

1. INTRODUÇÃO

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste na apresentação de um panorama da produção de pesquisa acadêmica em dança, desenvolvida no país, e na sua exploração a partir das noções de *campo* e *espaço social* segundo a formulação do sociólogo Pierre Bourdieu¹.

Propõe-se aqui a realização de um percurso através de estágios cognitivos de conhecimento e compreensão, com indicativos para o desenvolvimento de uma análise da constituição do campo acadêmico da dança no Brasil. Sua finalidade é apresentar um mapeamento das pesquisas acadêmicas em dança já produzidas no país, sublinhando sua relevância e analisando seus modos de ocorrência. A reflexão apresentada consiste na formulação de problemas sobre este espaço de produção de conhecimento, seguida de algumas considerações simultaneamente políticas e epistemológicas. Como ensina Bachelard (1996), conhecer para imediatamente melhor questionar, num processo de continuidades e rupturas que pressupõe um estado de mobilização permanente.

Reconhece-se que o termo “pesquisa” quando utilizado na área de artes, freqüentemente designa investigações de distintas naturezas – como nas expressões “pesquisa artística” e “pesquisa de movimento”. Este estudo, no entanto, trata apenas da pesquisa acadêmica, de natureza dissertativa e caráter monográfico, que se organiza como discurso verbal escrito, produzido nas instituições de ensino superior, predominantemente na pós-graduação². O objetivo principal é possibilitar a proposição de questionamentos a respeito do contexto de geração, circulação e consumo desta produção, refletindo assim sobre a constituição deste campo de conhecimento a partir das informações disponíveis nas próprias teses e dissertações em dança.

¹ O Apêndice A – **Vida e obra de Pierre Bourdieu** apresenta um breve panorama sobre o autor.

² Toda universidade deve compreender necessariamente ações de ensino, pesquisa e extensão. Os cursos de graduação se estruturam em modalidades que estão diretamente vinculadas ao processo de formação profissional – tecnólogo, bacharel e licenciado. Ainda que os cursos universitários de graduação possuam Programas de Iniciação Científica onde o aluno tem a possibilidade de desenvolver um projeto de pesquisa orientada, é na pós-graduação que existe maior ênfase sobre esta atividade.

Por tratar do atual estado da produção de pesquisa acadêmica em dança, o presente estudo traça um panorama circunstancial que deve ser compreendido em seu contexto histórico. Destaca-se como motivação para o desenvolvimento desta pesquisa a discussão em curso acerca da divisão das áreas do conhecimento no país e do espaço que a dança ocupa em tal divisão³. Um estudo a respeito do conhecimento acadêmico em dança parece, portanto, de grande relevância, além de contemplar uma série de questionamentos, da própria autora, que emergem de sua trajetória pessoal, de especialização profissional.

O principal problema aqui discutido é a ausência de um mapeamento de pesquisas acadêmicas em dança no país que viabilize o estudo e a problematização desta produção. Nossa hipótese é a de que *existe hoje um campo acadêmico de dança em constituição no Brasil*.

O trabalho concentra-se, portanto, na realização de um mapeamento de teses e dissertações em dança, defendidas no Brasil, no período de 1987 a 2006, cuja finalidade é a de examinar esta produção em seus aspectos epistemológicos e conceituais, assim como em seus aspectos político-pragmáticos. Ou seja, o mapeamento tem o objetivo de fornecer um panorama inicial sobre a produção de pesquisa acadêmica em dança que evidencie a relação entre os produtos e seus modos de produção.

Na busca por fontes de informação para sua construção, foram encontrados alguns bancos de dados de acesso público na *internet*. Destacam-se: *Banco de Teses e Dissertações da Capes*⁴, disponibilizado por esta fundação de apoio à pesquisa de pós-graduação no Brasil; *Bibliografia em Dança no Brasil*⁵, concebido pela bibliotecária Lúcia Villar; e *Base de Dados do Programa Rumos Itaú Cultural*⁶, criado pela instituição e cujos dados são periodicamente atualizados por pesquisadores de dança no país. Devido ao

³ Encontra-se em discussão no CNPq uma proposta referente à revisão da classificação das artes (disponível na internet em <http://www.memoria.cnpq.br/areas/cee/proposta.htm>). A questão do reconhecimento da dança como área do conhecimento será retomada no capítulo intitulado **Sobre a constituição do campo acadêmico da dança no Brasil**.

⁴ Site do Banco de Teses e Dissertações / Capes: http://www.capes.gov.br/capes/portal/conteudo/10/Banco_Teses.htm, acesso em 06.11.2006.

⁵ Site Bibliografia da Dança no Brasil: http://www.luciavillar.com.br/bibliodance_cronologia2.htm, acesso em 15.11.2007.

⁶ Base de Dados do Programa Rumos Itaú Cultural: http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2273, acesso em 06.11.2006.

escopo da presente pesquisa, o primeiro banco de dados foi escolhido como fonte mais adequada para o mapeamento proposto⁷.

A escolha do referencial teórico de Pierre Bourdieu se deu em função de suas contribuições ao assunto em questão, cujo reconhecimento é notável em diversos campos de conhecimento. Suas formulações teóricas podem ser, e são com frequência, vinculadas a contextos empiricamente verificáveis, posto que ele propõe uma compreensão do mundo social que integra o sujeito às estruturas sociais e às suas dinâmicas.

Para Bourdieu, a produção de um capital está relacionada às disposições, motivações e estratégias do sujeito, assim como às posições por ele ocupadas no campo de ação, que por sua vez possui lógicas de funcionamento, dinâmicas de produção e mecanismos de reconhecimento específicos, que o diferencia de outros espaços sociais. Estas idéias são cuidadosamente trabalhadas nos conceitos de *campo* e *espaço social*, cuja compreensão pressupõe sua articulação com os conceitos de *poder simbólico*, *habitus* e *illusio*⁸. Através deste referencial, argumenta-se a favor da impossibilidade de dissociar aspectos epistemológicos de contextos políticos, o que constitui um pressuposto importante para a presente reflexão a respeito da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil.

Acredita-se que não exista nenhum estudo precedente, desta natureza ou similar, utilizando as contribuições do sociólogo para refletir sobre o campo da dança. Trata-se, portanto, de uma lacuna na literatura específica que justifica a pertinência da presente pesquisa e de seus possíveis desdobramentos.

No que diz respeito a outras iniciativas que propõem uma discussão a respeito de produção de pesquisa acadêmica em dança, observa-se que de fato parecem apenas tangenciar a questão. Dentre estas, encontram-se artigos acadêmicos e não-acadêmicos. No primeiro caso, destacam-se PEREIRA&SOUZA, s/d; e NORONHA&RIBEIRO, 2006⁹, e no segundo caso,

⁷ A delimitação do escopo de análise, assim como a descrição de seu processo de realização do mapeamento, constitui o capítulo intitulado **Mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança**.

⁸ A exploração do referencial teórico se concentra no capítulo **Campo e espaço social**.

⁹ Os artigos citados foram localizados através do sistema de busca do *Google Scholar*. Não foram encontradas referências bibliográficas sobre este tópico impressas, tampouco eletrônicas quando consultadas nas seguintes fontes: Banco de Teses e Dissertações da Capes, Portal de Periódicos da Capes,

MARINHO, 2007; e TRIGUEIROS, 2007. Estes últimos, por sua vez, são publicações que possuem um foco bastante específico: sua veiculação em *sites*¹⁰ voltados para o público em geral, propõe um formato com ênfase na divulgação de idéias, se caracterizando por assegurar “um ponto de encontro de muitos e diversificados conteúdos” (LÓPEZ, 2007).

Os referidos trabalhos tratam o objeto a partir de tópicos referentes à produção bibliográfica em dança e sua circulação, bem como às tendências quanto à filiação teórica de tais produções de conhecimento e suas interfaces com outros campos. Os artigos acadêmicos e não-acadêmicos têm contribuído para indicar a demanda de estudos nesta direção, entretanto, não proporcionam a realização de uma discussão consistente acerca da questão.

Em relação a estudos análogos em outros campos que utilizam o mesmo referencial teórico, os exemplares são consideravelmente mais numerosos. Diversos campos e espaços sociais tiveram seus processos de constituição descritos e examinados, nos últimos anos, utilizando o referencial teórico de Bourdieu, mas convém ressaltar que embora em tais casos o arcabouço teórico adotado seja o mesmo, é possível verificar um escopo de abordagens distintas em relação àquilo que se toma como referência para a análise. Isto é, nota-se certa variedade quanto à escolha da perspectiva sob a qual se observa os fenômenos em questão.

Desta forma, por exemplo, a reflexão sobre o campo da literatura desenvolvida em 1998 por LARROYED difere bastante daquela apresentada por MOURA em 2004. No primeiro caso, tem-se uma dissertação de mestrado que estuda a relação entre os agentes do campo – críticos literários, imprensa, editores e escritores – e, a partir destes, sobre os jogos de força que estão presentes na produção literária brasileira. Já no segundo caso, a dissertação toma como referência um levantamento e subsequente análise dos títulos e resumos de teses de doutorado e dissertações de mestrado em literatura defendidas entre 1970 e 1996, em instituições de ensino superior do país. Trata-se, deste modo, de um estudo sobre a constituição do campo a partir da

Web of Science e *Scientific Electronic Library On Line*. Acessos a estas fontes foram realizados sistematicamente entre junho de 2006 e outubro de 2007.

¹⁰ Destacam-se aqui www.idanca.net e <http://www.conexaodanca.art.br>.

produção de pesquisa das universidades brasileiras, o que se aproxima muito da presente proposta.

Outros exemplos poderiam ser citados, entre os quais se encontram estudos sobre os campos do *design* (TEIXEIRA, 1997), do currículo (MOREIRA, 2002), da saúde mental (STROILI, 2002), da educação (CARNEIRO, 2005), da educação ambiental (LIMA, 2005) e da educação física (SACARDO&HAYASHI, 2007). A existência de pesquisas reconhecidamente bem-sucedidas em outros campos reforça a opção por aplicar tais referenciais no estudo da constituição do campo acadêmico da dança no Brasil a que se propõe o presente trabalho.

Finalmente, em relação à própria obra de Pierre Bourdieu e seus comentadores, a revisão de literatura se concentrou nas publicações de livros e artigos que abordavam os conceitos de campo, espaço social, poder simbólico, *habitus* e *illusio*¹¹.

Deste modo, o presente estudo se divide em três capítulos.

No segundo capítulo são explorados os conceitos de campo e espaço social desenvolvidos por Pierre Bourdieu, e formulados problemas iniciais sobre o campo da dança. A divisão em seções tem o intuito de apresentar as principais noções que compõem o referencial teórico (conceitos de campo, espaço social, *habitus*, *illusio*, e poder simbólico), examinando questões relacionadas às lógicas de funcionamento, história e autonomia dos campos, assim como trazendo algumas contribuições deste referencial para discutir a noção de “área de conhecimento”. A partir da compreensão de que um campo de conhecimento é uma construção social, este trabalho propõe questionamentos sobre a produção acadêmica em dança.

O terceiro capítulo trata da produção de conhecimento acadêmico em dança no Brasil, especificamente das produções *stricto sensu* de teses e dissertações. Compõe-se de duas seções: delimitação do escopo de análise, e descrição do material e método que possibilitou a realização do mapeamento de teses e dissertações produzidas no Brasil, no período de 1987 a 2006.

A exposição dos dados através de gráficos e quadros e as descrições dos resultados obtidos são feitas no quarto capítulo, juntamente

¹¹ Estas são noções de extrema importância, que foram desenvolvidas ao longo de sua obra. Neste sentido, a colaboração de pesquisadores que possuíam grande familiaridade com o autor, como Ligia Maria Vieira e Denise Coutinho, se mostrou essencial para a seleção do material bibliográfico, o qual se encontra discriminado ao final deste estudo, nas **Referências**.

com a discussão dos mesmos. São realizadas diversas considerações sobre a constituição do campo da dança no Brasil em seus aspectos gerenciais, políticos e epistemológicos. Questões que dizem respeito à produção e circulação de conhecimento, o que envolve disputas por distribuição de recursos, apoio à produção e divulgação das pesquisas, reconhecimento de autoridade, conquista de autonomia, posição da dança na divisão das áreas, efetuada pela Capes¹² e CNPq¹³, entre outros tópicos, são aqui contempladas. São também indicados alguns problemas como possíveis desdobramentos do presente estudo.

As considerações finais apresentam as conclusões do trabalho. Os principais aspectos discutidos na pesquisa são aqui sintetizados em um diagnóstico do processo de constituição do campo acadêmico da dança no Brasil. Deste modo, são apontadas características de seu atual estado e indicadas projeções futuras, enunciando inclusive algumas ações que podem favorecer este processo. Também são retomados os possíveis desdobramentos do próprio estudo e indicadas contribuições futuras da autora como continuidade deste processo de reflexão.

O presente trabalho conta ainda com dois apêndices: o primeiro apresenta de forma sucinta a vida e obra de Pierre Bourdieu, e o segundo traz, em CD, todos os dados utilizados para a realização do mapeamento organizados sob a forma de planilha.

¹² A Capes, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, foi criada em 1951 como uma campanha cujo objetivo era “assegurar a existência de pessoal especializado em quantidade e qualidade suficientes para atender às necessidades dos empreendimentos públicos e privados que visam ao desenvolvimento do país”. É uma Fundação Pública desde 1992, e atua na expansão e consolidação da pós-graduação *stricto sensu* (mestrado e doutorado) em todo o país. Seus programas estão inseridos nas seguintes linhas de ação: avaliação da pós-graduação *stricto sensu*; acesso e divulgação da produção científica; investimentos na formação de recursos de alto nível no país e exterior; e promoção da cooperação científica internacional. Informações obtidas através do site <http://www.capes.gov.br/>.

¹³ O Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por sua vez, foi criado em 1951 como uma Fundação vinculada ao Ministério da Ciência e Tecnologia (MCT) para o apoio à pesquisa brasileira. O CNPq corresponde a uma sólida instituição pública de apoio à Ciência, Tecnologia e Inovação (CT&I), destinada ao fomento da pesquisa científica e tecnológica e à formação de recursos humanos para a pesquisa no país (mestres, doutores e especialistas em diversas áreas de conhecimento). Informações obtidas através do site <http://www.cnpq.br/index.htm>.

2. CAMPO E ESPAÇO SOCIAL

2. CAMPO E ESPAÇO SOCIAL

2.1. Campo de conhecimento como construção social

Para refletir sobre a dança como campo de conhecimento são lançadas aqui algumas perguntas preliminares: O que é um campo? O que o caracteriza? Como ocorre seu processo de constituição?

Questões como estas foram tratadas pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930 - 2002)¹⁴. A farta obra de Bourdieu, composta por dezenas de livros e artigos publicados, contribuiu significativamente para a formação do pensamento sociológico do século XX¹⁵. Suas reflexões estiveram predominantemente comprometidas com o estudo dos modos subjacentes de dominação que se encontram operando no meio social, destacando a preocupação em explicitar as relações de poder que aí se inscrevem.

Bourdieu desenvolveu suas idéias propondo uma teoria da ação, que deve ser compreendida enquanto um posicionamento teórico no próprio campo das ciências sociais. Para o autor, a sociologia deveria possibilitar uma compreensão do mundo, não com o intuito de justificá-lo, mas sim de apreender suas estruturas e lógicas de funcionamento.

Estas, por sua vez, se inscrevem nas necessidades dos homens, em suas motivações e condutas de ação. Neste sentido, Bourdieu defende que um campo de conhecimento não existe como algo definido *a priori*, mas, ao contrário, é uma construção social. Portanto, uma abordagem sociológica da produção de conhecimento acadêmico em dança responderia aos

¹⁴ Para uma contextualização mais ampla das contribuições de Bourdieu, consultar **Apêndice A – Vida e obra de Pierre Bourdieu**.

¹⁵ A obra do sociólogo encontra-se exaustivamente enumerada em diversas listas de referências bibliográficas. Dentre as mais importantes, ressaltam-se o catálogo da biblioteca da universidade francesa **Science Po**. (<http://www.sciences-po.fr/portail/>) e a página sobre Bourdieu na **Sociologie – Magazine de l'Homme Moderne** (<http://homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/>), ambas disponíveis na internet. Entretanto, o site **HyperBourdieu© WorldCatalogue^{HTM}** (<http://www.iwp.uni-linz.ac.at/lxe/sektktf/bb/hyperbourdieustart.html>), certamente é o que traz a bibliografia mais completa do autor, apresentando todos os seus trabalhos e intervenções públicas catalogados por: (a) ano de publicação; (b) categoria – livro de Pierre Bourdieu (autoria e co-autoria), volumes e coleções (Bourdieu como editor, co-editor ou colaborador), artigos em *journals*, volumes e coleções (autoria e co-autoria), entrevistas, discussões, participações em rádio e TV, outros tipos de comunicação oral, relatórios de pesquisa, manuscritos e cartas, reimpressões e traduções; (c) língua de publicação; (d) número de sucessão.

questionamentos que impulsionaram o desenvolvimento da presente pesquisa. Problemas como “o que já se produziu academicamente em dança, de acordo com que pressupostos teórico-metodológicos, quais os sujeitos envolvidos nesta produção, que ambientes e possibilidades de circulação e consumo são próprios deste espaço”, poderiam ser contemplados nesta perspectiva.

Bourdieu sugere em sua obra uma articulação dialética entre o sujeito social e a estrutura social. Este tipo de abordagem epistemológica é denominado pelo autor como *conhecimento praxiológico*, e possui justamente o intuito de re-equacionar as relações entre sujeito e objeto. O autor propõe que o mundo social deve ser compreendido a partir de alguns conceitos fundamentais: campo, espaço social, poder simbólico, *habitus* e *illusio*.

No presente estudo, o enfoque recai particularmente sobre o conceito de campo, o qual, na formulação de Bourdieu, está fortemente relacionado ao conceito de espaço social. Para Bourdieu, todo campo é um espaço social com alto grau de autonomia. Devido a tal relação entre os dois termos, a apresentação do referencial teórico irá se referir predominantemente à noção de campo. Quanto aos demais conceitos citados – poder simbólico, *habitus* e *illusio* – serão também aqui contemplados, ainda que com menor ênfase.

É importante ressaltar que o interesse de Bourdieu, como ele próprio reconheceria (1983; 2003) e também seus comentadores (*cf.* OLIVEIRA, 2005), é operacional e metodológico, ou seja, não se trata de formular uma teoria geral da sociedade, mas sim elementos que possibilitem a formação do conhecimento sociológico. Sua contribuição é no sentido de construir um instrumento heurístico para descrever fenômenos sociais de forma relacional possibilitando assim agir criticamente.

O conceito de campo deve, portanto, ser compreendido em seu sistema teórico, assim como tal formulação teórica pressupõe a vinculação a algum espaço social. Como afirmou o autor, o modo de pensar “substancialista”, que constrói afirmações isoladas sobre a essência das coisas, é próprio do senso comum, do exotismo e do racismo. Isto se deve ao fato de que o substancialismo considera cada prática em si mesma, descontextualizada, estabelecendo apenas relações mecânicas e diretas entre posições sociais e gostos (1996).

Portanto, tratar um estudo como este pela simples definição de seus termos seria desconsiderar que todos esses termos são frutos de uma construção social. Sendo assim, o presente trabalho se desenvolverá no sentido de resistir a tal operação habitual e corriqueira, buscando tecer relações entre a definição dos conceitos, o pensamento de Pierre Bourdieu e a constituição do campo da dança, ainda que muitas vezes se recorra aos enunciados precisos com o intuito de refinar a compreensão das contribuições do autor.

2.2. Campo e espaço social

A formulação do conceito de campo e de espaço social por Bourdieu está contextualizada em uma tentativa de compreender as relações estabelecidas entre indivíduo e sociedade. Deste modo, sua proposta baseia-se na construção e aplicação de um sistema de análise que possibilite refletir sobre as práticas culturais distintas que ocorrem em um espaço de relações sociais.

A noção de espaço social foi inicialmente concebida pelo sociólogo alemão George Simmel (1858-1918)¹⁶. Apesar de abordar uma série de tópicos relacionados a esta noção, tais como a relevância social de aspectos espaciais e os efeitos das condições espaciais na interação social, Simmel de fato não organizou de forma sistematizada o que poderia ser uma teoria do espaço. Possui pouquíssimas publicações, mas sem dúvida, suas contribuições forneceram instrumentos para uma abordagem sociológica do espaço, que seria desenvolvida e divulgada por diversos autores, com aplicações em distintos campos de conhecimento, como urbanismo, geografia e sociologia. Trata-se de uma noção que ganharia, mais tarde, amplo destaque e desdobramento na obra de Bourdieu, uma vez que o conhecimento praxiológico pressupõe a compreensão das práxis humanas contextualizadas em espaços sociais.

¹⁶ Informações obtidas através do site *Centre for Spatially Integrated Social Science*: <http://www.csiss.org/classics/content/75>, acesso em 04.03.2008.

No que diz respeito ao conceito de campo, a escolha terminológica de Bourdieu é no sentido de reativar um termo clássico. Trata-se de uma ação que se baseia no entendimento de que o trabalho de conceituação deve ser cumulativo, contrapondo-se àquilo que o autor chama de uma produção em série de neologismos (BOURDIEU, 1989). Esta espécie de genealogia conceitual é coerente com suas idéias sobre produção de conhecimento: segundo o autor, trata-se de um processo de operações simultâneas de ruptura e continuidade, no qual seria sempre necessário apoiar-se em um conhecimento disponível para superá-lo, desdobrá-lo utilizando seus próprios recursos. Em suas palavras:

“A capacidade de reproduzir ativamente os melhores produtos dos pensadores do passado pondo a funcionar os instrumentos de produção que eles deixaram é a condição de acesso a um pensamento realmente produtivo”. (BOURDIEU, 1989, p. 63).

O autor critica, desta forma, posturas de busca por originalidade a todo custo, assim como atitudes de fidelidade religiosa a determinado teórico ou pensamento, apontando que ambas de fato correspondem a uma mesma lógica de operação. A construção do seu conceito de campo é coerente com esse entendimento.

A palavra campo advém do latim *campus*, definido em sentido próprio como “planície, terreno plano” (FARIA, 1975). Desta definição, derivam-se: “campina cultivada, campo; campo para exercícios ou campo de batalha (luta, liça); campo de Marte, exercícios no campo de Marte (e como aí se realizavam os comícios): comícios, eleições, assembléia do povo, votação” (FARIA, 1975).

O termo campo apresenta etimologicamente a idéia de um espaço de ação, ocupado, no qual os sujeitos estão em relação uns com os outros. Segundo Machado (1967), o sentido militar atribuído à palavra possui um contexto específico que remete à França do século XVII. Naquele momento haveria ocorrido uma associação do termo campo a outros que possuíam tal

conotação. Por exemplo, a palavra *campanha*, do latim *campaneus*, que designaria, entre outros usos, a extensão de Campania, fértil planície em volta de Nápoles, cenário de conflitos históricos. Também o termo *campeão* viria a se referir ao campo de batalha, tendo sido amplamente difundido por intermédio de mercenários germânicos que serviam nas legiões romanas. Outras palavras derivadas constituem a terminologia jurídica dos povos germânicos para designar questões relacionadas a disputas e combates.

É importante salientar, deste modo, que a noção de campo se distingue, desde sua primeira formulação, da noção de área. Destaca-se aqui que tais termos não devem ser utilizados como sinônimos, devido à relevante diferenciação etimológica que há entre eles. Área designa em sentido próprio um “espaço desocupado (sem construções)” (FARIA, 1975). A relação entre os conceitos de área e campo será retomada posteriormente, com o intuito de contribuir para uma discussão a respeito da inserção da dança nas Áreas de Conhecimento da Capes e CNPq. Acredita-se que este tópico poderá ser desenvolvido de forma mais consistente após a exploração do conceito de campo a seguir, de modo que constitui uma sessão a parte no trabalho.

A primeira elaboração rigorosa do conceito de campo por Pierre Bourdieu começou a ser desenvolvida na década de 1970, a partir da crítica a um trabalho escrito por Marx Weber, consagrado à sociologia religiosa. Bourdieu então propunha “uma construção do campo religioso como *estrutura de relações objectivas* que pudesse explicar a forma concreta das interações que Max Weber descrevia em forma de uma *tipologia realista*¹⁷” (BOURDIEU, 1989, p. 66). O conceito de campo está, desta forma, ancorado em um princípio fundamental que permeia toda a obra do autor: o de que a realidade social é relacional, e que tais relações formam estruturas invisíveis que tencionam o espaço social. Estas estruturas se traduzem, por sua vez, na construção de objetos, instituições e na produção de conhecimentos.

A partir da formulação da noção de campo religioso, foi possível propor outras aplicações daquilo a que o autor se refere como sendo um “instrumento de pensamento” (1989). À sua primeira elaboração em um contexto específico seguiram-se utilizações em diferentes domínios, com o

¹⁷ Grifos do autor.

propósito de descobrir as propriedades específicas de cada campo, assim como aspectos invariantes que emergiam da comparação desses universos de “casos particulares do possível” (1989).

A metodologia utilizada por Bourdieu corresponde a um procedimento de indução teórica seguido de generalização, amplamente utilizado na sociologia. De acordo com essa lógica, eventos fenomenicamente diferentes podem ser aproximados por sua estrutura e funcionamento, num princípio de invariância formal contido em uma variação material. Trata-se de uma metodologia de natureza comparativa, que permite apreender uma variedade de objetos a partir de uma pequena quantidade de hipóteses e conceitos. Deste modo, Bourdieu viria a afirmar que:

“As transferências metódicas de modelos baseados na hipótese de que existem homologias estruturais e funcionais entre todos os campos, ao invés de funcionarem como simples metáforas orientadas por intenções retóricas de persuasão, têm uma eficácia heurísticamente eminente, isto é, a que *toda tradição epistemológica reconhece a analogia*”. (BOURDIEU, 1989, pp. 66-67)¹⁸.

Através de repetidas aplicações práticas desse método, Bourdieu pôde observar que princípios teóricos envolvidos em campos empíricos distintos, assim como leis da estrutura e da história dos diferentes campos, possuem potencial de formalização. Isto aponta para propriedades comuns a diferentes campos, que refletem lógicas de produção, cujas generalizações possibilitam a construção de uma teoria dos campos. A teoria dos campos seria um instrumento para descrever e analisar os modos como mecanismos e conceitos gerais (capital, investimento, ganhos) adquirem forma específica em cada campo.

¹⁸ Grifos do autor.

Todos estes aspectos devem ser considerados em um estudo a respeito da constituição do campo da dança. Quais são os agentes do campo da dança? Quais as relações que tencionam esse espaço social? De que forma essas tensões se traduzem na construção de objetos, instituições e produção de conhecimento? Bourdieu ensina que:

“Compreender a gênese social de um campo, e aprender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, tornar necessário, subtrair ao absurdo do arbitrário e do não-motivado os actos dos produtores e as obras por ele produzidas e não, como geralmente se julga, reduzir ou destruir”. (BOURDIEU, 1989, p. 69).

O estudo de um campo não corresponde, assim, a uma função arbitrária de definição do mesmo, de categorização daquilo que faz ou não parte do campo. Trata-se de trabalhar na compreensão das dinâmicas que ali se apresentam, buscando “estabelecer a lógica específica dessa luta, e de determinar, através de uma análise do estado da relação de forças e dos mecanismos de sua transformação, as chances dos diferentes campos” (BOURDIEU, 2003:14). O conhecimento dos mecanismos oferece um olhar crítico acerca das estruturas de dominação que nele se encontram envolvidas.

Um campo define-se, portanto, como um espaço social de jogo, onde ocorre uma disputa pelo monopólio de um “capital comum”, construído num sistema de relações objetivas entre posições adquiridas por seus agentes. Instaura-se em processo contínuo de luta competitiva pela conquista de uma autoridade naquele espaço, inseparavelmente definida como capacidade técnica-intelectual e como poder social. Em outras palavras, aqueles que fazem parte do campo por encontrarem-se envolvidos de alguma forma com sua produção, traçam estratégias a partir da competência específica requerida para garantir uma apropriação e manutenção do controle de tal capital.

Deve-se compreender o campo enquanto um espaço social fortemente estabelecido, cujas práticas possuem especificidades reconhecidas. Isto é, o capital em jogo, as formas de relação entre os agentes, a natureza das estratégias traçadas, os parâmetros de reconhecimento, em suma, todas as dinâmicas de produção deste espaço já atingiram certa consolidação que permitem seu reconhecimento pelos agentes deste e de outros espaços. O campo é, portanto, uma forma de espaço social que desenvolveu sua autonomia¹⁹.

A estabilidade de um campo não deve ser confundida com uma forma de engessamento: se trata da identificação de propriedades, estruturas e funcionamentos que caracterizam uma ação específica. O campo é, por natureza, dinâmico, assim como são transitórias as atitudes dos grupos de seus agentes: elas dependem de que posições ocupam no espaço social e de qual a situação de oferta de bens e práticas em cada momento. Como Bourdieu enuncia precisamente:

“Trata-se, portanto, em cada momento da sociedade, de um conjunto de posições sociais, vinculado por uma relação de homologia a um conjunto de atividades (a prática do golfe ou do piano) ou de bens (uma segunda casa ou o quadro de um mestre), eles próprios relacionalmente definidos”. (BOURDIEU, 1996, p. 18).

2.3. *Habitus, illusio* e poder simbólico

Os agentes de um campo não se definem de modo isolado. É necessário reconhecer os pontos de vista aos quais seus enunciados encontram-se submetidos. O jogo deve ser considerado, ou qualquer observação que seja feita não contemplará as relações estabelecidas no campo. Em outras palavras, é fundamental que o jogo seja construído como espaço de posições objetivas, cujos ocupantes irão dispor exclusivamente da

¹⁹ A questão da autonomia dos campos será retomada mais adiante.

visão que podem ter a partir de sua posição, das posições dos demais, para traçar suas estratégias simbólicas. Tais estratégias de operação se constituem de seqüências de ações logicamente orientadas que surgem a partir de demandas de adaptação a uma situação. As estratégias dependem da posição ocupada no campo da produção (quer dizer, na estrutura da distribuição do capital simbólico) e das disposições dos agentes.

Neste jogo, as disposições dos agentes correspondem ao que Bourdieu chamou de *habitus*. Trata-se de um elemento estruturador internalizado pelos indivíduos, que permite responder às demandas do campo de uma maneira coerente, uma disposição que vai se articular numa determinada situação. O *habitus* não é sinônimo de hábito enquanto estabelecimento de uma rotina cotidiana. O termo refere-se à expressão de um investimento dos agentes que ocupam uma posição no espaço social, um sistema de esquemas para a produção de práticas particulares.

O *habitus* define o que deve ser perseguido, o que de fato tem valor enquanto construção social e enquanto capital a ser acumulado. Envolve assim disposições, capital cultural e procedimentos que caracterizam grupos sociais distintos, e que são herdados e construídos. Gera, portanto, uma espécie de conjunto de disposições comuns a uma classe, mas que não são absolutamente determinantes e previsíveis em relação às ações dos indivíduos. A ação está sempre contextualizada, possui sempre uma determinada circunstância.

Para Bourdieu, os *habitus* são simultaneamente produtos das posições sociais historicamente localizadas, ou seja, uma espécie de condicionamento específico por elas diferenciados, e também diferenciadores, operadores de distinções. São princípios geradores de práticas distintas e distintivas, ao mesmo tempo em que eles próprios estabelecem distinções: estruturas estruturadas e estruturantes. Isso se deve ao fato de que o *habitus* reúne uma capacidade de produzir práticas e bens classificáveis, assim como de distinguir e apreciar práticas e produtos. Portanto, o processo de diferenciação, destaque e acúmulo de capital simbólico por um agente é orientado pelo *habitus* do campo. É uma subjetividade socializada.

Existe, assim, uma relação entre as posições sociais (conceito relacional), as disposições (ou os *habitus*) e as tomadas de posição, as

“escolhas”. Só a partir dessa condição é possível entender as dinâmicas presentes no campo. O conceito de *habitus*, entretanto, não deve ser compreendido isoladamente, pois está atrelado ao conceito de *illusio*, notadamente bem menos divulgado que o primeiro. Etimologicamente o termo vem de *ludus* (jogo) e traduz a motivação dos agentes para jogar. Um engajamento que faz “acreditar que o jogo vale a pena”, uma adesão tácita à disputa, que é o próprio desejo de jogar.

“O motor – que às vezes se chama motivação – não está nem no fim material ou simbólico da ação, como pretende o finalismo ingênuo, nem nas limitações do campo, como quer a visão mecanicista. Está na relação entre o hábito e o campo, que faz com que o hábito contribua para determinar aquilo que determina. (...) O mesmo é verdadeiro para toda experiência de valor”. (BOURDIEU, 2003, p. 53).

A *illusio* seria uma espécie de pulsão²⁰ que metaforiza alvos, cria metas, concentra interesses e define compromissos, direcionando os esforços explícitos e implícitos de uma cultura que hierarquiza os seus valores enquanto lugares simbólicos. Haveria, deste modo, uma *illusio* em escala coletiva e ao mesmo tempo uma *illusio* em escala subjetiva.

O campo funciona, assim, como uma estrutura de mediação entre o individual e o social, entre a estrutura e a superestrutura. É neste sentido que deve ser tomado o reconhecimento em meio aos pares-competidores: uma capacidade de agir legitimamente, de maneira autorizada e com autoridade, na matéria em questão. A medida deste reconhecimento é dada pelo *poder simbólico*, “o poder sobre um uso particular de uma categoria particular de sinais, e deste modo, sobre a visão e o sentido do mundo natural e social” (BOURDIEU, 1989, p. 72).

²⁰ Existe certamente uma forte conexão entre a noção psicanalítica de desenvolvimento das pulsões e sua sanção cultural com o conceito de *illusio*, sugerida pelo próprio autor, que, entretanto, não será aqui explorada. No entanto, convém ressaltar que tal aproximação deve considerar que são distintos os objetivos e recursos teóricos de cada formulação.

O poder simbólico é uma maneira de se fazer reconhecido, de obter reconhecimento. Um poder que se exerce não pela força física, mas sim pela ordem do sentido e do conhecimento. Diz respeito a uma construção da realidade, e que tende a estabelecer uma ordem gnosiológica. Deste modo, as verdades em um campo são de fato sempre parciais e circunstanciais, relativas às posições dos agentes reconhecidos como autoridades em determinado momento e aceitas pelos demais pares-competidores²¹.

Os conflitos de dominação de um campo são, portanto, simultaneamente e indissociavelmente políticos e intelectuais, não sendo possível descontextualizar aspectos epistemológicos das relações sociais nas quais se encontram inseridos. A exemplo do campo científico, Bourdieu ensina que:

“De uma definición rigurosa del campo científico como espacio objetivo de un juego donde se encuentran comprometidas posiciones científicas se deduce que es inútil distinguir determinaciones propiamente científicas y determinaciones propiamente sociales de prácticas esencialmente sobredeterminadas”²². (BOURDIEU, 2000, p. 15).

Este aspecto é muito importante, pois, a princípio, não existiria uma hierarquia fixa em termos de valores atribuídos a conhecimentos de naturezas diferentes sobre o mesmo objeto, como frequentemente se observa no senso comum, ao pensar que o conhecimento científico é mais válido do que determinações sociais.

Para Bourdieu, uma sociedade pode ser compreendida em seus diversos campos e espaços sociais, como por exemplo, campo científico, artístico e econômico. Apesar de distintos, os campos apresentam homologias, ou seja, determinadas propriedades partilhadas que dizem respeito às estruturas e funções presentes nos campos: relações de força, monopólios,

²¹ Esta questão é tratada também pelo filósofo Michel Foucault, em *A ordem do discurso* (1971).

²² Grifo do autor.

lutas e estratégias, interesses e ganâncias. Portanto, o que diferencia um campo são as matérias em questão, cujas especificidades contextuais determinam as formas de existência, os modos próprios de funcionamento e a organização destas propriedades, as quais invariavelmente estarão presentes.

Destaca-se aqui um importante aspecto: tratando o presente estudo da constituição do campo da dança, poderia este ser conduzido a partir do conceito de campo artístico (*champ artistique*). Este conceito é um desdobramento da teoria dos campos de Bourdieu, e consiste em uma proposta de abordagem sociológica à estética. Formulada em meados da década de 70 através de uma metodologia comparativa que opera por indução teórica e sistematização, foi especialmente explorada durante os anos 90 para a compreensão de lógicas específicas do universo da literatura, pintura, poesia, música, teatro e alta costura.

Sua reconhecida eficácia heurística constituiria argumento suficiente para empreender um estudo em dança baseado na noção de campo artístico. Certamente muitas questões poderiam ser desenvolvidas nesta direção, considerando as especificidades desta forma de arte vinculada ao corpo e ao movimento, cujas dinâmicas seriam então compreendidas em si mesmas, de acordo com suas lógicas, estruturas e disposições.

Entretanto, o presente estudo se interessa por práticas de outras naturezas presentes neste ambiente: o foco aqui se concentra especificamente nas produções de conhecimento acadêmico em dança. Mais precisamente, não se trata de descrever ou problematizar as práticas artísticas, mas sim os discursos formulados em/sobre dança, frutos de pesquisas de pós-graduação desenvolvidas nas Instituições de Ensino Superior do país.

Parece que, para tanto, o estudo demanda uma reflexão crítica sobre esta produção a partir dos conceitos de campo e espaço social em sua abrangência, e não da noção de campo artístico. Isto não desconsidera, entretanto, que o capital simbólico do campo possa estar relacionado à pesquisa acadêmica e à prática artística simultaneamente. Considerações a respeito serão tratadas no capítulo dedicado à discussão.

2.4. Lógicas de funcionamento, história e autonomia

Tais lógicas se estabelecem entre as distintas funções e posições assumidas por seus agentes e, a partir destas, as leis que se especificam nos casos particulares de campos. Deste modo, é possível identificar especificamente as condições sociais de mecanismos genéricos que regem em todo o campo a aceitação ou eliminação de novos integrantes, a competência entre os diferentes produtores, e a geração de produtos sociais.

“O pensamento em termos de campo demanda uma conversão de toda a visão ordinária do mundo social, que se ocupa exclusivamente das coisas visíveis: do indivíduo, *ens realissimum*, ao qual nos liga uma espécie de interesse ideológico primordial; do grupo, que só aparentemente é definido exclusivamente pelas relações, temporárias ou duradouras, informais ou institucionais, entre seus membros; enfim, das relações entendidas como *interações*, ou seja, como relações intersubjetivas realmente efetuadas”²³. (BOURDIEU, 2003, p. 45).

Mais uma vez, o funcionamento de um campo depende das relações construídas através das interações entre seus agentes, devidamente posicionados, e seus produtos. Logo, os produtos sociais resultantes de tais interações são, de fato, produtos de uma história do campo, assim como as lógicas de funcionamento e condições sociais específicas que regem sua produção. Toda e qualquer emergência dentro de um campo corresponde ao conjunto de possibilidades que existem a partir desta história. Como afirmaria Bourdieu, “só a História pode nos desvencilhar da História” (BOURDIEU, 2003, p. 6). Compreende-se, portanto, que as configurações adquiridas pelo campo são estados transitórios, de estrutura e funcionamento, inseridos em um processo de transformação que corresponde à sua história e possibilidades.

²³ Grifo do autor.

A história deve ser aqui entendida como uma história estrutural, fruto do engendramento dos espaços sociais, agentes, lógicas de funcionamento e produtos. Esta perspectiva rompe com uma antítese entre uma história meramente infra-estrutural, de abordagem exclusivamente econômica ou demográfica, e uma história estritamente factual, que se reduz às crônicas do dia-a-dia e aos feitos memoráveis. Esta dialética é desfeita através de uma proposta que contempla uma história das instituições e uma história encarnada nos corpos sob a forma de *habitus* e *illusio*, num trânsito permanente entre o sujeito e o ambiente social.

A experiência social é uma experiência histórica. Os conceitos de campo, *habitus* e *illusio*, por exemplo, tecem relações entre séries causais aparentemente independentes – as condições sociais de produção dos agentes e lógicas específicas dos campos de concorrência aos quais suas disposições se vinculam – numa abordagem histórica sistêmica e não-reducionista. Tal abordagem também considera as restrições conjunturais ou estruturais destes espaços relativamente autônomos. Mas como enuncia Bourdieu, “é mais fácil tratar os fatos sociais como coisas ou como pessoas do que como relações” (BOURDIEU, 2003, p. 39). A filosofia da história freqüentemente desloca palavras que designam grupos ou instituições, como Estado, Igreja, Família e Escola, para a constituição de sujeitos de proposições da forma, a exemplo de expressões como “o Estado decide”, “a Escola afirma”, fazendo-as, deste modo, sujeitos históricos capazes de formular e realizar seus próprios fins.

Adotar uma perspectiva para pensar espaços sociais específicos como campos pressupõe:

“Que se preste atenção às relações pertinentes, com freqüência invisíveis ou imperceptíveis à primeira vista, entre as realidades diretamente visíveis, como as pessoas individuais, designadas por nomes próprios, ou as pessoas coletivas, simultaneamente nomeadas e produzidas pelo signo ou pela sigla que os constitui

enquanto personalidades jurídicas”.
(BOURDIEU, 2003, p. 43).

A história sempre implica, portanto, a situação na qual se encontram seus agentes e produtos. Uma ruptura deverá ser entendida, neste sentido, como diretamente relacionada às posições relativas, em determinado campo, daqueles que defendem uma tradição e daqueles que se esforçam para quebrá-la. Entretanto, dentro de um campo não é possível identificar uma ignição inicial que gere o movimento nele instaurado. Esta estrutura é composta pelas tensões entre as diferenças naquilo que constitui o próprio campo. Os agentes,

“A menos que se excluam do jogo, não têm outra escolha senão lutar para manter ou melhorar sua posição no campo, contribuindo assim para fazer pesar sobre todos os outros as limitações, freqüentemente vividas como insuportáveis, que nascem da coexistência antagonista”. (BOURDIEU, 2003, p. 48).

Mesmo quando se trata dos agentes que provisoriamente tenham conquistado o monopólio do capital comum do campo, e que sejam então reconhecidos como autoridades, não é possível atribuir-lhes a produção ou direção do campo. Eles tendem a corresponder a uma expressão das forças imanentes do campo, e não à ignição ou ao controle das mesmas. É o próprio campo que produz, de certa forma, as relações de concorrência e conflito, assim como as propriedades daqueles que o ocupam. Ou seja, é a estrutura das relações que constituem o espaço do campo que comanda o modo como ocorrem as interações e o próprio conteúdo da experiência que os agentes podem ter. Mas isto não torna os agentes passivos, meras marionetes, afinal, os campos sociais são simultaneamente campos de forças e campos de luta para transformar ou conservar esses campos de forças. Apenas lhe destitui

uma possibilidade de autonomia absoluta do contexto no qual estão inseridos.
De fato,

“Os campos sociais mais diferentes (...) só podem funcionar na medida em que haja agentes que invistam neles, nos mais diferentes sentidos do termo investimento, e que lhes destinem seus recursos e persigam seus objetivos, contribuindo, assim, por seu próprio antagonismo, para conservar-lhes as estruturas, ou, sob certas condições, para transformá-los”.
(BOURDIEU, 2003, p. 51).

A existência e o funcionamento de um campo pressupõem indivíduos socialmente predispostos a atuarem como agentes responsáveis, o que implica um engajamento efetivo, com a disputa em questão, no campo. Os investimentos e riscos assumidos por eles – financeiros, de tempo, de uma imagem social ou mesmo da própria vida – são feitos em nome de objetivos específicos baseados em uma espécie de “relação de cumplicidade ontológica” entre o *habitus*, *illusio* e campo, que se encontra na base de todo o jogo. É a relação entre o jogo e o sentido do jogo que irá impor os valores que serão acordados nos casos em questão.

Cada agente possui o sentido do jogo: atual, pontual e parcial. Possui também o sentido do seu lugar, através do conhecimento prático, corporal, de sua posição no espaço social. Uma experiência de ocupação de espaço definida em termos relacionais e que está atrelada a um sentido de valor dado pelo reconhecimento social.

Observa-se que à medida que existe um aumento do acúmulo de recursos produzidos pelo campo, correlacionado a um aumento da autonomia do campo, o grupo que outorga o reconhecimento social tende a se reduzir ao conjunto de autoridades ou sábios. Trata-se de uma relação de inversão proporcional. A consolidação do campo implica necessariamente algum tipo de especialização, e a autoridade é aquela que detém, ainda que provisoriamente e circunstancialmente, o poder reconhecido de atuar e de sustentar uma

crença na própria atuação. Esta, por sua vez, baseia-se na capacidade de corresponder com coerência a uma noção de verdade instituída no campo, que não se separa, portanto, de um respaldo político desta posição.

A noção de uma comunidade científica pacífica e consensual não corresponde de fato a este lugar de lutas pelo reconhecimento de determinada competência. Isso justamente pelo fato de que a definição do que está em jogo faz parte da luta, não sendo possível desvencilhar um discurso da lógica do processo no qual ele opera. Ser uma autoridade é uma espécie particular de capital social que assegura poder sobre os mecanismos constitutivos do campo, e que pode, portanto, ser acumulado, transmitido e convertido em outros tipos de capital em circunstâncias específicas.

Deste modo, dentro de um campo fortemente autônomo, a disputa pela conquista de uma posição dominante será proporcionalmente acirrada, pois maior será o número de competidores e maiores deverão ser suas competências para a garantia de títulos pessoais ou institucionais. E somente aqueles que estejam efetivamente comprometidos com tal jogo possuirão meios para apropriarem-se simbolicamente desta produção e, desse modo, avaliarem seu mérito. O reconhecimento é assim uma espécie de triunfo sobre os pares-competidores, que só faz sentido dentro do contexto específico de determinada comunidade.

O conceito de campo está, portanto, necessariamente e simultaneamente atrelado a um componente generalizável, que diz respeito à sua estrutura de funcionamento, e a um componente específico, que trata daquilo que é próprio ao campo e que necessariamente determinará particularidades com implicações em sua estrutura e funcionamento. Um campo está permanentemente em processo de transformação, onde as próprias disputas geram acúmulo e consolidação de capital comum. Este movimento tende a ser acompanhado por uma complexificação do campo, onde há aumento de sua especificidade *ao mesmo tempo em que se ampliam também as possibilidades de relação com outros campos*, ou seja, *se projetam e consolidam as interdisciplinaridades*. Frequentemente, isto pode levar à identificação de gêneros distintos e definidos de modo exclusivo, a tal ponto que apontem para o reconhecimento de sua identidade de forma autônoma.

O movimento de um campo por sua autonomia deve ser entendido como uma espécie de processo de sucessivas cadeias de “depuração²⁴” (BOURDIEU, 1989), no qual existe uma contínua reorganização de sua estrutura. Este é o “produto do lento e longo trabalho de alquimia histórica que acompanha o processo de autonomização dos campos” (BOURDIEU, 1989:71). Os campos emergentes são, portanto, campos gestados no interior de outros campos, ou frutos da confluência de campos distintos, cujas especificidades demandam um tratamento autônomo. Isto, pois o jogo ali instaurado já não é comportado pelo ambiente no qual estava inserido, o poder simbólico se especializou, juntamente com seus agentes e com as relações produzidas por suas interações. As especificidades dos campos emergentes demandam que se lance sobre eles um olhar que não esteja mais comprometido com outro campo, mas sim que possibilite extrair daquilo que lhes é próprio suas lógicas de funcionamento.

Um processo que envolve especialização, conquista de autonomia e consolidação do campo depende justamente do amadurecimento das possibilidades de circulação, consumo e continuidade da produção. Ou seja, é fruto de uma construção que ocorre através das disputas entre os agentes, que tendem a ampliar e complexificar as práticas sociais. Não é algo que se atribua ou determine.

2.5 Contribuições do conceito de campo para uma reflexão a respeito da noção de área do conhecimento

O estudo da produção de pesquisa acadêmica em dança a partir dos conceitos de campo e espaço social formulados por Bourdieu contribui para a discussão a respeito do reconhecimento da dança como uma área do conhecimento. Como anteriormente mencionado na **Introdução**, trata-se de uma questão de grande importância na atualidade e que será aqui explorada. A fim de tratar o tópico de forma precisa, elucidando as principais questões

²⁴ O termo depuração tal como proposto por Bourdieu está atrelado à idéia de especialização, de construção de uma especialidade. Trata-se de uma especificação dos produtos, práticas sociais e dinâmicas do campo. Não deve ser tomado no sentido de pureza ou eugenia.

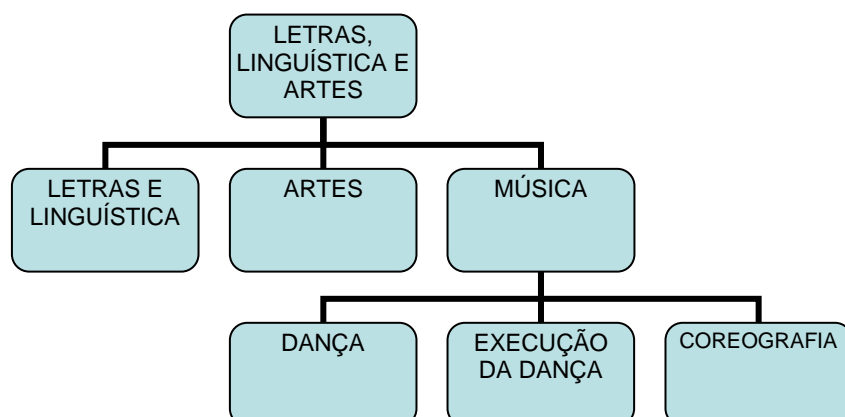
que este referencial teórico permite indicar, e evitando o equívoco de tratar os termos como sinônimos, será apresentada inicialmente uma breve definição de área do conhecimento.

O termo “área de conhecimento” diz respeito especificamente à instância de produção de pesquisa acadêmica – a qual é desenvolvida predominantemente na pós-graduação. A divisão das áreas do conhecimento no Brasil é realizada por duas fundações, CAPES e CNPq, de modo que cada qual formula de maneira autônoma uma tabela que contém “grandes-áreas”, “áreas” e “sub-áreas”, de acordo com os entendimentos de cada fundação. A divisão das áreas do conhecimento está organizada de modo a apresentar vínculos e aproximações entre conhecimentos distintos por meio de uma estrutura arborescente. Sua finalidade consiste em distinguir e agrupar os produtos dos ambientes acadêmicos, uma topografia que atende às necessidades de gestão administrativa, financeira e de acompanhamento da produção de pesquisa acadêmica no país. Trata-se, portanto, de uma função predominantemente pragmática e gerencial.

Embora nenhuma das fundações se detenha na apresentação dos pressupostos que orientam a construção de tais divisões²⁵, o reconhecimento de uma área do conhecimento certamente se sustenta sobre o grau de consolidação do campo, que envolve a quantidade de produção e o poder de seus agentes. Ou seja, o reconhecimento de uma área não é feito *a priori*, mas sim em função da identificação de um grau de estabelecimento de dinâmicas de produção que estejam em operação. Neste sentido, independentemente de estarem ou não preocupadas com isto, as classificações formuladas pelas fundações de apoio à pesquisa estão baseadas indiretamente nos processos de luta simbólica.

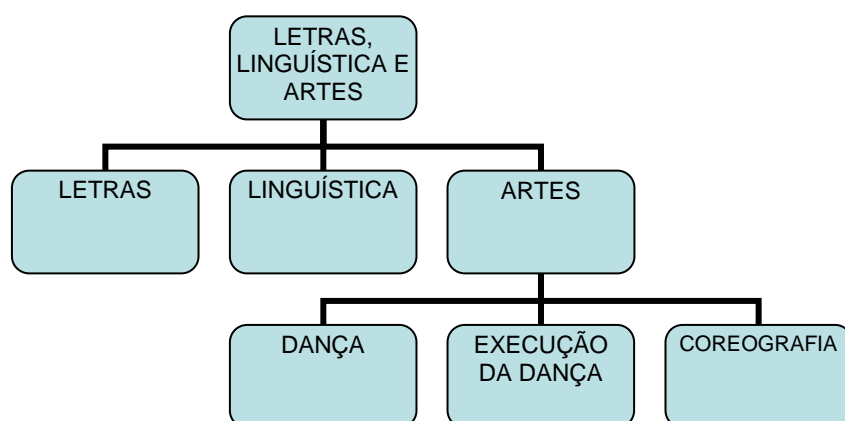
O exame da atual situação da dança nas tabelas de área de conhecimento da CAPES e CNPq exemplifica isso. Na CAPES, existe uma grande área denominada Letras, Lingüística e Artes, que se subdivide nas três áreas: (i) Letras e Lingüística, (ii) Artes, (iii) Música. Segundo esta classificação, Dança corresponde a uma sub-área de Música, assim como “Execução da Dança” e “Coreografia”.

²⁵ Foram consultados os *sites* da CAPES e CNPq, respectivamente <http://www.capes.gov.br/> e <http://www.cnpq.br/index.htm>.



Organograma que indica a atual situação da dança na Tabela de Áreas do Conhecimento da CAPES.

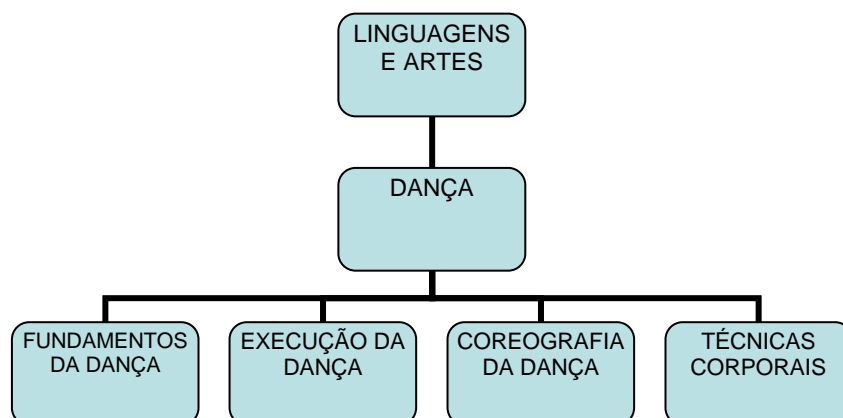
Quanto ao CNPq, segundo a tabela em vigência atualmente, existe uma grande área: Letras, Lingüística e Artes, subdividida em: (i) Letras, (ii) Lingüística, (iii) Artes. A área de Artes abriga as sub-áreas Dança, Execução da Dança e Coreografia.



Organograma que indica a atual situação da dança na Tabela de Áreas do Conhecimento do CNPq.

Existe atualmente em tramitação uma proposta de mudança para esta divisão. Na versão preliminar da tabela do CNPq que se encontra em discussão haveria uma grande-área denominada Linguagens e Artes, dentro da qual se encontraria a área de Dança. Esta, por sua vez, se subdividiria em

Fundamentos da Dança, Execução da Dança, Coreografia da Dança e Técnicas Corporais.



Organograma que indica a situação da dança na versão preliminar da Tabela de Áreas do Conhecimento do CNPq proposta para discussão.

De acordo com as contribuições de Bourdieu, embora a determinação da divisão das áreas possa parecer uma atribuição estritamente político-pragmática, possui também critérios e conseqüências epistemológicas. Desta forma, a divisão das áreas é determinada e determina o modo como a prática social da produção de pesquisa acadêmica ocorre.

Os organogramas *supra* apresentados permitem identificar as concepções que tais fundações possuem a respeito da produção de pesquisa acadêmica em dança a partir dos seguintes indicativos: (i) relações estabelecidas entre a dança e outras áreas / sub-áreas; (ii) especificidades da dança designadas na tabela; (iii) grau de autonomia da dança inscrito na própria classificação rizomática do organograma. O posicionamento da dança nas classificações das áreas propostas pela Capes e pelo CNPq implica, portanto, uma série de aspectos epistemológicos, políticos e econômicos desta produção.

Qualquer questionamento a respeito do modo como a dança está inserida nessas tabelas deve basear a construção dos argumentos nos produtos e modos de produção desse campo em processo de constituição. A avaliação dos modelos de inserção da dança nas tabelas da Capes e CNPq deve ser feita a partir de um diagnóstico, desta produção, que aponte suas

características, tornando possível verificar se tais modelos são coerentes e apropriados.

Em suma: um campo é um espaço social de jogo fortemente estabelecido, onde ocorre uma disputa pelo monopólio de um capital comum, construído num sistema de relações entre posições adquiridas por seus agentes. A busca é pelo reconhecimento e pela conquista de uma autoridade, inseparavelmente definidos como capacidade técnica-intelectual e como poder social. O campo é dinâmico: as posições dos agentes e a situação de oferta de bens e práticas são circunstanciais, de modo que suas estratégias de operação são também contextualizadas.

O comportamento dos agentes deve-se em parte a um elemento estruturador internalizado pelos indivíduos, um conjunto de disposições que Bourdieu chamou de *habitus*. Os *habitus* são simultaneamente condicionados e condicionadores das posições sociais historicamente localizadas. Esta noção está atrelada ao conceito de *illusio*, o qual designa a motivação dos agentes de estar no jogo. A *illusio* metaforiza alvos, cria metas, concentra interesses e define compromissos, direcionando os esforços explícitos e implícitos de uma cultura que hierarquiza os seus valores enquanto lugares simbólicos.

A existência e o funcionamento de um campo pressupõem indivíduos socialmente engajados na disputa pelo poder simbólico em questão no campo. O poder simbólico é uma maneira de se fazer reconhecido, exercida pela ordem do sentido e do conhecimento, e que tende a estabelecer uma ordem gnosiológica. As verdades em um campo são, portanto, relativas às posições dos agentes reconhecidos como autoridades. Deste modo, os conflitos relacionados com a dominação de um campo são simultaneamente políticos e intelectuais. Os investimentos e riscos impõem os valores em questão, e fazem parte do sentido que cada agente possui deste jogo.

Toda e qualquer emergência em um campo corresponde ao conjunto de possibilidades que existem a partir de sua história. Os produtos sociais são produtos de uma história, assim como seus modos de produção são estados transitórios de estrutura e funcionamento inseridos em um processo de transformação. A história tem caráter estrutural, fruto do imbricamento dos espaços sociais, agentes, lógicas de funcionamento e produtos. As noções de

campo, *habitus* e *illusio* tecem relações entre séries causais aparentemente independentes numa abordagem histórica sistêmica e não-reducionista.

Um campo está em permanente processo de transformação, onde as disputas geram acúmulo e consolidação de capital comum. Este movimento pode ser acompanhado por uma complexificação, aumento de sua especificidade e ampliação das possibilidades de relação com outros campos. Quando isso ocorre, pode haver a identificação de gêneros distintos que apontem para o reconhecimento de sua identidade de forma autônoma. O movimento de um campo, por sua autonomia, é um processo de sucessivas cadeias de depuração, uma contínua re-organização de sua estrutura.

Nenhum campo existe como algo definido *a priori*: são construções sociais. Um campo se define quando seus produtos e todas as dinâmicas de produção deste espaço já atingiram certo grau de especificidade e autonomia que permitem seu reconhecimento pelos agentes deste e de outros campos. Da mesma forma, a discussão a respeito do reconhecimento da dança como área do conhecimento deve basear-se nas características de seus produtos e modos de produção, já que este tipo de reconhecimento é conquistado em função do grau de consolidação do campo.

É dentro desta perspectiva que se propõe aqui o estudo da constituição do campo acadêmico da dança no Brasil.

3. MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO DE PESQUISA ACADÊMICA EM DANÇA, DE 1987 A 2006

3. MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO DE PESQUISA ACADÊMICA EM DANÇA, DE 1987 A 2006

3.1. Considerações iniciais – justificando o escopo da análise

Para se compreender as especificidades da produção acadêmica em dança, é necessário conhecer o modo como este conhecimento vem sendo desenvolvido nas instituições de ensino superior brasileiras. Torna-se, assim, possível identificar a produção de pesquisa acadêmica em dança sob uma perspectiva histórica, mapeando o surgimento desta prática e seus processos de emergências, rupturas e associações que geraram a atual configuração do referido espaço social.

O ensino superior em dança no Brasil possui pouco mais de cinco décadas de existência. A consolidação dos cursos de graduação em dança no país é extremamente recente, tendo o primeiro curso de nível superior sido criado em 1956, na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Esta se constituiu enquanto Escola de Dança, com habilitações de bacharelado e licenciatura.

“A Escola de Dança da UFBA fez parte do projeto empreendedor do reitor Edgard Santos (1884-1962), frente a então denominada Universidade da Bahia. A criação das Escolas de Teatro e de Dança em 1956 ampliaria o espaço destinado às artes nesta instituição iniciada com a inauguração da Escola de Belas Artes em 1877 - agregada em 1946 à Universidade da Bahia - e a criação do curso de Música em 1954”. (MOLINA, 2007).

Durante quase trinta anos, Salvador oferecia a única possibilidade de graduação em dança em todo o território nacional. Nas últimas duas décadas, entretanto, o número de cursos de nível superior em dança no país cresceu significativamente. O cadastro dos cursos reconhecidos pelo Instituto Nacional

de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP) do Ministério da Educação²⁶ apresenta atualmente os seguintes cursos de graduação em dança:

CURSOS DE GRADUAÇÃO EM DANÇA

Ano de criação	<u>Curso / Habilitação</u>	<u>Instituição</u>	<u>Cidade / UF</u>
1956	Dança – Bacharelado e Licenciatura	Universidade Federal da Bahia – UFBA	Salvador/BA
1984	Dança – Bacharelado e Licenciatura	Faculdade de Artes do Paraná – FAP	Curitiba/PR
1985	Dança – Licenciatura	Centro Universitário da Cidade – UniverCidade	Rio de Janeiro/RJ
1986	Dança – Bacharelado e Licenciatura	Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP	Campinas/SP
1991	Dança – Bacharelado e Licenciatura	Faculdade Paulista de Artes – FPA	São Paulo/SP
1994	Dança – Bacharelado	Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ	Rio de Janeiro/RJ
1998	Dança – Licenciatura	Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ	Cruz Alta/RS

²⁶ Informações obtidas através do *site* do INEP: http://www.educacaosuperior.inep.gov.br/funcional/lista_cursos.asp, consultado em 10 de outubro de 2007. Foram atualizados tendo como referência o artigo “Dança e Ensino Superior no Brasil: uma geografia em tempos de instabilidade”, publicado por Alexandre Molina, em 22 de junho de 2007, no *site* da Red Sudamericana de Danza: <http://www.movimiento.org/home.htm>, consultado em 25 de outubro de 2007.

1999	Dança e Movimento – Licenciatura e Bacharelado	Universidade Anhembi Morumbi – UAM	São Paulo/SP
1999	Comunicação das Artes do Corpo – Dança	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP	São Paulo/SP
2001	Dança – Bacharelado e Licenciatura	Faculdade Angel Vianna – FAV	Rio de Janeiro/RJ
2001	Dança – Bacharelado e Licenciatura	Universidade do Estado do Amazonas – UEA	Manaus/AM
2002	Dança – Licenciatura	Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS	Montenegro/RS
2002	Dança – Bacharelado e Licenciatura	Fundação Universidade Federal de Viçosa – UFV	Viçosa/MG
2003	Curso Superior de Tecnologia em Dança ²⁷	Universidade Luterana do Brasil – ULBRA	Canoas/RS
2006	Curso Superior de Tecnologia em Dança de Salão e Coreografia	Universidade Estácio de Sá	Rio de Janeiro/RJ
2007	Dança – Licenciatura	Universidade Federal de Alagoas – UFAL	Maceió/AL

QUADRO 1 – Cursos de graduação em dança oferecidos no país, de acordo com os dados obtidos através do referido site do INEP.

²⁷ Os Cursos Superiores de Tecnologia na área da dança, conforme indica o Ministério da Educação no Brasil, visam à formação de profissionais para atender campos específicos do mercado de trabalho. Ao final de dois anos de curso, o Tecnólogo em Dança poderá dar continuidade aos estudos em nível de pós-graduação *strictu sensu* e *latu sensu*. Os cursos Superiores de Tecnologia, como possuem um tempo de duração menor (2 anos) em relação aos cursos de graduação (de 3 anos e meio a 5 anos), não focam um investimento específico em pesquisa, não havendo também aprofundamento em questões pedagógicas, o que os diferencia dos cursos de bacharelado ou licenciatura.

Convém ressaltar que novas propostas para abertura de cursos de graduação em dança nas cidades de Belo Horizonte (MG), Fortaleza (CE) e Recife (PE) estão em fase de estudo.

Também são oferecidos atualmente cursos de pós-graduação *lato sensu* específicos em dança, em algumas instituições, o que aponta para uma demanda, no mercado de especialização, de seus profissionais. A Universidade Federal da Bahia (UFBA) criou o *Curso de Especialização em Coreografia*, que foi oferecido em Salvador nos anos de 2003 e 2004. Ainda em 2004, criou o *Curso de Especialização Estudos Contemporâneos em Dança*, que já foi realizado na cidade de Salvador/BA, e também no Rio de Janeiro, em parceria com a Faculdade Angel Vianna (FAV). Também a FAV oferece dois cursos: *Especialização em Terapia através do Movimento: Corpo e Subjetivação*, e *Estéticas do Movimento: Estudos em Dança, Videodança e Multimídia*.

Ainda no Rio de Janeiro, o Centro Universitário da Cidade (UniverCidade) possui os cursos de pós-graduação *lato sensu*: *Estudos Avançados em Dança Contemporânea*, com as seguintes opções: *Coreografia e Pesquisa*; *Educação Somática: Estudos e Métodos da Consciência Corporal e da Expressão pela Dança*; e *Didática da Dança Infanto-Juvenil - Ensino de Dança para Crianças*. Na Região Sul, o Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) ofereceu três edições do curso *Especialização em Dança Cênica*, em Florianópolis (1999, 2000 e 2002). Além destes, existe o registro²⁸ de que a Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) possuiria a *Especialização em Contemporaneidade na Criação e no Ensino da Dança*, em Canoas/RS, embora esta informação não conste no *site* da própria instituição.

No que diz respeito à produção de pesquisa *strictu sensu*, as teses e dissertações desenvolvidas no país encontram-se vinculadas a diversas áreas de conhecimento. Existem pesquisas que discutem dança em programas de pós-graduação das grandes-áreas de Ciências Exatas e da Terra, Ciências da

²⁸ Informações obtidas através do *site* do INEP: http://www.educacaosuperior.inep.gov.br/funcional/lista_cursos.asp, consultado em 10 de outubro de 2007.

Saúde, Ciências Agrárias, Ciências Sociais Aplicadas, Ciências Humanas e Lingüística, Letras e Artes. Trata-se, portanto, de uma grande variedade de pressupostos teórico-metodológicos que atravessam fronteiras disciplinares.

Ressalta-se que alguns dos programas da grande-área Lingüística, Letras e Artes se propõem, em suas áreas de concentração e linhas de pesquisa, a constituírem espaços sociais de produção de conhecimento acadêmico em dança. É o caso do Programa de Pós-Graduação em Artes da UNICAMP²⁹ (mestrado e doutorado em artes: artes visuais, teatro e **dança**) implantado em 1989, e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da UFBA³⁰ (mestrado e doutorado em artes cênicas: teatro e **dança**, com interface em diversas sub-áreas), implantado em 1997. Diferentemente de outros programas, que poderiam acolher pesquisas em dança em função das aproximações feitas do objeto de estudo com a proposta do programa, os dois exemplos acima constituem espaços criados propriamente para desenvolver esse tipo de produção de conhecimento. Destaca-se também a existência de outros programas de pós-graduação em artes cênicas, contudo suas áreas de concentração e linhas de pesquisa estão voltadas para o Teatro (como na USP e UNIRIO)³¹.

O volume de teses e dissertações em dança defendidos no país cresce a cada ano. O trabalho mais antigo cujo registro foi encontrado³² é de 1974 – a tese de livre docência “A dança e seu contexto expressivo”, de Teresa Cristina Magalhães Cabral, defendida na Escola de Música e Artes Cênicas, Departamento de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Se nas décadas de 60 e 70 foram defendidos apenas oito trabalhos, nos anos 80 esse número cresceu para vinte e uma produções³³. A partir da década de 90 é possível observar um aumento ainda mais significativo de teses e dissertações em dança, que ganha dimensões ainda maiores com a

²⁹ Informações obtidas através do *site* do PPG-ARTES/UNICAMP: <http://www.iar.unicamp.br/pg/art.sobre.curso2007.php>, consultado em 17 de novembro de 2007.

³⁰ Informações obtidas através do *site* do PPG-AC/UFBA: <http://www.twiki.ufba.br/twiki/bin/view/PPGAC/WebApresentacao>, consultado em 17 de novembro de 2007.

³¹ O surgimento do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, em 2006, com a abertura do Curso de Mestrado em Dança, será discutido nas considerações finais deste estudo.

³² Informações obtidas através do *site* BIBLIOGRAFIA DA DANÇA NO BRASIL http://www.luciavillar.com.br/bibliodance_cronologia2.htm, consultado em 15 de novembro de 2007.

³³ Informações obtidas através do *site* BIBLIOGRAFIA DA DANÇA NO BRASIL http://www.luciavillar.com.br/bibliodance_cronologia2.htm, consultado em 15 de novembro de 2007.

virada do século. Somente no ano de 2006, foram defendidas vinte e sete teses de doutorado e noventa e sete dissertações de mestrado no Brasil³⁴.

Apesar dos dados apontarem para um aumento significativo de trabalhos de pesquisa em dança, historicamente o panorama da inserção de estudos desta natureza nas instituições de ensino superior indica que não há ainda tradição de pesquisa acadêmica em dança. Trata-se de um processo muito recente e ainda relativamente de pouca expressividade em termos quantitativos quando comparados a outros campos já constituídos.

Considerando este contexto, para desenvolver uma discussão sobre o espaço social de produção acadêmica em dança, optou-se pelo estabelecimento de um recorte em relação à natureza dos trabalhos a serem examinados. Apesar de o termo 'pesquisa acadêmica' ser bastante abrangente, os documentos aqui utilizados para promover reflexão sobre as relações de produção neste espaço social se restringem a teses e dissertações. Isto justifica-se pelo fato de os trabalhos de conclusão de curso de mestrado e doutorado garantirem de alguma forma o engajamento na atividade de pesquisa por um período de média duração³⁵ e um processo de validação do conhecimento produzido por autoridades reconhecidas. Ou seja, uma vez que as teses e dissertações indicam o modo como os discursos acadêmicos em dança vêm sendo formulados no país, possibilitam um diagnóstico a respeito da constituição deste campo.

A dispersão deste material em programas de pós-graduação de diferentes campos do conhecimento e de muitas instituições de ensino superior pelo país, tende a comprometer seu acesso, assim como a circulação do conhecimento produzido. Para descrever o modo como se constitui a produção de conhecimento acadêmico em dança, faz-se prioritário reuni-la. O presente estudo demanda inicialmente, portanto, a realização de um mapeamento das teses e dissertações em dança defendidas no país.

3.2. Metodologia

³⁴ Informações obtidas através do BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES / CAPES. http://www.capes.gov.br/capes/portal/conteudo/10/Banco_Teses.htm, consultado em 06 de novembro de 2006.

³⁵ Atualmente, existe um prazo médio de dois anos para a elaboração das dissertações de mestrado, e de quatro anos para as teses de doutorado.

Recorte do mapeamento

A proposta de realização de um mapeamento de referências teóricas em dança, tanto bibliográficas quanto documentais, não é inédita ou original. O contexto de dispersão de tais produções já fora identificado previamente por outros pesquisadores que empreenderam iniciativas nessa direção. Ressalta-se aqui o trabalho da bibliotecária licenciada em História, Lucia Villar, que criou, em 2005, um *site* na *internet*³⁶ como resultado de extensa pesquisa bibliográfica que, segundo seus próprios termos, relaciona “livros, artigos de periódicos e outros documentos impressos que tratem da dança teatral no Brasil”.

Trata-se de uma lista de referências indexada e organizada em ordem cronológica, que inclui uma sessão inteiramente dedicada às teses e dissertações em dança. Suas informações foram obtidas através de catálogos de bibliotecas universitárias disponíveis na *internet*, das bases de dados do Banco de Teses e Dissertações da Capes, do projeto Rumos Itaú Cultural Dança, do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), e do Bibliodata, da Fundação Getúlio Vargas.

Com propósitos e recortes bem definidos, o banco de dados de Villar caracteriza uma importante iniciativa de organização e disponibilização pública de conhecimentos em dança, e possui grande valor ao preencher lacunas que existem ainda hoje em relação à circulação de tais bens simbólicos. Entretanto, o *site* ‘Bibliografia da Dança no Brasil’ não apresenta dados suficientes para que se promova discussão sobre a produção acadêmica em dança no Brasil tal qual é aqui proposto; sem dúvida, bastante completo em relação à quantidade de trabalhos, o *site* conta apenas com informações de catalogação – autor, título, ano de defesa, nome da unidade (faculdade/escola/instituto), instituição de ensino superior, cidade e estado.

O presente estudo, por sua vez, prevê uma descrição com apontamentos analíticos da constituição deste campo, tendo como referência a

³⁶ *Site* BIBLIOGRAFIA DA DANÇA NO BRASIL: http://www.lucivillar.com.br/bibliodance_cronologia2.htm consultado em 15 de novembro de 2006.

produção de pesquisa acadêmica e os conceitos formulados por Pierre Bourdieu. Trata-se, portanto, de um estudo baseado em documentos secundários como material primordial, os quais são organizados e interpretados com a perspectiva de análise de acordo com os objetivos da investigação proposta, de forma a manter uma relação de coerência entre a fonte de dados e a subsequente interpretação dos mesmos.

Sendo assim, para se discutir a constituição do campo acadêmico de dança, é fundamental que a forma de observar o fenômeno forneça subsídios como informações específicas sobre os bens simbólicos e suas dinâmicas de produção, tais como: referências ao professor orientador, à banca examinadora e à agência de financiamento da pesquisa. Desta forma, tornou-se necessária a realização de um novo mapeamento específico de teses e dissertações em dança, de acordo com tais categorias.

Escolha das fontes

A escolha das fontes para a realização deste mapeamento de teses e dissertações em dança foi feita, portanto, primeiramente em função das informações que se faziam necessárias para o trabalho. Ou seja, como acima citado, os documentos analisados precisariam conter dados que permitissem aferir com segurança sobre os bens simbólicos e suas dinâmicas de produção. Tal fato impôs um critério de corte que desprezava informações estritamente catalográficas, a exemplo daquelas obtidas através do *site* de Villar. Por outro lado, certamente não seria produtivo que a extração dos dados dependesse de uma leitura integral de todas as teses e dissertações reunidas.

Refletindo nesta direção, chegou-se à conclusão de que seria importante utilizar como referência informações a respeito do nível acadêmico (mestrado ou doutorado), autor, título, ano de defesa, instituição de ensino superior, cidade e estado, programa de pós-graduação ou unidade, linha de pesquisa, área de conhecimento, orientador, banca examinadora e bolsa de pesquisa. Além dessas informações, também foram considerados relevantes os resumos de cada trabalho, nos quais o autor apresenta sinteticamente as principais questões formuladas em sua pesquisa. Todo este material, acrescido

das palavras-chave das teses e dissertações, parecia iniciar um estudo nessa direção.

Uma vez determinadas as informações necessárias ao mapeamento, foi possível buscar fontes para o fornecimento dos dados. Algumas fontes de grande reconhecimento público foram acessadas, como o Banco de Teses e Dissertações da Capes, o portal da *internet* Domínio Público e a base de dados do projeto Rumos Itaú Cultural Dança. A comparação entre tais fontes gerou a constatação de que nenhuma delas era absolutamente suficiente: em alguns casos faltavam registros de determinados trabalhos, em outros os trabalhos registrados apresentavam informações incompletas. A partir desta realidade, cogitou-se a possibilidade de cruzamento dos bancos de dados, acrescida de uma complementação baseada em consultas diretas às bibliotecas das respectivas instituições de ensino superior.

Tal procedimento corresponderia à tentativa de minimização de lacunas e, deste modo, de construção de um mapeamento o mais completo possível para reunir a produção de pesquisa acadêmica em dança. Trata-se de uma solução que priorizaria a obtenção dos dados, mas não destacaria o modo como tais informações encontram-se efetivamente disponibilizadas. Ou seja, o cruzamento, assim como a complementação dos bancos de dados, corresponderia a uma metodologia de trabalho que busca ultrapassar uma configuração que existe na realidade de acesso e circulação do capital simbólico, caracterizadamente incompleta, assimétrica e hierárquica. Parece, portanto, que em um estudo sobre a constituição do campo da dança a própria dificuldade de acesso às informações desta produção deveria ser considerada como relevante, e não ignorada ou encarada como uma barreira a ser transposta.

Desse modo, optou-se pela utilização do Banco de Teses e Dissertações disponibilizado pela Capes, em seu *site* na internet³⁷, como fonte para a construção do presente mapeamento. Além de conter os dados necessários à pesquisa, trata-se de uma fonte pública, que faz parte do Portal de Periódicos da Capes/MEC e que é organizado por uma fundação que, como

³⁷ BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES / CAPES:
http://www.capes.gov.br/capes/portal/conteudo/10/Banco_Teses.htm, consultado pela última vez em 06 de abril de 2008.

já citado anteriormente, atua na expansão e consolidação da pós-graduação *stricto sensu* no país. Como uma das linhas de atuação da Capes corresponde ao acesso e divulgação da produção científica brasileira, o Banco de Teses e Dissertações é um instrumento de enorme importância para a dinâmica de circulação deste bem simbólico. A escolha desta fonte de dados reconhece, portanto, sua força de legitimação no espaço em questão, e possibilita, inclusive, a formulação de considerações sobre tal autoridade.

Por outro lado, proporciona também restrições ao mapeamento. Por exemplo, as informações se limitam ao recorte temporal determinado pelo Banco de Teses e Dissertações da Capes: de 1987 a 2006. Pelo levantamento de Villar, vinte e dois trabalhos produzidos até 1987 não estariam aí incluídos; entretanto, esta é uma contingência da escolha da fonte que não será transposta. Da mesma forma, o dispositivo operacional de busca necessariamente se restringe àquele disponibilizado pelo portal, e consiste no preenchimento da palavra “dança” em um campo denominado “assunto”. Isso corresponde a uma seleção dos trabalhos que apresentam a existência da palavra “dança” ou em resumos ou em palavras-chaves ou nos próprios títulos, o que, como será explorado posteriormente, não garante que os trabalhos tratem propriamente de questões em/sobre dança. Por fim, como a própria fundação afirma em seu texto de apresentação, a responsabilidade sobre a veracidade dos dados pertence aos programas de pós-graduação, que fornecem as informações diretamente à Capes. Ou seja, a base de dados não conta com nenhum sistema próprio que verifique as informações por ela disponibilizadas.

Organização dos dados

A busca de teses e dissertações, realizada de acordo com o ano de defesa e o nível de pós-graduação no Banco de Teses e Dissertações da Capes, resultou em um total de 887 trabalhos, sendo 729 dissertações e 158 teses, como mostra o gráfico a seguir.

**TOTAL DE TRABALHOS OBTIDOS ATRAVÉS DO SISTEMA OPERACIONAL DE BUSCA
PELO TERMO 'DANÇA' NO BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES DA CAPES**

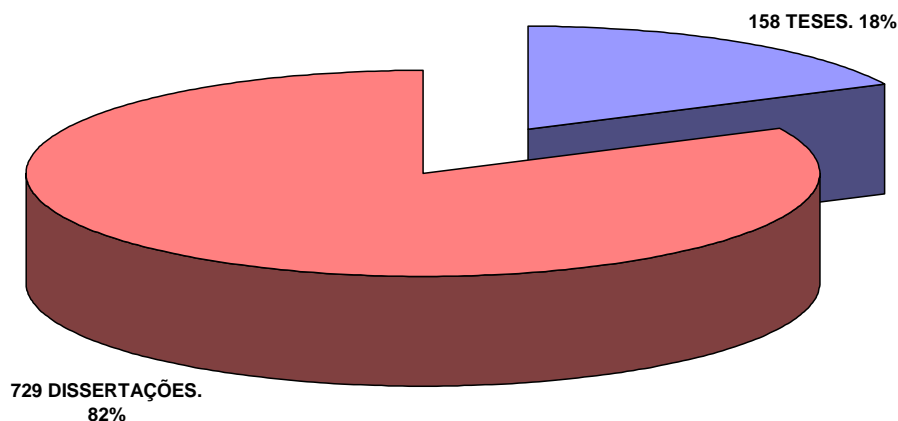


GRÁFICO 1 – resultado da primeira fase do mapeamento (levantamento no Banco de Teses e Dissertações da Capes, de todos os trabalhos de pós-graduação *stricto sensu* defendidos no Brasil entre 1987 e 2006), apresentado em termos quantitativos.

Para organizar este material, considerou-se as informações presentes nos próprios documentos, os quais apresentavam, para cada tese ou dissertação, os seguintes dados: autor; título; data de defesa; nível de pós-graduação (mestrado ou doutorado); número de volumes; número de páginas; IES, unidade/programa de pós-graduação; orientador(es); biblioteca depositária; e-mail do autor; palavras-chave; área(s) do conhecimento; banca examinadora; linha(s) de pesquisa; agência(s) financiadora(s) do discente ou autor da tese/dissertação; idioma(s); dependência administrativa; resumo da tese/dissertação. O modo de apresentação de dados é aqui exemplificado tomando como referência a dissertação mais antiga deste mapeamento³⁸:

³⁸ Convém ressaltar que a redação original do documento foi aqui preservada, tal qual se apresenta no Banco de Teses e Dissertações da Capes.

RESUMO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**RESUMO****GEORGETTE ALONSO HORTALE. DESMISTIFICANDO A CONCEPÇÃO IDEALISTA DE DANÇA. 01/06/1987**

1v. 130p. Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO –
EDUCAÇÃO FÍSICA

Orientador(es): Nome não Informado.

Biblioteca Depositária:

Email do autor:

Palavras - chave:

ARTE, CONCEPÇÃO DE DANÇA, CONSCIÊNCIA, CONTEÚDO E FORMA
ESTÉTICA, IDEALISMO REAL.

Área(s) do conhecimento:

EDUCAÇÃO FÍSICA

Banca examinadora:

ALFREDO GOMES FARIAS JR.

KATIA BRANDAO CAVALCANTI

MYRIAN DE MATTOS DIOGO

Linha(s) de pesquisa:

Agência(s) financiadora(s) do discente ou autor tese/dissertação:

Idioma(s):

Dependência administrativa

Federal

Resumo tese/dissertação:

INVESTIGAR A RELAÇÃO EXISTENTE ENTRE A CONCEPÇÃO DE DANÇA QUE POSSUEM OS PROFISSIONAIS QUE ATUAM EM ESCOLAS DE 1º E 2º GRAUS E A REALIDADE OBJETIVA EM QUE ESTÁ INSERIDO O PROCESSO EDUCATIVO ATRAVÉS DA DANÇA. A PESQUISA FOI CLASSIFICADA COMO DESCRITIVA DO TIPO *EX POST FACTO* E O INSTRUMENTO DE MEDIDA UTILIZADO PARA A COLETA DE DADOS FOI UMA ESCALA DE ATITUDES, O TRATAMENTO QUANTITATIVO DISPENSADO AOS DADOS UTILIZOU MÉDIAS E PERCENTUAIS, ENQUANTO A ANÁLISE QUALITATIVA FOI REALIZADA COM O APOIO DA LÓGICA DIALÉTICA. OS RESULTADOS APONTARAM QUE 77.27% DOS PROFESSORES APRESENTARAM A TENDÊNCIA POLÍTICO PEDAGÓGICA TRANSITIVO-LIBERAL, E JETIVA DE DANÇA. FOI APLICADO O TESTE DO QUI-QUADRADO PARA MEDIR A SIGNIFICÂNCIA DAS DIFERENÇAS ENTRE AS FREQUÊNCIAS ESPERADAS E AS FREQUÊNCIAS OBTIDAS RELATIVAS À CONCEPÇÃO DE DANÇA DOS PROFESSORES. O QUI-QUADRADO OBTIDO FOI SUPERIOR AO DA TABELA, PERMITINDO PORTANTO AFIRMAR QUE A DIFERENÇA ENTRE AS FREQUÊNCIAS FOI SIGNIFICATIVA. CONCLUSÕES: 1. A CONCEPÇÃO DE DANÇA PREDOMINANTE ENTRE OS PROFESSORES E DE NATUREZA IDEALISTA, SUBJACENTE A UMA PEDAGOGIA REPRODUTORA DE MODELOS QUE PRIVILEGIA O APERFEIÇOAMENTO DA FORMA EM DETRIMENTO DO SIGNIFICADO, DO CONTEÚDO....

DOCUMENTO 1 – exemplo de dados obtidos em decorrência da busca pelo termo ‘dança’ ou em seus títulos, ou em seus resumos ou em suas palavras-chave no Banco de Teses e Dissertações da Capes.

A primeira fase de organização do material coletado consistiu na elaboração de uma planilha que reunia todos os documentos selecionados. Trata-se de um grande tabela, construída com a utilização do programa EXCEL, na qual cada trabalho ocupa uma linha, sendo as colunas correspondentes aos diferentes tipos de dados apresentados pelo Banco.

Durante a construção desta planilha foram constatados problemas em relação aos dados disponibilizados por grande parte dos documentos. Há casos de inexistência de informação, assim como equívocos de preenchimento, nos quais as informações são redigidas em espaço inapropriado da ficha, além de erros de ortografia (citados anteriormente). Desta forma, a primeira observação que pode ser feita, portanto, é a de que o próprio banco de dados é limitado. Possivelmente, se o preenchimento dos dados no Banco de Teses e Dissertações da Capes contasse com algum tipo de mecanismo regulador como, por exemplo, um dispositivo que impedisse o envio dos dados caso algum espaço para preenchimento estivesse incompleto ou equivocado, a margem de imprecisão do mapeamento seria drasticamente reduzida.

Reitera-se aqui que o mapeamento representa, portanto, não apenas a produção de pesquisa acadêmica em dança, como também os modos como esta produção circula. Embora seja exato em relação às informações fornecidas pela Capes, que é uma das principais fundações de apoio à pesquisa do país e, portanto, uma instância reconhecidamente legitimadora desta produção, o mapeamento não é preciso em relação às teses e dissertações em si, pois a falta de informações necessariamente constrange as possíveis análises.

Após a construção desta planilha, buscou-se identificar quais informações eram relevantes para os propósitos da discussão e quais poderiam ser dispensáveis ao mapeamento proposto. Deste modo, optou-se por não trabalhar com dados referentes ao: número de volumes da tese/dissertação, número de páginas, *e-mail* do autor e idioma em que o trabalho foi escrito. A planilha preservaria, portanto, informações sobre as produções de pesquisa em dança em termos de: nível de Pós-Graduação (mestrado/doutorado), nome do autor, título do trabalho, ano de defesa, cidade/estado, instituição de ensino superior, unidade/programa, linha de pesquisa, área do conhecimento, nome do orientador, banca examinadora, agência financiadora da pesquisa, palavras-chave, e resumo, como pode ser observado a seguir.

PLANILHA UNIVERSO

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35
produções	nível PG	autor	título	ano de def	cidade / est	unidade /	plilha de pe	área do cor	orientador	banca exar	bolsa de pe	palavras-ch	resumo																					
m 87 2	1	mestrado	GEORGETTE DESMISTIFI	1/6/1987	Rio de Janeiro	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	*	ALFREDO G*			ARTE, CONC	INVESTIGAR A R																					
m 87 4	1	mestrado	LUIZ GONZ/ CONSIDERA	1/10/1987	Araraquara /	UNIVERSIDA	LETRAS	*	EDWARD UN*			ABORDAGE	UTILIZANDO UMA																					
m 87 5	1	mestrado	MARIA REN/ DANCA-ARI	1/6/1987	São Paulo /	SPONTIFÍCA	L FONOAUDIO	ASP. ED. NO	EDUCAÇÃO	*		NORBERTO /*	DANCA-TER	BUSCANDO COM																				
m 88 1	1	mestrado	EDSON CES/ METODO DA	1/11/1988	São Paulo /	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	*				ZILDA AUGL*	METODO, DA	A PRESENTE DIS																				
m 89 2	1	mestrado	MARIA DAS A PEDAGOG	1/3/1989	Belo Horizon	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	*				MARIA AMEL*	CONTRADIÇ	ESTUDO DOS CC																				
m 89 5	1	mestrado	ROBERVAL	1/9/1989	São Paulo /	UNIVERSIDA	ARTES (TEA	ARTE E EDUC	ARTES	*		CARLOS SEF*	ARTE EDUC	ANALISE DO PAI																				
m 89 6	1	mestrado	ROSA MARI O FENOMEN	1/5/1989	São Paulo /	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	EDUCAÇÃO	EDUCAÇÃO	*		JOSE MEDAL*	GRD.	ESTE ESTUDO FI																				
m 90 1	1	mestrado	LUIZ RENAT DA VADIAC	1/3/1990	Brasília /	DF	UNIVERSIDA	SOCIOLOGIA	SOCIOLOGIA	SOCIOLOGIA	*	CARLOS BEI*	CAPOEIRA	O SURTIMENTO																				
m 90 2	1	mestrado	SILVANA M ESTUDO CO	1/12/1990	Ribeirão Pret	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	PROCESSO	EDUCAÇÃO	*		MARLENE AF*	DANCA-CEN	VERIFICACAO D.																				
m 91 1	1	mestrado	JOAO DAL I NO PAIS DO	1/8/1991	São Paulo /	UNIVERSIDA	CIÊNCIA	SOC	SOCIEDADES	ANTROPOLC	MANUELA C	EDUARDO V*	RITUAL HIST	O FOCO DA DIS																				
m 91 4	1	mestrado	MARIA GORDANCA S PO	1/9/1991	Recife /	PE	UNIVERSIDA	HISTÓRIA	MEMORIA	PC	HISTÓRIA	*	GABRIELA M*	DANCA S PO	ESTA DISSERTA																			
m 91 5	1	mestrado	MARIA LUIZ A DANCA C	1/2/1991	São Paulo /	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	PREPARAC	EDUCAÇÃO	EDUCAÇÃO	JOSE GUILM	GO TANI, JO*	EDUCAÇÃO	INESTE ESTUDO I																				
m 91 7	1	mestrado	STEFANIA C A DANCA DI	1/3/1991	Rio de Janeiro	UNIVERSIDA	ANTROPOLC*		ANTROPOLC	RUBEM CES/	EDUARDO B. *		CANDOMBLÉ	ATRAVES DE UM																				
d 92 1	2	doutorado	HELOISA TU O CORPO J	1/12/1992	Campinas /	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	*				ADEMIR GEB	AUREA MAR*	ATIVIDADES	ESTE TRABALH																			
d 92 3	2	doutorado	JULIETA JE/ CURURUJESI	1/6/1992	São Paulo /	UNIVERSIDA	ARTES (TEA	SISTEMAS IN	*			CLOVIS GAF	CLOVIS GAF*	TEATRO ESFO	CURURU, EXPI																			
m 92 2	1	mestrado	CHRISTIANE O DIALOGO	1/6/1992	São Paulo /	SPONTIFÍCA	L COMUNICAÇ	SISTEMAS IN	*			ANSPACH SI	ARLINDO MA*	DANCA JAP	ESTA DISSERTA																			
m 92 3	1	mestrado	DENISE ABD SEMIOTICA	1/10/1992	São Paulo /	SPONTIFÍCA	L COMUNICAÇ	SITEMAS INT	*			MARIA LUCI/	ELIZABETH S*	LINGUAGEM	ESTA DISSERTA																			
m 92 4	1	mestrado	SILVA JACI A APROPRIA	1/4/1992	São Paulo /	UNIVERSIDA	ARTES (TEA	*				MARIA STEL	CLOVIS GAF*	EXPRESSION	A SURTI APRES																			
m 92 5	1	mestrado	MARIA CES/ COREOGRAFI	1/10/1992	Piracicaba /	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	EXP INOVAD	*			GILBERTA S	GILBERTA S*	RITMO, DAN	O PRESENTE TR																			
m 92 8	1	mestrado	SILVA JACI RESISTENCI	1/10/1992	Porto Alegre	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	*				BALDUINO A*		EDUCAÇÃO	PROCURANDO S																			
d 93 1	2	doutorado	LIOMAR QUI TERAPIA EX	1/9/1993	São Paulo /	UNIVERSIDA	PSICOLOGIA*		TRATAMENT	NORBERTO	, LISBETH RUI*		ARTE TERAF	ESTE TRABALH																				
m 93 1	1	mestrado	CARLOS EUI A NEGREGA	1/12/1993	Campinas /	UNIVERSIDA	HISTÓRIA	ESCR. TRAB	HISTÓRIA	SIDNEY CHA	CELIA MARI*		CAPOEIRA,	ENO INICIO DO SE																				
m 93 2	1	mestrado	CARLOS G / TERRA, TRA	1/7/1993	Rio de Janeiro	UNIVERSIDA	ANTROPOLC*		ANTROPOLC	JOAO PACHI	JOAO PACHI*		ETNOLOGIA	A PESQUISA AB																				
m 93 3	1	mestrado	FABIANA DI A CRITICA I	1/12/1993	São Paulo /	UNIVERSIDA	CIENCIAS DA*		COMUNICAÇ	MARIA HELE	JOSE TEIXEIF*		DANCA CRIT	A PARTIR DA AB																				
m 93 7	1	mestrado	LETICIA VIDI NEGROS E B	1/5/1993	São Paulo /	UNIVERSIDA	ANTROPOLC*		ANTROPOLC	PAULA MON	LILIA MORITZ*		IDENTIDADE	A CAPOEIRA CA																				
d 94 1	2	doutorado	CATIA MAR Vivenciand	1/5/1994	São Paulo /	UNIVERSIDA	PSICOLOGIA	ISOLADO	PSICOLOGIA	BOMTEMPO	IEDDA BOMTI*		DANCA DE	SDURANTE UM CL																				
d 94 2	2	doutorado	EDSON CES/ Considerac	1/9/1994	São Paulo /	UNIVERSIDA	PSICOLOGIA	DESEMP. ES	PSICOLOGIA	LINO DE MA	(HELENA KA)*		DANCA * EDI	O OBJETIVO DES																				
d 94 3	2	doutorado	HELEHA TAI UM DOIS TR	1/5/1994	São Paulo /	SPONTIFÍCA	L COMUNICAÇ	*	COMUNICAÇ	MARIA LUCI/	ANA MARIA *		SEMIOSE	MA ESTE TRABALH																				
m 94 1	1	mestrado	ADRIANA DE O MUNDO D.	1/9/1994	Recife /	PE	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	POLITICA ED	PLANEJAMEI	ANTONIO TC	ANTONIO TC*	CENTRO DE	O TRABALHO AI																				
m 94 3	1	mestrado	ANA FLORA DO DANCAR	1/4/1994	Bauru /	São	UNIVERSIDA	PROJETO, AI	ARTE	COMP	MULTIDISCIPI	ADAZIL CO	ADAZIL CO*	PAPEL SOCI	A PRESENTE DIS																			
m 94 5	1	mestrado	ANTONIO L O PASTORIL	1/4/1994	São Paulo /	UNIVERSIDA	ARTES (TEA	PRATICA TE	ARTES	CLOVIS GAF	CLOVIS GAF*		TEATRO AR	CONSIDERANDO																				
m 94 7	1	mestrado	FLAVIA LIBI DANCA S EM	1/8/1994	São Paulo /	SPONTIFÍCA	L PSICOLOGIA*		PSICOLOGIA	MARIA HELE	MARIA HELE*		TERAPIA OC	ESTE TRABALH																				
m 94 8	1	mestrado	GIOVANA Z/ APRENDIZA	1/12/1994	Santa Maria	UNIVERSIDA	CIÊNCIA DO	IMPLICAÇ	EDUCAÇÃO	JEFFERSON	JEFFERSON *		APRENDIZAC	O PRESENTE TR																				
m 94 9	1	mestrado	ILICADA RA ENCADD SA	1/7/1994	Salvador /	BA	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	HISTÓRIA	DI	FRU V*	FRU V*		FRU V*	FRU V*																			

PLANILHA 1 - Imagem de parte da planilha que apresenta o universo do mapeamento, construída no programa Excel, com a finalidade de organização dos dados obtidos através do sistema de busca no Banco de Teses e Dissertações da Capes. Esta planilha encontra-se disponível para consultas no Apêndice B do presente trabalho.

Com esta planilha, tornou-se possível apreender o conjunto de dados de forma organizada. Isso foi fundamental para se ter uma noção deste universo como um todo, e assim propor formas de torná-lo inteligível de acordo com os objetivos do estudo.

Seleção do material item por item, desprezando todos os dados que não correspondem à produção acadêmica em dança.

A primeira demanda identificada foi de seleção deste material, já que se notava a existência de trabalhos não adequados a este mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança. De fato, o dispositivo operacional de busca utilizado para a pesquisa no Banco de Teses e Dissertações da

Capes reuniu um universo de trabalhos que apresentavam a palavra 'dança', como apresentado no **GRÁFICO 1**.

Entretanto, em uma parte considerável destes o termo aparece devido a erros de digitação e expressões metafóricas, ou mesmo como nome próprio, título de um livro ou música. Estes são exemplos de casos em que os documentos simplesmente não atendem aos propósitos do presente estudo, uma vez que não tratam de produções acadêmicas que formulam questões em/sobre dança, sendo impossível utilizar tais trabalhos para discutir aspectos da constituição deste campo. Foi necessária, portanto, uma seleção do material item por item, de forma que o mapeamento não consiste apenas no resultado da busca realizada no Banco de Teses e Dissertações da Capes, mas de uma série de etapas sucessivas de seleção às quais os dados obtidos foram submetidos.

A primeira etapa de seleção correspondeu à identificação de quatro documentos nos quais, em meio a inúmeras leituras, a palavra 'dança' simplesmente não foi encontrada (**GRÁFICO 2**). Trata-se de um caso em que deve ter ocorrido algum tipo de falha no sistema operacional de busca, motivo pelo qual tais trabalhos não foram incluídos no mapeamento.

PRIMEIRA ETAPA DE SELEÇÃO: TERMO NÃO ENCONTRADO

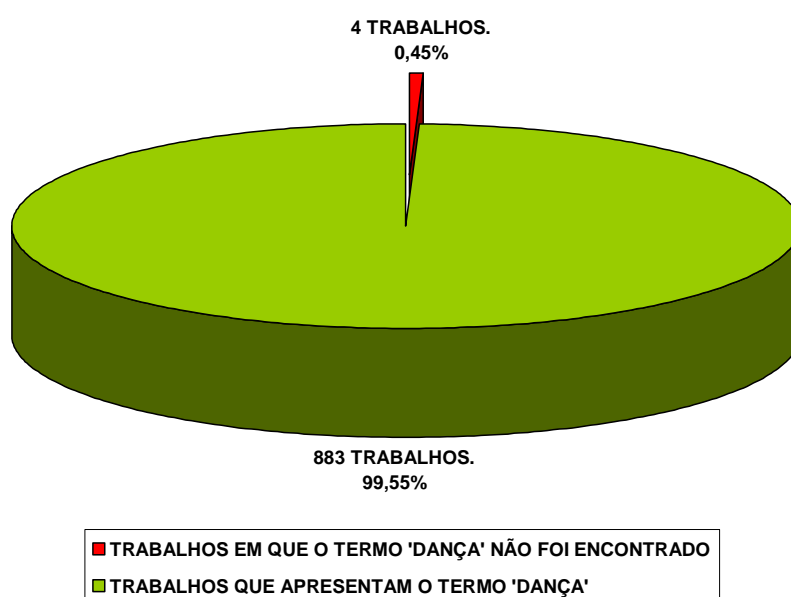


GRÁFICO 2 – resultado da primeira etapa de seleção dos dados obtidos (discriminação dos trabalhos nos quais o termo ‘dança’ não foi encontrado, expresso em quantidades).

A segunda etapa de seleção desprezou todas as teses e dissertações em que o termo ‘dança’ aparecia devido a erros de digitação (**GRÁFICO 3**). Surpreendentemente, 3,85% dos trabalhos de pós-graduação foram excluídos nesta etapa. Casos, por exemplo, em que a redação de palavras como ‘mudança’ ou ‘abundância’ foi feita de modo incorreto. Trata-se de uma falha cometida pelos próprios programas de pós-graduação, que prejudica a circulação dos bens simbólicos produzidos nestes ambientes.

SEGUNDA ETAPA DE SELEÇÃO: ERROS DE DIGITAÇÃO

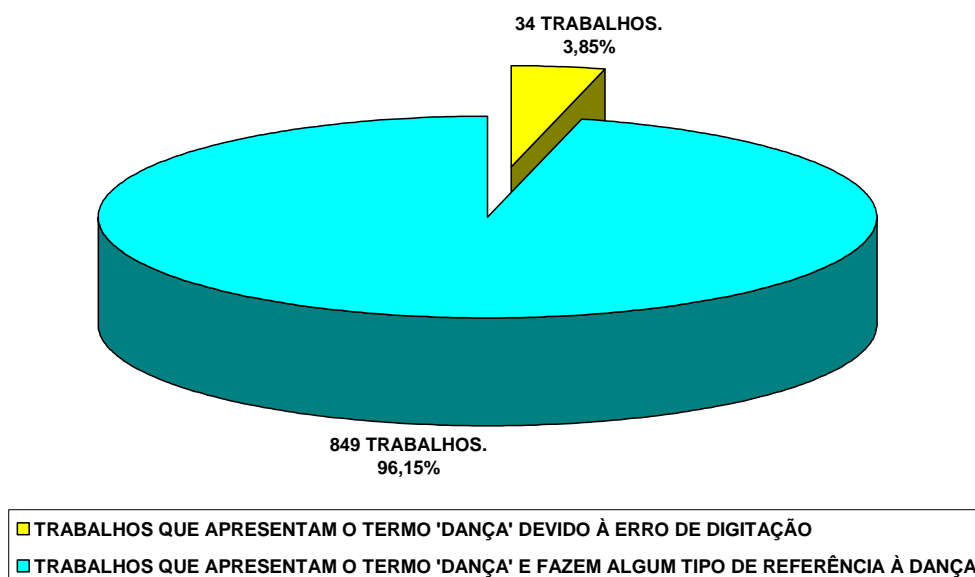


GRÁFICO 3 – resultado da segunda etapa de seleção dos dados obtidos (discriminação dos trabalhos nos quais o termo ‘dança’ aparece devido a erros de digitação), expresso em quantidades.

A terceira etapa de seleção tratou dos usos metafóricos do termo ‘dança’ (**GRÁFICO 4**). Aproximadamente 4,47% dos trabalhos que chegaram até esta etapa de seleção foram aqui descartados por apresentarem

expressões tais quais ‘dança das abelhas’, ‘dança das palavras’ ou ‘dança das moléculas’.

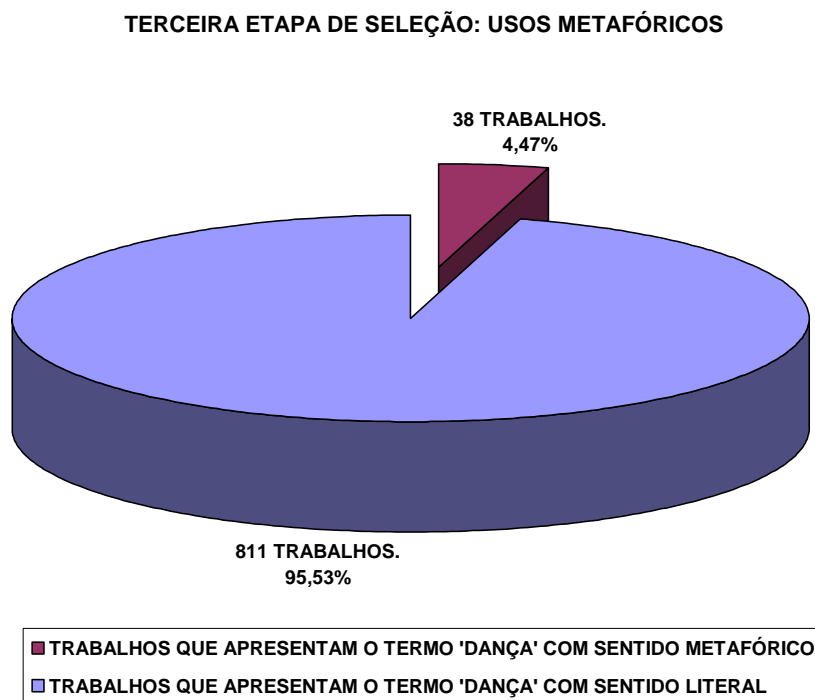


GRÁFICO 4 – resultado da terceira etapa de seleção dos dados obtidos (discriminação dos trabalhos nos quais o termo ‘dança’ aparece devido a usos metafóricos), expresso em quantidades.

A quarta etapa de seleção discriminou teses e dissertações nas quais o termo ‘dança’ é um nome próprio, como em títulos de filmes, livros ou músicas (**GRÁFICO 5**). Mais uma vez, tratam-se de trabalhos que não discutem nenhuma questão propriamente relacionada à dança, mas sim apresentam tal palavra para designar um objeto específico de outro campo. A maioria desses trabalhos – os quais totalizam 1,97% do conjunto – está claramente vinculada ao espaço social da música ou da literatura, e não da dança.

QUARTA ETAPA DE SELEÇÃO: SUBSTANTIVO PRÓPRIO

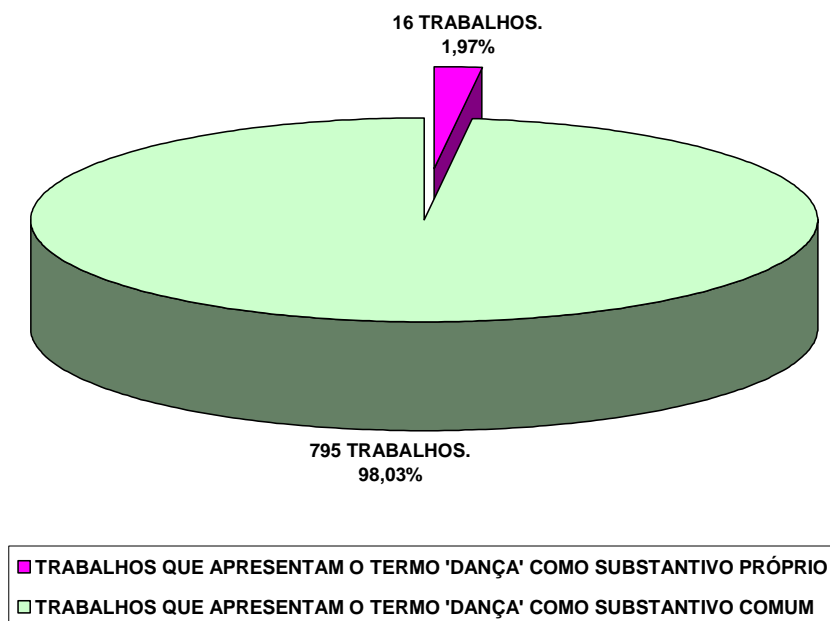


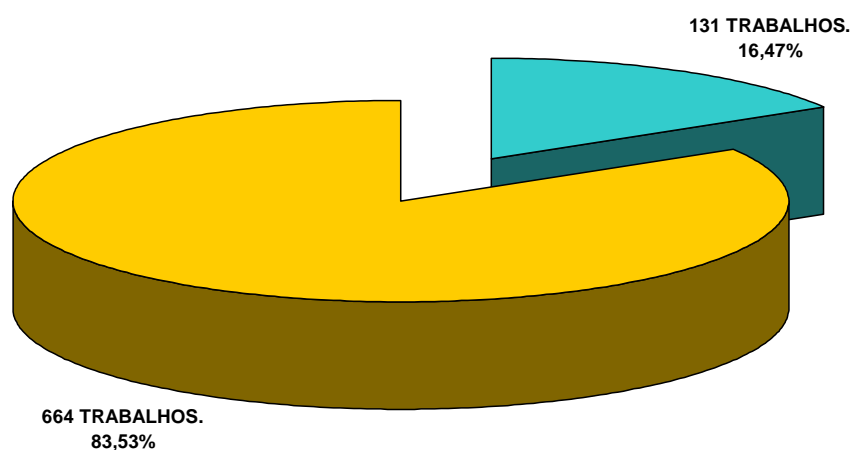
GRÁFICO 5 – resultado da quarta etapa de seleção dos dados obtidos (discriminação dos trabalhos nos quais o termo 'dança' aparece por designar um nome próprio), expresso em quantidades.

Finalmente, a última etapa de seleção buscou separar, dentre os trabalhos obtidos, aqueles que, apesar de apresentarem a palavra 'dança', não estivessem relacionados com a constituição deste campo (**GRÁFICO 6**). Isto foi feito através de dois procedimentos acumulativos. Em uma primeira fase, a distinção entre os trabalhos que faziam ou não parte do espaço social em constituição teve como indicativo a presença do termo entre as palavras-chave. Este procedimento presuppõe que os trabalhos que apresentam o termo como uma das suas palavras-chave encontram-se obviamente comprometidos com discussões relacionadas à dança, uma vez que fora selecionado pelo autor como um dos termos mais relevantes da pesquisa, de forma a ser utilizado como referência para catalogações e buscas.

Os trabalhos que não apresentavam 'dança' como uma palavra-chave, por sua vez, foram submetidos a uma segunda seleção. Nesta, foram realizadas três leituras cuidadosas de cada resumo, a fim de encontrar no próprio texto os indicativos necessários para aferir sobre sua vinculação a este espaço social de produção. Desta forma, procurou-se compreender através do

modo como o resumo era construído, tanto em aspectos sintáticos quanto em aspectos semânticos, qual a questão central formulada na tese ou dissertação. A partir daí, sempre considerando que a pesquisa poderia possuir caráter predominantemente unidisciplinar, multidisciplinar ou transdisciplinar, buscou-se selecionar os trabalhos em que a dança não estivesse, claramente, inserida enquanto um dos objetos de estudo. Ou seja, foram mantidos todos os trabalhos que formulavam algum tipo de reflexão sobre dança, fosse ela central ou periférica, dentro da discussão proposta pela pesquisa. É importante destacar que foram também mantidos todos os trabalhos sobre os quais houve qualquer tipo de dúvida sobre se deveriam ou não permanecer no mapeamento, de modo que foram excluídos apenas aqueles que estavam claramente discutindo questões específicas vinculadas a outros campos (cerca de 16%). É o caso, por exemplo, de trabalhos que abordam a formação do profissional de educação física ou de tratamentos de fisioterapia.

QUINTA ETAPA DE SELEÇÃO: PERTENCIMENTO AO CAMPO EM CONSTITUIÇÃO



- TRABALHOS APRESENTAM O TERMO 'DANÇA' EMBORA POSSUAM FORTES INDICATIVOS DE QUE ESTEJAM MAIS VINCULADOS A OUTROS CAMPOS
- TRABALHOS QUE APRESENTAM O TERMO 'DANÇA' E PERTENCEM AO PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DO CAMPO DA DANÇA, PODENDO OU NÃO APRESENTAR INTERFACES COM OUTROS CAMPOS

GRÁFICO 6 – resultado da quinta etapa de seleção dos dados obtidos (discriminação dos trabalhos nos quais o termo ‘dança’ aparece, embora o resumo indique que o mesmo esteja mais vinculado a outros campos que não o da dança), apresentado em quantidades.

Convém ressaltar que esta última etapa da seleção, que possibilitou a construção do mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no país, não tem como finalidade discutir o que seja ou não dança. Tampouco busca considerar como produção em dança apenas os trabalhos predominantemente unidisciplinares. Estes não são propósitos do mapeamento, nem constituem objetivos do presente estudo. De fato, as etapas de seleção a que foram submetidos os dados extraídos do Banco de Teses e Dissertações da Capes, buscaram apenas assegurar o principal critério para a constituição deste mapeamento: pesquisas que formulam algum tipo de questão relacionada a dança, possibilitando a realização de uma discussão que problematize a constituição deste campo de produção de pesquisa acadêmica. Fazem parte deste mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança, portanto, trabalhos que tratam de objetos de estudo diversos, possuindo inclusive interfaces multi e transdisciplinares.

A planilha resultante deste longo processo de seleção, denominada 'Universo', apresenta 665 linhas e 15 colunas. Ela contém todas as informações que compõem o presente mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, de 1987 a 2006. Este material encontra-se representado graficamente, com a finalidade de expor de forma simplificada os dados obtidos (**GRÁFICO 7**).

MAPEAMENTO DE TESES E DISSERTAÇÕES EM DANÇA

[RESULTADO DAS ETAPAS DE SELEÇÃO ÍTEM POR ÍTEM DO MATERIAL OBTIDO ATRAVÉS DO SISTEMA OPERACIONAL DE BUSCA NO BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES DA CAPES]

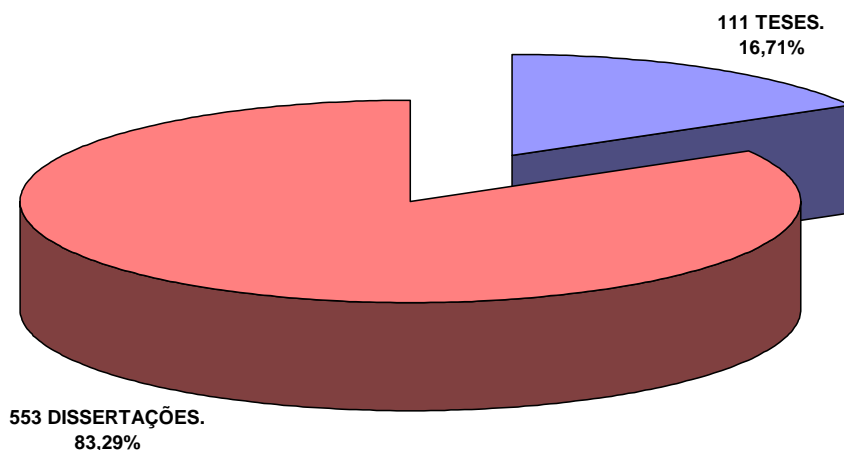


GRÁFICO 7 – resultado final das sucessivas etapas de seleção dos dados obtidos, constituindo o presente mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado por nível de pesquisa e expresso em quantidades.

Todo o material coletado encontra-se disponível em um cd anexo (**Apêndice B**), que apresenta os dados dos 664 documentos que compõem o mapeamento, dispostos sob a forma de uma planilha intitulada “Universo”.

Com o intuito de apresentar uma descrição deste material com fins analíticos, tornou-se necessário olhar o conjunto de documentos obtidos buscando uma maneira para proceder tal organização. Isto é, foi preciso estudar o material coletado tendo em vista os objetivos da pesquisa, a fim de conceber categorias que sublinhassem de modo inteligível as informações necessárias à discussão aqui proposta. A planilha foi, deste modo, submetida a uma análise de conteúdos. Isto é, foram feitas leituras com o intuito de criar códigos que facilitassem o controle e o manuseio dos dados, assim como elaborar levantamentos quantitativos e qualitativos de termos e assuntos recorrentes que possibilitassem a formulação de categorias de análise.

Formulação das categorias de análise

A formulação das categorias de análise foi desenvolvida a partir da observação do próprio material coletado, de forma a propor perguntas e correlações dentro do mapeamento de teses e dissertações. Este processo considerava sempre os propósitos de cada pesquisa e também as possíveis articulações com o referencial teórico adotado.

O primeiro procedimento consistiu em elencar como categorias as informações mais explícitas da planilha, decorrentes da já mencionada forma de organização dos dados. Estas, de caráter geral, suficientemente simples e majoritariamente quantitativo, permitiram a construção de um panorama do conjunto de 664 trabalhos em termos de: Nível das Produções (mestrado/doutorado), Ano de Defesa, IES, Região Geográfica das IES, Unidades da Federação das IES, Distribuição das IES em Capitais e no Interior, Programa/unidade, Área do conhecimento.

Isso foi possível a partir da seleção da coluna a ser analisada e sua organização em ordem alfabética, o que permitiu agrupar e quantificar suas informações. Em seguida, considerou-se o modo mais eficiente de apresentação dos dados, a depender das especificidades das categorias. Finalmente, os quadros ou gráficos foram então construídos, utilizando os recursos do próprio programa EXCEL.

As categorias acima citadas indicam a concentração espaço-temporal da produção de teses e dissertações em dança, assim como os programas e as áreas do conhecimento nos quais as pesquisas foram desenvolvidas. Este mesmo procedimento também foi aplicado para apontar os trabalhos que haviam sido financiados por agências de pesquisa, o que forneceu informações para discutir aspectos relacionados com a valorização da produção. A identificação da incidência do termo 'dança' entre as palavras-chave das teses e dissertações, por sua vez, aponta para o quantitativo do reconhecimento explícito da dança como objeto de estudo e de seu espaço social de produção.

Outra categoria formulada diz respeito à continuidade da produção de pesquisa, a partir da quantificação do número de mestres que produziram dissertações em dança e posteriormente se doutoraram com teses neste mesmo campo em constituição. Esta categoria viabiliza, portanto, uma

discussão que articula a formação dos agentes com a continuidade da produção de bens simbólicos.

Também se notou que o mapeamento possibilitava a formulação de categorias para tratar de informações relevantes relacionadas aos agentes dominantes, ou seja, às autoridades deste espaço social. Do mesmo modo, aspectos temáticos e conceituais dos bens simbólicos produzidos também poderiam ser identificados, desde que fosse realizada uma leitura analítica dos textos, tarefa certamente mais extensa e complexa, pois lida com informações referentes às bancas examinadoras e aos próprios resumos. Optou-se, desta forma, pela construção de um subgrupo dentre os 664 trabalhos, uma amostra reduzida do total de trabalhos que possibilitasse a execução de tais tarefas.

Para estabelecer um recorte no universo de pesquisas foram adotados dois critérios: o primeiro diz respeito ao nível acadêmico dos trabalhos, e o segundo, aos programas de pós-graduação onde foram desenvolvidos. Definiu-se que para tecer análises mais profundas sobre o espaço social da dança, o subgrupo deveria ser composto estritamente de teses. Isso se justifica pelo fato de que a produção de conhecimento em um doutorado tende a ser mais extensa e aprofundada, freqüentemente com proposições originais. Além disso, um doutor recebe o aval da academia para formar outros pesquisadores e é, portanto, um forte agente de expansão do campo. Diferentemente de um mestre, um doutor pode formar grupos de pesquisa, atuar em programas de pós-graduação *stricto sensu*, ou seja, ampliar significativamente a produção de bens simbólicos de um determinado campo. Por fim, o próprio processo de especialização dos agentes indica uma tendência para a consolidação das práticas sociais, de modo que é coerente selecionar os agentes com maior nível acadêmico para compor essa amostra.

Uma vez definido que o subgrupo seria formado exclusivamente por teses, optou-se por um recorte quanto aos programas de pós-graduação com maior número de defesas no país. Estes programas são espaços sociais de formação relativamente consolidados e, portanto, de destaque dentro da produção de conhecimento acadêmico em dança. Isso significa que grande parte do capital simbólico produzido dialoga com os pressupostos teórico-metodológicos desses ambientes, constituindo referências para o

conhecimento acadêmico em dança que, disperso em diversos programas de pós-graduação de diferentes áreas, apresenta tendências interdisciplinares.

Deste modo, o subgrupo constituiu-se das teses em dança desenvolvidas nos programas de pós-graduação com maior número de defesas no país, a saber: Comunicação e Semiótica (PUC/SP – 24 teses), Artes Cênicas (UFBA – 08 teses), Educação (UFRN – 05 teses), Teatro (Unirio – 04 teses), Educação (Unicamp – 04 teses), Educação (USP – 04 teses).

PLANILHA SUBGRUPO DE TESES

1	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O
	produções	nível PG	autor	título	ano de def	cidade / estíes	unidade / p/linha de pe	área do cor orientador	banca exam	bolsa de pe	palavras-ch	resumo			
2	d 97 1	2 - doutorado	CÁSSIA NA'DANÇA BRA	1/12/1997	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Sistemas Inté*		MARIA LUCI CHRISTINE G	CAPES * PICI	DANÇA, BALNA FRANÇA, AC				
3	d 97 2	2 - doutorado	CHRISTINE (DANÇA BUT	1/3/1997	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Semiótica da*		NORVAL BA DARC	KUSA CNPq	DANÇA, JAP DANÇA BUTÓ N				
4	d 94 3	2 - doutorado	HELENA TAI UM DOIS TR	1/5/1994	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	*	COMUNICAC	MARIA LUCI ANA MARIA *		SEMIOSE MA ESTE TRABALH				
5	d 99 2	2 - doutorado	DULCE TAM A DANÇA CI	1/12/1999	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Sistemas Inté	COMUNICAC	Helena Tânia JULIETA CAL *		DANÇA, TES Esta tese consis				
6	d 02 4	2 - doutorado	CLEIDE FER IMPROVISA	1/8/2002	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Cognição e li	COMUNICAC	Helena Tânia MARCIA MA *		DANÇA, COFO ESTA TESE SE E				
7	d 02 8	2 - doutorado	FABIANA DL MECAHISM	1/8/2002	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Cognição e li	COMUNICAC	Helena Tânia REGINA HELI FAPESP		DANÇA, COFO RELACIONAM				
8	d 02 9	2 - doutorado	FABIO CYPF DELÍRIO E DI	1/11/2002	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Linguagens	COMUNICAC	NORVAL BA KATIA CANT CEPE-PUCSP		COMUNICAC ESSE TRABALH				
9	d 02 11	2 - doutorado	MARCOS B A ASSIMETI	1/10/2002	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Cognição e li	COMUNICAC	Helena Tânia EUZÉBIO LO *		COMUNICAC Quando se pens				
10	d 02 15	2 - doutorado	ROBERTO W A FORMAÇ	1/6/2002	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Linguagens	COMUNICAC	Helena Tânia VILMA SANT CNPq		BALÉ, CRÍTIC ESTE TRABALH				
11	d 02 18	2 - doutorado	ROSANA VA MERCE CUN	1/5/2002	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Fundamentor	COMUNICAC	Helena Tânia MARIA LUIZA CNPq		SEMIÓTICA, IESTA TESE TEM				
12	d 03 6	2 - doutorado	Ivani Lúcia (sopa de c	1/5/2003	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Cognição e li	COMUNICAC	Helena Tania Dulce Tamar FAPESP		corpo, mídia, Esta tese toma c				
13	d 03 8	2 - doutorado	Luiz Carlos Comunicaç	1/5/2003	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Linguagens	COMUNICAC	Elizabeth Sai Mauricio Nog *		diferença, te O trabalho apres				
14	d 03 10	2 - doutorado	Maria Heler Variâncias:	1/11/2003	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Cognição e li	COMUNICAC	Christine Gré Luiz Fernan *		dança, arte, A partir dos estu				
15	d 03 13	2 - doutorado	Rosana Car A comunic	1/8/2003	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Cognição e li	COMUNICAC	Helena Tania Leny Rodrigu *		comunicação: Este trabalho tev				
16	d 04 7	2 - doutorado	Eloisa Leite A experiê	01/02/2004	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Epistemologi	COMUNICAC	Christine Gré DULCE TAM CNPq		Cultura popu O objetivo desta				
17	d 04 16	2 - doutorado	Ronaldo Bis Flash Aest	1/3/2004	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Sistemas ser	COMUNICAC	Jorge de Alfo ALFREDO PE CAPES - PICI		comunicação: No curso de nos				
18	d 05 5	2 - doutorado	Celso Mari CULTURA R	1/5/2005	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Sistemas ser	COMUNICAC	Jerusa de Cê LUCIO JOSÉ CNPq		cultura, exp: Cultura Rap: Cor				
19	d 05 9	2 - doutorado	Jeová Rocha AS SEMIOSI	1/12/2005	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Epistemologi	COMUNICAC	Irene de Ara GENTIL LUIZ CAPES - PICI		Salomé, dan: Esta pesquisa te				
20	d 05 15	2 - doutorado	Maria Gene AS TRANSF	1/8/2005	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Sistemas ser	COMUNICAC	Jerusa de Cê MARCOS AN CAPES-PRO		Festa, cultur: A tese estrutura				
21	d 05 21	2 - doutorado	Rosa Maria FORMAS DE	1/4/2005	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Epistemologi	COMUNICAC	Helena Tania Christine Gré PUC/SP		comunicação: A forma de com				
22	d 05 22	2 - doutorado	Sigríd Augi COMUNICAI	1/8/2005	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Epistemologi	COMUNICAC	Helena Tania MARIA HELE *		mídia local, tr A hipótese de q				
23	d 06 12	2 - doutorado	Jussara Nov Comunicaç	1/7/2006	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Cultura e Am	COMUNICAC	Helena Tania MARIA HELE CAPES - Pqi		COMUNICAC Muitos estudioso				
24	d 06 20	2 - doutorado	Nirvana Nev As Políticas	1/8/2006	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Cultura e Am	COMUNICAC	Helena Tania MARIA HELE CNPq		dança contet: A visibilidade qui				
25	d 06 24	2 - doutorado	Roberto Ab LUIZ E CENA	1/10/2006	São Paulo / SPONTIFÍCIA L	COMUNICAC	Cultura e Am	COMUNICAC	Helena Tania RENATO FERRACINI		iluminação, d Processos de cc				
26	d 00 1	2 - doutorado	Eliana Rodr GRUPO TRA	1/12/2000	Salvador / B UNIVERSIDA	ARTES CÊN	POÉTICAS E	DANÇA	Ledia Maria M CHISTINE GR *		DANÇA; PÓS O TRABALHO TE				
27	d 04 15	2 - doutorado	MARA GRAÇ SENTIDOS. I	1/8/2004	Salvador / B UNIVERSIDA	ARTES CÊN	MATRIZES C *		Antonia Peré SILVIA FERN CAPES - DS		Artes Cênicas: A tese versa so				
28	d 05 20	2 - doutorado	RICARDO B/ Parintins, C	1/12/2005	Salvador / B UNIVERSIDA	ARTES CÊN	MATRIZES C	TEATRO	SUZANA MA LUIZ ALBER *		Cultura Ama: PARINTINS CIDAI				
29	d 06 8	2 - doutorado	GISELLE GU A ARTE SEC	1/7/2006	Salvador / B UNIVERSIDA	ARTES CÊN	MATRIZES E	ARTES	ARMINDO JCE EDWARD JOI CAPES		etnocienologi: Esta tese é uma				
30	d 06 11	2 - doutorado	JULIO CESA A poética e	1/4/2006	Salvador / B UNIVERSIDA	ARTES CÊN	ESTUDOS D	ARTES	CIANE FERN, JOSÉ FRAN *		Teatro Físico: O objeto deste e:				
31	d 06 14	2 - doutorado	LUCIA HELE Cartografar	1/6/2006	Salvador / B UNIVERSIDA	ARTES CÊN	POÉTICAS E	ARTES	Ledia Maria M MARIA LUCI CNPq		dança contet: Esta tese centro				
32	d 06 17	2 - doutorado	MARIA ALB COREOGRA	1/5/2006	Salvador / B UNIVERSIDA	ARTES CÊN	POÉTICAS E	ARTES	SÉRGIO COE EDVALDO SI *		História da B O objeto deste tr				
33	d 06 18	2 - doutorado	Rosa APA Sentir, eriai	1/12/2006	Salvador / B UNIVERSIDA	ARTES CÊN	POÉTICAS E	ARTES	SÉRGIO COE JORGE DE A *		dança-educ: A práxis pedagó				
34	d 01 5	2 - doutorado	KAREHINE DI DANÇA É EI	1/9/2001	Natal / RN	UNIVERSIDA	EDUCAÇÃO	3.1 ESTRATE	EDUCAÇÃO	TEREZINHA M NORVAL BA *	DANÇA, EDL: Este trabalho tral				

PLANILHA 2 – Imagem de parte da planilha que apresenta o subgrupo das teses em dança desenvolvidas nos programas de pós-graduação com maior número de defesas no país, construída no programa Excel com a finalidade de organização dos dados obtidos através do sistema de busca no Banco de Teses e Dissertações da Capes. Esta planilha encontra-se disponível para consultas no Apêndice B do presente trabalho.

Para esta amostra de 49 trabalhos foram formuladas as seguintes categorias: Ano de defesa das teses e dissertações, Distribuição geográfica das teses e dissertações no país por estado e região, Áreas do conhecimento,

Instituições de ensino superior, Unidades/Programas de pós-graduação, Linhas de pesquisa, Palavras-chave (incidência da palavra 'dança'), Orientadores das teses e dissertações (frequência com que se repetem), Componentes das bancas examinadoras (frequência com que se repetem), e Financiamento da pesquisa. A planilha resultante pode ser consultada através de CD anexo **(Apêndice B)**.

A apresentação dos resultados e a discussão dos dados do universo do mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança e do subgrupo de teses serão realizadas no capítulo seguinte, intitulado **Sobre a constituição do campo acadêmico da dança no Brasil: apresentação de resultados e discussão**.

4. SOBRE A CONSTITUIÇÃO DO CAMPO ACADÊMICO DA DANÇA NO BRASIL: APRESENTAÇÃO DE RESULTADOS E DISCUSSÃO

4. SOBRE A CONSTITUIÇÃO DO CAMPO ACADÊMICO DA DANÇA NO BRASIL: APRESENTAÇÃO DE RESULTADOS E DISCUSSÃO

Refletir sobre a produção acadêmica em dança sob a perspectiva do conhecimento praxiológico enquanto instrumento heurístico é uma tentativa de compreender esta produção enquanto prática social e seu ambiente, enquanto campo em processo de constituição no qual atuam os agentes engajados. Trata-se de uma forma de olhar para o fenômeno e apreender não apenas seus produtos, mas também os próprios modos de produção subjacentes enquanto estruturas sociais organizadas (e organizadoras) em função de um determinado jogo, onde o que está em questão é a produção de conhecimento acadêmico em dança.

Como anteriormente citado, a produção de conhecimento acadêmico em dança não se resume à elaboração das teses e dissertações. Envolve também outras ações, a exemplo da publicação de trabalhos como: artigos, ensaios, resenhas e traduções em periódicos, livros, capítulos, jornais, revistas e prefácios; participação em eventos de pesquisa, como congressos e encontros acadêmicos; formulação de projetos para obtenção de recursos para viabilização dos referidos trabalhos; atividade docente em cursos de graduação e pós-graduação; orientação e supervisão de trabalhos acadêmicos; participação em grupos de pesquisa; participação em bancas de conclusão de curso, concurso público, editoriais e comitês de avaliação de programas e pesquisadores em termos de produtividade; entre outras³⁹.

³⁹ Todas as práticas sociais desempenhadas pelos agentes vão constituindo sua história de atuações no espaço social. O acúmulo de conhecimento e competências deve ser minuciosamente registrado em seu cadastro curricular. Este documento constitui a trajetória do pesquisador, e é disposto publicamente a fim de transparecer os conhecimentos produzidos e as competências por ele desenvolvidas ao longo de sua experiência profissional. Deste modo, é também um instrumento para a tomada de outras posições dentro do mesmo campo. Ou seja, neste jogo existe uma rede de dupla determinação, simultânea e em sentido oposto: à medida que o pesquisador conquista novas posições de prestígio, ele fortalece seu currículo, o qual é utilizado para aceitação do pesquisador em novas posições de prestígio. O prestígio do pesquisador vincula-se, portanto, a um crivo compartilhado de qualidade, de modo que as tomadas de posição dependem da competência e do contexto competitividade. Este mecanismo regulador interno faz parte da lógica das disputas presentes na produção de pesquisa acadêmica e, portanto, integra o campo da dança.

Entretanto, devido ao recorte aqui proposto, a compreensão das especificidades do espaço social de produção de pesquisa acadêmica em dança será realizada especificamente a partir do exame da produção de teses e dissertações. Estas práticas permitem identificar as condições sociais que regem a aceitação ou eliminação de novos integrantes e a geração de produtos sociais, em uma perspectiva que retrata a lógica própria de funcionamento deste campo em constituição.

Neste sentido, o mapeamento de teses e dissertações é utilizado como indicativo do processo de constituição do campo. A produção de conhecimento acadêmico é aqui situada em relação a uma série de categorias que objetivam o conhecimento de seus aspectos políticos e epistemológicos. O diagnóstico do Universo dos dados tem início com o **GRÁFICO 8**, que apresenta o quantitativo ano a ano da produção de pesquisa em dança:

RESULTADOS – UNIVERSO DE TESES E DISSERTAÇÕES EM DANÇA

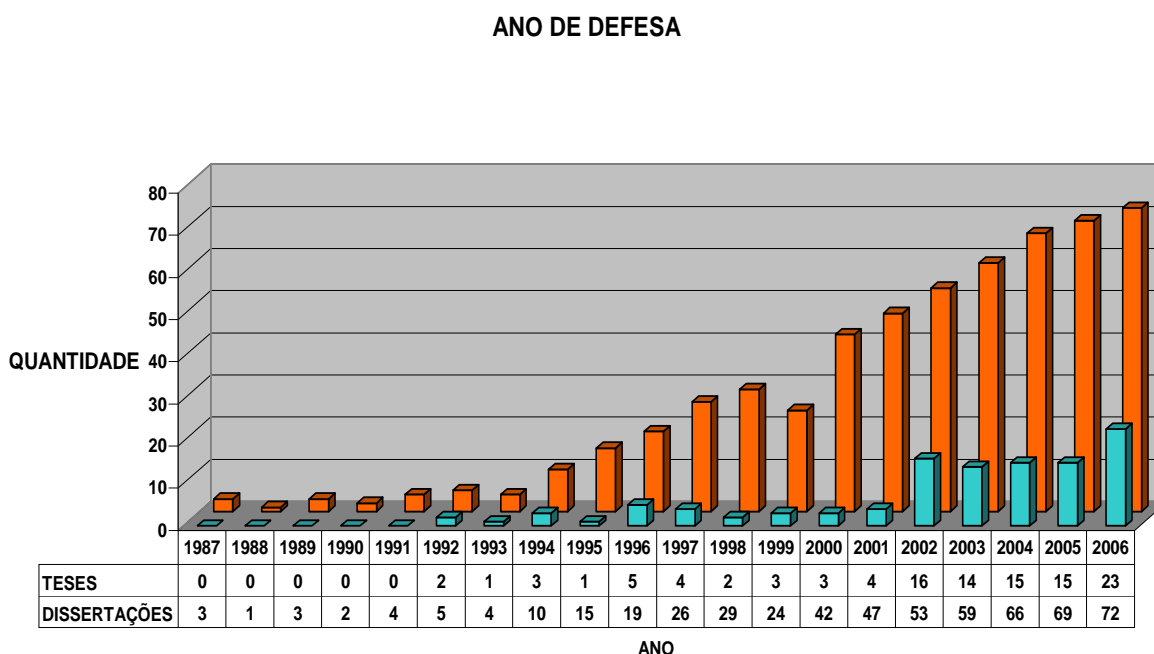


GRÁFICO 8 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em termos quantitativos, por nível de pesquisa e por ano de defesa.

O gráfico possibilita perceber um considerável crescimento do volume dessa produção a partir de meados da década de 90. Comparando os dados de 1987 com os de 2006, a produção de teses que era de zero ao ano passou para 23 trabalhos, proporcional ao crescimento de dissertações, que aumentou 24 vezes. Isso parece ainda mais claro em uma análise que considere a relação percentual da produção de pesquisas por ano:

PRODUÇÃO ANUAL

ANO	NÚMERO DE TRABALHOS	PORCENTAGEM ⁴⁰ (PRODUÇÃO ANUAL / UNIVERSO DE PESQUISAS)
1987	3	0,45 %
1988	1	0,15 %
1989	3	0,45 %
1990	2	0,30 %
1991	4	0,60 %
1992	7	1,05 %
1993	5	0,75 %
1994	13	1,95 %
1995	16	2,40 %
1996	24	3,61 %
1997	30	4,51 %

⁴⁰ Os cálculos percentuais apresentados ao longo do estudo são aproximados, restringindo os resultados a duas casas decimais.

1998	31	4,66 %
1999	27	4,06 %
2000	45	6,77 %
2001	51	7,68 %
2002	69	10,39 %
2003	73	10,99 %
2004	81	12,19 %
2005	84	12,65 %
2006	95	14,30 %

QUADRO 2 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado percentualmente por ano de defesa.

Considerando o universo de 664 trabalhos, nota-se um inegável acúmulo progressivo de capital simbólico específico em termos quantitativos, concomitante a um processo de especialização dos agentes.

Esses dados são complementados pelo **GRÁFICO 9**, o qual representa a categoria intitulada “continuidade da pesquisa”. Neste, são discriminados os pesquisadores que defenderam sua tese e sua dissertação em dança, daqueles que possuem apenas um trabalho desenvolvido nesse espaço de produção. Diz respeito, portanto, à formação acadêmica dos agentes, isto é, quantificam-se os pesquisadores que desenvolveram pesquisa em dança durante o mestrado e deram continuidade ao estudo no doutorado, indicando um percurso de especialização dos agentes e especificação dos produtos do campo.

CONTINUIDADE DA PESQUISA

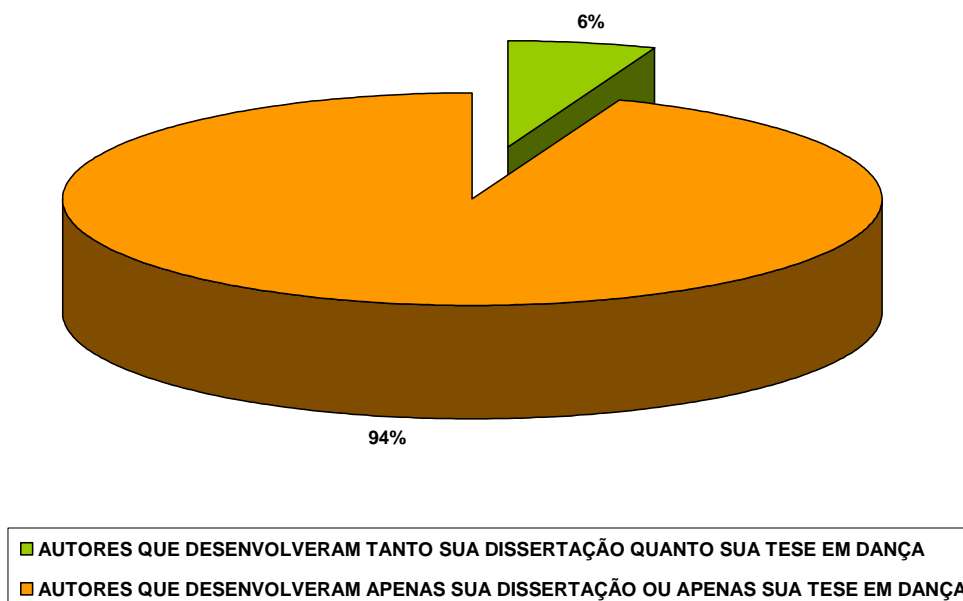


GRÁFICO 9 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil distinguindo percentualmente os autores que produziram dois trabalhos (dissertações e teses) em dança, em contraposição àqueles que produziram apenas um trabalho em dança (ou tese ou dissertação), indicando a continuidade das pesquisas.

O gráfico mostra que apenas 36 pesquisadores defenderam dissertação e tese em dança. Ou seja, a proporção entre estes pesquisadores e aqueles que dedicaram apenas uma produção ao campo é muito discrepante. Isso deve ser compreendido contextualmente: em uma perspectiva histórica, a pesquisa em dança é uma prática social muito recente e que conta com poucos exemplares, de modo que ainda não é possível se referir a uma tradição de conhecimento acadêmico em dança no Brasil. Ou seja, existem dois fatores fundamentais: (i) o número de trabalhos de pós-graduação em dança é relativamente pequeno, e (ii) existem apenas cento e onze teses em dança, ou seja, a maioria dos agentes do campo não possui doutorado. A maioria dos doutores é recém-formada (praticamente a partir do ano 2001).

Deste modo, conclui-se que apesar do considerável crescimento e amadurecimento dessa produção no curto período de tempo examinado (de 1987 a 2006), o número de agentes que deram continuidade à sua pesquisa

acadêmica em dança é muito baixo. Essas constatações apontam para um *processo de constituição do campo em estágio relativamente inicial, com uma tendência de acentuação*. Essa tendência deve ser compreendida enquanto projeção de uma análise circunstancial do quadro atual, um movimento espaço-temporalmente contextualizado, e não propriamente uma previsão determinista. O intuito aqui é caracterizar este processo a partir dos dados obtidos pelo mapeamento de teses e dissertações em dança, uma espécie de diagnóstico do atual estágio de constituição do campo. A partir de tais considerações, torna-se possível avaliar criticamente o fenômeno e indicar algumas ações que ainda se mostram necessárias à consolidação do campo acadêmico da dança.

Outra análise importante diz respeito aos contextos geopolíticos nos quais se deu a produção da pesquisa acadêmica em dança, como segue, nos **GRÁFICOS 10, 11 e 12**.

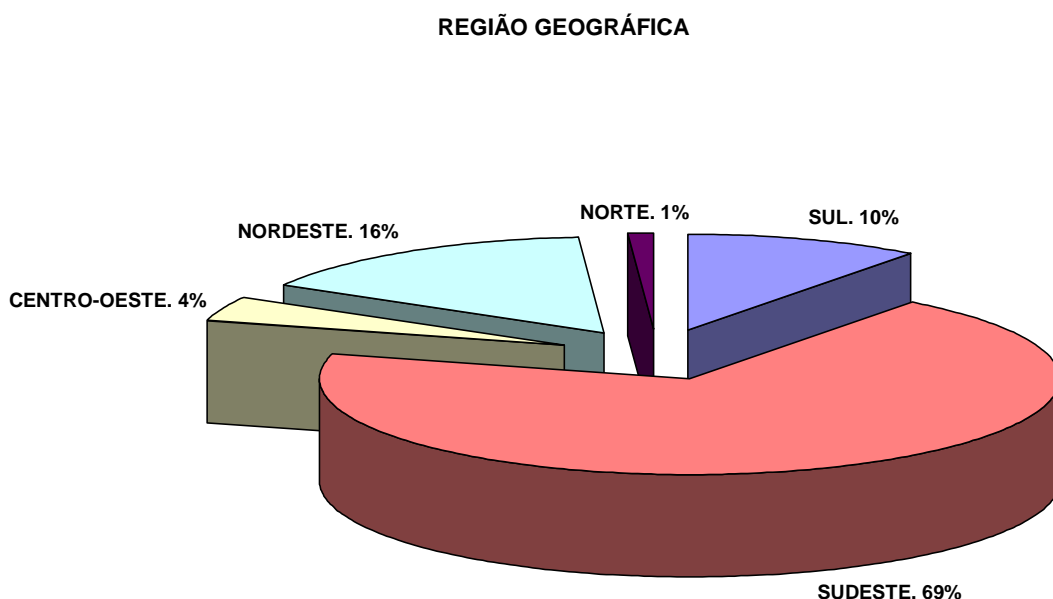


GRÁFICO 10 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em termos percentuais por região geográfica do país.

Observa-se aqui que a produção de pesquisa acadêmica em dança, apesar de ocorrer em todo o território nacional, apresenta uma distribuição bastante irregular. Há uma evidente *concentração em termos de região geográfica*, cujos fatores poderiam ser investigados. Por exemplo, identificando os interesses e motivações dos agentes situados nessas regiões, a sua capacidade de organização, a constituição de demandas em função de disputas de mercado e outras pressões locais associadas a aspectos históricos e sócio-econômicos, contextos mais ou menos favoráveis em relação às instituições de ensino superior, entre outras questões.

Toda a reflexão deve, assim, considerar as relações entre os agentes e as estruturas. Certamente para inferir a respeito dos contextos de surgimento de ambientes propícios ao desenvolvimento de pesquisas em dança seria necessária a realização de outro estudo. A abertura de um programa de pós-graduação consiste em uma ação organizada de um grupo de agentes que se reúne em meio a uma série de circunstâncias. Ou seja, a oferta desses ambientes está relacionada a questões singulares, que possivelmente irão identificar um perfil de sua produção. As tendências epistemológicas vão se constituindo, assim, enquanto negociações entre as visões de mundo dos agentes que compõem este espaço com o restante das instituições, um equilíbrio entre a diversidade de visões e certa concordância que favoreça a sinergia, de modo que o grau de competição interna não comprometa a sobrevivência do próprio ambiente. O desenvolvimento de pesquisas em dança em programas de pós-graduação de outros campos faz parte dessas negociações, que resulta em uma *diversidade de abordagens metodológicas*. Este tópico será retomado posteriormente, junto à análise de outros dados.

O que parece importante sublinhar neste momento é a característica de não-uniformidade da oferta de condições para o desenvolvimento da produção de conhecimento acadêmico em dança, uma assimetria própria do campo, que está diretamente relacionada aos seus produtos.

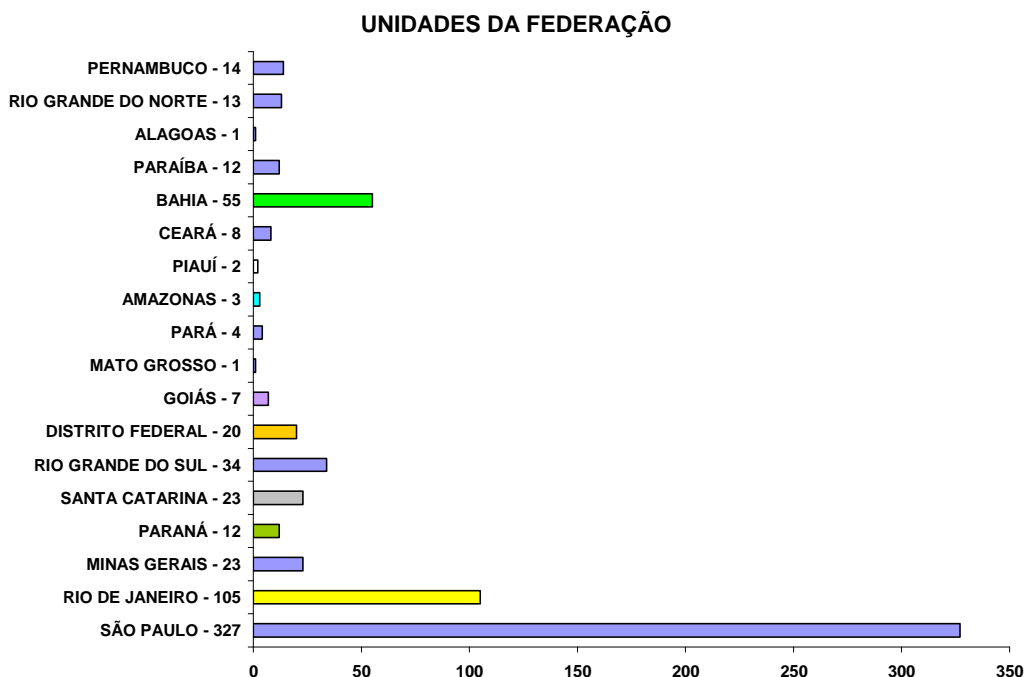


GRÁFICO 11 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em termos quantitativos por unidade da federação.

Do mesmo modo que é desigual a distribuição das teses e dissertações em dança nas regiões geográficas brasileiras, também o é em termos de unidades da federação. Ou seja, a assimetria descrita no gráfico anterior aparece aqui mais detalhada: é possível se observar em quais Estados se desenvolve produção acadêmica em dança e neles quantificá-la. Assim, apesar de existirem teses e dissertações defendidas em todas as regiões geográficas, essa produção não está presente em todas as unidades da federação. Destaca-se que existe uma nítida concentração de trabalhos: o Estado de São Paulo, por exemplo, abriga quase a metade de toda produção nacional (49,24%), enquanto Alagoas e Mato Grosso juntos, somam cerca de 0,30%.

DISTRIBUIÇÃO DAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR NAS CAPITAIS E NO INTERIOR

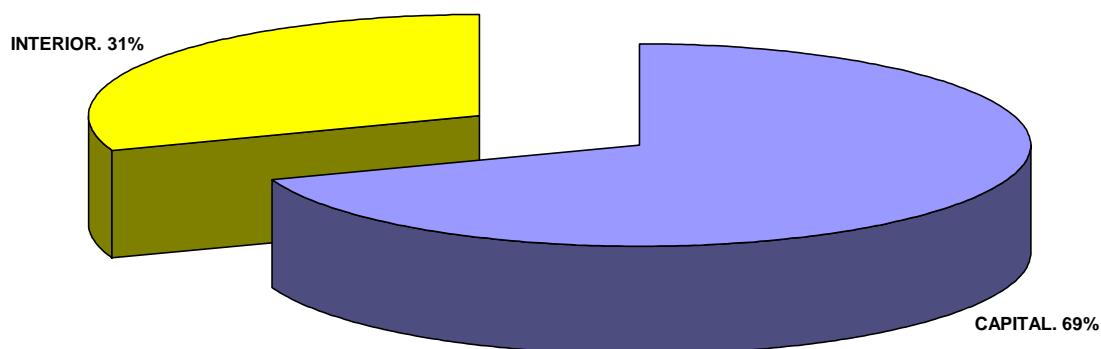


GRÁFICO 12 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em termos quantitativos, de modo a distinguir os trabalhos desenvolvidos no interior e nas capitais do país.

Finalmente, os dados sobre a localização geopolítica da produção de pesquisa acadêmica se complementam com as informações trazidas neste gráfico, as quais dizem respeito à sua distribuição nas capitais e no interior do país. Como é possível notar, 69% dos trabalhos foram produzidos nas capitais do país, enquanto apenas 31% foram desenvolvidos em outros municípios, genericamente referidos como “interior”.

O cruzamento desses três gráficos permite concluir que existem pesquisas desenvolvidas em todo o território nacional, mas há clara concentração dessa produção em alguns locais. Existe, portanto, uma *característica de dispersão dos trabalhos e de formação de alguns focos de produção topograficamente localizados*. Este estudo poderia ser desdobrado em questionamentos acerca não apenas dos fatores que geram tal configuração, mas também das suas conseqüências em termos dos produtos e da própria dinâmica de produção do campo. Isto é, neste contexto de dispersão, questões relacionadas à circulação dos agentes e de seus produtos tornam-se centrais, uma vez que a constituição do campo pressupõe a

existência de mecanismos reguladores que articulem esta produção. A discussão desses aspectos será retomada aqui novamente mais adiante, na medida em que os dados do mapeamento forem explorados.

Outra análise relevante diz respeito aos recursos disponibilizados para a realização das pesquisas: quem financia o desenvolvimento desses projetos de mestrado e doutorado? O **GRÁFICO 13** apresenta alguns dados que encaminham esta questão:

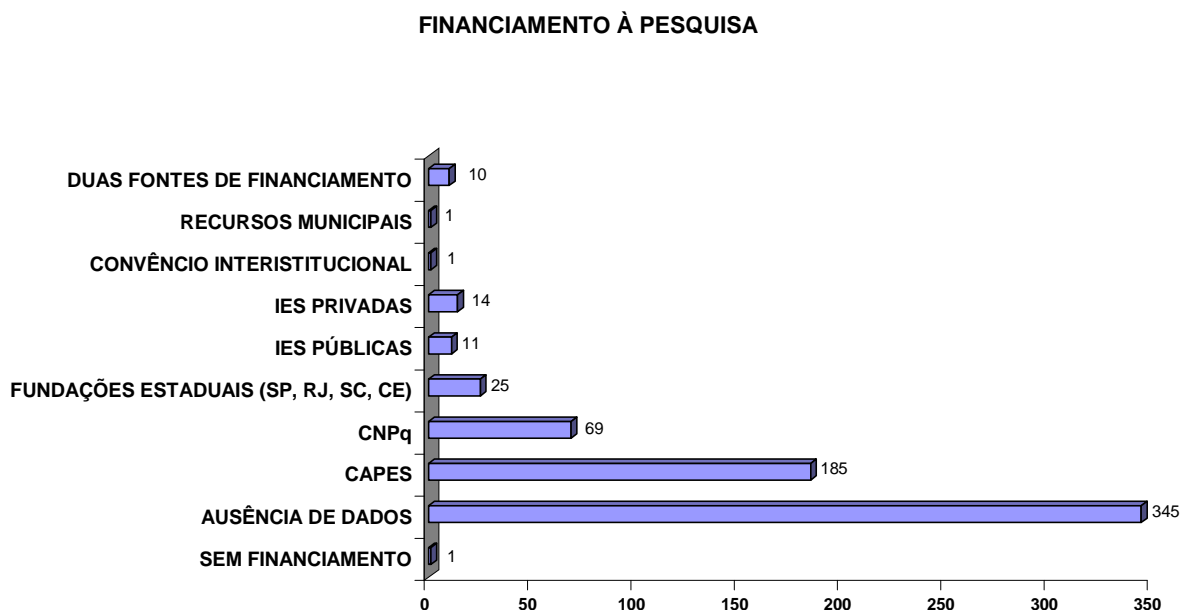


GRÁFICO 13 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em termos quantitativos, em função das agências de financiamento à pesquisa.

Os dados mostram que, do total de produções de pesquisa acadêmica examinadas entre 1987 e 2006, menos da metade dos autores declaram ter recebido recursos financeiros para o desenvolvimento de seus estudos. Dentre as agências de financiamento, destaca-se o apoio exclusivo da Capes a cerca de 27,86 % dos trabalhos, e do CNPq a 10,39 %. Somando as fundações estaduais de amparo, tem-se 3,76 %. No entanto, como a maioria das teses e dissertações em dança (51,96%) não apresenta dados a este respeito, não é possível constatar se faltam aos pesquisadores condições mais

propícias ao desempenho de seu trabalho. A limitação do próprio mapeamento impede que se quantifique com precisão a relação entre o número de trabalhos em dança financiados e não financiados, de modo que não é possível desenvolver uma reflexão a este respeito. Para tanto, seria fundamental o recolhimento de outras informações que preenchessem tais lacunas, possivelmente junto às próprias agências de financiamento, programas de pós-graduação ou mesmo diretamente com os autores dos trabalhos. Do mesmo modo, os aspectos relacionados às disputas pela distribuição de recursos à pesquisa no campo também poderiam ser problematizados. Isto será apontado posteriormente, nas considerações finais deste estudo.

A questão da produtividade acadêmica dos pesquisadores é de grande importância. Nota-se que existe uma polêmica sobre a valorização de capitais simbólicos artísticos no campo acadêmico. A reivindicação dos pesquisadores-artistas é pelo reconhecimento de sua produção artística enquanto produção de conhecimento. Isto é legitimado pelas agências de financiamento, porém não com o mesmo peso em relação à produção acadêmica, uma vez que não são conhecimentos da mesma natureza. Esta é uma importante questão, já que a especificação dos produtos faz parte do processo de constituição do campo. Deste modo, a relação entre o capital artístico e o capital acadêmico será retomada de forma mais detalhada ao longo desta discussão.

Outra questão importante a ser analisada diz respeito às vinculações da dança a outros campos de conhecimento. As **QUADROS 3, 4, 5, 6, e 7**, apresentadas a seguir, localizam as teses e dissertações em Instituições de Ensino Superior, Programas de Pós-Graduação, Grandes-Áreas, Áreas e Sub-Áreas do conhecimento a que se vinculam.

INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR NAS QUAIS AS TESES E DISSERTAÇÕES FORAM DEFENDIDAS

INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR

**TOTAL DE
TRABALHOS
DEFENDIDOS**

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECN. DE MINAS GERAIS	1
CONSERVATÓRIO BRASILEIRO DE MÚSICA	1
FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS/SP	1
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE	1
UNIV. REGIONAL DO NOROESTE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL	1
UNIVERSIDADE BRAZ CUBAS	1
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO	1
UNIVERSIDADE CIDADE DE SÃO PAULO	1
UNIVERSIDADE DE FORTALEZA	1
UNIVERSIDADE DE MARÍLIA	1
UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO	1
UNIVERSIDADE DE RIBEIRÃO PRETO	1
UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ DO SUL	1
UNIVERSIDADE DO OESTE PAULISTA	1
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ	1
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS	1
UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA	1
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO	1
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS	1
UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES	1
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ	2
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ	2
UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS	2
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS	3

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS	3
UNIVERSIDADE CASTELO BRANCO	3
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS	3
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS	3
UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ	3
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO	4
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL	4
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE BRASÍLIA	4
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS	4
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA	4
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS	4
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ	4
UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO	4
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO	5
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA	6
UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE	6
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ	7
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ	7
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA	9
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS	11
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA	12
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE	12
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO	14
UNIVERSIDADE METODISTA DE PIRACICABA	14

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL	15
UNIVERSIDADE GAMA FILHO	15
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA	16
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO	19
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA	19
UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO	23
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO	27
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE	27
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA	54
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO	74
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO	91
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS	105

QUADRO 3 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em função das Instituições de Ensino Superior nas quais as teses e dissertações foram defendidas, em termos quantitativos e ordem progressiva.

O **QUADRO 3** apresenta as sessenta instituições de ensino superior que abrigam produções acadêmicas em dança, o que permite localizar em uma escala ainda menor as teses e dissertações, de modo a mapear seus ambientes de produção. Nota-se que a produção acadêmica se desenvolve tanto em instituições particulares quanto públicas, de administração federal e estadual.

A seguir, o **QUADRO 4** irá apresentar a distribuição das teses e dissertações entre os programas de pós-graduação localizados nas referidas instituições:

**UNIDADES / PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO NOS QUAIS AS TESES
E DISSERTAÇÕES FORAM DEFENDIDAS**

UNIDADES / PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO	TOTAL DE TRABALHOS DEFENDIDOS
ADMINISTRAÇÃO	1
ADMINISTRAÇÃO DE EMPRESAS	1
AGROECOSSISTEMAS	1
CIÊNCIAS DA COMPUTAÇÃO	1
CIÊNCIAS MÉDICAS	1
COMUNICAÇÃO E CULTURA CONTEMPORÂNEA	1
CULTURA & TURISMO - PARCERIA UESC/UFBA	1
DESENVOLVIMENTO E MEIO AMBIENTE	1
DESENVOLVIMENTO REGIONAL	1
Design	1
DISTÚRBIOS DO DESENVOLVIMENTO	1
EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E SAÚDE	1
EDUCAÇÃO ESPECIAL (EDUC.DO INDIVÍDUO ESPECIAL)	1
EDUCAÇÃO NAS CIÊNCIAS	1
EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA	1
ENFERMAGEM PSIQUIÁTRICA	1
EPIDEMIOLOGIA	1
ETNOLOGIA INDÍGENA ESTUDO DAS FORMAS DE VIDA SOCIAL, DAS MANIFESTAÇÕES SIMBÓLICAS, DAS RELAÇÕES INTERÉTNICAS, DA HISTÓRIA E DOS CONTEXTOS AMBIENTAIS DOS POVOS AMERÍNDIOS.	1

FILOLOGIA E LINGUA PORTUGUESA	1
FISIOTERAPIA	1
HISTÓRIA COMPARADA	1
HISTÓRIA DA CIÊNCIA	1
HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA	1
INFORMÁTICA	1
LETRAS (CIÊNCIA DA LITERATURA)	1
LETRAS (EST.COMP. DE LITER. DE LÍNGUA PORTUGUESA)	1
LETRAS (LÍNGUA E LITERATURA ALEMÃ)	1
LETRAS (LÍNGUA E LITERATURA FRANCESA)	1
LETRAS: LINGÜÍSTICA E TEORIA LITERÁRIA	1
LINGÜÍSTICA E LETRAS	1
LITERATURA BRASILEIRA	1
MEMÓRIA SOCIAL	1
PLANEJAMENTO DO DESENVOLVIMENTO	1
POLÍTICA CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA	1
PROJETO, ARTE E SOCIEDADE	1
PSICOLOGIA (PSICOLOGIA EXPERIMENTAL)	1
PSICOLOGIA (PSICOLOGIA SOCIAL)	1
PSICOLOGIA CLÍNICA	1
PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL	1
SAUDE MENTAL	1
SEMIÓTICA, TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E EDUCAÇÃO	1
SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA	1

Teologia	1
EDUCAÇÃO (PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO)	2
FONOAUDIOLOGIA	2
GEOGRAFIA (GEOGRAFIA HUMANA)	2
HISTÓRIA DA ARTE	2
LITERATURA	2
CIÊNCIA DA MOTRICIDADE HUMANA	3
CIÊNCIAS DA SAÚDE	3
COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS	3
ENFERMAGEM	3
GEOGRAFIA	3
GERONTOLOGIA	3
HISTÓRIA SOCIAL	3
LINGÜÍSTICA	3
MEMORIA SOCIAL E DOCUMENTO	3
PSICOLOGIA ESCOLAR E DO DESENVOLVIMENTO HUMANO	3
SAÚDE COLETIVA	3
ARTES VISUAIS	4
COMUNICACAO	4
PSICOLOGIA SOCIAL	4
CIENCIA DO MOVIMENTO HUMANO	5
CIÊNCIA SOCIAL (ANTROPOLOGIA SOCIAL)	5
EDUCAÇÃO, ARTE E HISTÓRIA DA CULTURA	5
MULTIMEIOS	5

CIENCIAS DO MOVIMENTO HUMANO	6
FILOSOFIA	6
PSICOLOGIA (PSICOLOGIA CLÍNICA)	6
SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA	6
CIENCIAS DA COMUNICACAO	7
CIÊNCIAS SOCIAIS	7
ARTES (TEATRO CINEMA E ARTES PLASTICAS)	8
CIÊNCIAS DA MOTRICIDADE	8
PSICOLOGIA	9
ANTROPOLOGIA	14
MÚSICA	14
CIÊNCIAS DA RELIGIÃO	15
LETRAS	16
SOCIOLOGIA	17
ANTROPOLOGIA SOCIAL	18
CIÊNCIAS DA ARTE	18
HISTORIA	19
TEATRO	20
ARTES CÊNICAS	43
EDUCACAO FISICA	53
COMUNICACAO E SEMIOTICA	65
ARTES	66
EDUCACAO	104

QUADRO 4 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em função dos Programas de Pós-Graduação nos quais as teses e dissertações foram defendidas, em termos quantitativos e ordem progressiva.

Os dados acerca dos programas de pós-graduação mostram, por sua vez, os enquadramentos conceituais desta produção de pesquisa, o que possui conseqüências teórico-metodológicas. É importante ressaltar que o objetivo deste quadro é apresentar os espaços onde tem se desenvolvido esta produção, tal como denominados nos dados obtidos através do Banco de Teses e Dissertações da Capes. Deste modo, distintos programas de pós-graduação denominados da mesma maneira foram reunidos em termos quantitativos, com o propósito de apresentar o número total de trabalhos que se enquadram em determinada perspectiva. Portanto, não necessariamente um único programa reuniu o número correspondente de teses e dissertações defendidas, mas possivelmente este número é a soma do total de programas de pós-graduação assim denominados.

A fim de destacar as interfaces de conhecimento estabelecidas na produção de pesquisa acadêmica em dança em programas tão distintos, são apresentadas a seguir as Grandes-Áreas de vinculação dos referidos programas, de acordo com a tabela da Capes. Deste modo, é possível ter uma noção sintética e precisa dos diálogos interdisciplinares que marcam esta produção de conhecimento.

GRANDES-ÁREAS ÀS QUAIS OS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO SE VINCULAM

GRANDE ÁREA A QUE OS PROGRAMAS SE VINCULAM	NÚMERO DE TRABALHOS DEFENDIDOS	PORCENTAGEM (RELAÇÃO DA GRANDE-ÁREA COM O UNIVERSO DAS PESQUISAS)
1. CIÊNCIAS EXATAS E DA TERRA	2	0,30%
	0	

2. CIÊNCIAS BIOLÓGICAS		0%
3. ENGENHARIAS	0	0%
4. CIÊNCIAS DA SAÚDE	95	14,30%
5. CIÊNCIAS AGRÁRIAS	1	0,15%
6. CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS	94	14,15%
7. CIÊNCIAS HUMANAS	270	40,66%
8. LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES	202	30,42%
9. MULTIDISCIPLINAR	0	0%

QUADRO 5 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em função da vinculação dos Programas de Pós-Graduação às Grandes-Áreas do conhecimento estabelecidas pela Capes.

Percebe-se que a maior parte dos trabalhos foi desenvolvida na Grande-Área de Ciências Humanas, a qual compreende, para a Capes, as áreas da Ciência Política, Educação, Psicologia, Filosofia, Teologia, Sociologia, Antropologia, Arqueologia, e História. Ressalte-se que a Grande-Área de Ciências Humanas apresenta 182 programas de pós-graduação (mestrado e doutorado) e um total de 553 cursos de pós-graduação em todo o Brasil, enquanto a Grande-Área de Linguística, Letras e Artes conta com 73 programas (mestrado e doutorado) e um total de 213 cursos⁴¹. Especificamente a Área de Artes (que compreende Artes, Artes Cênicas, Artes Visuais, Ciências da Arte, Cultura Visual, Dança, Música e Teatro) apresenta 52 cursos de pós-graduação. Isso significa que existe uma oferta muito maior de ambientes de Ciências Humanas do que propriamente de Arte.

Além da vinculação dos programas à divisão das áreas do conhecimento, os próprios trabalhos também atribuem suas áreas de

⁴¹ Informações obtidas através do site da Capes: <http://conteudoweb.capes.gov.br/conteudoweb/ProjetoRelacaoCursosServlet?acao=pesquisarGrandeArea>, consultado em 04.04.2008.

vinculação. Estas se encontram apresentadas no **QUADRO 6**, que indica, portanto, a noção de pertencimento da pesquisa que cada autor possui, construída através dos diálogos teórico-metodológico propostos nas produções de conhecimento:

ÁREAS / SUB-ÁREAS DO CONHECIMENTO ÀS QUAIS AS TESES E DISSERTAÇÕES SE VINCULAM

ÁREAS / SUB-ÁREAS DO CONHECIMENTO	TOTAL DE TRABALHOS DEFENDIDOS
ARTES	1
SOCIOLOGIA	1
ADMINISTRAÇÃO DE RECURSOS HUMANOS; DANÇA; PROCESSOS DE APRENDIZAGEM, MEMÓRIA E MOTIVAÇÃO	1
ANTROPOLOGIA DAS POPULAÇÕES AFRO*BRASILEIRAS; CRÍTICA DA ARTE	1
ANTROPOLOGIA DAS POPULAÇÕES AFRO-BRASILEIRAS; TEOLOGIA	1
ANTROPOLOGIA EDUCACIONAL; TÓPICOS ESPECÍFICOS DE EDUCAÇÃO	1
ANTROPOLOGIA; ANTROPOLOGIA DAS POPULAÇÕES AFRO*BRASILEIRAS; ARTES	1
ANTROPOLOGIA; ANTROPOLOGIA DAS POPULAÇÕES AFRO- BRASILEIRAS; ANTROPOLOGIA RURAL; CIÊNCIAS HUMANAS	1
ANTROPOLOGIA; ANTROPOLOGIA URBANA	1
ANTROPOLOGIA; CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS	1
ANTROPOLOGIA; HISTÓRIA; SOCIOLOGIA	1

ANTROPOLOGIA; PSICOLOGIA; TEOLOGIA	1
ANTROPOLOGIA; SOCIOLOGIA	1
ANTROPOLOGIA; TEATRO	1
ANTROPOLOGIA; TEORIA ANTROPOLÓGICA	1
APRENDIZAGEM E DESEMPENHO ACADÊMICOS	1
ARTES / DANÇA	1
ARTES DO VÍDEO	1
ARTES; ARTES PLÁSTICAS	1
ARTES; EDUCAÇÃO	1
ARTES; EDUCAÇÃO; EDUCAÇÃO FÍSICA	1
ARTES; FUNDAMENTOS E CRÍTICA DAS ARTES; TEATRO	1
ARTES; MÚSICA	1
CIÊNCIAS DA SAÚDE; EDUCAÇÃO FÍSICA	1
CIÊNCIAS HUMANAS; EDUCAÇÃO; TÓPICOS ESPECÍFICOS DE EDUCAÇÃO	1
CINEMA	1
CINEMA; COMUNICAÇÃO VISUAL; HISTÓRIA MODERNA E CONTEMPORÂNEA	1
COMUNICAÇÃO VISUAL	1
COMUNICAÇÃO; COMUNICAÇÃO VISUAL	1
COREOGRAFIA; EXECUÇÃO DA DANÇA; FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL	1
CRÍTICA DA ARTE	1
CURRÍCULO	1
CURRÍCULO; EDUCAÇÃO ARTÍSTICA; TÓPICOS ESPECÍFICOS	1

DE EDUCAÇÃO

CURRÍCULO; ENSINO*APRENDIZAGEM; FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO	1
DANÇA; DRAMATURGIA; TEATRO	1
DANÇA; EDUCAÇÃO FÍSICA; MÚSICA; PSICOLOGIA EXPERIMENTAL	1
DANÇA; ENSINO-APRENDIZAGEM	1
DANÇA; ETNOLOGIA INDÍGENA; MÚSICA	1
DANÇA; HISTÓRIA; TEOLOGIA	1
DANÇA; LITERATURA COMPARADA; TEORIA LITERARIA	1
DANÇA; PSICOLOGIA	1
DESENHO DE PRODUTO; DESENHO INDUSTRIAL	1
DESENVOLVIMENTO SOCIAL E DA PERSONALIDADE; PSICOLOGIA DO ENSINO E DA APRENDIZAGEM	1
EDUCAÇÃO DE ADULTOS	1
EDUCAÇÃO EM PERIFERIAS URBANAS	1
EDUCAÇÃO; EDUCAÇÃO FÍSICA; ENSINO*APRENDIZAGEM	1
EDUCAÇÃO; EDUCAÇÃO FÍSICA; PSICOLOGIA	1
EDUCAÇÃO; ENSINO*APRENDIZAGEM	1
EDUCAÇÃO; HISTÓRIA	1
EDUCAÇÃO; MÚSICA	1
EDUCAÇÃO; POLÍTICA EDUCACIONAL; TÓPICOS ESPECÍFICOS DE EDUCAÇÃO	1
ENFERMAGEM PSIQUIÁTRICA	1
ENSINO DE CIÊNCIAS E MATEMÁTICA	1
ENSINO E APRENDIZAGEM NA SALA DE AULA; PSICOLOGIA	1

DO ENSINO E DA APRENDIZAGEM

ENSINO-APRENDIZAGEM	1
ETNOLOGIA INDÍGENA	1
FILOSOFIA DA EDUCAÇÃO	1
FUNDAMENTOS E CRÍTICA DAS ARTES	1
HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO	1
HISTÓRIA DO BRASIL; LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES; LÍNGUA PORTUGUESA	1
HISTÓRIA REGIONAL DO BRASIL	1
INTERPRETAÇÃO TEATRAL	1
LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES; TEATRO	1
LITERATURA BRASILEIRA; TEORIA LITERARIA	1
LITERATURA COMPARADA; OUTRAS LITERATURAS VERNÁCULAS	1
MÉTODOS E TÉCNICAS DE ENSINO	1
MULTIDISCIPLINAR / AGRO ECOSISTEMAS	1
MULTIDISCIPLINAR / POLÍTICA CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA	1
PLANEJAMENTO EDUCACIONAL	1
PSICOLOGIA DO DESENVOLVIMENTO HUMANO	1
PSICOLOGIA EDUCACIONAL	1
PSICOLOGIA; TRATAMENTO E PREVENÇÃO PSICOLÓGICA	1
SOCIOLOGIA DA EDUCAÇÃO	1
TEOLOGIA SISTEMÁTICA	1
TURISMO	1
ANTROPOLOGIA URBANA	2

ARTES PLÁSTICAS	2
CIÊNCIA DA COMPUTAÇÃO	2
CIÊNCIAS DA SAÚDE	2
CIÊNCIAS HUMANAS; EDUCAÇÃO	2
COREOGRAFIA	2
COREOGRAFIA; DANÇA	2
DANÇA; TEATRO	2
EDUCAÇÃO ARTÍSTICA	2
EDUCAÇÃO PERMANENTE	2
ENFERMAGEM	2
FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL	2
HISTÓRIA DA ARTE	2
HISTÓRIA DA FILOSOFIA	2
HISTÓRIA DO BRASIL	2
LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES	2
LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS	2
PSICOLOGIA DO ENSINO E DA APRENDIZAGEM	2
PSIQUIATRIA	2
TEORIA E ANÁLISE LINGUÍSTICA	2
TÓPICOS ESPECÍFICOS DE EDUCAÇÃO	2
ANTROPOLOGIA DAS POPULAÇÕES AFRO-BRASILEIRAS	3
ARTES; COMUNICAÇÃO	3
ARTES; DANÇA	3
CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS	3

EDUCAÇÃO ESPECIAL	3
EDUCAÇÃO; EDUCAÇÃO FÍSICA	3
GEOGRAFIA HUMANA	3
LITERATURA BRASILEIRA	3
OUTRAS SOCIOLOGIAS ESPECÍFICAS	3
SAÚDE COLETIVA	3
TEORIA DA ARTE	3
TEORIA LITERARIA	3
ARTES; TEATRO	4
CIÊNCIAS HUMANAS	4
FILOSOFIA	5
TRATAMENTO E PREVENÇÃO PSICOLÓGICA	5
LETRAS	6
PSICOLOGIA	6
PSICOLOGIA SOCIAL	6
MULTIDISCIPLINAR	8
MÚSICA	10
TEOLOGIA	10
SOCIOLOGIA	12
HISTORIA	16
ANTROPOLOGIA	30
ARTES	35
TEATRO	35
DANÇA	36

EDUCACAO FISICA	54
EDUCACAO	60
COMUNICAÇÃO	71
AUSÊNCIA DE DADOS	98

QUADRO 6 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em função das Áreas e Sub-Áreas do Conhecimento às quais as teses e dissertações estão vinculadas, em termos quantitativos e ordem progressiva.

Convém ressaltar aqui que o modo como as áreas e sub-áreas são discriminadas corresponde exatamente àquele contido nos documentos brutos do mapeamento, não tendo sido feito nenhum ajuste ou correção, com o intuito de preservar o modo como os pesquisadores se auto-declaram. Assim, todos os modos de enunciar as áreas a que se vinculam os 664 trabalhos encontram-se aqui discriminados e quantificados. Trata-se, mais uma vez, de uma medida de reconhecimento desse espaço de produção.

A pluralidade de áreas e sub-áreas apresentada no **QUADRO 6** foi agrupada em função das Grandes-Áreas no **QUADRO 7**, como pode ser observado abaixo:

GRANDES-ÁREAS ÀS QUAIS AS TESES E DISSERTAÇÕES SE VINCULAM

GRANDES-ÁREAS A QUE AS TESES E DISSERTAÇÕES SE VINCULAM	NÚMERO DE TRABALHOS DEFENDIDOS	PORCENTAGEM (RELAÇÃO DA GRANDE-ÁREA COM O UNIVERSO DAS PESQUISAS)
AUSÊNCIA DE DADOS	98	14,76%
1. CIÊNCIAS EXATAS E DA TERRA	0	0%

2. CIÊNCIAS BIOLÓGICAS	0	0%
3. ENGENHARIAS	0	0%
4. CIÊNCIAS DA SAÚDE	67	10,09%
5. CIÊNCIAS AGRÁRIAS	0	0%
6. CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS	77	11,59%
7. CIÊNCIAS HUMANAS	221	33,28%
8. LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES	171	25,75%
9. MULTIDISCIPLINAR	11	1,65%
LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES & CIÊNCIAS DA SAÚDE	1	0,15%
LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES & CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS	4	0,60%
LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES & CIÊNCIAS HUMANAS	8	1,20%
CIÊNCIAS HUMANAS & CIÊNCIAS DA SAÚDE	3	0,45%
CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS & CIÊNCIAS HUMANAS	1	0,15%
LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES & CIÊNCIAS HUMANAS & CIÊNCIAS DA SAÚDE	2	0,30%

QUADRO 7 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em função da vinculação das pesquisas às Grandes-Áreas do conhecimento estabelecidas pela Capes.

Em relação ao **QUADRO 7**, ressalta-se aqui uma grave limitação imposta pelo próprio Banco de Tese e Dissertações da Capes, fonte utilizada para o mapeamento: 98 resumos não trazem informações a respeito das áreas de vinculação dos trabalhos. Ou seja, como este dado não foi preenchido em aproximadamente 15% do universo, uma análise rigorosa não poderá ser feita, já que não é possível indicar o número exato de trabalhos que se insere em

cada uma das grandes-áreas. Um estudo como este poderia demonstrar em termos comparativos se o número de trabalhos desenvolvidos em programas de pós-graduação vinculados à determinada grande-área corresponde ao número de trabalhos que se auto-declaram como pertencentes a esta grande-área. Por exemplo, um trabalho desenvolvido em um Programa de Psicologia pode não ser identificado pelo seu autor como integrante da Grande-Área de Ciências Humanas, mas sim como pertencente à Área de Artes. Ou seja, o ambiente onde a pesquisa foi desenvolvida certamente contribui em termos teóricos e metodológicos, mas não necessariamente determina o objeto ou o modo de construção do discurso.

Deste modo, cabe aqui discutir um aspecto de suma importância para se compreender a produção acadêmica em dança: a já referida característica de dispersão da produção em programas de diversas naturezas, novamente reiterada pelos **QUADROS 3 a 7**. Os quadros indicam, além da perspectiva geográfica, outro caráter também anteriormente sugerido, de natureza teórico-metodológica: os ambientes de produção são absolutamente diversificados, o que implica múltiplas abordagens conceituais. Isso significa que: (i) a construção do conhecimento acadêmico em dança não está circunscrita por programas com um perfil específico, embora sejam notadas algumas tendências teóricas; (ii) o conhecimento acadêmico em dança se constrói de forma absolutamente diversificada no trânsito com outros saberes, ou seja, a partir da contribuição de outros campos do conhecimento

Ou seja, à dispersão física das teses e dissertações acrescenta-se uma diversidade teórico-metodológica, que caracteriza esta produção de conhecimento como interdisciplinar. Conseqüentemente constitui-se uma demanda para que estes bens possam ser publicamente confrontados nos distintos espaços de produção. Em outras palavras, esta característica reforça a necessidade de que existam mecanismos que favoreçam a reunião de tal produção de conhecimento e o debate de idéias.

Esses mecanismos, em todos os campos, favorecem a circulação e o consumo dos produtos das pesquisas, estimulam o desdobramento dos conhecimentos produzidos e a especialização dos agentes em função das disputas pelas tomadas de posição e reconhecimento das autoridades, bem como em função da formação de grupos e outros modelos cooperativos de

produção de conhecimento. Ou seja, são absolutamente necessários para a própria dinâmica de produção do campo. Neste sentido, a existência de encontros acadêmicos e de veículos de publicação é fundamental para o processo de constituição do campo da dança. Sem tais mecanismos de disputa este espaço social se enfraquece e não consegue conquistar sua autonomia.

A autonomia não deve ser aqui entendida como independência, mas sim como a consolidação de especificidades. Deste modo, ser autônomo não significa estar isolado, mas sim possuir maturidade no gerenciamento das relações estabelecidas com outros espaços sociais. Como anteriormente citado, a diversidade de abordagens constitui um aspecto positivo, pois permite que o conhecimento produzido em outros campos agregue consistência teórico-metodológica às pesquisas em dança, contribuindo para sua consolidação.

Neste sentido, baseando-se no atual estado de constituição do campo, *se torna desejável a ampliação das formas de apoio ao desenvolvimento e à circulação do conhecimento produzido, assim como a criação de mecanismos de disputa que permitam a potencialização e o desdobramento das idéias produzidas*. É importante ressaltar que o termo disputa não deve ser compreendido como algo pejorativo, mas sim no sentido de jogo proposto por Bourdieu, que envolve também cooperação e solidariedade. A valorização da pesquisa parece ser o caminho mais eficiente para fortalecer a constituição do campo. Na medida em que ocorre sua consolidação, torna-se mais consistente a argumentação a favor da revisão do modo como a dança está inserida na divisão das áreas do conhecimento.

O **GRÁFICO 14** mostra em termos quantitativos a incidência do termo dança entre as palavras-chave das teses e dissertações mapeadas, o que aponta para o modo como os próprios pesquisadores se referem à sua produção, constituindo uma outra instância de reconhecimento:

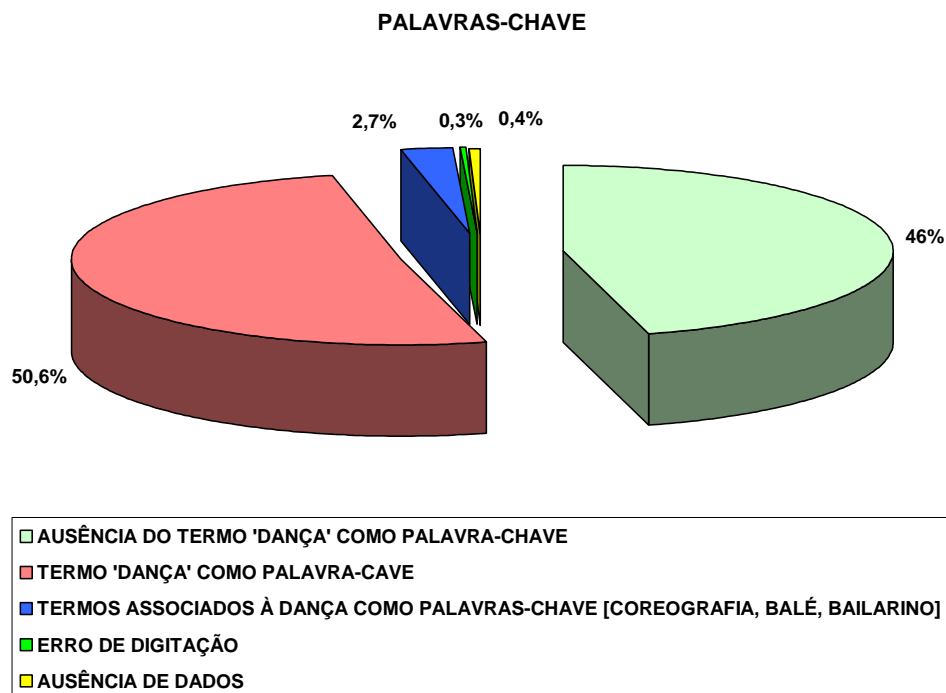


GRÁFICO 14 – mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil, organizado em função de suas palavras-chave, apresentado em termos percentuais.

Nota-se aqui, que dentre 664 trabalhos, 305 não utilizam o termo 'dança' como palavra-chave, e 18 utilizam termos associados. Parece importante problematizar esta questão: que fatores poderiam justificar tal fato? Seriam pressões impostas pelos referidos programas de pós-graduação, para justificar a inserção de tais produções em suas áreas do conhecimento? Seria uma dificuldade ou mesmo resistência dos pesquisadores em reconhecer o espaço social do qual fazem parte? Esses são alguns dos desdobramentos possíveis e desejáveis desta pesquisa, indicados nas considerações finais do presente estudo.

Com o intuito de desenvolver uma análise mais detalhada da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil em termos epistemológicos, a partir deste momento será aqui examinada a amostra extraída do mapeamento de teses e dissertações em dança. O número reduzido de trabalhos, assim como sua representatividade frente ao universo de pesquisas mapeado, permite explorar informações importantes para a caracterização do estado de constituição do campo acadêmico da dança no Brasil.

Como anteriormente citado, esta amostra consiste no subgrupo formado pelas teses desenvolvidas nas Instituições de Ensino Superior com maior número de doutoramentos em dança do país, como mostram os **GRÁFICOS 15 e 16**:

RESULTADOS – SUBGRUPO DE TESES EM DANÇA

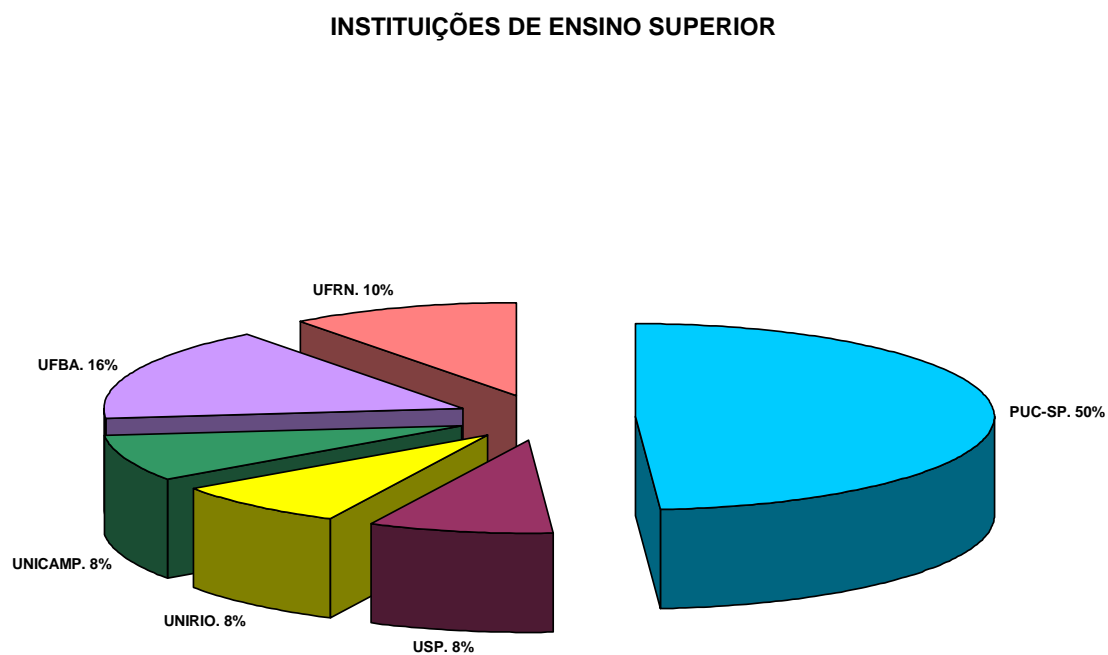


GRÁFICO 15 – Subgrupo de teses em dança no Brasil, organizado em termos percentuais por Instituição de Ensino Superior.

UNIDADES / PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO

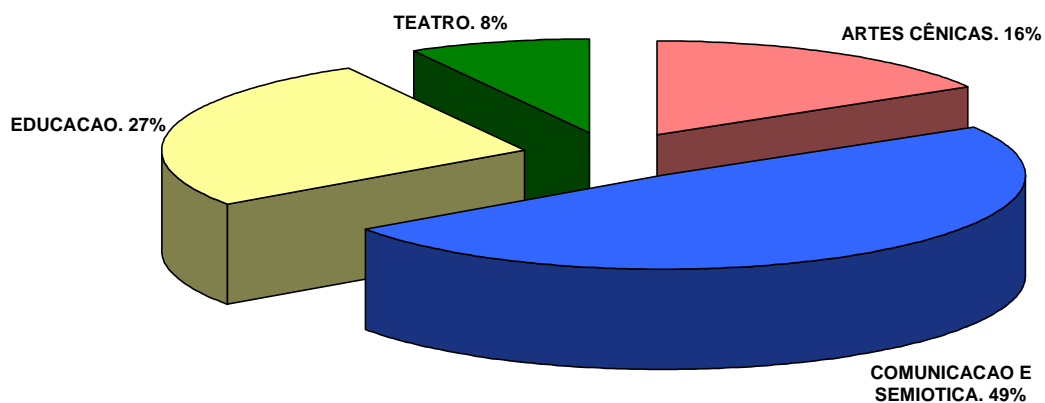


GRÁFICO 16 – Subgrupo de teses em dança no Brasil, organizado em termos percentuais por Unidades / Programas de Pós-Graduação.

Os aspectos conceituais desta produção, cujas principais tendências de abordagem teórica já são notadas no **GRÁFICO 16**, serão desenvolvidos em uma análise que procederá a avaliação desses dados em cruzamento com outros. A exploração desses aspectos, entretanto, será precedida da localização da amostra de 49 teses em termos espaço-temporais. Os **GRÁFICOS 17** e **18** tratam, respectivamente, das regiões e Estados em que se localizam tal produção, e o **GRÁFICO 19**, do número de teses defendidas ao ano.

REGIÃO GEOGRÁFICA

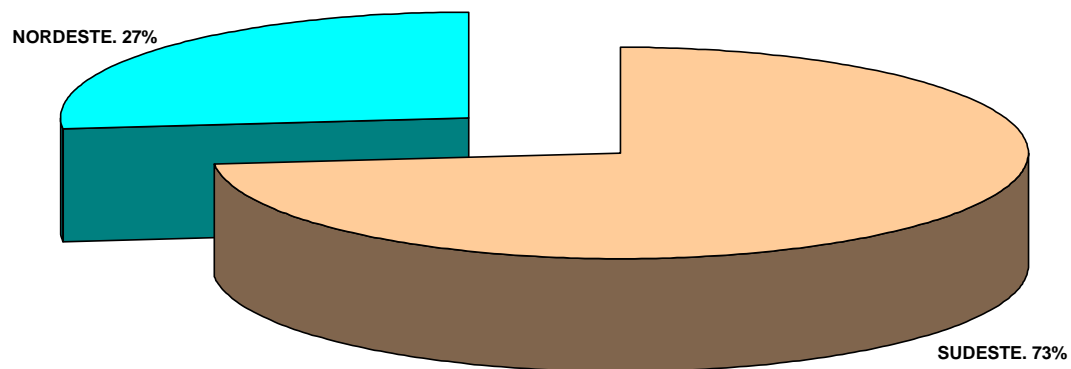


GRÁFICO 17 – Subgrupo de teses em dança no Brasil, organizado em termos percentuais por região geográfica do país.

UNIDADES DA FEDERAÇÃO

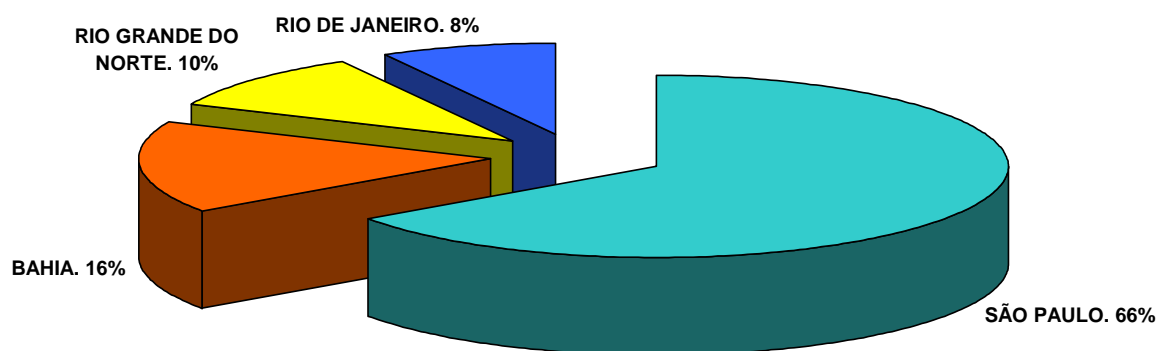


GRÁFICO 18 – Subgrupo de teses em dança no Brasil, organizado em termos percentuais por unidade da federação.

Aqui, constata-se que, diferentemente do grupo universo, as Instituições de Ensino Superior com maior número de teses defendidas concentram-se atualmente em apenas duas regiões do país. Acredita-se que, conseqüentemente, o maior número de pesquisadores interessados na produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil esteja aí situado, mais especificamente nos quatro Estados seguintes: São Paulo, Bahia, Rio Grande do Norte e Rio de Janeiro.

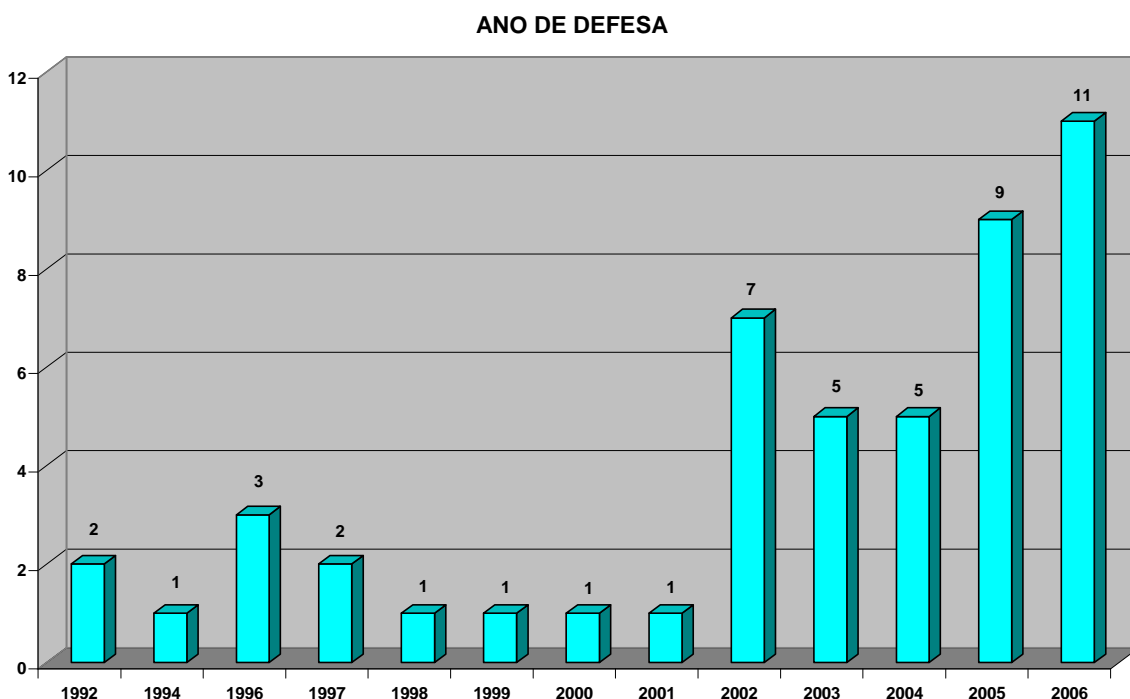


GRÁFICO 19 – Subgrupo de teses em dança no Brasil, organizado em termos quantitativos por ano de defesa.

Também a distribuição temporal dos dados deste subgrupo configura um gráfico distinto daquele que reúne todo o mapeamento de teses e dissertações organizado por ano de defesa (**GRÁFICO 8**). A irregularidade da produção de teses possivelmente atribui-se, possivelmente, a fatores contextuais que precisariam ser investigados, tanto nas referidas instituições quanto dentro de uma perspectiva mais ampla de conjuntura política e econômica, o que não será aqui desenvolvido. Apesar de não seguir a fundo nessa direção, a própria apresentação desses dados no presente estudo já

contribui para reforçar o fato de que as dinâmicas de relação entre os agentes e as estruturas que constituem a produção de conhecimento são extremamente complexas, fruto de imbricamentos que precisam ser analisados de forma cuidadosa, a fim de evitar possíveis equívocos e constatações precipitadas.

Essas relações também são indicadas por outras categorias, como o caso da distribuição da amostra de teses em função das bolsas de pesquisa, apresentada pelo **GRÁFICO 20**; palavras-chave, no **GRÁFICO 21** e áreas do conhecimento, no **GRÁFICO 22**, a seguir:

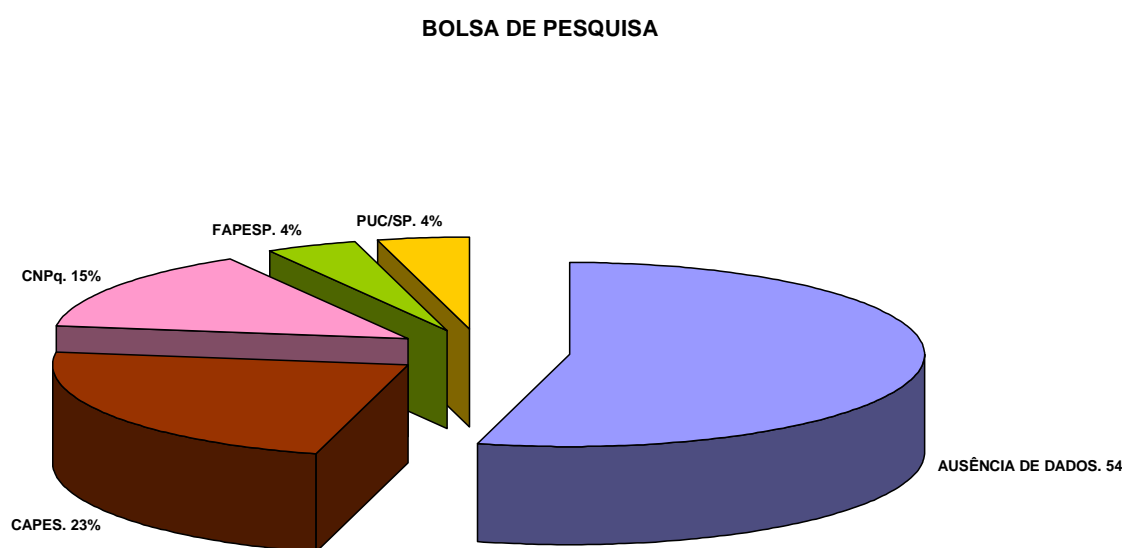


GRÁFICO 20 – Subgrupo de teses em dança no Brasil, organizado em termos percentuais em função das agências de financiamento à pesquisa.

Assim como no caso do universo do mapeamento (**GRÁFICO 13**), a questão recai aqui sobre as dinâmicas de produção através de um estudo relacionado aos incentivos à pesquisa em dança no país. Como essa categoria possui um número considerável de ausência de dados, torna-se difícil encaminhar uma análise precisa. Contudo, ressalta-se a importância das fundações de apoio à pesquisa no país, com destaque a Capes, que neste gráfico confirma ser a principal agência de financiamento à produção acadêmica em dança no país.

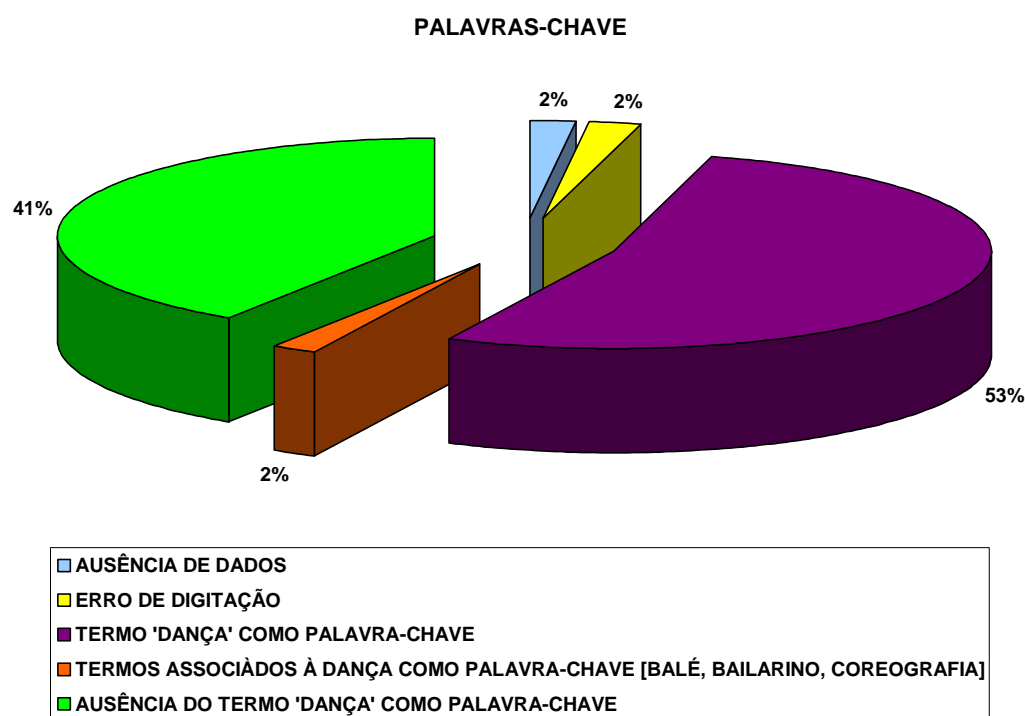


GRÁFICO 21 – Subgrupo de teses em dança no Brasil, organizado em termos percentuais em função de suas palavras-chave.

Nota-se que, dentre as teses que compõem a amostra, existe apenas um trabalho que não apresenta dados em relação às palavras-chave. Isto é, neste subgrupo é possível ao menos diagnosticar a escolha dos agentes em relação ao modo de identificação de suas pesquisas. Aqui se observa que a maioria dos trabalhos apresenta o termo dança, ou similares, o que parece caracterizar um posicionamento de reconhecimento desse espaço social, ainda que não muito expressivo.

Outra perspectiva acerca da relação entre agentes e estruturas é trazida pela questão das áreas e sub-áreas de conhecimento às quais a produção de pesquisa acadêmica em dança se vincula. Mesmo já tendo sido explorada em relação ao universo do mapeamento, ela é aqui retomada nessa amostra de teses e apresentada no **GRÁFICO 22**:

ÁREA DO CONHECIMENTO

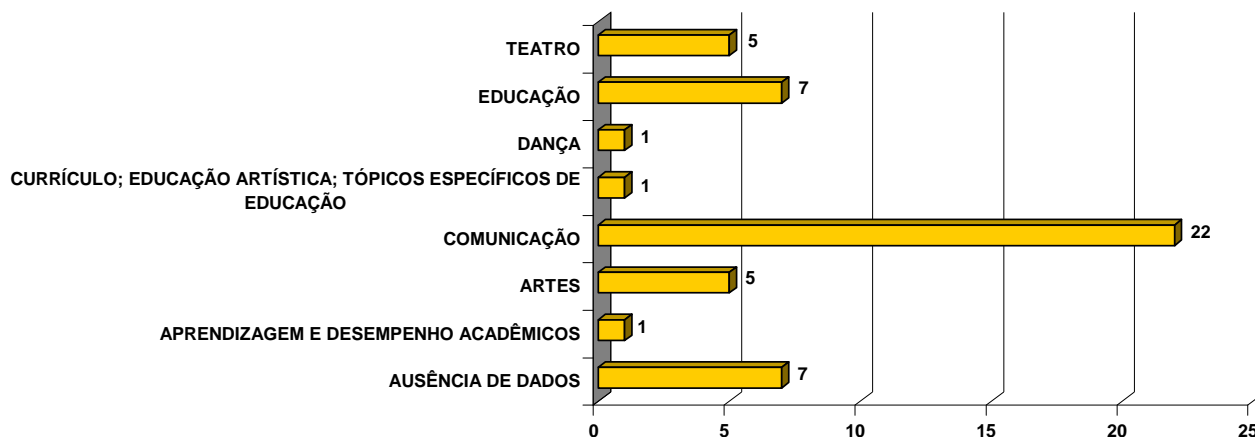


GRÁFICO 22 – Subgrupo de teses em dança no Brasil, organizado em termos quantitativos por área do conhecimento.

Destaca-se que dentre os seis Programas de Pós-Graduação com maior número de teses em dança defendidas no país, encontram-se discriminadas sete áreas/sub-áreas do conhecimento distintas, todas dentro das três Grandes-Áreas a que os programas se vinculam: Ciências Sociais Aplicadas, Ciências Humanas e Lingüística, Letras e Artes. Nota-se aqui que quase 15% dos trabalhos não apresentam dados a respeito desta classificação, o que parece indicar que esta é uma questão ainda pouco clara para os pesquisadores. Conclui-se, portanto, que este tópico merece ganhar mais destaque através de discussões entre os agentes desse espaço social.

O quadro a seguir traz informações a respeito das linhas de pesquisa nas quais as teses em dança foram desenvolvidas, enfocando os aspectos epistemológicos da produção de pesquisa acadêmica em dança no Brasil.

LINHAS DE PESQUISA NAS QUAIS AS TESES FORAM DESENVOLVIDAS

LINHAS DE PESQUISA	TOTAL DE TRABALHOS DEFENDIDOS
AUSÊNCIA DE DADOS	2
APRENDIZAGEM E ENSINO ANÁLISE E DISCUSSÃO DA PROBLEMÁTICA DA APRENDIZAGEM E DO ENSINO FUNDAMENTADA NA PSICOLOGIA EDUCACIONAL, COM ESPECIAL ÊNFASE NA APRENDIZAGEM E ENSINO DE CIÊNCIAS E MATEMÁTICA	1
COMUNICAÇÃO, LINGUAGEM E ARTE. SISTEMAS DE COMUNICAÇÃO, PRÁTICAS ARTÍSTICAS E SUAS REPRESENTAÇÕES NA EDUCAÇÃO	1
ESTUDOS DO CORPO E DA PERFORMANCE PESQUISAS DE CARÁTER TRANSDISCIPLINAR, FOCALIZANDO PERFORMANCES, OS ASPECTOS DE PERTENCIMENTO DE CLASSE, GÊNERO E ETNIA, E OS PROCESSOS DE INTERATIVIDADE E HIBRIDISMO.	1
FUNDAMENTOS CONCEITUAIS DA SEMIÓTICA E DA COMUNICAÇÃO FUNDAMENTOS DAS TEORIAS SEMIÓTICAS E DA COMUNICAÇÃO PARA A ABORDAGEM DOS DIVERSOS ESTRATOS DA PRODUÇÃO CULTURAL ESTRUTURADA COMO LINGUAGEM. ENTENDE-SE POR "FUNDAMENTAÇÃO": A) ESTUDO DAS OPERAÇÕES EPISTÊMICAS E DA ESTRUTURAÇÃO CONCEITUAL DE DETERMINADA TEO	1
HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DO TEATRO BRASILEIRO ESTUDOS RELATIVOS AO TEATRO BRASILEIRO TANTO NO QUE DIZ RESPEITO À CRIAÇÃO E PRODUÇÃO DA CENA QUANTO ÀS OBRAS DRAMÁTICAS, ABRANGENDO DIFERENTES MOMENTOS AO LONGO DE SUA HISTÓRIA, DE FORMA A INCLUIR REFLEXÃO SOBRE O DISCURSO DA CRÍTICA...	1

PROCESSOS E MÉTODOS DE CONSTRUÇÃO CÊNICA PROCESSO DE CRIAÇÃO TEATRAL, A FIM DE GERAR CONHECIMENTOS TEÓRICOS E PRÁTICOS RELATIVOS AO TRABALHO DO ENCENADOR, DO ATOR, AOS PROCESSOS DRAMATÚRGICOS TEXTUAIS E CÊNICOS, À ARQUITETURA TEATRAL, À CENOGRAFIA, INCLUINDO ADEREÇOS, FIGURAS ANIMADAS...	1
PSICOLOGIA E EDUCAÇÃO COMPREENDE ESTUDOS SOBRE OS PROCESSOS DE DESENVOLVIMENTO E SUA INTERFACE COM APRENDIZAGEM, ESTUDOS PSICANALÍTICOS EM EDUCAÇÃO E ESTUDOS SOBRE A ESCOLARIZAÇÃO E O COTIDIANO ESCOLAR.	1
SEMIÓTICA DA CULTURA DETERMINAÇÕES ANTROPOSOCIAIS DA DIMENSÃO CULTURAL ENTENDIDA COMO PRODUÇÃO DE SIGNOS.	1
EDUCAÇÃO COMUNITÁRIA E EDUCAÇÃO MULTICULTURAL. ESTUDO DA ORGANIZAÇÃO DE GRUPOS E DA HISTÓRIA DOS MOVIMENTOS POPULARES, INTEGRANDO A ANÁLISE DE IDENTIDADE, ETNIAS, RELIGIÕES E SUAS INTERRELAÇÕES, NAS ORGANIZAÇÕES EDUCATIVAS.	2
SOCIEDADE, CULTURA E EDUCAÇÃO ESTUDOS SOBRE A RELAÇÃO SOCIEDADE ? CULTURA ? EDUCAÇÃO; PRÁTICAS CULTURAIS DA HISTÓRIA E DA EDUCAÇÃO; CONSTITUIÇÃO CULTURAL DO HOMEM; DIFERENCIAÇÃO SÓCIO- CULTURAL E EDUCAÇÃO; EDUCAÇÃO E DESENVOLVIMENTO SÓCIO- ECONÔMICO E POLÍTICO DO PAÍS E EM RELAÇÃO	2
TEATRO E PERFORMANCE ESTUDO DE TEMAS PERTINENTES ÀS DIVERSAS MANIFESTAÇÕES ESPETACULARES PRESENTES NAS PRÁTICAS CULTURAIS DE CARÁTER RELIGIOSO, POLÍTICO E RITUALÍSTICO (COMO AS PERFORMANCES DO COTIDIANO E AS DIVERSAS EXPRESSÕES DAS CULTURAS AFRO-AMERÍNDIAS...	2
1.2 CORPOREIDADE E EDUCAÇÃO ESTUDA OS FUNDAM. EPISTEM. DA CORPOR. E SUAS RELAÇ. COM A EDU. NOS DIVERS CONT. SOCIOCULT. L., FOCALIZANDO: A EXPRESSIV. HUMANA E O SIGNIF. DA ARTE, PELA VIA DA EMOÇÃO; A LUD. COMO BELEZA E PLENITUDE; PRAT. EDUCATIVAS NA ESCOLA; COTID., QUALI. DE VIDA.	2

CULTURA E AMBIENTES MUDIÁTICOS	3
3.1 ESTRATÉGIAS DE PENSAMENTO E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO ESTUDA ESTRATÉGIAS DE PENSAMENTO ENVOLVIDAS NA PRODUÇÃO E ORGANIZ. DE CONHECIM. A PARTIR DA RELAÇÃO "TRADIÇÃO/CIÊNCIA" E DO INDIVÍDUO COM OBJETOS TÉCNICOS/TECNOLÓGICOS. PRIVILEGIA ABORDAGENS TRANSVERSAIS COMO COMPLEXIDADE, ENSINO PROBLEMATIZADOR E CORPO.	3
LINGUAGENS DA ARTE E ARTEMÍDIA ESTA LINHA INVESTIGA A ARTE ENQUANTO FENÔMENO COMUNICATIVO NOS ASPECTOS DE PRODUÇÃO, RECEPÇÃO E CONSUMO QUE SE REALIZAM DENTRO DE UMA LINGUAGEM (CINEMA, DANÇA, ARTES PLÁSTICAS, MÚSICA, TEATRO ETC.), BEM COMO DAS INCORPORAÇÕES DOS FENÔMENOS ARTÍSTICOS DENT	3
MATRIZES CULTURAIS NA CENA CONTEMPORÂNEA PESQUISAS DE CARÁTER TRANSDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS E ARTES DO ESPETÁCULO, SOBRE MATRIZES CULTURAIS EM MANIFESTAÇÕES ESPETACULARES CONTEMPORÂNEAS, ESTUDOS DRAMATÚRGICOS, METODOLOGIAS DE TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTOS CÊNICOS E ETNOCENOLOGIA.	3
POÉTICAS E PROCESSOS DA ENCENAÇÃO PESQUISAS SOBRE PROCESSOS DE ENCENAÇÃO CONCLUÍDOS OU EM ANDAMENTO, FOCALIZANDO TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS DAS ARTES CÊNICAS E SUAS INTERFACES, INCLUSIVE MONTAGENS DIDÁTICAS, ASPECTOS DE COMPOSIÇÃO E DE RECEPÇÃO DO ESPETÁCULO.	4
EPISTEMOLOGIA DA COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA DAS MEDIAÇÕES ANÁLISE DAS DIMENSÕES SEMIÓTICAS DOS PROCESSOS DE MEDIAÇÃO E SUAS INTERVENÇÕES PARA A EPISTEMOLOGIA DA COMUNICAÇÃO.	4
SISTEMAS INTERSEMIÓTICOS - I ESTABELECE E DESCREVER PADRÕES DE CODIFICAÇÕES, SISTEMAS INTERSEMIÓTICOS ENTENDIDO EM TRES NIVEIS: DESCRIÇÃO DOS PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO DENTRO DE UM VEÍCULO; ENTRE DIFERENTES VEÍCULOS; ENTRE DIFERENTES ÁREAS DE CONHECIMENTO.	5

COGNIÇÃO E INFORMAÇÃO INVESTIGAÇÕES EM INTELIGÊNCIAS
NATURAIS E ARTIFICIAIS, ESTUDOS DOS TRATAMENTOS DA
INFORMAÇÃO, AGENTES INTELIGENTES, DOCUMENTAÇÃO E
BIBLIOTECAS VIRTUAIS, MAPEAMENTOS DO CIBERESPAÇO,
ARQUITETURAS E DESIGN DA INFORMAÇÃO.

6

QUADRO 8 – Subgrupo de teses em dança no Brasil, organizado em função das suas vinculações a Linhas de Pesquisa , em termos quantitativos e ordem progressiva.

Estes dados, apresentados tal qual consta nos documentos reunidos no presente mapeamento, proporcionam o conhecimento mais detalhado das teses a partir das linhas de pesquisa nas quais tais trabalhos se inserem. Apesar de dois estudos não apresentarem esses dados, é interessante ressaltar que os seis programas de pós-graduação que integram esta amostra geram 20 linhas de pesquisa distintas, o que por si só já aponta para abordagens diferenciadas da dança. Ou seja, mais uma vez os próprios dados indicam a multiplicidade de perspectivas da produção de conhecimento no campo, de modo que não é possível referir-se a esta produção como algo monodisciplinar ou uniforme.

Em todo caso, o que está em jogo é a constituição de um campo, a qual se traduz na escolha conjunta de uma perspectiva dominante, uma ordem gnosiológica a ser adotada pelos pares-competidores. Neste sentido, busca-se a manutenção de tal posição dentro do coletivo, um mecanismo de propagação de determinada visão de mundo e permanência de idéias. Desta forma, integrar um determinado programa de pós-graduação, inserido em uma área do conhecimento e com linhas de pesquisa específicas significa negociar com os pressupostos teórico-metodológicos compartilhados pelos demais pesquisadores que compõem esse coletivo. Também a constituição de grupos de pesquisa funciona como um núcleo que compartilha interesses comuns. Ou seja, ainda que a pesquisa desenvolvida possua certa autonomia para expor as idéias próprias do autor, o jogo pressupõe acordos estabelecidos entre os pares-competidores. É preciso, pois, conhecer as demais idéias que ali operam e seus modos de operação, os princípios e pressupostos que organizam essa produção e os produtos dos agentes que se encontram em ação.

Os dados que situam esta amostra de teses em relação às Instituições de Ensino Superior, programas de pós-graduação, palavras-chave, áreas do conhecimento e linhas de pesquisa (**GRÁFICOS 15, 16, 21 e 22 e QUADRO 8**) permitem mapear a produção do campo em constituição em termos de localização e, conseqüentemente, de tendências teóricas. Considerando que as posições ocupadas pelo agente no espaço social estão relacionadas aos seus produtos, o conhecimento por ele produzido vincula-se à instituição na qual está inserido. Sendo assim, os gráficos e quadros acima citados podem ser tomados como possíveis indicadores das diversas epistemologias praticadas pelos agentes desse campo, assim como daquelas que se apresentam numericamente como tendências predominantes nas teses e dissertações em dança⁴². Tal predominância também deve ser compreendida como vinculada a um contexto histórico do campo, reunindo, portanto, aspectos políticos, sociais e econômicos.

Este tipo de análise fica mais claro quando se toma como exemplo duas das pesquisas realizadas, examinando-as comparativamente.

A tese de doutorado de Cleide Martins, defendida em 2002, intitula-se *Improvisação dança cognição: os processos de comunicação no corpo*, e foi desenvolvida no Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, na linha de pesquisa denominada “Cognição e Informação – Investigações em inteligências naturais e artificiais, novos conhecimentos sobre o funcionamento do cérebro, as questões sobre representação, sistemas dinâmicos, ‘embodiment’, co-evolução. Estudos dos tratamentos da informação (gestão da informação)”. A autora designa sua tese como vinculada à área da Comunicação, e lhe atribui como palavras-chave *Dança, Cognição, Corpo, Comunicação*. Estas informações indicam que a produção de conhecimento está completamente de acordo com seu ambiente de gestação, o que implica um posicionamento no próprio campo. Ou seja, é bastante claro que o trabalho trata da improvisação em dança a partir de pressupostos teóricos da Comunicação, o que se confirma pela primeira frase de seu resumo: “Esta tese

⁴² Mais uma vez, é preciso destacar que não se tem a pretensão de estabelecer relações diretas entre os dados e o referencial teórico a fim de estabelecer verdades a respeito deste espaço de produção, mas sim fornecer alguns instrumentos para uma reflexão que não se esgota no presente estudo.

se estrutura a partir da hipótese de que a improvisação em dança pode ser considerada como um processo de comunicação”.

RESUMO

CLEIDE FERNANDES MARTINS. IMPROVISAÇÃO DANÇA COGNIÇÃO. OS PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO NO CORPO. 01/08/2002

1v. 150p. Doutorado. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Orientador(es): Helena Tânia Katz

Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL NADIR KFOURI

Email do autor:

CFMARTIN@UOL.COM.BR

Palavras - chave:

DANÇA, COGNIÇÃO, CORPO, COMUNICAÇÃO

Área(s) do conhecimento:

COMUNICAÇÃO

Banca examinadora:

MARCIA MARIA STRAZZACAPPA HERNANDEZ

Linha(s) de pesquisa:

Cognição e Informação Investigações em inteligências naturais e artificiais, novos conhecimentos sobre o funcionamento do cérebro, as questões sobre representação, sistemas dinâmicos, "embodiment", co-evolução. Estudos dos tratamentos da informação (gestão da informação),

Agência(s) financiadora(s) do discente ou autor tese/dissertação:

Idioma(s):

Português

Dependência administrativa

Particular

Resumo tese/dissertação:

ESTA TESE SE ESTRUTURA A PARTIR DA HIPÓTESE DE QUE A IMPROVISAÇÃO EM DANÇA PODE SER CONSIDERADA COMO UM PROCESSO DE COMUNICAÇÃO. PARA CONSTRUI-LA, ENTENDE QUE UM CORPO QUE DANÇA RECEBE INFORMAÇÕES DO MUNDO, INFORMAÇÕES ESTAS QUE PASSAM A SER INTERNALIZADAS PELO CORPO QUE DANÇA. ESSE CORPO QUE DANÇA CONTINUA A TROCAR AS INFORMAÇÕES INTERNALIZADAS, E QUE SE MODIFICARAM, COM O MUNDO. TODO O TEMPO AS TROCAS SÃO PERMANENTES ENTRE O INTERNO E O EXTERNO E É A ISSO QUE SE CHAMA DE CO-EVOLUÇÃO SISTÊMICA. POR ESTA RAZÃO, A COMUNICAÇÃO ENTRE AMBIENTE E CORPOS SE ESTENDE AO LONGO DO TEMPO. O ENTENDIMENTO DISSO RESULTA NUMA OUTRA FORMA DE APRESENTAR AS RELAÇÕES DOS SUJEITOS COM AS COISAS DO MUNDO, POIS SUJEITO E MUNDO PERDEM SEUS POSTOS APARTADOS, PASSANDO A SER VISTOS COMO IMPLICADOS UM NO OUTRO. SUJEITOS DEIXAM DE SER OBSERVADOS DISTANCIADOS. A IMPROVISAÇÃO É CAPAZ DE CRIAR, PERMITIR, SUPORTAR UM SISTEMA COMPLEXO QUE VAI SER DITO AUTO-ORGANIZATIVO QUANDO ELE MESMO TIVER AUTONOMIA, CRIAR INOVAÇÕES DE MANEIRA COERENTE. OS NOVOS ARRANJOS E O PROCESSO COMBINATÓRIO DE AÇÕES E MOVIMENTOS PRODUZIDOS NA IMPROVISAÇÃO NOS PERMITEM CONHECER E APRENDER COM OS NOSSOS CORPOS. PARA CONSOLIDAR ESTA PROPOSTA DE COMUNICAÇÃO, AS EXPLICAÇÕES DINAMICISTAS DE ESTHER THELEN, TIMOTHY VAN GELDER E ROBERT PORT SÃO CENTRAIS. E A PERSPECTIVA SISTÊMICA DE MARIO BUNGE, A MOLDURA INDICADA.

DOCUMENTO 2 – Exemplo de tese que evidencia a vinculação entre o contexto de pesquisa e os pressupostos teórico-metodológicos adotados.

Já o trabalho de Karenine Porpino (2001), intitulado *Dança e Educação: interfaces entre corporeidade e estética*, foi desenvolvido na área de Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN. Sua linha de pesquisa é “Estratégias de pensamento e produção de conhecimento”. Estuda estratégias de pensamento envolvidas na produção e organização de conhecimento a partir da relação "tradição/ciência" e do indivíduo com objetos técnicos/tecnológicos. Privilegia abordagens transversais como complexidade, ensino problematizador e corpo, e possui como palavras-chave *Dança, Educação, Corporeidade, Estética*. Segundo o resumo de sua tese, o trabalho de Porpino:

“Trata o dançar como possibilidade de vivência do sensível e pretende defender a tese de que dança é educação a partir da transversalidade entre os conceitos de Corporeidade e Estética. O referencial metodológico utilizado na investigação é a fenomenologia-hermenêutica, tendo como pressupostos básicos o retorno à experiência vivida, a descrição e a redução para a interpretação dos textos. Assim, as reflexões explicitadas estão compreendidas no campo da interpretação e criação de realidades múltiplas, abertas e inacabadas”. (PORPINO, 2001).

RESUMO

KARENINE DE OLIVEIRA PORPINO. DANÇA É EDUCAÇÃO: INTERFACES ENTRE CORPOREIDADE E ESTÉTICA. 01/09/2001

1v. 200p. Doutorado. UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE – EDUCAÇÃO

Orientador(es): TEREZINHA PETRÚCIA DA NÓBREGA

Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL ZILA MAMEDE

Email do autor:

Palavras - chave:

DANÇA, EDUCAÇÃO, CORPOREIDADE, ESTÉTICA

Área(s) do conhecimento:

EDUCAÇÃO

Banca examinadora:

NORVAL BAITELLO JUNIOR

Linha(s) de pesquisa:

3.1 ESTRATÉGIAS DE PENSAMENTO E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO
Estuda estratégias de pensamento envolvidas na produção e organiz. de conhecim. a partir da relação "tradição/ciência" e do indivíduo com objetos técnicos/tecnológicos. Privilegia abordagens transversais como complexidade, ensino problematizador e corpo.

Agência(s) financiadora(s) do discente ou autor tese/dissertação:

Idioma(s):

Português

Dependência administrativa

Federal

Resumo tese/dissertação:

Este trabalho trata o dançar como possibilidade de vivência do sensível e pretende defender a tese de que dança é educação a partir da transversalidade entre os conceitos de Corporeidade e Estética. O referencial metodológico utilizado na investigação é a fenomenologia-hermenêutica, tendo como pressupostos básicos o retorno a experiência vivida, a descrição e a redução para a interpretação dos textos. Assim, as reflexões explicitadas estão compreendidas no campo da interpretação e criação de realidades múltiplas, abertas e inacabadas. Portanto, não pretendem esgotar o assunto, ao contrário, representam apenas uma dentre tantas outras interpretações possíveis acerca da dança como fenômeno educacional. Iniciamos as reflexões fazendo referência à figura revolucionária de Isadora Duncan, ou a um dançar isadoriano, para evidenciar o sentido transgressor da dança frente aos valores racionalistas, bem como sua relação com a educação. Buscando interfaces entre os conceitos de Corporeidade e Estética, encontramos bases epistemológicas significativas para a compreensão desta relação, ou seja, é possível pensar uma educação que considere a sensibilidade, o corpóreo e o estético, assim como a dança o faz. Aqui o sentido metafórico do abraçar moriniano, torna-se significativo para abrir reflexões acerca de um dançar, bem como de um educar, capazes de rejunta valores tidos predominantemente como inconciliáveis, rompendo assim com uma concepção de educação que se limita a transmissão de posições universalizantes. Os processos de aprendizagem do dançar em diversas manifestações da dança, em especial na Dança Contemporânea, nos fazem perceber esta possibilidade de educar aberta ao diálogo, que extrapola o âmbito do ensino sistematizado, mas que pode ser percebida como referência para questionar e refletir sobre as práticas educativas ainda presas ao excesso de didatismo e metodização.

DOCUMENTO 3 – Exemplo de tese que evidencia a vinculação entre o contexto de pesquisa e os pressupostos teórico-metodológicos adotados.

Esta breve análise dos resumos evidencia aquilo que Bourdieu enuncia: que não é possível dissociar os aspectos políticos dos aspectos

epistemológicos, já que os produtos do campo estão absolutamente vinculados à posição ocupada pelos agentes e à oferta circunstancial de meios de produção. Reitera a diversidade dos modos de discutir dança academicamente no Brasil, o que não deve ser tomado no sentido de um juízo de valor, mas sim sublinhando a demanda de criação de espaços de encontros e trocas, tão necessários para a consolidação de suas dinâmicas de produção.

Em relação aos agentes deste campo em constituição, a **QUADRO 9** apresenta os vinte e oito orientadores do subgrupo de teses em dança:

ORIENTADORES DAS TESES

ORIENTADORES	TOTAL DE TRABALHOS DEFENDIDOS
ADEMIR GEBARA	1
ANA ANGELICA MEDEIROS ALBANO	1
ANTONIA PEREIRA BEZERRA	1
ARMINDO JORGE DE CARVALHO BIÃO	1
BEATRIZ VIEIRA DE RESENDE	1
CELSO FERNANDO FAVARETTO	1
CIANE FERNANDES	1
EDSON CESAR FERREIRA CLARO	1
ELIZABETH SAPORITI	1
EVELYN FURQUIM WERNECK LIMA	1
IRENE DE ARAUJO MACHADO	1
JORGE DE ALBUQUERQUE VIEIRA	1
KATIA BRANDÃO CAVALCANTI	1
MARIA CECÍLIA SANCHEZ TEIXEIRA	1
MARIA INÊS FINI	1

MARIETA LÚCIA MACHADO NICOLAU	1
MILTON JOSE DE ALMEIDA	1
ROSELI FISCHMANN	1
SUZANA MARIA COELHO MARTINS	1
CHRISTINE GREINER	2
JERUSA DE CARVALHO PIRES FERREIRA	2
JOSÉ LUIZ LIGIÉRO COELHO	2
LEDA MARIA MUHANA MARTINEZ IANNITELLI	2
MARIA LUCIA SANTAELLA BRAGA	2
NORVAL BAITELLO JUNIOR	2
SÉRGIO COELHO BORGES FARIAS	2
TEREZINHA PETRÚCIA DA NÓBREGA	3
HELENA TANIA KATZ	13

QUADRO 9 – Subgrupo de teses em dança no Brasil organizado em função dos orientadores das teses defendidas, em termos quantitativos e ordem progressiva.

Este quadro traz dados fundamentais para um estudo dos agentes e das suas posições nesse campo em constituição, assim como o **QUADRO 10**, que será apresentada a seguir e que diz respeito aos pesquisadores que participaram das bancas examinadoras do subgrupo de teses em dança. O cruzamento de tais informações permite examinar questões relacionadas às funções dos agentes, ao acúmulo de capital simbólico, aos mecanismos de reconhecimento público, e finalmente, à conquista de uma autoridade em dança.

Antes, contudo, é fundamental fazer uma ressalva: os dados a respeito das bancas examinadoras, mais uma vez, encontram-se incompletos. A limitação, neste caso, é bastante grave: considerando o fato de que são exames de doutorado, cada banca deveria ser composta por quatro

professores, além do orientador. Isso significa, para os quarenta e nove trabalhos, 245 atuações de pesquisadores como bancas, enquanto o quadro apresenta apenas 92. Entretanto, apesar desta limitação os dados disponíveis serão utilizados para encaminhar uma reflexão a qual, mesmo sabendo que de fato é extremamente questionável, reitera o compromisso de não transpor os limites da fonte de pesquisa, indicando a demanda de uma revisão nas informações e dispositivos de manutenção disponibilizados pelo Banco de Teses e Dissertações da Capes. Também é uma forma de indicar a amplitude da análise da constituição do campo a partir do referencial teórico adotado.

BANCAS EXAMINADORAS DAS TESES

BANCAS EXAMINADORAS	TOTAL DE TRABALHOS DEFENDIDOS
ALFREDO PEREIRA JUNIOR	1
ANA MARIA GOLDFARB	1
ANTONIETA MARÍLIA DE OSWALD DE ANDRADE GRACINDO	1
AUREA MARIA GUIMARAES	1
CARLOS ALBERTO VIDAL FRANÇA	1
CELIA MARIA DE CASTRO ALMEIDA	1
DARCI KUSANO	1
EDGARD DE ASSIS CARVALHO	1
EDVALDO SOUZA COUTO	1
EDWARD JOHN BAPTISTA DAS NEVES MACRAE	1

EWALD HACKLER	1
FRANCISCO COCK FONTANELLA	1
GENTIL LUIZ DE FARIA	1
HENRIQUE ANTUNES CUNHA JÚNIOR	1
IVANI CATARINA ARANTES FAZENDA	1
IZABEL AURORA DE SOUZA BRANCO	1
JEAN*YVES MÉRIAN	1
JOAO BATISTA FREIRE DA SILVA	1
JOÃO DE FERNANDES TEIXEIRA	1
JOSÉ ANTONIO SAJA RAMOS NEVES DOS SANTOS	1
JOSÉ CARLOS DURAND	1
JOSÉ FRANCISCO SERAFIM	1
JULIETA CALAZANS	1
JÚLIO SANTANA BRAGA	1
KABENGELÊ MUNANGA	1
KATIA CANTON MONTEIRO	1
LEILA MANOCH BASTO ALBUQUERQUE	1
LENY RODRIGUES MARTINS TEIXEIRA	1
LUCIO JOSÉ DE SÁ LEITÃO AGRA	1
LUIZ ALBERTO RIBEIRO FREIRE	1
LUIZ BARCO	1
LUIZ FERNANDO RAMOS	1
MARCIA MARIA STRAZZACAPPA HERNANDEZ	1
MARCIO AURÉLIO PIRES DE ALMEIDA	1

MARCO AURÉLIO DE OLIVEIRA LUZ	1
MARCOS ANTONIO DA SILVA	1
MARIA ANGELA ABRAS VIANNA	1
MARIA DE LOURDES BANDEIRA DELAMONICA FREIRE	1
MARIA DO ROSÁRIO SILVEIRA PORTO	1
MARIA ENAMAR RAMOS NEHERER BENTO	1
MARIA FELISMINDA DE REZENDE E FUSARI	1
MARIA INÊS DE ALMEIDA	1
MARIA INÊS FINI	1
MARIA LUCIA SANTAELLA BRAGA	1
MARIA LUCINEIDE ANDRADE FONTES	1
MARIA LUIZA FEITOSA DE BARROS	1
MARILIA PACHECO FIORILLO	1
MARINA CÉLIA MORAES DIAS	1
MAURÍCIO NOGUEIRA	1
MAURO JOSÉ DE SÁ RÊGO COSTA	1
MILTON JOSE DE ALMEIDA	1
MUNIZ SODRÉ DE ARAÚJO CABRAL	1
NELSON CARVALHO MARCELLINO	1
NEYDE SOUZA MARQUES SANTOS	1
REGINA HELENA ALVES DA SILVA	1
RENATO COHEN	1
RENATO FERRACINI	1
ROSA INÊS DE NOVAIS CORDEIRO	1

RUBEM AZEVEDO ALVES	1
SILVÂNIA VENÂNCIO	1
SILVIA FERNANDES TELES	1
SONIA MARIA CHADA GARCIA	1
SUZANA MARIA COELHO MARTINS	1
TEREZINHA FÁTIMA TAGÉ DIAS FERNANDES	1
ULISSES FERREIRA DE ARAUJO	1
VANI MOREIRA KENSKI	1
VILMA SANT'ANNA ARÊAS	1
DULCE TAMARA LAMEGO SILVA E AQUINO	2
HELENA TANIA KATZ	2
JORGE DE ALBUQUERQUE VIEIRA	2
MARIA CECÍLIA SANCHEZ TEIXEIRA	2
CHISTINE GREINER	3
MARIA HELENA FRANCO DE A. BASTOS	3
NORVAL BAITELLO JR	3
EDILSON FERNANDES DE SOUZA	4
EUSEBIO LOBO DA SILVA	4

QUADRO 10 – Subgrupo de teses em dança no Brasil, organizado em função da participação em bancas examinadoras das teses defendidas, em termos quantitativos e ordem progressiva.

O cruzamento dos dados tem início na comparação entre os nove pesquisadores com maior número de orientações e os nove pesquisadores com maior número de defesas. Nota-se que três pesquisadores são comuns a esses dois conjuntos, ou seja, são agentes reconhecidos com grande atuação em orientações e bancas examinadoras, o que tende a configurar uma medida

de autoridade no campo. Convém ressaltar que os três são pesquisadores docentes do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, aquele que possui o maior número de teses em dança defendidas no país (**GRÁFICO 16**). Além disso, cinco entre as sete bancas examinadoras das quais tais orientadores participaram são de teses defendidas dentro desse mesmo programa. Estes dados podem indicar que se trata de autoridades locais, ou seja, reconhecidas dentro de um perímetro de restrição, o que seria coerente com o diagnóstico sobre o estágio pouco adiantado de constituição do campo. A produção de pesquisa acadêmica em dança apresenta, portanto, ainda certa *endogenia*.

A definição das autoridades de um campo pressupõe a existência de estruturas de amplo alcance, que possibilitem a reunião de um contingente significativo de pesquisadores para o debate público de idéias. Mostra-se necessária, para a própria consolidação desse campo, portanto, a criação de outros instrumentos de encontro e disputa, tais como congressos, revistas, ou meios de outras naturezas, que ampliem a oferta de ambientes reconhecidos por seus agentes. Isso possibilitará a definição das autoridades do campo, assim como abrirá espaço para que outros agentes sejam reconhecidos.

No que diz respeito aos demais seis pesquisadores com maior número de orientações, todos eles integram o corpo docente das seguintes instituições com maior número de defesas de teses, a saber: UFBA, UFRN, Unirio, USP e Unicamp. Existe, portanto, uma relação de coerência entre esses dados (orientações por pesquisadores e número de defesas por IES). Cabe sublinhar aqui o destaque que tais docentes possuem dentro das referidas instituições, que parece reiterar um reconhecimento enquanto autoridades locais frente aos demais pesquisadores do próprio programa⁴³.

Em relação aos seis pesquisadores com maior número de participações em bancas examinadoras, nota-se que o reconhecimento enquanto autoridades, pressuposto do convite para integração de uma banca

⁴³ Enfatiza-se aqui que é preciso ter cautela para não reduzir a leitura dos dados a uma relação direta entre o número de orientações e o reconhecimento de uma autoridade. De fato, é possível que existam outros fatores não considerados por este mapeamento que influenciem consideravelmente os dados. Por exemplo, a atuação docente de um pesquisador implica uma divisão de carga horária entre ensino e pesquisa, graduação e pós-graduação, que pode gerar uma equação nada trivial, de modo que o número de orientações esteja comprometido com outras questões que não apenas o reconhecimento público de sua competência.

examinadora, não advém propriamente do número de orientações por eles concluídas. Como esses seis pesquisadores não integram o conjunto de orientadores com o maior número de teses defendidas, parece que o prestígio por eles conquistado atribui-se a outras práticas exercidas em seu espaço social. Convém ressaltar mais uma vez que tais análises estão baseadas nos dados obtidos através do mapeamento, de modo que é bastante provável que as informações apresentem distorções da realidade. Todavia, o percurso da análise será aqui indicado.

O exame dos cadastros curriculares dos seis pesquisadores com maior número de participação em bancas de defesa na Plataforma Lattes do CNPq⁴⁴ indica outras forma de atuação, como por exemplo, a ocupação de cargos públicos de destaque político-institucional, a participação em atividades não-acadêmicas, a atuação artística em dança, ou mesmo uma posição de prestígio já conquistada em outros campos. Ressalta-se também a importância histórica de alguns desses pesquisadores na criação de cursos de graduação e pós-graduação em dança em importantes instituições no país, o que poderia contribuir para seu reconhecimento como autoridades. Estas informações apontam para a imbricação do capital simbólico construído a partir da pesquisa acadêmica com outros capitais simbólicos também valorizados nesse campo em constituição.

Neste sentido, acredita-se que o campo artístico – campo de forças estruturado onde há uma competição pelo monopólio sobre uma autoridade artística – influencia de alguma forma o reconhecimento dentro do espaço de produção acadêmica. Do mesmo modo, o reconhecimento acadêmico possivelmente é considerado como parâmetro para a tomada de outras posições no campo, como a participação em bancas examinadoras de editais de apoio financeiro a projetos artísticos. Ressalta-se aqui que esta conexão entre a prática artística e a prática acadêmica, assim como as dinâmicas de determinação do prestígio social que aí se estabelecem, precisam ser problematizadas. De fato, as competências, os modos de produção e organização, e as próprias naturezas dos conhecimentos produzidos a partir desses domínios são bastante distintos e, conseqüentemente, os critérios de

⁴⁴ PLATAFORMA LATTES - <http://lattes.cnpq.br/>, acesso em 11.03.2008.

avaliação e reconhecimento também o são. No ambiente acadêmico, um trabalho artístico não tem a mesma validade do trabalho acadêmico, de modo que a redução de uma prática a outra é equivocada, e provoca o enfraquecimento do próprio campo.

Destarte, cabe inclusive questionar o modo como são propostos alguns encontros acadêmicos de dança de caráter misto (artístico e acadêmico). Qual a finalidade de inserir comunicações de pesquisas não-acadêmicas em um evento realizado para a comunicação de pesquisas acadêmicas? De que modo isso deve ser feito? Trata-se de questões importantes, pois o reconhecimento da prática acadêmica e da prática artística como produções de conhecimento distintas demanda uma forma de tratamento que garanta o lugar de ambas sem que se estabeleçam relações de validação, explicação, ou ilustração entre esses domínios. A constituição do campo pressupõe o reconhecimento e a diferenciação de espaços a partir de suas especificidades, a fim de evitar a diluição das práticas numa improdutiva homogeneidade.

É importante reiterar que o principal interesse aqui é diagnosticar o estado de constituição do campo acadêmico da dança no Brasil e indicar como esse processo de consolidação e conquista de autonomia poderia ser favorecido. As descrições e análises críticas da prática acadêmica em dança devem ser compreendidas no sentido da própria consolidação do campo, e não de determinações valorativas. Tais análises foram prejudicadas pelas próprias limitações do mapeamento, decorrentes da fonte de dados utilizada. O Banco de Teses e Dissertações da Capes apresenta informações incompletas em função do dispositivo de preenchimento das informações, que não possui qualquer restrição ao envio dos dados caso estes se encontrem incompletos ou equivocados. Entretanto, apesar de tais restrições, foi possível articular o referencial teórico em seu contexto de formulação com a análise do processo de constituição do campo acadêmico da dança.

Através deste estudo, conclui-se que a produção de pesquisas em dança indica claramente um campo em estado de constituição relativamente inicial. Em seu atual estágio, pode-se afirmar que existe um crescimento da produção de conhecimento acadêmico em dança concomitante com o processo de especialização de seus agentes. Essa produção está dispersa

geográfica e academicamente em distintos programas de diversas Instituições de Ensino Superior do país, que formam núcleos concentrados em determinadas regiões e Estados brasileiros. As distintas posições ocupadas por seus agentes implicam múltiplas abordagens teóricas na produção de conhecimento, as quais se encontram vinculadas a diversas áreas e sub-áreas. Esse indicativo é ambivalente, pois aponta para uma perspectiva de produção de conhecimento interdisciplinar, com contribuições de outros campos, ao mesmo tempo em que pode denotar certo enfraquecimento do campo, caso suas especificidades não sejam reconhecidas pelos próprios agentes. Em relação aos agentes, neste espaço social parece haver um reconhecimento de autoridades locais, circunscrito a domínios que de fato estabelecem pouco contato entre si, caracterizando certa endogenia. As dinâmicas de produção desse meio demandam, portanto, a criação de mecanismos de encontros e disputas que favoreçam a circulação, consumo e continuidade das pesquisas acadêmicas, o que constituirá o processo de especialização necessário à consolidação do campo acadêmico da dança no Brasil.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo se propôs a testar a hipótese de que existe um campo acadêmico de dança em constituição no país. Para tanto, apresentou um mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança entre 1987 e 2006 e estabeleceu aproximações com referencial teórico de espaço social e campo, de Pierre Bourdieu, com o intuito de possibilitar uma reflexão crítica a respeito do atual estado dessa produção, sublinhando sua relevância e refletindo sobre seus modos de ocorrência.

Conclui-se que a opção pelo Banco de Teses e Dissertações da Capes foi muito importante para explicitar as condições de circulação dos bens simbólicos produzidos. A notável limitação desse banco de dados atribuída aos seus próprios mecanismos de assimilação de informações compromete nitidamente o acesso às teses e dissertações. Ou seja, trata-se de uma estrutura de grande importância para a produção de conhecimento acadêmico que poderia favorecer a constituição do campo caso seu funcionamento fosse revisto.

O estudo permite concluir que o campo acadêmico da dança está em processo de constituição. Sua produção vem crescendo nos últimos anos e é desenvolvida em todas as regiões do país; entretanto, com notáveis focos de concentração. À distribuição geopolítica acrescenta-se uma dispersão em programas de pós-graduação de distintas áreas do conhecimento, o que gera uma diversidade epistemológica de abordagens. As contribuições dos diversos campos caracterizam essa produção como predominantemente interdisciplinar, ou seja, construída no trânsito entre saberes distintos. Em meio à tamanha diversidade, e em face da deficiência de mecanismos de aglomeração, existe uma tendência à eugenia e ao reconhecimento de autoridades que possuem alcance restritamente local.

Conclui-se também que a consolidação do campo seria favorecida pela criação de mecanismos que promovessem ambientes de encontros e disputas, tais como congressos acadêmicos, periódicos, entre outros, que teriam como efeito dar visibilidade e reconhecimento à produção, estimular a especialização dos agentes, promover o debate entre as autoridades locais e

discutir o reconhecimento das especificidades das pesquisas. Mais uma vez, reitera-se que a disputa é tomada aqui no sentido de jogo, o que envolve também formas de colaboração, atitudes cooperativas e solidárias. Acredita-se que tais mecanismos efetivariam as dinâmicas de circulação, consumo e continuidade da produção de conhecimento acadêmico em dança, de modo a encaminhar o processo de especialização do campo e a conquista de sua autonomia.

Nota-se que já existem alguns esforços nesta direção. Destacam-se aqui os Congressos e Reuniões Científicas da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (1998-2008); os Encontros Transdisciplinares em Dança (Rio e Janeiro, RJ – 2004, 2005, 2006); a Assembléia da World Dance Alliance (Salvador, BA – 2007); e o I Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança (Salvador, BA – a ser realizado em 2008). Destaca-se também a criação do Curso de Mestrado em Dança no Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, em 2006, como uma busca pela construção de um ambiente de produção de conhecimento específico de dança.

De certo modo, é possível afirmar que o presente estudo também consiste em uma contribuição à constituição do campo. Apostando na pesquisa como uma ação contínua e compartilhada baseada na formulação de problemas, acredita-se que esta reflexão possa ganhar maior abrangência caso os questionamentos indicados ao longo dos capítulos sejam desenvolvidos, assim como a partir da formulação de outros problemas a respeito da constituição do campo da dança. Desdobramentos que provavelmente demandariam a complementação dos dados com outras informações que não constam no presente mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança, e que ampliariam o diagnóstico dos produtos e dos modos de produção presentes no campo.

Neste sentido, sugere-se que talvez fosse interessante buscar nos resumos de dissertações e teses em dança no Brasil referências para apontar os autores que sustentam os projetos político-pedagógicos dos cursos que formam os pesquisadores. Também seria possível discutir a constituição do campo acadêmico da dança a partir da perspectiva dos agentes envolvidos. Como ainda são poucos os agentes doutores em dança, valeria a pena analisar

seus currículos com o intuito de verificar indicações de reconhecimento externo destes agentes, como bolsas de produtividade em pesquisa e convites para participar de bancas em outros campos. O presente trabalho não pôde seguir nesta direção, devido ao período estipulado para seu desenvolvimento, mas este parece ser um desdobramento bastante promissor.

Além disso, as disposições e motivações dos agentes poderiam ser analisadas, assim como as estratégias traçadas, e a natureza dos capitais simbólicos por eles produzidos, o que possivelmente demandaria a realização de entrevistas e questionários. Também seria desejável o desenvolvimento de um estudo específico sobre os processos de disputa simbólica, mapeando todas as estruturas que favorecem o debate das idéias e explorando questões relacionadas ao reconhecimento das autoridades (parâmetros, critérios e mecanismos). É possível que um estudo como este apontasse inclusive para uma ordem gnosiológica predominante no campo acadêmico da dança.

Seria interessante também comparar o espaço social de produção de pesquisa acadêmica em dança com outros espaços de produção de pesquisa, a fim de indicar se o número de bolsas distribuídas aos pesquisadores em dança é similar, maior ou menor em relação às distribuídas aos pesquisadores de outros campos. Nessa direção, caberia ainda a exploração dos fatores que influenciam tal situação, como a competitividade, a adequação das propostas aos critérios das agências financiadoras e até mesmo a existência de um gradiente de relevância entre a produção de distintos espaços sociais. Além disso, seria importante verificar a produtividade acadêmica dos pesquisadores (orientadores e orientandos), já que este é um fator determinante para a atribuição de bolsas.

A autora propõe-se a dar prosseguimento a este estudo, possivelmente relacionando o processo de constituição do campo da dança com outros campos ou ainda estudando a constituição desse campo em outros países, a fim de estabelecer parâmetros comparativos para uma reflexão mais ampla.

Espera-se, assim, contribuir para o desenvolvimento de uma reflexão acerca da produção de conhecimento em dança no país, compreendendo-a em seus contextos de geração, simultaneamente políticos e epistemológicos.

6. REFERÊNCIAS

6. REFERÊNCIAS

Bibliográficas

AQUINO, Dulce. “Dança e universidade: desafio à vista”. In **Lições de dança 3**. Rio de Janeiro: Lidador LTDA, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuições para uma economia dos bens simbólicos**. Porto Alegre: Zouk, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **Lições da Aula**. São Paulo: Ed. Ática, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Los usos sociales de la ciencia**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel e Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**. São Paulo: UNESP, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero Ltda., 1983.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papyrus, 1996.

BOURDIEU, Pierre; HAACKE, Hans. **Livre Troca: diálogos entre ciência e arte**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995.

BUNGE, Mario. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CARRILHO, Manuel Maria; e SÁÁGUA, João. **Epistemologia: posições e críticas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

KATZ, Helena. **Um, Dois, Três. A dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: Helena Katz, 2005.

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2004.

LECHTE, John. **Cinquenta pensadores contemporâneos essenciais do estruturalismo à pós-modernidade**. 3ª edição. Rio de Janeiro, Difel, 2003.

MORIN, Edgar. **O método – Vol. III: O conhecimento do conhecimento**. Sintra: Publicações Europa América Ltda, 1986.

ORTIZ, Renato. **Pierre Bourdieu: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

PINTO, Louis. **Pierre Bourdieu e a teoria do mundo social**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.

PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. **A nova aliança: metamorfose da ciência**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1984.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2005.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do Conhecimento e Arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 2001.

Dicionários

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO NOVA FRONTEIRA DA LÍNGUA PORTUGUESA. CUNHA, Antônio Geraldo da; Assistentes: Cláudio Mello Sobrinho [*et. al*]. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO DA LÍNGUA PORTUGUESA. MACHADO, José Pedro. 2ª edição, volume 1. São Paulo: Livros Horizonte Ltda., 1967.

DICIONÁRIO ESCOLAR LATINO-PORTUGUÊS. FARIA, Ernesto. 5ª edição. Ministério da Educação e Cultura, 1975.

NOVÍSSIMO DICCIONÁRIO LATINO-PORTUGUEZ. SARAIVA, F. R. dos Santos. 7ª edição. Paris / Rio de Janeiro: H Garnier, Livreiro Editor, s/d.

DICIONÁRIO DIGITAL CALDAS AULETE

Link – <http://www.auletedigital.com.br/>

Acesso em 04.03.2008.

Fontes eletrônicas

Artigos

CATANI, Afrânio Mendes; CATANI, Denice Bárbara; PEREIRA, Gilson R. de M. “As apropriações da obra de Pierre Bourdieu no campo educacional brasileiro, através de periódicos da área”. In Revista Brasileira de Educação, número 017, maio-ago./ 2001, pp. 63-85. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação.

Link - <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/275/27501706.pdf>

Acesso em 06.10.2007.

HAYASHI, Maria Cristina P. I.; SACARDO, Michele Silva. “Quem dita os “rumos” das publicações científicas originadas de dissertações e teses? Reflexão para a área da Educação Física”. In Revista Conexões v. 5, n. 1, 2007. Universidade Federal de São Carlos/UFSCAR.

Link

<http://www.unicamp.br/feff/publicacoes/conexoes/v5n1/ArtigoMICHELE.pdf>

Acesso em 06.10. 2007.

LÓPEZ, Nayse. “i-dança.net um passinho a frente”

Site i-dança - <http://idanca.net/2007/01/31/idancanet-novo-crescimento/>

Acesso em 31.01.2007.

MARINHO, Nirvana. “Um passeio entre livros e pessoas que pensam em livros”

Site i-dança - <http://idanca.net/2007/02/01/livros-de-danca/>

Acesso em 01.02.2007.

MOLINA, Alexandre. “Dança e Ensino Superior no Brasil: uma geografia em tempos de instabilidade”

Site Red Sudamericana de Danza - <http://www.movimiento.org/home.htm>

Acesso em 15.11. 2007.

MOREIRA, Antonio Flavio Barbosa. “O campo do currículo no Brasil: construção no contexto da ANPED”. In Cadernos de Pesquisa, n. 117, novembro/ 2002, pp. 81-101.

Link - <http://www.scielo.br/pdf/cp/n117/15553.pdf>

Acesso em 06.10.2007.

NORONHA, Marcio Pizarro; RIBEIRO, Luciana Gomes. “Da documentação como fonte de estudo histórico cultural à criação audiovisual no campo da dança: do filme documental à videodança na política cultural para a dança no Brasil”. In “Usos do Passado” — XII Encontro Regional de História ANPUH-RJ 2006.

Link

<http://www.uff.br/ichf/anpuhrio/Anais/2006/conferencias/Marcio%20Pizarro%20Noronha%20e%20Luciana%20Gomes%20Ribeiro.pdf>

Acesso em 12.10.2007.

OLIVEIRA, Pedro Paulo. “*Illusio*: aquém e além de bourdieu”.

Link – <http://www.scielo.br/pdf/mana/v11n2/27457.pdf>

Acesso em 12.04.08

PASSIANI, Enio. “Imposturas intelectuais: a sociologia (auto)crítica de Pierre Bourdieu”

Link – <http://www.scielo.br/pdf/nec/n74/29649.pdf>

Acesso em 12.04.08

PEREIRA, Patrícia Gomes; SOUZA, Maria Inês Galvão. “Reflexões sobre dança: possibilidades de investigação e contribuições para a educação física”

Link - http://www.castelobranco.br/pesquisa/docs/maria_patricia.doc

Acesso em 12.10.2007.

PIMENTEL, Alessandra. “O método da análise documental: seu uso numa pesquisa historiográfica”. In Cadernos de Pesquisa nº 114, São Paulo, Nov./ 2001

Link

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010015742001000300008&script=sci_arttext

Acesso em 17.01.2008.

TRIGUEIROS, Nuria. “Metodologia para estudar dança contemporânea. Existe uma?”

Site i-dança – <http://idanca.net/2007/10/11/metodologia-para-estudar-danca-contemporanea-existe-uma/>

Acesso em 11.10.2007.

VASCONCELOS, Maria Drosila. “Pierre Bourdieu: a herança sociológica”. In Educação & Sociedade, vol. 23, nº 78, Campinas, Apr./ 2002.

Link

– http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-73302002000200006&script=sci_arttext

Acesso em 09.04.08

WACQUANT, Loïc. “Mapear o campo artístico”. Tradução de Jussara Rowland. In SOCIOLOGIA, PROBLEMAS E PRÁTICAS, nº 48, 2005, pp. 117-123.

Link – <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n48/n48a08.pdf>

Acesso em 09.04.08

BESSAGNE, Catherine; BRUN, Richard; CHABERT, Éric; *et al.* “Lexique bourdieusien — *Parcours erratique de morceaux choisis*” In Le Magazine de l’Homme Moderne et la list Champs, 2002.

Link

– <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/lexique/lexique.pdf>

Acesso em 09.04.08

Sites

BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES / CAPES

Link – http://www.capes.gov.br/capes/portal/conteudo/10/Banco_Teses.htm.

Acesso em 06.11.2006.

BASE DE DADOS DO PROGRAMAS RUMOS ITAÚ CULTURAL

Link – http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2273

Acesso em 06.11.2006.

BIBLIOGRAFIA DA DANÇA NO BRASIL

Link – http://www.luciavillar.com.br/bibliodance_cronologia2.htm

Acesso em 15.06.2007.

CAPES

Link – <http://www.capes.gov.br/>

Acesso em 23.06.2007.

Centre for Spatially Integrated Social Science

Link – <http://www.csiss.org/classics/content/75>

Acesso em 04.03.2008.

CNPq

Link – <http://www.cnpq.br/index.htm>

Acesso em 23.06. 2007.

CONEXÃO DANÇA

Link – <http://www.conexaodanca.art.br>

Acesso em 11.10.2007.

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO – INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

Link

http://www.eselx.ipl.pt/curso_bibliotecas/documentaisIII/conteudos_indexacao.htm

Acesso em 17.01.2008.

HYPERBOURDIEU© WORLDCATALOGUE^{HTM}

Link – <http://www.iwp.uni-linz.ac.at/lxe/sektktf/bb/hyperbourdieustart.html>

Acesso em 12.04.08

IDANÇA

Link – www.idanca.net

Acesso em 11.10.2007.

INEP

Link – <http://www.inep.gov.br/>

Acesso em 15.06.2007.

PLATAFORMA LATTES

Link – <http://lattes.cnpq.br/>

Acesso em 11.03.2008.

PORTAL DE PERIÓDICOS CAPES

Link – <http://www.periodicos.capes.gov.br/portugues/index.jsp>

Acesso em 12.10.2007.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA

Link – <http://www.ppgdanca.dan.ufba.br/>

Acesso em 11.03.2008.

SCIENCE PO.

Link – <http://www.sciences-po.fr/portail/>

Acesso em 12.04.08

SOCIOLOGIE – MAGAZINE DE L’HOMME MODERNE

Link – <http://homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/>

Acesso em 12.04.08

Resumos consultados no Banco de Teses e Dissertações da Capes

CARNEIRO, Adriano Luiz de Almeida. “Apropriações da obra de Pierre Bourdieu no campo educacional brasileiro (anos 90 a 2003)”. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Santos – Educação, 2005.

LARROYED, Marcelo Azevedo. “A literatura em teses: caminhos e descaminhos da pesquisa no Brasil (1970/1996) caos, isolamento e reunião”. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília – Literatura, 1998.

LIMA, Gustavo Ferreira da Costa. “Formação e dinâmica do campo da educação ambiental no Brasil: emergência, identidades, desafios”. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas – Ciências Sociais, 2005.

MARTINS, Cleide Fernandes. “Improvisação dança cognição: os processos de comunicação no corpo”. Tese de Doutorado. Universidade Católica de São Paulo – Comunicação e Semiótica, 2002.

MOURA, Flavio Rosa de. “Diálogo crítico: disputas no campo literário brasileiro (1984-2004)”. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo – Sociologia, 2004.

PORPINO, Karenine de Oliveira. “Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética”. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Educação, 2001.

STROILI, Maria Helena Melhado. “Saúde Mental no Brasil: Uma Análise da Estruturação e do Desenvolvimento do Campo”. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas – Ciências Médicas, 2002.

TEIXEIRA, José Carlos Bonzi. "Gênese do Campo do Design no Brasil".
Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro –
Design, 1997.

7. APÊNDICES

7. APÊNDICES

7.1. Apêndice A – Vida e obra de Pierre Bourdieu

Bourdieu nasceu no sul da França, na cidade de Denguin, em 1930. De origem campesina, ingressou na Faculdade de Letras na Escola Normal Superior em Paris, na década de 50 – instituição de enorme prestígio na área dos estudos de letras e filosofia, na qual se formaram Jean Paul Sartre, Simone Beauvoir e Albert Camus, entre outros intelectuais. Graduou-se em Filosofia, e assumiu a função de professor no liceu de Moulins.

Residiu na Argélia devido às obrigações com o serviço militar. Em 1958 tornou-se professor assistente na Faculdade de Letras em Argel, iniciando sua pesquisa acerca da sociedade cabila. Interessou-se especialmente pelo sistema de agricultura local, o qual encontrava-se em um momento de passagem de um sistema tradicional para o capitalismo moderno. Publicou uma série de artigos com reflexões sobre a organização social e política da sociedade argelina, estabelecendo correlações com formas de organização de sua região natal, Béarn. A experiência na Argélia foi fundamental para que o filósofo desenvolvesse seus estudos nos campos da sociologia e antropologia. Foi também nesse período que Bourdieu começou a formular o importante conceito de *habitus*, o qual seria desenvolvido ao longo de sua extensa obra, e que será apresentado posteriormente.

Ao retornar à França, Bourdieu tornou-se assistente na Faculdade de Letras de Paris. Na mesma década, integrou-se ao Centro de Sociologia Européia (CSE), do qual seria nomeado diretor, e tornou-se professor na Universidade de Lille. Em 1964 foi eleito diretor de estudos da atual *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*.

Neste período dedicou-se ao estudo do ensino universitário, questionando a igualdade de oportunidades e a igualdade social, que seriam supostamente garantidas pelo sistema escolar. Para tanto, desenvolveu um raciocínio que articulou a noção de um “capital cultural” (distinto do capital econômico e do capital social) às desigualdades escolares. Sua ampla

discussão sobre as funções sociais das práticas culturais, propondo relações entre os universos da educação e da cultura, resultou em uma série de publicações. Também participou da criação do “Centro de Sociologia da Educação e da Cultura”, onde trabalharia até 1981, ano de ingresso no *Colège de France*.

Entre suas contribuições em sociologia da educação está a noção de violência simbólica, através da qual busca analisar o mecanismo que faz as representações ou as idéias sociais dominantes serem tidas como “naturais” para determinado grupo de indivíduos. A violência simbólica seria assim desenvolvida por instituições e agentes, dando suporte ao exercício da autoridade, à imposição e à aceitação de uma forma de dominação.

Também se debruçou sobre o processo de diferenciação social, com o intuito de desenvolver uma teoria que superasse o entendimento vigente da noção de classes sociais. Para Bourdieu, as classes sociais não existem, “o que existe é um espaço social, um espaço de diferenças, no qual as classes existem de algum modo em estado virtual, pontilhadas” (1996: 27). Baseou-se em uma reflexão sobre práticas sociais e culturais, assim como sobre o princípio que legitima a hierarquia nelas implícita. Ao mesmo tempo, tentou aplicar o esquema de análise utilizado para o sistema de ensino a outros sistemas sociais, estendendo assim sua produção sociológica a reflexões em arte, ciências, moda, literatura, economia, filosofia etc. É nesse contexto que surgiria a formulação dos conceitos de campo e espaço social, os quais serão explorados ao longo deste capítulo.

No início da década de 70, Bourdieu atuou em importantes instituições estrangeiras: membro visitante do *Institute for Advanced Studies* na Universidade de Princeton, membro da *American Academy for Arts and Science*, e integrante do *Max-Planck-Institute fur Bildungsforschung*. Em 1975 lançou a revista *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, da qual foi diretor. Foi também editor consultor do *American Journal of Sociology* e membro do comitê editorial do *The Sociology Review*.

Em 1981, criou a cátedra de sociologia no *Colège de France*, prestigiosa instituição de ensino e de pesquisa francesa. Em sua aula inaugural, *Leçon sur la leçon*, propôs uma “Sociologia da Sociologia” constituída de um olhar crítico sobre a formação do sociólogo como censor e detentor de um

discurso de verdade sobre o mundo social. Nesse período publicou simultaneamente livros que constituem uma iniciação à sua obra e outros que exploram especificidades de campos da sociedade. Passou também a estudar o funcionamento geral do Estado, acentuando na década de 90 seu engajamento político.

Em 1991 torna-se membro do Conselho Científico do Instituto *Maghreb-Europe*, ano em que criou a Associação de Reflexão sobre o Ensino Superior e a Pesquisa, por ele presidida. Dois anos depois recebeu a medalha de ouro do Conselho Nacional de Pesquisa Científica (CNRS). Ainda nos anos 90, tornou-se membro da Academia Européia e da Academia Polonesa de Ciências, participou do Parlamento Internacional dos Escritores e do Comitê Internacional de Apoio aos Intelectuais Argelinos. Recebeu também o Prêmio *Erving Goffman* da Universidade de Berkeley, Califórnia, e a Medalha *Huxley Memorial*.

Foi consagrado Doutor *honoris causa* pela Universidade Livre de Berlim (1989), Universidade Johann-Wolfgang-Goethe de Frankfurt (1996), Universidade de Atenas (1996) e Universidade de Joensuu (1999). Trabalhou intensamente até o final de sua vida, e morreu em Paris, em 23 de janeiro de 2002.

7.2. Apêndice B – Dados do mapeamento da produção de pesquisa acadêmica em dança em CD