

**GONÇALVES, Thaís.** Dança e ensino na contemporaneidade: desafios ao artista-docente<sup>1</sup>. Fortaleza: Bacharelado e Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA/UFC); professora assistente.

## RESUMO

As relações entre dança e educação, no atual contexto de expansão das graduações em Dança em universidades brasileiras, apontam possibilidades de se intensificar uma vivência artística nas escolas e de potencializar a figura do artista-docente. Até o ano 2000 eram sete as universidades com cursos superiores em Dança. Na última década já são 25. O traço que persiste em boa parte das iniciativas é o da implantação de Licenciaturas em instituições públicas. Que diretriz o Ministério da Educação parece perseguir? Dança e universidade: que relações artísticas e pedagógicas são evidenciadas? Quem dança sabe ensinar? Quem ensina, dança? Com que noções de dança e de educação os licenciados em Dança vão para a sala de aula? Como dançam com seus alunos? Diferente da Lei de Diretrizes e Bases (LDB) de 1971, que apostava no profissional polivalente para o ensino de Educação Artística, o licenciado em Dança, regido pela LDB de 1996, é um profissional especialista. Uma mudança que provoca um redimensionamento de conteúdos e metodologias, seja no ensino formal (nas escolas) ou ainda informal (em projetos como Segundo Tempo, ONGs, projetos sociais). Para pensar dança e educação sob uma perspectiva histórica e em consonância com desafios da contemporaneidade, essa articulação de pensamento se faz com o educador gaúcho Tomaz Tadeu Silva e a artista e educadora Isabel Marques. O objetivo é apontar modificações relativas aos modos de ensinar, para analisar que dança é possível afirmar em situações pedagógicas. São abordagens que vão da educação tradicional, conteudista, *em* dança, passando pela educação *por meio* da dança, com foco nos processos, até o ensino *com* a dança, no qual os saberes técnicos são embaralhados e reordenados para darem passagem a novos saberes, potencializando a criação. Para os pensadores franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, a arte, em sua potência de criação, é um dos modos de produção de subjetividade que apontam processos de singularização, fazendo frente aos processos de modelização de comportamentos. A arte atua, para eles, mudando a ordem de um pensamento, possibilitando um reposicionar-se no mundo a partir de relações que se dão cotidianamente a ampliar os sentidos que se dá à vida. Um modo de pensar próximo ao de Isabel Marques quando ela propõe a figura do artista-docente como um professor que, a partir de uma vivência como artista que pesquisa e investiga, partilha seus saberes com os alunos e utiliza o ambiente escolar como espaço cênico, no qual docentes e discentes dançam, coreografam, inventam modos de compor, não havendo fronteiras entre artista e docente, sala de aula e cena, professor e aluno, entre procedimentos artísticos e pedagógicos.

**Palavras-chave:** Dança. Ensino. Artista-docente.

<sup>1</sup> Este texto foi produzido para a palestra *Artista docente: professor e artista*, proferida na Semana de Humanidades da Universidade Federal do Ceará (UFC), durante a mesa-redonda *Dança e Universidade*, Fortaleza (CE), em maio de 2011.

## ABSTRACT

The relationship between dance and education, at the present context of expansion of graduation in Dance at the Brazilian universities, indicates possibilities of intensifying an artistic experience at the schools and fortifies the figure of the artist-teacher. Up to the year 2000 there were only seven superior level courses in Dance. For the last decade it has been raised up to twenty-five. The persisting trace in a good range of initiatives is the implantation of Licentiates in public institutions. Which direction does the Culture Ministry seem to choose? Dance and university: which artistic and pedagogical relationships are evident? Does who dance know how to teach? Does who teach, dance? With which notions of dance and education the graduates in Dance get into the classroom? How do they dance with their students? Different of the Ruling Law and Bases (LDB) of 1971, that betted in the polyvalent professional for the teaching of Artistic Education, the licensee in Dance, ruled by LDB of 1996, is a specialist professional. A change that provokes redistribution of content and methodologies, be it in the formal teaching (in schools) or yet in informal (in projects as a Second Time, NGOs, social projects). To think dance and education under a historic perspective and in consonance with the challenges of the contemporaneity, that articulation of thought is made with the educator from the State of Rio Grande do Sul, Tomaz Tadeu da Silva, and the artist and educator Isabel Marques. The objective is to point modifications regarding the ways of teaching, to analyze that dance is possible to affirm in pedagogical situations. They are approaches starting at the traditional education, plenty of contents, *in* dance, passing by the education *through* dance, focusing the processes, up to the teaching *with* dance, where the technical knowledges shuffled and reordained so as to give way to new knowledges, potentiating the creation. For the French thinkers Gilles Deleuze and Félix Guattari, art in its creation potency, is one of the ways of subjectivity which points out processes of singularization, facing the processes of modeling the behaviors. The art acts, for them, changing the order of a thought, facilitating a replacement in the world starting from a relationship which happens daily to amplify the meanings given life. A way of thinking close to Isabel Marques when she proposes the figure of the artist-teacher as a professor that, from an experience as an artist that researches and investigates, shares his knowledge with the students and uses the school environment as a scenic space, where teachers and students dance, choreography, make up ways of composing, without border between artist and academic, classroom and scene, teacher and taught, between artistic and pedagogical procedures.

**Keywords:** Dance. Teaching. Artist-teacher.

A presença da dança nos cursos superiores vem se ampliando significativamente no Brasil, sobretudo no âmbito das universidades públicas federais. Até o ano 2000, eram sete as universidades a oferecerem seis cursos de licenciatura e cinco de bacharelado, somando 11 cursos. Uma década depois, em 2011, dados do Ministério da Educação (MEC) apontam que o número de instituições com cursos de dança chega a 25, com 23 cursos de

licenciatura, dez bacharelados e um tecnológico, somando 34 cursos. Boa parte destas iniciativas tem como traço que persiste a implantação de licenciaturas — são 11 novos cursos criados nos últimos cinco anos, apenas em universidades públicas federais.

O que essa vertiginosa expansão de graduações em Dança, sobretudo nas instituições públicas, aponta sobre as novas configurações desta área artística no Brasil? O que dizem esses dados? Que diretriz o Ministério da Educação parece perseguir? Dança e universidade: que relações artísticas e pedagógicas se potencializam nesse cruzamento de saberes e de produção de novos modos de perceber o mundo? Quem dança sabe ensinar? Quem ensina, dança? Com quais noções de dança e de educação os graduados em dança vão para a sala de aula? Como dançam com os alunos?

A ampliação das licenciaturas em dança apontam possibilidades de se intensificar uma vivência artística nas escolas. Um convite a potencializar a figura do artista-docente como o profissional habilitado a tal tarefa. Entre os espaços profissionais do egresso destes cursos: a atuação no contexto escolar, seja ele formal (nas escolas) ou informal (em projetos como Segundo Tempo, ONGs, projetos sociais).

Apesar de ainda serem poucos os profissionais licenciados a atuar especialmente nas escolas formais, atualmente o profissional especialista está amparado pela Lei de Diretrizes e Bases (LDB) de 1996, que prevê o ensino da dança na escola formal numa disciplina chamada Arte, a qual engloba ainda as artes visuais, a música e o teatro; cada linguagem artística devendo ser ensinada por um profissional licenciado naquele saber específico. Diferente do profissional polivalente que ministrava Educação Artística, conforme a LDB de 1971. Essa mudança de atribuições desafia a um redimensionar de conteúdos e metodologias.

Ao cruzar dança e educação, sob uma perspectiva histórica, faço aqui articulações entre o educador gaúcho Tomaz Tadeu Silva (SILVA, 2002) e a artista e educadora Isabel Marques (MARQUES, 2001; 2003), cujos pensamentos serão aqui justapostos com o objetivo de compor um pensamento acerca das mudanças relativas aos modos de ensinar, e assim analisar que dança é possível potencializar em situações pedagógicas, por artistas e docentes.

A formação escolar ocidental, segundo Tomaz Tadeu Silva, tem muitos resquícios de um entendimento de ensino que se dá por transmissão e repetição de conteúdos, técnicas e códigos feitos hierarquicamente do professor/docente para o aluno. Um ensino assim é conteudista, focado em modelos, cujas finalidades estão postas e devem ser atingidas. O professor assume uma postura de detentor de um único conhecimento, tal como o dançarino que entra em cena para demonstrar ao público seu virtuosismo técnico, sua habilidade física, sua capacidade de executar passos que lhe foram transmitidos por um diretor/coreógrafo e os quais devem repetidos.

Ao longo do século XX outras iniciativas abrigadas sob a denominação de “alternativas” — como a dança livre, dança criativa, expressão corporal — abriram mão do foco nos resultados, nas finalidades, para valorizar os processos individuais. O professor é um proponente de tarefas cujas finalidades não estão postas e não necessariamente precisam ser construídas. Na dança, o foco sai do virtuosismo, do tecnicismo e dos modelos pré-estabelecidos para entrar em destaque a improvisação, como método e procedimento de ensino e de criação artística. Em alguns contextos o que mais importa é estar bem consigo mesmo, independentemente dos conteúdos gerados em sala de aula ou na cena artística.

Simultaneamente ao tecnicismo tradicional, que se pergunta “*como*” dançar/ensinar/reproduzir?, e ao experimentalismo, cuja pergunta é “*o que*” dançar/ensinar/improvisar?, um pensamento contemporâneo passou a atravessar as discussões de currículo no ensino formal permeado de uma outra ordem de interrogações: “*onde*”, “*quando*”, “*por que*” e “*por quem*” certos conteúdos se definem (SILVA, 2002)? Na dança esse modo de pensar e fazer me parece afim ao que Isabel Marques propõe em relação à compreensão de que dançarinos/alunos podem e devem também criar, questionar, se posicionar, dialogar com seus diretores, coreógrafos/professores, cruzando saberes, desconstruindo verdades, técnicas, códigos para inventar novos modos de criar, ensinar e posicionar-se no mundo.

Trata-se de experimentar técnicas, métodos e, ao mesmo tempo, de ser capaz de inventar procedimentos artísticos e pedagógicos, nos quais tanto os conteúdos como os processos são importantes, assim como os resultados que se pode produzir em ato, na ordem do vivido, ainda que provisórios, pois estão atrelados a um dado contexto no qual determinado saber é elaborado. O aluno/artista dança em consonância com as questões de seu tempo, com o mundo. Nesta perspectiva transversal há uma corresponsabilidade, uma partilha de saberes feita numa ordem mais horizontalizada de relações, em que o docente/artista abre os códigos para formar com eles danças caleidoscópicas, numa atitude de pesquisa, investigação para propor novos modos de perceber o mundo (MARQUES, 2001; 2003; GONÇALVES, 2011).

Sendo assim, o primeiro modo diz respeito a um ensino **em** dança, com seus códigos e técnicas. O segundo modo é atravessado tanto por um traço psicologizado da dança — dança-se para conhecer-se — como está atravessado por um apelo social — se é dança, é bom e faz bem e nos salva da violência, das drogas, da falta de emprego. A dança não é aqui um fim, mas um meio. **Por meio** da dança outros objetivos são alcançados, que não prioritariamente o artístico. E o terceiro modo convoca a um ensino **com** a dança, pela articulação entre saberes e fazeres técnicos, códigos, procedimentos, espaços de improvisação, onde tantos os saberes técnicos são embaralhados e reordenados, como novas linhas de saberes e fazeres surgem, potencializando a criação.

Para os pensadores franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (DELEUZE, 1992; DELEUZE & GUATTARI, 1997), a arte, em sua potência de criação, é

um dos modos de produção de subjetividade que apontam para processos de singularização, a fazerem frente aos processos de modelização de comportamentos. A arte atua, para eles, mudando a ordem de um pensamento, possibilitando que nós nos reposicionemos no mundo, a partir de relações que se dão cotidianamente e que ampliam os sentidos que damos à vida.

A sala de aula, para Isabel Marques, é um espaço cotidiano possível para a partilha de uma dança com potência inventiva. Para isso, nos propõe pensar na figura do artista-docente. Um professor que se posiciona no mundo a partir de uma vivência como artista que pesquisa, investiga, partilha saberes com seus alunos na medida em que utiliza a sala de aula como espaço cênico onde docentes e discentes dançam, coreografam, fazem dança juntos, não havendo fronteiras entre o artista e o docente, entre a sala de aula e a cena, entre professor e aluno, entre procedimentos artísticos e pedagógicos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, Gilles. **Conversações**, 1972-1990. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- \_\_\_\_\_ e GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 2ª edição, 1997.
- GONÇALVES, Thaís. Dança-mundo: uma composição de corpos, histórias e processos educacionais. In: **Caderno Pedagógico**, v. 8, n. 1, pp. 7-22. Lajeado: Univates, 2011.
- MARQUES, Isabel. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003b.
- \_\_\_\_\_. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 2ª edição, 2001.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade** – uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.