança-coisa e da partilha sensível como estado de cuidado com o outro. Produção de oralidades sobre este fazer em dança.

**Termos:** Mimese Cia de Dança-coisa; partilha sensível; criação em dança; processo artístico; oralidade; dança; manutenção; aprendizagem.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em dois capítulos (notas acerca da partilha sensível; oralidades de partilha sensível na Mimese). Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dr. Marcio Pizarro Noronha

### 3.1.1 Inferências preliminares

Em primeira análise observa-se que a maior parte dos TCCs selecionados, por sua tematização da criação em Dança, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul foram orientados pela professora doutora Luciana Paludo.

A maioria dos TCCs analisados se trata de relatos de experiências vividas pelos acadêmicos a partir de criações onde eles mesmos são os criadores. Em alguns casos essas vivências são em participações de criações de outras pessoas ou grupos.

Quanto a forma de apresentação textual observa-se uma tendência de apresentação dos relatos de experiência de forma menos estruturada, com uma inclinação à organização de uma monografia, ou seja, os textos parecem ir na direção

de uma organização monográfica mas no entanto, ao invés de apresentarem capítulos e subcapítulos com as partes usuais (introdução; objetivos; justificativa; metodologia) outros nomes são adotados ao sabor do que tematizam os temas de suas criações e/ou conceitos inerentes à criação em dança. A esta característica chamamos aqui de Relato de experiência com inclinação monográfica, tendo em vista ainda que, mesmo em se tratando de relatos de experiência, os acadêmicos não costumam assumir que tais trabalhos sejam relatórios.

Dentre os trabalhos analisados percebe-se que a maioria dos trabalhos não constrói um capítulo ou subcapítulo dedicado à sua metodologia, por outro lado, algumas estratégias metodológica encontram-se diluídas na introdução dos trabalhos.

Alguns trabalhos citam algumas metodologias de pesquisa, no entanto sem especificações de o que isso significa em termos de organização quanto ao tema, quanto à questão de pesquisa, quanto aos objetivos ou quanto ao paradigma ao qual se vinculam. Os nomes citados são: pesquisa qualitativa, pesquisa em artes, bricolagem metodológica, autoetnografia, pesquisa em Dança, história oral, estudo experimental, revisão histórica, pesquisa descritiva, pesquisa de oportunidade, pesquisa bibliográfica, revisão bibliográfica, pesquisa em práticas artísticas, investigação baseada nas artes, estudo etnográfico e pesquisa somático-performativa. Alguns desses nomes estudados no campo das artes-dança além de não especificados quanto à medida que contribuem com as pesquisas, ainda são citadas com alguma incerteza sobre quando elas operacionalizam a pesquisa enquanto método científico e quando são, em alguma medida, um procedimento adotado.

Outro ponto notável é que muito dos relatos de experiência, além dos nomes metodológicos citados, apresentam alguns instrumentos de coletas de dados de forma descolada das metodologias que as engendram, sejam elas: entrevistas, entrevistas semiestruturadas, caderno de notas, caderno de anotações, diário de bordo, diário de composição, pesquisa de campo, observação de campo, observação e observação participante.

### **3.2 Universidade Federal de Pelotas – Dança Licenciatura**

**Forma:** Relato de experiência.

**Fluxo:** Relato de experiência / análise de cadernos de anotação da coordenadora do grupo estudado.

**Tempo:** Transcrição de obra literária *M'boitatá* no espetáculo *Tatá Dança Simões*. Ano 2012.

**Peso:** Leitura e análise de obra literária como desafio na tradução poética e transcrição, descobertas de fatores regionais que assumem caráter universal enquanto questões de mundo. A transcrição como rememoração de sensações íntimas.

**Termos:** Formação de grupo; Núcleo de Dança-teatro da UFPel; transcrição; memória; composição coreográfica; atores-bailarinos; lembranças; estímulos; conto.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (introdução; transcrição; contextualização do conceito; Tatá Núcleo de Dança-teatro; considerações finais; referências). O trabalho não apresenta metodologia, no entanto utiliza do conceito de transcrição como metodologia da criação. Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dra. Marina de Oliveira

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa qualitativa / Estudo histórico / Revisão teórica / Entrevistas, observações, fotos e vídeos.

**Tempo:** Análise de processos criativos em dança originados no e com o espaço urbano a partir dos grupos AVOA! Núcleo Artístico e Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto. Ano 2014.

**Peso:** A pesquisa considera que a arte de rua valoriza as cidades onde está inserida, transformando-a a partir das apropriações dos espaços públicos e discussões políticas. Considera que as figuras artista e espectador se diluem na arte contemporânea na rua. As trocas de locais de apresentação dos trabalhos foram decisivas para evidenciar as potências do trabalho.

**Termos:** Processo de criação; cidade; corpo-espaço; dança contemporânea; arte de rua; afirmação política; bailarinos; cena.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (introdução; referencial teórico-metodológico, cenário de estudo, processo de criação em dança no espaço urbano; considerações finais). O trabalho apresenta capítulo metodológico. Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Caráter qualitativo / Descritiva-exploratória / Estudo de caso / Observação e questionário.

**Tempo:** Criação em dança na perspectiva do Estúdio do corpo. Ano 2014.

**Peso:** A pesquisa revela um método adotado pela coordenadora do grupo denominado adoração com entendimento. Utiliza-se a técnica da dança Jazz e da dança contemporânea. Como especificidade do grupo a autora destaca o aspecto comunicacional das mensagens dançadas permitindo leituras também divergentes com movimentações não figurativas.

**Termos:** Criação; dança; ambiente evangélico; estúdio do corpo; adoração; entendimento; versículos bíblicos; coreógrafa; tema; dogmas religiosos; bíblia; comunicar; evangelho; subjetividade.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (introdução; referencial teórico; descrição metodológica; análise dos resultados; considerações finais). Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dra. Maiara Cristina Moraes Gonçalves

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Bricolagem metodológica / pesquisa participante / autoetnografia / crítica genética / grupo focal / observação participante / diário de processo da direção / questionário.

**Tempo:** Análise de processo de criação colaborativa. Ano 2014.

**Peso:** Os resultados obtidos levam a considerar que o ambiente cooperativo, as relações artístico-pedagógicas e a imprevisibilidade do processo são aspectos relevantes e que podem determinar caminhos em uma criação colaborativa. Assim, podemos perceber o processo colaborativo através de uma perspectiva de inacabamento, uma vez que está sujeito a transformações continuamente.

**Termos:** Processo criativo; composição coreográfica; criação colaborativa; dança pós-moderna; ambiente cooperativo; imprevisibilidade; relações artístico-pedagógicas; inacabamento.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em seis capítulos (introdução; processos democráticos na dança; processos criativos; caminhos metodológicos; análise de dados; referências). Processo criativo colaborativo.

**Orientação:** Dra. Josiane Franken Corrêa

**Forma:** Relato de experiência.

**Fluxo:** Pesquisa qualitativa / Pesquisa em artes / pesquisa autobiográfica / diários de processo.

**Tempo:** Reflexões autobiográficas em dança relacionadas as práticas artísticas e pedagógicas da autora, visto as alterações surgidas pela passagem pela graduação em Dança. Reflexões sobre trabalho artístico. Ano 2014.

**Peso:** A autora destaca o fator de ser e viver processos de produtos inacabados. Se coloca como casa/corpo como espaço de mudanças e movimentos. Evidencia que a licenciatura em Dança a fez reparar seu corpo enquanto obra inacabada e que no percurso a memória se tornou potência.

**Termos:** Casa/corpo; trajetória; bailarina; performer; disciplinas; cidade/universidade; escrita/movimento; transformação/ação; transformações; prática pedagógica; artista-criadora; obra artística.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (introdução; a casa – porta entre aberta; quem sou eu no vídeo; e hoje; as considerações). Metodologias diluídas na introdução. Processo criativo colaborativo.

**Orientação:** Dra. Alexandra Gonçalves Dias

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa qualitativa / pesquisa bibliográfica / pesquisa de campo / Entrevistas semiestruturadas.

**Tempo:** Processos de criação dos grupos independentes Abambaé – Cia de Danças Brasileiras, Centro Contemporâneo Berê Fuhro Souto, Cia de Dança Afro Daniel Amaro e Grupo Ballet de Pelotas. Ano 2015.

**Peso:** Entendeu-se que os grupos estudados não assumem lugar ativo do espectador e de forma paradoxal, realizam toda a criação com o olhar atento ao seu público.

**Termos:** Espectador; criação; espetáculo; pedagogia do espectador; criação; espetáculos; produção artística; grupos independentes.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (introdução; referencial teórico; universo da pesquisa; análise de dados; considerações finais). Processos criativos de outrem.

**Orientação:** Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Cunho qualitativo / método da cartografia / revisão teórica / entrevistas / vídeos do espetáculo / imagens e fotos.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo Tempos Brancos: uma poética sobre a memória (2014), do Centro Contemporâneo Berê Fuhro. Ano 2016.

**Peso:** A criação se destaca pela interdisciplinaridade e forte potencial analítico. Os elementos coreográficos foram criados na montagem do espetáculo.

**Termos:** Estratégias de criação; espetáculo; poética; memória; dança; Pilates; respiração; voz; palavra coreografada; literatura; filosofia.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (introdução, metodologia, referencial teórico, identificações e discursos, conclusões). A metodologia identifica método e instrumentos de coleta de dados. Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dra. Débora Souto Allemand

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa de cunho qualitativo / Pesquisa de caráter empírico-reflexivo / bricolagem metodológica / pesquisa em arte / caráter autoetnográfico / diário de processo / registros audiovisuais.

**Tempo:** Processo de recriação coreográfica da autora. Ano 2017.

**Peso:** Considera que a improvisação em dança é um mecanismo rico no processo criativo de diferentes trabalhos de dança e relaciona cada indivíduo com as suas liberdades expressivas e com possibilidades de movimentos incomuns e transitórios.

**Termos:** Dança; improvisação; memórias; processo inacabado; recriação; dança contemporânea; estudos corporais; transmutação; processo criativo; liberdade expressiva.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em quatro capítulos (improvisação; modos de criação para improvisar; experimentos e percepções; renova-se). A metodologia do trabalho encontra-se em entrada capítulo não numerado (inquietações de pesquisa). Processo criativo da autora – autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Josiane Franken Corrêa

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Abordagem qualitativa autoetnográfica / observação participante / pesquisa de campo participante / registros audiovisuais, fotos e diário de campo / entrevista semiestruturada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *EU-BOI* e o método BPI (bailarino-pesquisador-intérprete). Ano 2018.

**Peso:** A pesquisa considera que os elementos estéticos do Bumba-meu-Boi associados ao Método BPI abarca em si a possibilidade de reflexão da identidade corporal como material expressivo para à criação artística de obras de dança contemporânea que estejam pautadas na identidade corporal do intérprete e nos aspectos culturais, sociais, fisiológicos e afetivos.

**Termos:** Poéticos; folgado popular; bumba-meu-boi; obra artística; dança contemporânea; dança contemporânea brasileira; modernidade; identidade; folclore; cultura popular; método BPI; criação; inventário no corpo; co-habitar com a fonte; personagem.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em quatro capítulos (introdução; referencial teórico-metodológico; processo de criação e composição; considerações finais). Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dr. Thiago Silva Amorim Jesus

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Estudo de caso comparativo / Entrevistas semiestruturadas / Observação

**Tempo:** Composição em dança contemporânea nas perspectivas de Luciana Paludo e Eduardo Menezes. Ano 2018.

**Peso:** A pesquisa considera que ambos coreógrafos estão vinculados às suas técnicas corporais e de dança e que ambos articulam essa característica de modos distintos na criação em dança.

**Termos:** Dança contemporânea; trabalho artístico; coreógrafos; técnicas; ballet; danças urbanas; métodos; estratégias; composição coreográfica.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em quatro capítulos (introdução; mas, o que é dança contemporânea; técnicas para compor; considerações finais). O trecho destinado a metodologia está na introdução. Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dra. Maria Fonseca Falkenbach

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa em arte / bricolagem / autoetnografia / recursos bibliográficos, documentais e diário de processo.

**Tempo:** Processo de criação da autora em dança contemporânea. Ano 2018.

**Peso:** Investiga a temática das agressões ao gênero feminino e considera cada processo como único e tem na experiência vivida a interferência que desemboca no resultado final.

**Termos:** Obra; discurso; agressão; feminino; montagem; cenário atual; criação; dança; performance; mulher; corpos femininos; corpo político; testemunhos; resistir; reinventar.

**Traços metodológicos:** A pesquisa se organiza em seis capítulos (introdução; dança e contemporaneidade; corpos femininos; caminhos/percursos metodológicos; nossos testemunhos; minha luta em forma de dança). Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dra. Helena Thofehrn Stumpf

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa artística / pesquisa em arte / pesquisa bibliográfica / estudo exploratório / diário de bordo, filmagens, entrevistas estruturadas.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo de dança *Upgrading*. Ano 2018.

**Peso:** Relações e inspirações a partir da vanguarda futurista. Indica um desenvolvimento de cunho pedagógico, de formação de espectadores, de fruição e senso crítico.

**Termos:** Dança; tecnologia; vanguarda; espectáculo; futurismo; análise de espectáculo; estética futurista; artes visuais; experimentos; processo; montagem.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em quatro capítulos (introdução; referências estéticas; *upgrading*; considerações finais). Não apresenta capítulo ou entrada metodológica, estando a metodologia diluída na introdução do trabalho. Processo criativo do autor.

**Orientação:** Dra. Carmem Anita Hoffmann

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa em Prática artística / prática coreográfica / bricolagem metodológica / autoetnografia / questionário / grupo focal / observação participante / conversas / diário de campo.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *entre lo(r)cas e tramas*. Ano 2018.

**Peso:** O trabalho considera que o processo de criação vivenciado foi também um processo de aprendizagem e que a ideia de construção de personagem emerge nessa montagem diretamente ligada à criação das bailarinas e a condução da direção. As personagens que saem do texto de *Bodas de Sangue*, (trans)formam-se e (re)significam-se na cena de dança.

**Termos:** Processo de criação; personagem; dramaturgia; composição em dança; energia; reação; texto dramático; montagem; dramaturgia de processo; teatro; dança.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em quatro capítulos (me vejo entre lo(r)cas e tramas; do texto à personagem; todas são uma e todas são todas, algumas ideias sobre reagir e ser energia). Processo criativo da autora - autopoiesis.

**Orientação:** Dra. Maria Fonseca Falkembach

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Análise documental / pesquisa historiográfica.

**Tempo:** Possibilidade de criação em dança a partir do Hip Hop Dance. Ano 2018.

**Peso:** O trabalho aponta a cultura hip hop como terreno fértil para investigações com e para além da técnica. Destaca que as diferentes atuações do sujeito artista, professor e pesquisador não devem se afastar da arte, vista na pesquisa como essência.

**Termos:** Hip hop dance; história; criação; corpo poético; artistas; professor; *Hip Hop – House New School Foundation*.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em 3 capítulos/unidades (cenário historiográfico; bases e fundamentos; lyrical hip hop – semelhanças e diferenças de fundamentos). Metodologias são citadas sem fundamentação na introdução. Processos de criação de outrem.

**Orientação:** Dra. Maria Fonseca Falkembach e Dr. Alex Sander Silveira de Almeida

**Forma:** Artigo.

**Fluxo:** Levantamento de textos e análise de vídeos.

**Tempo:** Análise da criação do espetáculo *Violência* do Grupo Cena 11 sob a perspectiva do grotesco. Ano 2019.

**Peso:** O trabalho considera que o grotesco está na ideia de violência nos movimentos de queda e recuperação e no discurso político que apresenta.

**Termos:** Dança contemporânea; grotesco; Cena 11; criação; *Violência*; cenas.

**Traços metodológicos:** O artigo não apresenta considerações finais. Apresenta três capítulos (meu memorial: a dança que me atravessa; breve histórico do grupo Cena 11; o grotesco nas artes a partir do estudo do conceito e sua reverberação nas coreografias do Cena 11). Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dr. Jeferson Oliveria Cabral

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Caráter qualitativo / Pesquisa exploratória e descritiva / Pesquisa de campo e Estudo de caso / Entrevistas semiestruturadas.

**Tempo:** Estratégias de composição coreográfica na rotina de ensino da escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica. Ano 2019.

**Peso:** O trabalho aponta que o termo 'estratégias de composição' não é algo consciente no vocabulário dos professores, mas são identificadas ao longo do processo de criação de espetáculo.

**Termos:** Escola de dança; ensino; composição coreográfica; jazz.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em três capítulos (referencial teórico; metodologia; análise de dados). Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dra. Eleonora Campos da Motta Santos

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa de caráter qualitativo / pesquisa de campo / Entrevistas.

**Tempo:** Estratégias de composição coreográfica na companhia Ballet Magnificat Brasil. Ano 2019.

**Peso:** Constatou-se os diferentes métodos de composição utilizados pelo grupo e permitiu a autora refletir sobre o seu próprio processo criativo.

**Termos:** Profissionalização; produção; dança cristã ; Ballet Magnificat Brasil.

**Traço metodológicos:** Trabalho organizado em seis capítulos (minha trajetória; introdução; referencial teórico; metodologia; apresentação e análise das informações coletadas; considerações finais). Processo criativo de outrem.

**Orientação:** Dra. Eleonora Campos da Motta Santos

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa como prática / Pesquisa performativa / multi-método guiado pela prática / questionários.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *O verbo se fez carne habitou entre nós*. Ano 2019.

**Peso:** A pesquisa aponta a criação do referido espetáculo não como um caminho para a religião, mas como expressão artística que traduz questões do nosso tempo entremeadas pela situação histórica de subalternização da mulher negra.

**Termos:** Dança cristã; Jesus; mulher negra; espetáculo; vivências; práticas religiosas; práticas artísticas; criação; experiências; processo colaborativo.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (introdução; metodologia; dança cristã; montagens cênicas; estado de oração; considerações finais). Processo criativo da autora.

**Orientação:** Me. Manoel Gildo Alves Neto

### 3.2.1 Inferências preliminares

Os professores que mais orientaram TCCs sobre a criação em Dança são Dra. Maria Fonseca Falkembach e Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus.

Em termos da forma adotada pelos trabalhos de conclusão de curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas dentro do recorte da criação em dança, observa-se a prevalência de estrutura de monografias, com poucas variações.

A maioria dos TCCs analisados se trata de análises de processos de criação de outros artistas, com os quais os autores(as) encontram interesse ou que se deus contextos participam. Também se encontrou a presença de análises de processos colaborativos.

Quanto a apresentação textual observa-se a prevalência da organização monográfica, apresentando capítulos e subcapítulos com as partes usuais (introdução; objetivos; justificativa; metodologia) e com algumas variações decorrentes das poéticas que expõem.

Dentre os trabalhos analisados percebe-se que a maioria dos trabalhos constrói um capítulo ou subcapítulo dedicado à sua metodologia. Nos casos em que não estão destacadas em capítulo ou subcapítulo, as estratégias metodológicas encontram-se diluídas na introdução.

Com apenas duas exceções, todos os trabalhos apresentam seus traços metodológicos organizados no que adotam enquanto método e o que são os instrumentos de coleta/produção de dados qualitativos.

Quanto aos paradigmas e métodos são citados: pesquisa qualitativa; relato de experiência, estudo histórico; revisão teórica; bricolagem metodológica; autoetnografia; crítica genética; pesquisa em artes; pesquisa autobiográfica; pesquisa bibliográfica; cartografia; pesquisa artística; pesquisa em práticas artísticas; pesquisa historiográfica; pesquisa performativa; pesquisa guiada pela prática. Quanto à classificação da pesquisa são citados: pesquisa descritiva-exploratória; pesquisa descritiva; pesquisa exploratória; pesquisa de caráter empírico-reflexivo; estudo de caso comparativo; estudo exploratório; pesquisa participante; pesquisa de campo. Quanto aos instrumentos utilizados são citados: cadernos de anotação; entrevistas; observação; fotos e vídeos; questionário; grupo focal; observação participante; diário de processo; entrevistas semiestruturadas; entrevistas estruturadas; diário de bordo; análise documental.

### **3.3 Universidade Federal de Santa Maria – Dança Bacharelado**

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Relato de experiência / diário de processo.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Três Marias*, de autoria coletiva das formandas do curso em 2016. Ano 2016.

**Peso:** O trabalho considera colaborar com as lacunas que ainda existem, nacionalmente, em relação à pesquisa acadêmica sobre dança com bambolês, mesmo que este trabalho tenha se caracterizado por um orbitar de diferentes esferas/temas, sem enfoques tão específicos.

**Termos:** Ancestralidade feminina; bambolê; processo criativo; dança.

**Traços metodológicos:** O trabalho está organizado em sete capítulos (como nascem os desejos de pesquisa; costurando ideias; três marias; o bambolê - a saia e as cadeiras; considerações acerca do percurso; referências bibliográficas). Não apresenta metodologia. As referências bibliográficas apresentam referências metodológicas que não são utilizadas no texto. Processo criativo coletivo.

**Orientação:** Dra. Silvia Wolff e Dra. Gisela Reis Biancalana

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Relato de experiência / abordagem somático-performativa / prática como pesquisa / diário de processo.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Três Marias*, de autoria coletiva das formandas do curso em 2016. Ano 2016.

**Peso:** A autora considera as aparições da técnica do balé e da percepção moduladas ao processo de criação. Indica uma contribuição da educação somática, não só na formação de um dançarino, mas também no processo criativo em dança, instaurado a partir da prática como pesquisa.

**Termos:** Dança; processo criativo; balé, educação somática.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em seis capítulos (introdução; o texto traço sinuoso e a construção da pesquisa; de onde vem a minha dança; três marias; dos entendimentos que surgem ao escutar o corpo; referências). Não há entrada metodológica no texto. Alguns raros elementos estão dispersos no texto. Processo criativo coletivo.

**Orientação:** Dra. Silvia Wolff e Dra. Heloisa Corrêa Gravina

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Abordagem somática / diário de aula.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Três Marias*, de autoria coletiva das formandas do curso em 2016. Ano 2016.

**Peso:** O trabalho considera sua contribuição com a pesquisa em Dança que se apoia na identidade negra, enriquecendo assim esta área de produção de conhecimento e desdobra-se na ancestralidade feminina, na escuta do corpo e na (re)afirmação da identidade negra.

**Termos:** Dança; processo criativo; identidade negra; autoconhecimento; corpo; feminismo.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em sete capítulos (eu não nasci negra; como se eu não pudesse despir-me totalmente; o texto dança; eu -corpo-a-corpo comigo mesma; ser-negro na universidade; três marias; tem algo em mim que é tão meu). Não há entrada metodológica no texto. As práticas somáticas são entendidas no trabalho como metodologia da criação em dança, o diário é entendido como metodologia de pesquisa. Processo criativo coletivo.

**Orientação:** Dra. Silvia Wolff e Dr. Flávio Campos

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *(Con)T@to*, de autoria coletiva das formandas do curso em 2017. Ano 2017.

**Peso:** O trabalho considera o cuidado do corpo na arte contemporâneo é um pressuposto que auxilia o bailarino no desenvolvimento e consciência do corpo e do movimento, necessário para conhecer a coerência das escolhas cotidianas na arte.

**Termos:** Arte; corpo; cuidado; mundo contemporâneo.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em seis capítulos (introdução; o corpo que dança; esse corpo na obra; reflexões sobre o que foi o processo; considerações finais; referências). Processo criativo colaborativo.

**Orientação:** Dra. Gisela Reis Biancalana e Dra. Heloísa Correa Gravina

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *(Con)T@to*, de autoria coletiva das formandas do curso em 2017. Ano 2017.

**Peso:** O trabalho aponta perspectivas pessoais e coletivas em um processo criativo destacando que o tema escolhido para o espetáculo reflete sobre questionamentos levantados pela utilização e ampla difusão das novas tecnologias comunicacionais criadas para atender às demandas do ser humano contemporâneo.

**Termos:** Arte; dança; mundo contemporâneo; processo criador.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em três capítulos (leituras trilhadas; percurso criador; *(Com)T@to*). Não há entrada metodológica. Não há metodologia de pesquisa citada. Processo criativo colaborativo.

**Orientação:** Dra. Gisela Reis Biancalana e Dra. Silvia Wolff

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Coisas veladas que abrem brechas para o encontro dos caminhos que habito*, de autoria coletiva das formandas do curso em 2018. Ano 2018.

**Peso:** O trabalho salienta a Dança em sua forma de comunicação por acreditar em sua ação propositiva e formativa. Crê que a sua potência esteja na provocação de novas ideias e perspectivas para com a maneira como escolhemos nos relacionar com as pessoas e os espaços ao nosso redor de forma política.

**Termos:** História; corpo; faculdade; dança; abordagens somáticas; espetáculo.

**Traços metodológicos:** Não há divisão em capítulos. São apresentados títulos sobressalientes no projeto gráfico do relatório (quais são os modos possíveis de contar essa história?; dançando na faculdade; consciência corporal e as abordagens somáticas do movimento; coisas veladas que abrem brechas para o encontro dos caminhos que habito; algumas considerações sobre o meu processo formativo a partir do espetáculo *Coisas veladas que abrem brechas para o encontro dos caminhos que habito*; criação cênica enquanto pergunta e não resposta; Arte como ação propositiva e não impositiva de mudanças sociais; Para que? Quem chegou Quem habitou? Quem vai sair?). Não há sumário. O relatório menciona as abordagens somáticas e Método BPI como metodologias adotadas na criação. Processo criativo colaborativo.

**Orientação:** Dr. Flávio Campos

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Coisas veladas que abrem brechas para o encontro dos caminhos que habito*, de autoria coletiva das formandas do curso em 2018. Ano 2018.

**Peso:** A autora considera que encontrou na capoeira uma brecha de descoberta e reinvenção de sua ancestralidade e fortalecimento como mulher no mundo.

**Termos:** Processo criativo; capoeira; dojo; jogo.

**Traços metodológicos:** Relatório organizado em sete capítulos não numerados (entender de onde eu vim; despertar; libertar; empoderar; desvelar; solo encontro; coisas veladas que abrem brechas para o encontro dos caminhos que habito). Não há resumo ou palavras-chave. Processo criativo colaborativo.

**Orientação:** Dr. Flávio Campos

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Coisas veladas que abrem brechas para o encontro dos caminhos que habito*, de autoria coletiva das formandas do curso em 2018. Ano 2018.

**Peso:** A autora considera que acreditar no potencial do trabalho foi fundamental para a construção de seu relatório, tendo como apoio as leituras que realizou a longo do

curso. Acredita que em sua pesquisa-manifesto utilizou o espaço acadêmico para desvelar e dançar sobre a educação sexual feminina, criando uma ponte expressiva de sua própria educação sexual, intelectual e política.

**Termos:** Sexo; corpo feminino; manifesto; gênero; sexualidade; trabalho coletivo; tabu; processo de criação.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (apresentação; caminhos; desenvolvimento"s"; possíveis considerações ; re(in)ferências). Não há entrada metodológica. Processo criativo coletivo.

**Orientação:** Dr. Flávio Campos

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Manada*, de autoria coletiva dos formandos do curso em 2019. Ano 2019.

**Peso:** O trabalho considera a força criada a partir de processos individuais e que se construíram como coletivo. Desemboca em um manifesto da mulher trans.

**Termos:** Criação; solo; *Manada*; método BPI; anatomia funcional; técnica Alexander; transição de gênero.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em quatro capítulos (corpo, corpo mutável, corpo (trans)formado; se fez manada; palavras, fotos, corpos; manifesto de uma mulher trans) não numerados, mas que possuem destaque gráfico no sumário. Processo criativo coletivo.

**Orientação:** Dra. Heloisa Gravina e Flavio Campos

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Manada*, de autoria coletiva dos formandos do curso em 2019. Ano 2019.

**Peso:** O autor considera que o contexto acadêmico mobilizou a percepção de dança para além das bordas do corpo, re- significou as formas, modos de fazer e pensar dança, percebendo cada passo que o fazer sensível do campo das artes convoca. Evidencia o processo desvelado ao longo da trajetória acadêmica, as potencialidades de cada encontro teórico-prático contido nas coisas efêmeras que norteiam a sua caminhada.

**Termos:** Trajetória; dança; bailarino-pesquisador; processo criativo; ascensão social negra; resiliência.

**Traços metodológicos:** Relatório organizado em quatro capítulos (subjetividade negra e acadêmica; encontros e potencialidades criativas; corpo como orquestra amalgamada; conclusão) não numerados, mas que possuem destaque gráfico no sumário. Processo criativo coletivo.

**Orientação:** Dra. Heloisa Gravina e Dra. Andréa do Amparo Carotta de Angeli

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Manada*, de autoria coletiva dos formandos do curso em 2019. Ano 2019.

**Peso:** A partir da Anatomia Emocional de Stanley Keleman, a autora considera a construção de um movimento de se ressignificar com a análise das várias formas que o corpo faz para compor os lugares vividos. Identifica as formas de movimento e de silenciamento, refletindo que esse processo bagunça com a geografia existencial, e volta sabendo cocorpar, sanfonando essas várias formas que o corpo vai indicando.

**Termos:** Método BPI, autoconhecimento, raízes.

**Traços metodológicos:** Trabalho não apresenta entrada metodológica. Não apresenta sumário. São identificados títulos com destaque gráfico ao longo do texto (o BPI traça as raízes indígenas; vozes silenciadas; retirada do barro para a cena; montagem do espaço; os passos da saia; o processo final). Indica o BPI e a Anatomia Emocional como métodos da criação. Processo criativo coletivo.

**Orientação:** Dra. Heloisa Gravina e Dr. Flávio Campos

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Manada*, de autoria coletiva dos formandos do curso em 2019. Ano 2019.

**Peso:** O autor destaca a inteireza de se habitar, como resultado de seu processo investigativo. Aponta o movimento andante como estratégia de reconhecimento das formas habitáveis como uma ponte entre o real e o imaginário. Reflete sobre as experiências encarnadas e somatizadas, técnica e sensibilidade em torno da forma viva e presente.

**Termos:** Criação em dança; abordagem somática; presença cênica.

**Traços metodológicos:** Relatório organizado em sete capítulos (introdução; desejos; por onde andei; hoje não lerei um poema; fazer pra falar – falar e fazer; fauno e manada; referências) não numerados. Não há entrada metodológica. Processo criativo coletivo.

**Orientação:** Dra. Heloisa Gravina e Dra. Andrea do Amparo Carotta de Angeli

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação do espetáculo *Manada*, de autoria coletiva dos formandos do curso em 2019. Ano 2019.

**Peso:** A autora explicita realidades e reflexos sociais que a levavam a negação. Três mulheres negras são as referências que levam a autora ao processo de criação e de auto redescoberta.

**Termos:** Mulher negra; artista; processo de criação; dança

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em oito capítulos não numerados (em primeiras palavras; em início do fim ou em fim do início; Ágatha Felix; Marielle Franco; Valéria Lúcia e Amanda Silveira; Bárbara Querino e Naylana da rosa Ferreira; em árvoreSer; referências). Não há entrada metodológica. Algumas citações quanto a cartografia e também quanto a diário pessoal. Processo criativo coletivo.

**Orientação:** Dra. Heloisa Gravina e Dra. Andréa do Amparo Carotta de Angeli

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Pesquisa bibliográfica, documental e participante/ questionário.

**Tempo:** Processo de criação audiovisual em dança. Ano 2020.

**Peso:** A autora discute a trajetória do samba na cidade de Santa Maria evidenciando seu moldar, aos diferentes espaços de sua expressão. A autora chega a ideia de identidade movediça.

**Termos:** Santa Maria; samba; cultura; patrimônio cultural; identidade; dança.

**Traços metodológicos:** O trabalho se organiza em seis capítulos (introdução; considerações metodológicas; identidade movediça; nos trilhos do samba na cidade cultura; percepções de um corpo que samba; a representação que transcende a história). Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Luiz Naim Haddad

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há indicação metodológica.

**Tempo:** Processo de criação em videodança. Ano 2020.

**Peso:** A pesquisa apresenta uma vivência da autora no Projeto Rondon.

**Termos:** Dança; criação; Projeto Rondon; videodança.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em três capítulos (introdução; caminhos para a produção da videodança; estreia). O projeto não fala sobre processo de criação em dança, assim como não apresenta o título da criação que propõe discutir. Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Luiz Naim Haddad e Dra. Silvia Wolff

**Forma:** Memorial.

**Fluxo:** Pesquisa em arte.

**Tempo:** Processo de criação em videodança. Ano 2020.

**Peso:** A autora não apresenta considerações finais ou qualquer argumento em sua conclusão.

**Termos:** Experiência; trajetória; corpo-memória; residência artística; criação.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em seis capítulos (memorial; referencial teórico; metodologia; corpo-pausa; videodança; conclusão). Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Flávio Campos

**Forma:** Relatório com inclinação monográfica.

**Fluxo:** Autobiografia / pesquisa em artes / Diários.

**Tempo:** Processo de criação da videoperformance *Fruto do vosso sangue, mulher*. Ano 2020.

**Peso:** O trabalho se elabora como Uma proposta de criação em arte contemporânea, sob o viés de uma vídeoperformance, a qual aborda uma relação entre o ciclo menstrual e a árvore mangueira enquanto elementos sagrados, dotados de renovação, genealogia, ciclicidade e vida.

**Termos:** Videoperformance; criação; menstruação; árvore; genealogia.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (introdução; caminhos poéticos-metodológicos; ensaio sobre o conceito de sagrado; fruto do vosso sangue mulher, considerações finais). Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Luiz Naim Haddad e Dra. Gisela Reis Biancalana

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo criativo do autor. Ano 2020.

**Peso:** O autor destaca a importância de fazer arte em rede.

**Termos:** Dança aérea; técnica Alexander.

**Traços metodológicos:** Trabalho não apresenta sumário, no entanto se divide em títulos com destaque gráfico (do início; dos afetos; do que se experimenta; do que se cria; fazer arte em rede). Processo criativo do autor.

**Orientação:** Dr. Flavio Campos e Dra. Heloisa Gravina

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Método materialista histórico e dialético.

**Tempo:** Processo criativo da autora em videodança. Ano 2020.

**Peso:** A autora considera que a leitura densa da realidade concreta desemboca em uma visão da construção ideológica do campo pós-moderno como lugar de afeto. Indica uma contribuição às pesquisas do campo da dança pela perspectiva marxista como horizonte emancipatório.

**Termos:** Pós-modernismo; ideologia; contradições; criação; dança; videodança; teoria marxista.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em seis capítulos (introdução; modernidade e pós-modernismo; o eu em meio ao todo; mover em contradição; considerações finais; referências bibliográficas). Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Flávio Campos

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Autoetnografia.

**Tempo:** Processo criativo da autora em videodança. Ano 2020.

**Peso:** A autora conclui sua escrita com questionamentos sobre as adaptações dos corpos e da produção de arte com o atravessamento de dispositivos digitais.

**Termos:** Criação em Dança; experiências de vida; videodança; isolamento social.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em dois capítulos (adaptar: os caminhos da pesquisa; saberes metodológicos para fazer-pensar dança). Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Luiz Naim Haddad e Dra. Silvia Wolff

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo criativo do autor em videoperformance. Ano 2020.

**Peso:** O trabalho considera monstros e memórias como disparadores da ressignificação vivida pelo autor em sua criação autobiográfica.

**Termos:** Metáfora; criação; videoperformance; masculinidade tóxica; dança; gênero; armário; casulo.

**Traços metodológicos:** O trabalho se organiza em cinco capítulos não numerados (apresentação/contextualização; roteiro; algumas considerações sobre o processo criativo; considerações finais; bibliografia). Não há entrada metodológica. Processo criativo do autor.

**Orientação:** Dr. Flávio Campos

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo criativo da autora em videodança. Ano 2020.

**Peso:** A autora apresenta considerações sobre a técnica do balé e sobre a improvisação em dança na sua criação. Aponta também questões sobre criar durante o período pandêmico.

**Termos:** Corpo; improviso em dança; videodança; balé.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em quatro capítulos (apresentação; referencial teórico; desenvolvimento; conclusão). Não há entrada metodológica. Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Flávio Campos

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Bricolagem.

**Tempo:** Processo criativo da autora. Ano 2020.

**Peso:** A autora aponta a videoperformance como questão ecológica e artista como opção de transversalidade no momento de falar das aflições e posicionamentos enquanto artista. Oferece sua criação como impulso para futuras pesquisas e para pesquisas de outros artistas.

**Termos:** Criação; ativismo; dança; performance; videoperformance; ecologia; bricolagem; tecnologia.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em sete capítulos (introdução; performance/artivismo; ecologia; videoperformance; procedimentos de criação; descrição do processo de criação; descrição do processo de criação; considerações finais). Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Luiz Canoa e Dra. Gisela Reis Biancalana

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Feldenkrais, Tunning Scores e Atenciografia.

**Tempo:** Processo de criação da videodança *Para que os olhos se demorem*. Ano 2020.

**Peso:** A autora destaca que em seu processo toma um rumo para além de um registro de práticas e processo poético, um percorrer de sua trajetória. Observa relações entre os métodos citados e as contribuições de cada um deles em sua prática de atenção e disponibilidade do olhar.

**Termos:** Visão; videodança; Feldenkrais; tuning scores; corpo pandêmico.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em quatro capítulos (um percurso para o olhar; olho câmera, olho retina, olho vibrátil; modos de cultivo da visão; o dançar do corpo pandêmico). Não há entrada metodológica. Cita Feldenkrais e *Tuning Scores* como metodologia. Processo de criação da autora.

**Orientação:** Dr. Luiz Naim Haddad e Dra. Gisela Reis Biancalana

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Bailarino-Pesquisador-Intérprete BPI.

**Tempo:** Processo de criação de espetáculo infantil. Ano 2020.

**Peso:** A autora destaca as características do seu trabalho que ocorreu na rua, de forma individualizada, com cada criança. Indica os pontos de interação com as crianças como potência de seu trabalho, valorizando a brincadeira, o diálogo, as sensações e qualidades de movimento.

**Termos:** Método BPI; criação em dança; brincadeira; imaginário.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em quatro capítulos (introdução; o trabalho; considerações finais; referências). Não apresenta entrada metodológica. Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Flavio Campos

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Método bailarino-pesquisador-intérprete BPI.

**Tempo:** Processo criativo da videodança *Por todas as vezes que não falei*. Ano 2020.

**Peso:** O trabalho reflete os atravessamentos sociais que perpassam as vivências de mulheres lésbicas a partir de um dos eixos do método BPI. Indica a necessidade desses corpos falarem de suas sexualidades enfatizando os apagamentos e silenciamentos sociais que sobre eles recaem.

**Termos:** Lesbianidade; dança; método BPI; inventário do corpo; corpo lésbico; criação; dança.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em sete capítulos (Introdução; corpo em expansão; a força lésbica; ações realizadas; criação do solo 'por todas as vezes que não falei'; conclusão; referências). Não há entrada metodológica. Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Flavio Campos

**Forma:** Relatório.

**Fluxo:** Não há metodologia citada.

**Tempo:** Processo de criação da videodança *Flores para as deusas: o feminino nas sombras*. Ano 2020.

**Peso:** Bailarino-pesquisador-intérprete BPI.

**Termos:** Mulher; deusas; criação; videodança; feminino; sombras.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (apresentação/introdução/contextualização; desejos; explicações e definições necessárias; onde cheguei; considerações finais). Não apresenta resumo e palavras-chave. Não há entrada metodológica. Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dr. Flávio Campos

### 3.3.1 Inferências preliminares

Os trabalhos de conclusão de curso produzidos pelo curso de Dança Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria possuem características bastante distintas quanto as diretrizes do trabalho, quanto à forma em que o trabalho se apresenta e à estrutura das obras que tematizam a escrita.

Percebe-se que cada turma formada anualmente recebe a orientação de um mesmo doutor, que guiará os acadêmicos a partir de suas perspectivas de pesquisa, dando espaço à criações de solos que compõem um espetáculo maior, elaborado de forma coletiva. Deste modo, cada TCC embora seja sobre este conjunto coletivo maior, ainda resguarda as particularidades poéticas de cada acadêmico.

Com relação a forma, salvo raras exceções, os trabalhos são apresentados como um relatório do processo de criação da obra relatada. Geralmente os relatórios possuem um tipo de inventário/memorial da trajetória do acadêmico, como parte que introduz o trabalho. Podemos ainda inferir que o relatório seja um formato-não-formato, ou seja, os tipos e modos de compor a escrita, de formata-la e apresenta-la não segue um padrão. Quase que de forma unânime, os trabalhos não apresentam uma entrada ou capítulo metodológico, ou seja, não apresentam um capítulo que forneça algum embasamento sobre os 'comos' da escrita científica que conduz à conclusão da graduação em Dança.

Sobre as metodologias encontradas, à excessão de alguns trabalhos, são citados métodos de Educação Somática e de Criação em Dança, que não necessariamente fazem uma ligação estreita com métodos da pesquisa em artes, ou da pesquisa científica em artes.

### **3.4 Universidade Federal de Santa Maria – Dança Licenciatura**

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Autobiografia / pesquisa narrativa.

**Tempo:** Processo criativo da performance *Violada*. Ano 2019.

**Peso:** A autora reconhece no processo autobiográfico um modo de narrar de si e do mundo a partir das ressignificações de violências sofridas. Destaca o processo de sua pesquisa como lugar relacional de vivências, percepções, histórias e emoções, indicando a discussão de temas como gênero e direitos humanos em cursos de formação de professores.

**Termos:** Mulher; corpo; feminismo; processo de criação; escrita sobre si; corpo político; sociedade patriarcal.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (introdução; posso falar; feminismo(s); violada; considerações finais). Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dra. Neila Cristina Baldi

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Autoetnografia / Diário de campo.

**Tempo:** Processo criativo de *Cristão, negro e bissexual*. Ano 2019.

**Peso:** A pesquisa reivindica a necessidade de uma pedagogia afrocentrada na dança a partir do corpo marcado de relações de poder, e que este pode inaugurar novas formas de compreender, criar e compor em dança.

**Termos:** Dança; religiosidade; sexualidade; identidade; negritude; criação.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em sete capítulos (objetivo geral; objetivos específicos; inventário pessoal; caminho metodológico; cenas do diário de processo; apocalipse, o começo do fim). Processo criativo do autor.

**Orientação:** Dr. Gustavo de Oliveira Duarte

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Bricolagem metodológica / autobiografia / pesquisa como experiência.

**Tempo:** Processo criativo de escrever-ler-dançar. Ano 2019.

**Peso:** O autor suscita a necessidade de reconhecermos as histórias pessoais, subjetivas e singulares na descoberta da nossa dança. Pensar quem a dança é, mostra inicialmente, redescobrir o que a dança significa para nós, e no que ela continua a se transformar. Resignificar a dança de si, como escrita de si, caminha em busca/encontro de uma pedagogia da pergunta, uma pedagogia da decolonialidade.

**Termos:** Dança; escrita de si; processo criativo; bricolagem; filosofia; autobiografia; decolonialidade.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em três capítulos (manifesto de um artista; danças-imagens-escritas-de-si; que lugar a pesquisa em dança tem ocupado?). Processo criativo do autor.

**Orientação:** Dr. Odailso Berté

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Cartografia.

**Tempo:** Processo criativo das performances em dança *Amazônia em chamas*, e *Em mar aberto*. Ano 2019.

**Peso:** O trabalho considera que a criação e apresentação das performances possibilitou compreender a atuação da intérprete-criadora como uma ação política

capaz de provocar sensações e reflexões no público sobre a sua responsabilidade perante a preservação do meio ambiente.

**Termos:** Performance; arte política; cosmopolítica; cartografia. dança; processo de criação.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em cinco capítulos (introdução; performance; cartografia; descrição do processo criativo e análise das performances; considerações). Processo criativo da autora.

**Orientação:** Dra. Carlise Scalamato Duarte

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Etnografia e autoetnografia.

**Tempo:** Processo de criação. Ano 2019.

**Peso:** A autora compreende a dança como espaço de cultura e educação e indica que a pesquisa poderá contribuir no fomento e discussão acerca de práticas artísticas em Dança de Salão.

**Termos:** Dança de salão contemporânea; Mimulus Cia de Dança; processo de criação.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em quatro capítulos (introdução; dos bailes ao palco; processo de criação; considerações finais).

**Orientação:** Dra. Neila Baldi

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** caráter qualitativo / A/R/Tografia / pesquisa viva.

**Tempo:** Processo criativo do espetáculo *Som e Luz em corpos*, realizado pelo projeto de extensão De terra seus corpos. Ano 2019.

**Peso:** O trabalho aponta pistas para tirar a dança da perspectiva colonial, trazendo diálogos de estudiosos que contribuem para se compreender a experiência artístico-pedagógica vista neste estudo e o ensino da arte de modo mais amplo. Promove um olhar crítico frente às pedagogias já existentes na nossa área, propondo algumas formas de iniciar a mudança de hábitos coloniais.

**Termos:** Dança; decolonialidade; povo Guarani; espetáculo; *Luz em corpos*.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em três capítulos (os caminhos da artista, pesquisadora e professora; a experiência artístico pedagógica com os

Guarani; relações entre dança, decolonialidade e suas possibilidades). Processo criativo compartilhado.

**Orientação:** Dr. Odailso Berté

**Forma:** Monografia.

**Fluxo:** Autoetnografia / etnografia / diário de bordo, registros fílmicos e de áudio.

**Tempo:** Processo criativo do espetáculo *Cuidado, frágil*. Ano 2019.

**Peso:** O trabalho conclui que as pessoas com deficiência podem ser protagonistas de suas obras e autônomas em suas criações, destacando que o trabalho foi uma oportunidade de revermos modos de dançar e de criar danças. No que tange à docência em dança, a autora considera as exclusões diversas que não eram percebidas fora da convivência e do relato destas pessoas ao longo do período da pesquisa.

**Termos:** Dança; deficiência; diferenças; processo criativo.

**Traços metodológicos:** Trabalho organizado em capítulos (entre as frestas e cadeiras; danças e diferenças; cuidado, frágil: discussão do processo criativo; conclusão). Processo criativo compartilhado.

**Orientação:** Dra. Neila Cristina Baldi

### 3.4.1 Inferências preliminares

Embora os trabalhos de conclusão de curso produzidos pelo curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria tenham a menor ocorrência nesta pesquisa devido ao acesso de apenas sete (7) dos vinte e cinco (25) trabalhos produzidos pelos licenciandos/licenciados, é possível inferir através destes que em sua totalidade estão organizados sob a forma textual monográfica, o que compreende uma fácil identificação das metodologias adotadas tanto a para a pesquisa científica em dança quanto para a criação das obras que objetivam explicar.

Com amostragem de apenas um ano (produção dos TCCs do ano de 2019), os trabalhos apresentam boa variabilidade de professores orientadores com relação ao número de docentes do curso. As bricolagens metodológicas adotadas pelos acadêmicos possuem grande relação com as perspectivas pós positivistas e que em alguns casos, rumam ao pós estruturalismo, embora não apresentem as características desse rumo.

Mesmo em casos que a escrita toma um caráter poético e que ganha corpo a partir da experiência amalgamada de teoria e prática, segue explícita a organização e reformulação das estratégias entre pensamento, ação e sensação. Ou seja, os trabalhos tendem a transbordar seus conteúdos ainda que não abram mão das estruturas (mesmos as mais flexíveis) que permitem um bom posicionamento do leitor frente ao que se apresenta como texto.

## 4 DISCUSSÃO

A partir das inferências preliminares apontadas ao final da exposição de cada um dos cursos e das universidades amparadas nesta pesquisa, encaminho a discussão que destas inferências advém. Antes disso, cabe lembrar que esta pesquisa não tem um caráter comparativo entre os contingentes que analisa, por outro lado, a partir das especificidades encontradas em cada caso, busca por pistas que dialoguem com o que talvez seja um objetivo tardio neste texto: contribuir com pistas sobre a pesquisa em artes para futuros e presentes novos acadêmicos.

A partir da exposição dos dados qualitativos, uma série de novas questões surgem para além daquela central a esta pesquisa, sobre as ocorrências e reincidências metodológicas que conformariam alguma tendência nas pesquisas. A partir da multiplicidade de modos de escrita sobre processos de criação em Dança, dos recursos e das características utilizadas pelos graduandos, quais seriam as possibilidades dos formatos de relatório quando esses são adotados nas finalizações dos cursos, quais os contornos que esses relatórios podem adquirir de modo a potencializar os relatos que transbordam experiências e referências pessoais, corporais e incorporadas? Como otimizar esses relatórios para que eles também cumpram o papel de referenciar o campo no qual buscam se inserir?

Para além dos formatos e indo com mais afinco na direção das metodologias de escrita científica em Dança, apresento as seguintes questões que se abrem a partir deste tema: a transposição imediata ou automática de métodos da criação em dança, cumpre o papel das metodologias da pesquisa acadêmica? Esta transposição dá conta das necessidades textuais? Os métodos são realmente os 'comos' das pesquisas e a elas oferecem a operacionalização da investigação em dança, ou a citação de métodos cumprem apenas um protocolo formal? Métodos e instrumentos de coleta/criação de dados convergem na criação em dança? Convergem na escrita científica? Há separação entre essas duas vias de um mesmo propósito formativo acadêmico? Há como não separar?

Essa série de questões que se abrem certamente não encontrará paradeiro nesta pesquisa, e a leveza desta afirmação reside num campo de batalhas que ao se formar, polariza o que é do campo do sensível em oposição ao que seria do campo do científico, aquele inaugurado no positivismo e que desdobra outros campos de tensão e de poder sobre fenômenos do mundo aferíveis na exatidão, na busca da

verdade supostamente inequívoca e que não admite a variedade subjetiva e pessoal do sujeito que a realiza.

Evidencio aqui a necessidade de que no campo acadêmico a busca por essas verdades aferíveis e de métodos replicáveis têm sua valorosa importância, sobretudo nos campos e áreas das ciências médicas e em algumas outras tecnológicas. Também fazem parte das necessidades da comunidade e do avanço da ciência, que problemas objetivos sejam resolvidos de modos também objetivos, em prol de avanços para otimizar os modos de vida humanos. Reconhecida a importância das ciências ditas 'duras', nossa discussão segue outro destino, se endereçando aos tipos de saberes oriundos das artes e das humanidades.

Posto isso, nosso rumo propõe um avanço da discussão das artes no campo acadêmico para o que se inaugura nas ciências sociais e humanas a partir de primeira metade do século XX, com ênfase nas pesquisas Etnográficas que mobilizaram uma virada paradigmática para o pós-positivismo, assumindo e possibilitando novos contornos para o avanços de outros campos. Com eles nos familiarizamos na pesquisa em artes, pois valorizam aspectos dos sujeitos em seus contextos, são experienciados-vividos a partir dos seus corpos e que a partir disso refletem e constroem a realidade, construindo seus saberes no campo das artes.

Partindo dessas mudanças que instauram rupturas com os paradigmas que os antecedem quanto aos modos de compreender o conhecimento científico e a pesquisa acadêmica, a pesquisa qualitativa oferece modos de conceber a presença ativa entre os sujeitos e os fenômenos, relação essa que instaura e possibilita que neste encontro os dados referentes ao fenômeno possam surgir. Essas relações, que não se dão sem embates e crises nas comunidades científicas, ficam evidentes nos trabalhos analisados nesta pesquisa.

Entre a variabilidade de se tratarem de processos de criação dos próprios autores ou de outros artistas, o fenômeno coreográfico ou o fenômeno da criação em dança só se dá através de relações. Tais relações podem estar centradas nos seguintes aspectos: a observação, sobre as quais recaem aspectos da percepção; relações entre disparadores e conduções para que uma ideia se torne corpo e que este se torne um movente coreográfico; destaque que os sujeitos dão ao tema que os mobiliza; performatividade do corpo que se busca, que se cuida, que se produz e neste ato se descobre.

Se tudo sobre a criação em dança tangencia a relação e o contato, além do centramento em algum desses pontos citados, a pesquisa em dança também pode operar em um contínuo entre esses aspectos, os quais também podemos chamá-los de metodológicos.

Então acaba sendo nesta esteira do sujeito narrador de suas práticas, de suas vivências e contatos mais ou menos distanciados que se elabora a reflexão sobre o presente, sobre a presença que enreda a criação – mesmo nas análises de materiais audiovisuais e fotográficos na busca por pistas de fazeres coreográficos, o convite à co-presença imaginada de um instante atual ou virtual atestará sua validade.

#### **4.1 Primeira tendência: Todo TCC conforma em si um método de pesquisa**

##### **Pesquisa em Artes / Pesquisa em práticas coreográficas**

Cada artista pesquisador que se dedique a concluir sua formação acadêmica em Dança com uma pesquisa que envolva uma prática criativa em dança, encontrará certamente ao olhar seu trabalho concluído, um modo, um ‘como’ fazer aquilo que fez, aquilo que investigou, aquilo que criou.

Nesta direção podemos dizer que todo o trabalho de conclusão de curso que verse sobre a criação em dança, vai em algum nível evidenciar uma metodologia sobre este fazer que relata, ainda que não vincule sua descoberta como continuidade ou descontinuidade entre os métodos que o antecedam. Esta pode ser considerada uma tendência preliminar observada nos trabalhos analisados, uma vez que rondam, nessas escritas, os modos mais ou menos assertivos de dar a ver os afetos que conduzem uma criação em Dança.

Nesse empenho/esforço os acadêmicos buscam traduzir em palavras uma série de aspectos mais ou menos dizíveis as características que são da ordem incorporada, da ordem dos caminhos e, portanto, das escolhas que viabilizam as criações.

É preciso evidenciar, no entanto, que esta tendência não necessariamente contempla a elaboração consistente e fluida de um arcabouço teórico-metodológico da/para a pesquisa em práticas artísticas. Pelo contrário, talvez uma boa parcela dos trabalhos analisados apresentem uma carência, desde o lugar de onde percebo e analiso tais escritas. De sua decorrência recaem necessidades de não apenas traduzir as suas criações em dança sob o formato textual, mas que também permitam que a

teoria seja transformada em teorização, ou seja, que adquira movimento e a partir dele seja uma ação que retroalimenta sujeitos, contextos, obra etc.

Dito de outro modo, o que se observa é um empenho em relatar os processos, com maior ou total atenção dada a descrições, muitas delas enfatizando aspectos periféricos sobre a criação, sejam eles aspirações anteriores, trajetórias em danças e aspectos sociais, temas e ideias. A carência a qual me refiro incide na questão de quais modos isso se transforma em procedimentos que nutrem as suas criações.

Também existem descrições do objeto artístico concluído, indo em direção a uma análise que muitas vezes também desconsidera o processo em si, o meio do caminho mais procedimental. É nesse meio do caminho que se notam as fragilidades. Para além da descrição dos processos, também fica evidente que os trabalhos não ascendem a um nível de operacionalização de conceitos. Aqui não falo de uma dança conceitual, que facilmente poderia cair em um padrão hermético e distanciado, falo por outro lado, de conceitos que como tais, operem no movimento, no fluxo entre as ideias e o aquilo que se dança.

Neste fluxo das ideias e aquilo que se cria, seria possível inferir de forma também metodológica, a teorização como um movimento que alimenta e é alimentado pelo fazer em dança. Neste movimento um jogo mais evidente entre metodologias da criação em dança e metodologias da pesquisa em práticas artísticas poderia encontrar um abrigo pertinente a futuros leitores, novos e futuros artistas também em formação.

#### **4.2 Segunda tendência: Inclinação às bricolagens**

Nos discursos analisados sob a forma de trabalhos de conclusão de curso, fica evidente que a palavra *bricolagem* utilizada nos trechos metodológicos das pesquisas, sugere uma mistura de elementos que são acolhidos para evidenciar os procedimentos adotados no trânsito teórico-prático, este da pesquisa em artes. No entanto, parece necessário que vejamos este termo em pelo menos duas perspectivas: a primeira delas como uma conjuntura de elementos bricolados, sempre buscando alguma conjuntura de métodos, processos e instrumentos capazes de sanar os objetivos das pesquisas, deste modo contribuindo com o fluxo da estrutura conceitual que move e é movida com a criação em Dança.

Outro modo de conceber a bricolagem está em percebê-la em si mesma como um método ou ainda como uma atitude perante o conhecimento, sobre o qual Günter (2013) nos oferece alguns recursos:

Esta percepção permite que se afirme que toda e qualquer teoria não é uma *explicação* do mundo, e sim uma *explicitação* de uma relação estabelecida com o mundo como narrativa. É justamente nessa dimensão da teoria enquanto *ação de explicitação* que reside o interesse da *bricolagem* para uma metodologia de pesquisa em Artes que leve em consideração a dimensão autorreflexiva, as confissões subjetivas e as tramas conceituais sobre processos criativos. (GÜNTER, 2013. p.223).

Para que este termo não seja utilizado como subterfúgio de uma não especificação metodológica, dito de outro modo, para que não seja um recurso utilizado para maquiar a metodologia da pesquisa em artes, apresento alguns rumos que a pesquisa vem considerando enquanto métodos que são em si mesmos bricolagens, ou que em si mesmos permitem que a bricolagem como ação de explicitação possa se manifestar:

Pesquisa Baseada na Prática-PBP (*Practice Base Research-ABR*), Pesquisa Educacional Baseada em Arte-PEBA (*Arts Based Educational Research-ABER*) e A/r/tografia são alguns dos termos referentes a perspectivas metodológicas de pesquisas que consideram a prática como baliza ou estrutura de pesquisa. Recorro as palavras de Irwin (2013) para posicionar o leitor quanto aos termos e siglas citadas:

De acordo com Thomas Barone e Elliot Eisner, a Pesquisa Educacional Baseada em Artes (PEBA) é uma forma de investigação que aumenta a nossa compreensão das atividades humanas através dos meios artísticos (ver BARONE; EISNER, 2006. p.95). Dependendo da forma de arte escolhida, as qualidades estéticas, os processos e os produtos podem variar significativamente e, portanto, a concepção do projeto também pode variar (ver KNOWLES; COLE, 2008). PEBA é inerentemente diferente de muitas outras formas de pesquisa educacional. As formas tradicionais de pesquisa buscam por um tipo de conhecimento que seja exato, válido e confiável, cujos achados sejam utilizados para explicar e prever resultados. PEBA, por outro lado, não se trata de certeza e rigorosidade, mas sim de uma melhoria de perspectivas (BARONE; EISNER, 2006. p.96). Através das artes, uma percepção expandida sobre eventos, percepções e encontros agencia pesquisadores e espectadores a alcançarem novos entendimentos sobre o que pode levar a melhorias na política educacional ou práticas educativas. Pesquisa Baseada em Artes-PBA é essencialmente a mesma coisa, porém sem a intenção de influenciar assuntos educacionais. A infalibilidade não é o objetivo da PEBA e da PBA, mas sim a ampliação da compreensão dos indivíduos. Relacionado à PEBA existe também a Pesquisa Baseada na Prática-PBP (ver CANDY, 2006; SULLIVAN, 2005). Enquanto a PEBA aproveita as artes para estudar eventos educativos a PBP utiliza as práticas daqueles que realizam investigações (por exemplo, as práticas de artistas e educadores) para pesquisar uma variedade de atividades, escopos e

finalidades. Além disso, a maioria dos defensores da PEBA ressalta o papel da representação dos resultados enquanto a PBP foca nos entendimentos obtidos dos processos e dos produtos da investigação. (IRWIN, 2013. p.28-indicações da autora)

Seguindo esta mesma ideia mas desdobrando-a em contextos metodológicos híbridos encontra-se a A/R/Tografia, que se aloja no hall de métodos de pesquisas qualitativas baseadas na prática, definida por Irwin (2004) enquanto investigação, por onde seus sujeitos, os A/R/Tógrafos, são vistos como contadores de histórias “em processos de identidade, memória, reflexão, meditação, interpretação e representação para a procura do conhecimento, movendo-se na interface da produção artística, pesquisa e prática pedagógica” (EÇA, 2013. p.80).

Retomarei outras pistas e indicações a/r/tográficas nas considerações desta pesquisa, tendo em vista que esta é uma metodologia sobre a qual a bricolagem exerce uma grande influência. Nos trabalhos analisados nesta pesquisa, embora o nome bricolagem tenha uma relevante recorrência, de forma que nela encontramos uma tendência, o termo ainda é empregado no senso comum, se referindo apenas a uma mistura, de forma que essas pesquisas ainda não conseguem tocar nas potências sugeridas por esta estratégia.

Ainda que a bricolagem seja utilizada nos trabalhos como um simples sinônimo de mistura, fica evidente que neste momento em que se realiza esta pesquisa, os TCCs ainda não conseguem adentrar na complexidade da bricolagem metodológica. Em muitos casos o uso deste nome acaba por encerrar o que o próprio nome metodologia sugere, seja ele o caminho trilhado pela pesquisa.

### **4.3 Terceira tendência: Tendência etno-somática**

#### **Etnografia / Autoetnografia / Autobiografia / BPI / Abordagens somáticas**

Muitos dos trabalhos analisados apontam como parte de seus procedimentos de criação, o que foi experienciado em contextos de práticas de educação somática, da sensibilização, do cuidado de si como matéria da criação em artes-dança. É no contato consigo mesmos que os artistas evidenciam não apenas uma redescoberta do corpo em movimento, mas um modo de reconciliar aspectos do sensível, de suas

histórias de vida, dos espaços que habitam na conjuntura de danças que refletem sobre a produção de si. No caminho dessas investigações vão se juntando signos, conceitos, ideias, imagens, afetos, sujeitos, conquistas e dissabores ativados ou reativados como gatilhos do processo de criação, que se pauta no lastro da história e da memória. Eça (2013) nos indica que:

Com suas histórias, mostram-nos parte do seu saber pedagógico, prático e muitas vezes tácito ou silenciado, que foram construindo e vão reconstruindo em uma multiplicidade de experiências e reflexões que realizaram e realizam sobre o trabalho. Ao analisar esses relatos, estamos usando uma metodologia que nos trará conhecimentos únicos sobre trajetórias profissionais [...] consciência das inúmeras possibilidades da pesquisa baseada em narrativas, como, por exemplo, autobiográficas, o que é, no fundo, uma maneira autocrítica de se ver e de ver os outros proporcionando reflexão contínua e sistemática. (EÇA, 2013. p.75).

Nas inclinações metodológicas da criação em dança a partir de experiências de si, de narrações de si e de invenção de si, não raramente o pesquisador encontra a necessidade de vincular-se ou de refletir-se sob o contexto ou comunidade na qual está inserido.

É nesta necessidade, seja ela intrínseca ou extrínseca ao pesquisador, que recai a incidência histórica dos contextos, dos sujeitos, das questões sociopolíticas. Por esse viés, não raro os pesquisadores encontram na etnografia e na autoetnografia (DANTAS, 2016; FORTIN; 2006, 2009) métodos capazes de colocar em diálogo as particularidades experienciadas pelos artistas e gerando polifonias em seus ambientes de prática. “Embora seja importante que existam graus de consenso entre leitores para que se possam fazer correlações entre significados atribuídos, quem trabalha com dados [...] onde os autores contam histórias sobre si e sobre os outros interessa-se mais pelas particularidades do que as universalidades” (EÇA, 2013, p.79).

A polifonia, nesse sentido, encontra consonância de significados no texto escrito que resulta destas interações entre os afetos particulares dos artistas, ou assim espera-se que aconteça, como nos indicam Fortin e Gosselin: “com esses dados discursivos, eles se envolvem em um processo de pesquisa que termina em um trabalho baseado em texto, que será publicado e que implica em um significado mais ou menos convergente para os leitores” (FORTIN; GOSSSELIN, 2014. p.5).

A etnografia como metodologia aplicada aos estudos em dança em uma perspectiva cultural, vem tomando contornos bastante expressivos para o campo. Se

“até meados dos anos 1980, a maior parte dos estudos etnográficos em dança era centrada nas sociedades e suas danças ditas tradicionais ou populares”, nos anos “1990 intensifica-se a produção de estudos etnográficos sobre danças praticadas nos centros urbanos”, gerando o desenvolvimento do próprio método com relação a distintos fenômenos e interesses com a Dança. Cabe com isso, destacar que “esses estudos servem como referências às pesquisas etnográficas centradas na criação e interpretação de coreografias” (DANTAS, 2016. p.172-173).

A etnografia citada nos trabalhos analisados implica sobretudo, em estudos que vão buscar relações identitárias e sócio-políticas com e a partir das comunidades onde a criação relata na pesquisa se originou. Com essas relações e a partir do que se analisou, ficam explícitas três nuances ou tipos de criação em dança relatadas: processo criativo do(a) autor(a), processo criativo de outrem e processo criativo coletivo. Em todas as opções a etnografia parece conseguir oferecer substratos para que a discussão encontre terreno profícuo. Em todos os casos também se evidencia a escrita em primeira pessoa, evidenciando a descoberta e invenção de si, mesmo quando a relação objetivada com as pesquisas parte da criação de outro artista. Novamente Dantas (2016) nos indica que:

A etnografia, tem sido utilizada para embasar as pesquisas em prática artística, em particular, em prática coreográfica. Muitos artistas que desenvolvem pesquisas na universidade o fazem problematizando sua própria criação. Como aponta Fortin (2006), nesses casos, a autoetnografia pode apoiar as reflexões sobre processos de criação coreográfica. A autoetnografia vem se consolidando como uma escrita de si, que permite o ir e vir entre as experiências pessoais e as dimensões culturais, buscando reconhecer, questionar e interpretar as próprias estruturas e políticas do eu. (DANTAS, 2016. p.173).

Outra metodologia citada nas pesquisas analisadas, que em algum nível se familiariza com a autoetnografia em uma de suas etapas, e que conflui para esta tendência histórico-somática é o método BPI (bailarino-pesquisador-intérprete) de Graziela Rodrigues, publicado em 1997. Segundo Dantas (2016), o método de Rodrigues se desenvolveu a partir de pesquisas de criação e procedimentos em dança guiados por “estudos etnográficos sobre as danças populares brasileiras” de onde a artista-pesquisadora extraiu os “princípios técnicos e simbólicos que estruturam seus métodos de preparação corporal e de criação coreográfica”. Segundo o que nos aponta a autora, poderíamos dizer que este método – de preparação corporal e de criação coreográfica - não se define como um método de pesquisa científica em artes,

mas em sua formulação e também em sua aplicação, são utilizados o método de pesquisa etnográfico e que através dele o corpo do bailarino-pesquisador-intérprete é seu principal instrumento de seu trabalho de campo. (DANTAS, 2016. p.174).

Seguindo esta linha que se esboça, do interesse e imbricamento do corpo, das percepções e sensações daquele que pesquisa, encontramos a autobiografia como método também pertinente ao desvelamento de processos de criação. Segundo Gatti (2008), neste contexto:

O objeto de pesquisa estudado, isto é, o meu próprio trabalho; são as subjetividades e, para que se possua um esclarecimento acerca delas necessito do ferramental autobiográfico com o intuito de checar a intensidade das forças cotidianas e dos conhecimentos pessoais na própria produção do artista. (GATTI, 2008. p.19)

Segundo o estudo do autor que se apoia em Heidegger (1999), uma obra de arte e um processo de pesquisa em artes só podem ser entendidos a partir de sua dimensão social. Essa dimensão social em uma abordagem contemporânea, diz respeito não somente a grupos, mas “principalmente a realidade do indivíduo e sua história pessoal e particular como formas de contexto social” (GATTI, 2008. p.20).

Um ponto bastante interessante analisado por este levantamento são as práticas somáticas, amplamente utilizadas nas pesquisas sobre a criação em Dança como práticas corporais compositivas dos fazeres e das pesquisas realizadas na academia. Destaco como ponto interessante pois, mesmos nos casos onde a criação se desdobra – quase que – exclusivamente por alguma técnica ou prática somática, são raras as pesquisas que as citam como métodos de criação e ou métodos da pesquisa acadêmica.

Operando nestes dois lugares, o da prática corporal e o da pesquisa acadêmica, a pesquisadora Ciane Fernandes elabora o método que chama de somático-performativo. Amparada pelo *Manifesto pela pesquisa performativa* de Brad Hasseman (2006), onde o autor indica que a pesquisa performativa não cabe mais nos paradigmas tradicionais positivistas-quantitativos e pós-positivistas qualitativos, evocando a necessidade e os estudos que estão trilhando um novo paradigma, o paradigma da pesquisa performativa, Fernandes (2012) elabora seu método a partir de alguns fundamentos, sejam eles:

Uma pesquisa não precisa necessariamente aplicar a Educação Somática para ser considerada Pesquisa Somático-Performativa. O fundamental é que tenha como eixo ou guia a corporeidade, compreendida como um todo somático, autônomo e inter-relacional. Ou seja, que o *modus operandi* da pesquisa seja determinado pelas conexões somáticas criativas, ao invés de métodos determinados *a priori* e impostos a um objeto a ser analisado. O estudo também não precisa ser sobre performance ou temas afins, nem mesmo incluir encenação. A abordagem somática informa e se forma a partir da prática performativa processual, e vice-versa, ambas enquanto experiências metodológicas, como maneiras de ativar o estudado incógnita (daí o sentido da pesquisa), dando-lhe *espaçotempo* de manifest(açã)o (FERNANDES, 2012. p.3 – grifo da autora).

Aqui se torna necessário perceber que a pesquisa performativa de Hasseman (2006), instaura uma perspectiva da qual as universidades brasileiras e seus cursos de artes ainda não acompanham, seja ele a quebra com as perspectivas qualitativas que tem seu desenvolvimento obrigatoriamente voltado a um processo de produção textual. O que Hasseman (2006) manifesta é a urgência/necessidade por um novo paradigma que considere que o processo de pesquisa que se dedica à criação de um objeto artístico e simbólico, deve aceitar que este próprio objeto artístico seja o produto final da pesquisa acadêmica. Ainda que Fernandes acople a sua pesquisa “somático-performativa”, ao manifesto de Hasseman (2006) como um de seus pilares, a autora destaca esta relação com o texto:

Neste sentido, não precisamos fazer prática *ao invés* da escrita, pois nossa escrita emerge da/com a prática, é criada e estruturada a partir dela, e, portanto, valoriza e gera mais *prática teórica*. A pesquisa no campo do sensível lida necessariamente com ambas - ciência e arte, inteligência e experiência, teoria e prática – ativando um terceiro nível de integração: sensibilidade inteligente ou sabedoria somática criativa. (FERNANDES, 2012. p.3).

Ainda que citado apenas uma vez ao longo de todo o corpus de análise desta pesquisa, achei que seria pontual essa inserção sobre a pesquisa somático-performativa pois acredito que este método e algumas diretrizes por ele apontadas, podem num futuro, oferecer recursos a maioria dos trabalhos, principalmente àqueles desenvolvidos em ambientes que enfatizam ou que tem as práticas somáticas como fio condutor para a criação em Dança, uma vez que “todos adotam uma pedagogia que repousa sobre o convite feito aos dançarinos de tomar decisões por meio de uma experiência sensível que reconhece a singularidade de seu corpo” (GEBER; WILSON, 2010 apud FORTIN, 2011, p. 32). É a partir desses postulados percorridos aqui que se elabora o nome tendência etno-somática.

## 5 CONSIDERAÇÕES

Neste processo de pesquisa foram investigadas as características metodológicas utilizadas em pesquisas que versam sobre a criação em dança nas universidades federais do estado do Rio Grande do Sul. A partir da análise de setenta e três (73) trabalhos de conclusão dos cursos de Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade Federal de Pelotas e Universidade Federal de Santa Maria, foram analisadas tais características e a partir delas foram elaboradas/identificadas três tendências metodológicas principais.

A primeira e mais geral tendência consiste no pensamento de que todo o TCC que se destina ao tema da criação em dança, compreende em si mesmo um método da pesquisa em artes, tendo em vista que relatam a série de impressões, escolhas, dúvidas, afetos, técnicas, estéticas e referenciais que participam da relação entre sujeito e processo de criação em dança; a segunda tendência indica que os trabalhos possuem uma inclinação à metodologias *bricolistas*, ou seja, que constroem bricolagens metodológicas integrativas entre teorias, técnicas e conhecimentos oriundos da experiência do processo da pesquisa; a terceira tendência consiste na inclinação à métodos e procedimentos aqui chamados de etno-somáticos, ou seja, que são princípios de ação prática e que promovem uma reflexão crítica sobre a historicidade do processo criativo, revelam em estratégias etnográficas e perpassam fortemente pelo campo das estratégias e abordagens somáticas, “bem como sobre a historicidade das subjetividades envoltas”. (GÜNTER, 2013. p.225).

Entre as necessidades observadas nas pesquisas e nas práticas analisadas nestes trabalhos de conclusão de curso, nem sempre foi possível perceber as metodologias adotadas, seja pelo fato de que elas realmente não existem nos trabalhos, seja porque são utilizadas de forma protocolar, sem explicitar sua relevância na pesquisa e sem indicar em que aspectos elas contribuem na narrativa criada sobre o processo.

Em muitos casos os termos método e metodologia foram utilizados apenas para contar os modos ou ‘comos’ utilizados na e para a criação em dança, e não como metodologia da pesquisa científica. Neste mesmo caminho estão os relatórios observados, que em sua maioria não se dedica a explicitar sua metodologia.

Além da análise proposta aqui, adiciono ainda nestas considerações finais algumas indicações que podem servir à pesquisadores do campo das artes para

futuras pesquisas que estejam em processo de elaboração e que identificam nas práticas artísticas seu tema de interesse ou questão de pesquisa. Retomando os postulados por Irwin (2013) quanto aos problemas de pesquisa

A A/r/tografia é uma Pesquisa Viva, um encontro constituído através de compreensões, experiências e representações artísticas e textuais. Neste sentido, o sujeito e a forma de investigação estão em um estado constante de tornar-se (SPRINGGAY et al., 2008). Portanto, enquanto projetos a/r/tográficos podem começar com um ou mais problemas de pesquisa, o ato da Pesquisa Viva admite que esses problemas evolverão durante o desenvolvimento do projeto. A/r/tógrafos são capazes de criar artefatos e textos que representam a compreensão adquirida a partir de suas perguntas iniciais, no entanto eles também prestam a devida atenção para a evolução dos problemas durante a investigação. Muitas vezes é aqui que o projeto a/r/tográfico se torna um ato transformador da investigação. Problemas de pesquisa estão imersos nas práticas de artistas, educadores ou artistas-educadores e, portanto, têm o potencial de influenciar essas práticas no e durante o seu tempo. (IRWIN, 2013. p.29).

Neste trecho a autora aponta a mobilidade das questões de pesquisa e evidencia o método a/r/tográfico como Pesquisa Viva, que além de ser utilizada por variados campos das artes, indica a coexistência e os entrelugares das figuras que os graduandos em Dança possivelmente ocuparão ao longo de suas jornadas, sejam elas a figura artista, pesquisador e professor. Relembro ainda que esta indicação metodológica compreende em seus processos e produtos não apenas a produção textual, pré-requisito nas universidades estudadas, mas que também valoriza o corpo vivo, a ação deste corpo e toda a produção simbólica possível, como dados da pesquisa. Produção simbólica traduz-se aqui como danças, filmes, esboços, croquis, sketches, ensaios, desenhos, diários e todo artefato artístico que alimente o processo ou que dele resulte. Na mesma esteira dos dados da Pesquisa viva, a mesma autora indica que:

Para alguns pesquisadores, as ideias de artefatos artísticos serem considerados dados de pesquisa e processos da investigação serem admitidos como interpretação de dados são difíceis de aceitar. A razão para isto é que os dados são, muitas vezes, entendidos como informação verificável, organizada e/ou simbólica. A/r/tógrafos preferem pensar sobre as práticas de artistas e educadores como ocasiões para a produção de conhecimento. O processo de investigação torna-se tão importante, às vezes até mais importante, quanto a representação dos resultados alcançados. Artistas se envolvem em investigações artísticas que os auxiliam a explorar questões, temas ou ideias que inspiram suas curiosidades e sensibilidades estéticas. Já educadores se envolvem em investigações educacionais que os ajudam a estudar assuntos, tópicos e conceitos que influem nas suas aprendizagens assim como nas maneiras de aprender a aprender. Estes processos formam a base da Pesquisa Viva. É uma Pesquisa Viva porque se

trata de estar atento à vida ao longo do tempo, relacionando o que pode não parecer estar relacionado, sabendo que sempre haverá ligações a serem exploradas. (IRWIN, 2013. p.29).

Outra indicação que pode ser útil no *hall* da pesquisa qualitativa em artes seguindo a mesma linha *a/r/tográfica* é quanto a escolha/definição dos instrumentos:

*A/r/tógrafos* podem usar as formas qualitativas de coletar dados das ciências sociais (levantamentos, coleta de documentos, entrevistas, observação participante etc.) e frequentemente também de interessam por histórias de vida, lembranças e fotografias. Como acontece com qualquer outra forma de pesquisa qualitativa, há a possibilidade de se recolher uma quantidade enorme de dados. No entanto, a *a/r/tografia* também reconhece que as percepções devem ser exploradas. Artistas entendem o poder da imagem, do som, da performance e da palavra, não separados ou ilustrativos um dos outros, mas interligados para produzir significados adicionais. Explorar ideias, questões e temas artisticamente originais maneiras de produzir significado, pessoal e coletivamente. (IRWIN, 2013. p.29).

Além da escolha de um método a partir das questões móveis de pesquisa, da Pesquisa Viva e dos instrumentos de criação de dados para tal, recorro novamente a outra autora citada anteriormente para indicar que a pesquisa em Dança precisa sanar uma carência observada em muitos dos trabalhos analisados, sobre o não reconhecimento dos novos artistas-pesquisadores sobre as obras e artistas que conformam o campo no qual pretendem se colocar. Dito de outro modo, muitos são os trabalhos sobre criação em Dança que não citam sequer uma obra em dança, o mesmo ocorre sobre a performance, sobre processos colaborativos e sobre as linguagens e reflexões produzidas por outros artistas.

A mim isso indica uma necessidade de abertura, de observação e também do reconhecimento do trabalho do outro, para que não caiamos, entre outras coisas, na opacidade de uma inventividade que não se atesta no córrego do tempo. Além disso, o exercício de observação sensível tão citado em algumas pesquisas, precisa rever e reconsiderar o momento essencial que partir do reconhecimento e invenção de si, se volta ao mundo para desvendar-se. Insisto com isso, nas indicações *a/r/tográficas* para sanar momentaneamente algumas sensações de solidão que algumas criações em dança acabam por despertar, quando evidenciada sua hermeticidade.

“Creio que, para se pesquisar, é necessário um entorno favorável, um grupo de pessoas que estejam interessadas em partilhar, em discutir, em comungar os processos de tensão que fazem parte do espírito de indagação, de procura e de insatisfação próprios de quem pesquisa. E pergunto onde estão as comunidades de pesquisa? Onde estão as redes de suporte através do

diálogo e de reflexão sistemática entre pares? Onde estão os pesquisadores dispostos a conversar-se? A debater-se, a refazer as perguntas colocadas pelos outros? Redes de pesquisadores são essenciais para se construir comunidades de descoberta ativa comunitária, grupos que estão interessados nas questões emergentes e que se apoiam mutuamente através de processos de partilha crítica e construtiva. (EÇA, 2013. p.80).

Finalizo esta escrita com as questões supracitadas, como indicação e manifestação do desejo de olhar para o campo no qual estas pesquisas pretendem se inserir, e sobre o qual podemos nos reconhecer, estranhar, tensionar e reinventar.

## 6 REFERÊNCIAS

- BARONE, Tom; EISNER, Elliot W. **Arts based research**. Sage, 2011.
- DIAS, Belidson. Preliminares: A/r/tografia como Metodologia e Pedagogia em Artes. **Conferências em Arte/Educação: Narrativas Plurais**, v. 1, p. 249-257, 2014.
- DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. L. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.
- BIÃO, Armindo Jorge de C. Largando o osso (Editorial). **Repertório Teatro & Dança**, Salvador, n. 19, p. 7-9, 2012.
- BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (Org). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.
- CABRAL, Beatriz A. V.; CARREIRA, André L. A. N.; FARIAS, Sérgio C.; RAMOS, Luiz F (Org.). **Metodologia da pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- CASTRO, A. A. **Revisão sistemática e meta-análise**. 2001. Disponível em: <http://metodologia.org/wp-content/uploads/2010/08/meta1.PDF>; acesso em: 18 fev. 2021.
- CANDY, Linda. Practice based research: A guide. **CCS report**, v. 1, n. 2, 2006.
- DANTAS, Mônica Fagundes. Escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. In: **Anais ABRACE**, v. 9, n. 1, 2008.
- DANTAS, Mônica Fagundes. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016.
- EÇA, Teresa Torres. Perguntas no ar sobre metodologias de pesquisa em arte-educação. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia** (Org.). Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.
- FLICK, U. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- FORTIN, Sylvie. Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie pur la recherche en pratique artistique. In: GOSSELIN, Pierre; LE COGUIEC, Eric (Org.). **La recherche en création: pour une compréhension de la recherche en pratique artistique**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2006. p. 97-109.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**, n. 7, p. 77, 2009.
- FORTIN, Sylvie. Nem do lado direito, nem do lado do avesso: o artista e suas modalidades de experiência de si e do mundo. In.: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. (Org.). **O avesso do avesso do corpo: educação somática como práxis**. Joinville: Nova Letra, 2011.

FORTIN, Sylvie; GOSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ—Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2014.

GATTI, Fábio Luiz Oliveira. In.: FERNANDES, Ciane; REIS, Andréia Maria Ferreira. **Caderno do JIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade da Universidade Federal da Bahia**. Programa de pós-graduação em Artes Cênicas. Salvador (BA). N.18, abr. 2008.

GAYA, A. **Projetos de Pesquisa Científica e Pedagógica: O Desafio da Iniciação Científica**. Belo Horizonte: Casa da Educação Física, 2016.

GEBER, P.; WELESON, M. Teaching at the interfaeste of Daneste scieneste and somatics. **Dianal of daneste medicine and scieneste**, v. 14, n. 2, p. 50-57, 2010.

GÜNTER, Luisa. A getne faz o que pode com o que tem: ligeiras notas sobre a *bricolagem*. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia** (Org.). Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

HASEMAN, B. C. Manifesto for Performative Research. In: **Media International Australia incorporating Culture and Policy**, n.118, 2006, p. 98-106.

IRWIN, Rita L. *A/r/tography: a metonymic métissage*. In: IRWIN, Rita. L.; DE COSSON, A. (Org.). **A/r/tography: rendering self throught arts-based living inquiry**. Vancouver: Pacific Educational Press, 2004. p. 27-40.

IRWIN, Rita I.; SPRINGGAY, Stephanie. *A/r/tografia como forma de pesquisa baseada na prática*. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia** (Org.). Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

KOZINETS, Robert V. Netnography. **Handbook of qualitative research methods in marketing**, p. 129-142, 2006.

LOPES, A. L. M.; FRACOLLI, L. A. Revisão sistemática de literatura e metassíntese qualitativa: considerações sobre sua aplicação na pesquisa em enfermagem. **Texto, Contexto, Enfermagem**. Florianópolis, v. 17, n. 4, out-dez 2008, p. 771-778.

PINTO, Cândida Martins. Metanálise qualitativa como abordagem metodológica para pesquisas em letras. In: **Atos de pesquisa em educação**, v. 8, n. 3, p. 1033-1048, 2013.

PINTO, Cândida Martins. **Metanálise qualitativa de investigação brasileira sobre letramento digital na formação de professores de Línguas**. 2015. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Católica de Pelotas. Pelotas, p. 169. 2015.

SANTOS, Eleonora Campos da Motta. **Produção de conhecimento acadêmico em artes cênicas no Brasil: um exame de teses disponíveis entre 2007-2009**. Tese apresentada ao PPGAC-UFBA. 2013.

SINNER, Anita; LEGGO, Carl; IRWIN, Rital. L; GOUZOUASIS, Peter; GRAUER, Kit. Arts-based educational research dissertations: reviewing the practices of new scholars. **Canadian Journal of education**, v. 29, n. 4, p. 1223-1270, 2006.

STERN, P. N.; HARRIS, C. C. Women's health and the self-care paradox: a model to guide self-care readiness. **Health Care for Women International**, v. 6, 1985, p.151–163.

STRAZZACAPPA, Marcia. Reflexões sobre a formação profissional do artista da dança. PEREIRA, Roberto. SOTER, Silvia (org). **Lições de Dança**, v. 4, p. 175-193, 2004.

VIEIRA, Marcilio de Souza. A DANÇA EM CENA: Reflexões para o ensino superior de dança. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, v. 4, n. 1, 2015.

ZAMBONI, S. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 2006, p. 24-36.