

## Universidade e experiências sobre a produção em dança na atualidade: o paradoxo artista-docente

ALEXANDRE DONIZETE FERREIRA<sup>1</sup>

VALÉRIA MARIA CHAVES DE FIGUEIREDO<sup>2</sup>

■ 256

---

<sup>1</sup> Doutor em Artes da Cena (Instituto de Artes) e Mestre em Biologia Celular e Estrutural (Instituto de Biologia), ambos pela UNICAMP. Docente, pesquisador e atual coordenador do curso de Licenciatura em Dança da Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Preparador corporal para artistas da cena. Atuante da Cena. Parecerista da Revista Pensar a Prática (FEFD). Coordenador do PIBID/Dança.

<sup>2</sup> Doutora em Educação (Faculdade de Educação). Mestre em Artes (Instituto de Artes), ambos pela UNICAMP. Docente e pesquisadora do curso de Licenciatura em Dança da Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Membro-fundadora do Fórum de Dança de Goiânia. Editora setorial da revista Pensar a Prática da FEFD/UFG e da revista Arte da Cena da EMAC/UFG. Diretora Cênica. Preparadora corporal para artistas da cena. Coordenadora do PIBID/Dança.

## ■ RESUMO

Este artigo pretende discutir sobre as potencialidades da formação superior em Dança e também da Arte como um dos lugares que se instaura a produção de conhecimento da área tanto no campo da obra artística quanto do ensino, o que vem estabelecer a atuação não somente do artista ou docente, mas do artista-docente que ocupa um lugar entre estes dois mundos, que são complementares e díspares. É preciso compreender este novo contexto, em que não se estabelece a presença de um diretor, coreógrafo, ou intérprete-criador de Cias, coletivos ou artistas independentes, mas se potencializa agente formador do híbrido que se instaura entre o contexto artístico e o ensino-aprendizagem, repercutindo no processo de formação humana enquanto indivíduo e coletivo que somos.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Artista-docente, ensino superior, universidade, dança.

## ■ ABSTRACT

This paper aims to discuss about the potentialities of the higher education in Dance and Arts as one of the places that establish the knowledge production in the area, both in the field of artistic work as in teaching, which set the acting not only of the artist or the professor, but of the artist-professor who occupies a place between these two worlds that are complementary and different at the same time. What is required is to understand this new context, which not establishes the presence of the director, the choreographer, or the performer-creator of the Companies, collectives or independent artists, but it is potencialized as an agent capable to produce hybridity that is established between both contexts, the artistic and the learning-teaching, influencing on the process of human development as individual and collectiveness that we are.

257 ■

## ■ KEYWORDS

Artist-Professor, higher education, university, dance

## Para início de conversa...

“O sujeito da linguagem não é um sujeito  
em si, idealizado, essencial: ele é ao mesmo tempo  
falante e falado, porque através de outros ditos dizem”  
(FOUCAULT, 1986, p. 84)

O tempo pode apagar mágoas e/ou avolumar as cicatrizes, é o que diz o ditado popular, mas com certeza o tempo nos traz sabedorias, histórias, memórias, conhecimentos vividos, e se aliado à reflexão crítica, nos torna capazes de analisar historicamente os acontecimentos. O historiador Eric Hobsbwan em seu livro “Era dos extremos” de 1995 faz profunda análise do século XX, na qual perpassa sua própria vida, portanto ele mesmo estabelece uma rede intensa e complexa entre a experiência individual e a experiência coletiva. Assim, tratamos deste texto, uma trama que reside entre as experiências vividas e as experiências coletivas, contextualizando a Dança na universidade como um lugar necessário de reflexão e práxis.

Neste texto nos propomos a investigar a partir de nossas próprias experiências, as experiências dos outros e as possibilidades e os conflitos gerados a partir da Arte na universidade, em especial da Dança. Será possível para o artista desenvolver Arte neste lugar conhecido como cartesiano, burocrático, produtor de conhecimentos

científicos e teóricos? O artista, muitas vezes é tido como uma pessoa inconsequente ou radical. De fato esse “personagem” produz inúmeros estereótipos, mas também propõe transformações importantes para a sociedade. O artista trabalha com suas angústias e conflitos, quer romper com os tradicionalismos, quer expressar e comunicar suas insatisfações e necessidades ou quer se jogar em processos de experimentação sem verdades absolutas. Enfim, parece que a academia e a Arte são lugares que não encontraram ainda uma possível sintonia. Para Bosi in Saviani (1983) há um distinção clara entre a cultura universitária, institucionalizada e a cultura artística produzida fora dela, por artistas e intelectuais. Como pode então a Arte se submeter ao sistema? Porque criar cursos de formação superior em Arte? Para quê?

Iniciamos pensando na universidade como um caminho possível e real do contínuo atuar do artista, mas também como um *locus* potencializador de ricas imbricações entre a arte e docência, que a nosso entender é um ambiente que favorece uma práxis dilatada e corporificada em diversos níveis, seja na sala de aula, nos ensaios, nas disciplinas da graduação e pós, nos projetos, nas pesquisas, e outros. Muitos são lugares de Educação e de Arte, onde a prática artística está imbricada com a prática educacional. São locais onde a produção de conhecimento e a difusão permitem um local fluído e dialógico entre aula, pesquisa e produção, por exemplo e as vezes em um mesmo ambiente. Os grupos de pesquisa também podem, por vezes, se estabelecer enquanto grupos e/ou companhias de dança, que se estruturam dentro das universidades e vivem do escambo entre o que a instituição e o mercado e/ou mundo do trabalho oferecem, para que consigam transitar entre o universo do ensino-aprendizagem e o mercado, com uma vivência e produção artísticas mediadas pelo ser artista e ser professor.

Assim, pensamos que os cursos de Dança no ensino superior estruturam hoje fundamental espaço produtor de conhecimentos que vai fomentar a área da Dança entre pesquisas científicas e pesquisas artísticas. Neste artigo não propomos a discussão entre pesquisa científica e artística, mas as múltiplas relações da atuação do docente e do artista no ensino superior em cursos de Dança.

Nas duas últimas décadas, as Universidades Federais brasileiras aderiram ao Programa de Apoio aos Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais chamados de REUNI. Foram implantados pelo Governo Federal através do Decreto 6096/2007 e este programa buscou ampliar o acesso e a permanência na educação superior brasileira: “a meta foi dobrar o número de alunos nos cursos de graduação em dez anos, a partir de 2008 e permitir o maciço ingresso de 680 mil alunos a mais nos cursos de graduação”<sup>3</sup>.

O Governo Federal lançou assim, as diretrizes do REUNI em um único documento composto por 45 (quarenta e cinco) páginas e que traz em seu sumário a seguinte divisão: Apresentação; Diagnóstico da Educação Superior Brasileira; O que é o REUNI, sendo este composto por subcapítulos Objetivo e Diretrizes para Apresentação de Propostas; Meta Global REUNI com subcapítulo Investimentos e Custeios Previstos; Indicadores; Orientações para de Planos de Reestruturação e Expansão; Acompanhamento dos Projetos REUNI; Quando Apresentar as Propostas; Recomendações; Bibliografia; Glossário; Decreto 6.096/2007 e Anexo I – Formulário de Apresentação de Propostas.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=1085>> Acesso em: 25 setembro 2014.

<sup>4</sup> Este documento pode ser acessado pelo seguinte endereço: <<http://portal.mec.gov.br/sesu/arquivos/pdf/diretrizesreuni.pdf>> Acesso em: 25 setembro 2014.

Pensando nesta ampla inovação do cenário da educação superior brasileira através das Universidades Federais o programa prevê que o

REUNI oferece uma oportunidade para inovar o cenário de educação superior, permitindo novos mecanismos de seleção de estudantes, nova articulação curricular, novos percursos formativos. As universidades devem exercer sua autonomia institucional para propor cursos novos, flexibilidade curricular, caminhos de formação adaptados a cada realidade local. Ao se evitar a especialização precoce, ditada por uma formação estritamente profissionalizante, torna-se possível utilizar, de forma mais eficiente, os recursos materiais e humanos existentes nas universidades. Nesse sentido, os projetos poderão romper com a estrutura tradicional de ingresso já em cursos profissionalizantes, sendo possível propor estruturas que prevejam uma formação inicial de curta duração e diplomas intermediários como parte do caminho para a profissionalização ou formação específica. (Diretrizes REUNI, p. 21 e 22).

Outra questão importante são as modalidades de graduação previstas por tal programa, sendo elas: licenciaturas; bacharelados profissionais; bacharelados interdisciplinares; cursos superiores de tecnologia e outros. O desafio hoje está em estabelecer elos entre quantidade e qualidade dentro de uma estrutura que chega como política nacional, por vezes bastante imediatista e não valorizando as diferenças regionais.

259 ■

Neste contexto de mudanças, se aliam outros elementos importantes da política educacional brasileira nos últimos anos como a última Lei de Diretrizes e Bases (LDB) 9394/96 que propôs na educação básica, nos níveis fundamental e médio, a Arte como componente curricular e, também os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) que estruturou a Arte como área de conhecimentos nos diversos ciclos da educação básica.

Os PCNs de Arte desempenharam, em nosso entender, importante papel naquele momento e o objetivo era “levar as Artes Visuais, a Dança, a Música e o Teatro para serem aprendidos na escola.”<sup>5</sup>, apesar das contradições teóricas e seu pouco uso nas escolas hoje. Pode se reforçar assim, a importância de se fazer distinção entre as linguagens que compõem a área de Arte, superando a ideia de um professor generalista que atue nas diferentes linguagens, mas, sobretudo, valorizando a necessidade de um professor qualificado e com formação específica e ampliando a possibilidade e a qualidade da Arte no ensino formal.

Fazendo-se desse cenário, cursos que há tempos tinham uma demanda reprimida na sociedade, por articulações e discussões internas das Instituições de Ensino Superior (IES) e tendo por base a LDB e os PCNs, os cursos de Licenciatura em Dança adentraram e tomaram corpo nessas instituições,

segundo os dados do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP), o curso de graduação que teve o maior crescimento foi o de licenciatura em dança, saltando de 12 cursos em 1999 para 31 licenciaturas no país em 2009, sobretudo nas regiões Norte e Nordeste. (STRAZZACAPPA, 2012, p. 21)

Perguntamo-nos, por que cursos de licenciatura e não outros? O que faz estes cursos serem emergentes? Pensando nisto, podemos levantar hipóteses de que um

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/introducao.pdf>> Acesso em: 27 setembro 2014.

campo fértil de trabalho para professores formados em Dança, seja no ensino formal ou não formal, se constituiria. A obrigatoriedade da Arte e suas diferentes linguagens na educação básica abrem sobremaneira espaços de atuação destes professores artistas, como sendo partícipes e corresponsáveis na educação e no desenvolvimento de uma massa crítica e transformadora, aproximando e compreendendo diferentes realidades e proporcionando as Artes lugar de construção de saberes, bem como possibilidade de mercado profissional a ser vislumbrado pelos indivíduos no seu processo de formação e sua inserção na vida política, social e cultural na sociedade.

Aqui trazemos um exemplo para ilustrar: no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás, a disciplina Fundamentos da Dança Moderna, ministrada pelo Prof. Dr. Alexandre Ferreira, abre todo semestre vagas de núcleo livre concomitante para a turma que deve cursá-la enquanto obrigatória. O núcleo livre caracteriza-se como uma disciplina que pode ser cursada por qualquer aluno da Universidade e de qualquer curso.

Neste semestre tivemos um estudante da matemática na disciplina, que em discussão depois de uma aula prática aliada a um texto este relatou que “eu vim cursar esta disciplina para ver as meninas bonitas e para dançar enquanto divertimento barato, no entanto, ao chegar aqui vários preconceitos caíram por terra”. E ele ainda acrescenta “fiquei surpreso ao ver que a Dança possui fundamentação teórica e prática e que existem autores que estudam pedagogicamente a Dança e que existe artista que pensa e produz Dança dentro de um contexto social e não alienado”. É certo que nos deparamos ainda hoje com velhos preconceitos e, apesar da profusão de novos cursos de Dança no ensino superior, ainda nos perguntam sempre, para que serve a Dança dentro da Universidade?

Aqui tentamos, portando, encontrar bons argumentos. A Dança na universidade pode se estabelecer tanto pela possibilidade de aproximação do universo artístico que a compõem, bem como o campo de produção de conhecimento enquanto área. Isto é, no ambiente universitário não está posto somente o produto artístico, mas também os processos, as metodologias, as didáticas, o refletir sobre a prática, o praticar pela reflexão e outras relações colaborativas e inventivas possíveis de se concretizarem. Tudo isto favorece um local rico em relações pessoais, em caminhos de experimentação, que conduz o humano para uma vida que contemple características artísticas, não exclusivamente no campo da obra, mas também da apreciação, estendendo a Arte para o cotidiano das pessoas e podendo potencializar o olhar inventivo e criativo na própria vida do indivíduo. Guilherme Castello Branco, filósofo francês, fala “da elaboração de um modo de vida incansavelmente criativo, onde nos fazemos e nos desfazemos sempre que algo nos impulsiona, a partir de um cuidado de si, para um outro movimento de condução da vida” (apud ROCHA, 2012, p. 42).

Estas escolhas de vida, a nosso ver, pressupõem uma aproximação com a Arte, mais especificamente com a Dança, enquanto propulsora e produtora de elaborações e potências criativas e pedagógicas. As questões se dão em uma espiral de conhecimento. Os professores formados pelos cursos superiores vão atuar nas escolas trazendo a Dança não como conteúdo de alguma outra disciplina, mas enquanto área de conhecimento e que vai dialogar com um projeto político pedagógico, com uma realidade escolar, favorecendo múltiplas tramas e interações humanas, pois “o universo escolar parece ser o local do aprendizado formal, do conhecimento sistematizado e, certamente, é um dos ambientes de interação humana no mais amplo

sentido da palavra” (OLIVEIRA; FIGUEIREDO, 2013, p.25).

Neste ambiente de interação propicia-se a formação de novos públicos, de críticos, de artistas, de novos professores e que vão passar por diversas esferas de formação em Dança, tais como academias, cursos livres, cursos técnicos profissionalizantes e principalmente universitários, favorecendo uma disseminação da linguagem Dança enquanto mola propulsora de uma rede múltipla e em transformação que compõem a formação do indivíduo e da coletividade. Deste modo, temos na universidade lugares que vão estabelecer pontes de comunicação entre a sociedade enquanto consumidora de Arte/Dança, mas também, enquanto agenciadora de processos dialógicos de integração e interação entre o fazer, o pensar e o produzir Arte/Dança.

É um local que tenta estabelecer estruturas e fluências entre a teoria e a prática, ambas atuando como processo formador de indivíduos que poderão ocupar diversos ambientes do ensino formal e não formal e ampliando sobremaneira o dançar como ação pedagógica que pode se estabelecer no âmbito da Arte e da Educação como concepção do aprender e do conhecimento e que se torna possível de ser percebido pelo corpo. Por um corpo que não sobrepõe a mente ao físico, mas que conduz aos processos de ensino-aprendizagem. Estes, por sua vez, contribuem para um conjunto que apreende e produz novos comportamentos não somente pelo viés da inteligência lógico-matemática, mas também por outras vias de emanção de inteligências. Segundo o psicólogo cognitivo e educacional Howard Gardner (2010) há nove inteligências que se complementam nos indivíduos, são elas: linguística; musical; lógico-matemática; visual-espacial; corporal-sinestésica; interpessoal; intrapessoal; naturalista e existencialista.

A Dança, então, vista pelo viés das inteligências múltiplas pode favorecer uma abordagem rizomática, tomando emprestado o termo utilizado por Deleuze e Guattari no livro “Mil Platôs”. Isso permite aproximações de fenômenos que eram distantes e impossíveis:

o conjunto do mundo natural e cultural, mineral, vegetal, animal e humano como uma multiplicidade conectada, heterogênea e significante em um devir perpétuo, análogo às ramificações laterais ou circulares de suas hastes subterrâneas que chamamos na Botânica de ‘rizoma’. Em outros termos, o que se acredita ser real se reduz a um agenciamento instável, híbrido e, dizem os autores, mecânico de fluxos multidirecionais de intensidades múltiplas. (BERNARD apud STRAZZACAPPA, 2013, p. 38).

Ou seja, há uma pluralidade de contextos que vão concretizar os fluxos matriciais dos cursos de Dança e possibilitar multidirecionamentos de atuação dos próprios indivíduos que fazem estes cursos. A formação do artista-docente ou professor artista, e atuação do mesmo no campo da Dança não pode ter elemento segregador, nem idealizado, deve ser capaz de ampliar realidades e as experiências vividas em intensidades multidirecionais e com potências a serem conquistadas.

A universidade se estabelece como um agente propulsor de processos e produtos em Arte/Dança, possibilitando aos que a frequentam trilhar caminhos diversos de desenvolvimento de sua potencia artística, e, para outros, a oportunidade de serem apreciadores de tais processos e produções como componentes de uma vida universitária amplificada, crítica e humanizada. A professora Célia Almeida (2009) irá apontar em pesquisa que muitos artistas professores ou professores artistas vão encontrar na universidade uma possibilidade de estabilidade para se dedicar ao trabalho criativo, portanto acham que possuem liberdade para a criação. Outros apontam

condições estruturais materiais como importantes para uma experimentação de vanguarda e que encontrariam esta situação no mercado de consumo em geral. A professora também apresenta que entre alguns pontos negativos relatados na pesquisa, estão os excessivos relatórios, as burocracias, precariedades no trabalho e podemos acrescentar a desvalorização da área pelas outras áreas ditas como científicas, o que muito dificulta a criação de normas e regras que atendam as pesquisas artísticas na universidade. O fato é que vivemos hoje um novo lugar de pertencimento e que vem nos modificando profundamente.

### **Entre paredes e palcos: lugares comuns e lugares distintos**

“viver a vida de um artista que também é um pesquisador e professor é viver uma vida consciente, uma vida que permite abertura para a complexidade que nos rodeia, uma vida que intencionalmente nos coloca em posição de perceber as coisas diferentemente (IRWIN, 2008, p.96)

■ 262 É possível e viável ampliar a carreira artística dentro da Universidade? Buscamos algumas referências que conhecemos de perto para ampliar a nossa reflexão. Tomamos inicialmente como exemplo, a Cia. Domínio Público, sediada na Unicamp e sob a direção da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Holly Cavrell. Formada por alunos do Curso de Dança, Teatro, outros cursos e ex-alunos, esta companhia tem como local de trabalho as dependências do Departamento de Artes Corporais, realizando seus ensaios, pesquisas e montagens de espetáculos nestes locais. Como esta companhia não tem o caráter de ser somente um grupo de pesquisas, mas também uma Cia. profissional de Dança, ela sobrevive hoje como aquelas que não estão dentro deste *locus*, ou seja, de editais nacionais e projetos regionais de leis de incentivo à Cultura. A Prof<sup>a</sup> Holly Cavrell além de ministrar aulas na graduação, também ocupa um cargo de gestão e a maioria dos integrantes do grupo são professores de ensino médio e cursinho, professores do ensino superior e também de academias. O interessante é ressaltar que todos estão ou foram vinculados a cursos da Universidade Estadual de Campinas.

Já na UFRJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, a Companhia Folclórica do Rio-UFRJ<sup>6</sup> foi fundada em 1987 pela Prof<sup>a</sup> Ms. Eleonora Gabriel, na Escola de Educação Física e Desportos (EEFD). Este projeto originou-se do Grupo de Danças Folclóricas da UFRJ, fundado pela professora Sonia Chemale na década de 70. A Companhia se classifica como um grupo artístico, de pesquisa e de divulgação da cultura popular brasileira sendo constituído por professores, funcionários e alunos de diversas unidades da UFRJ. Produz espetáculos de música, danças e folguedos brasileiros, promove atividades e eventos científicos e culturais, além de cursos de extensão e de educação continuada. A companhia conta com bolsas de residência artística da própria instituição e outros apoios institucionais.

No Instituto Federal de Goiás, a atual coordenadora do Curso de Licenciatura em Dança, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Luciana Ribeiro, mantém um Grupo independente de Dança chamado ¿Por Qué? Grupo experimental de Dança, que surgiu como um projeto de extensão há mais dez anos na Universidade Estadual de Goiás, e hoje, tem sede própria. Seus

<sup>6</sup> Disponível em < <http://www.eefd.ufrj.br/ciafolc/historico> > acesso em: 01 de outubro 2014.

integrantes estão entre professores do ensino superior e alunos e ex-alunos da Educação Física e da Dança e foi a partir deste movimento coletivo, extensionista e iniciado na universidade que eles passaram a ter a Dança enquanto profissão. A história e a trajetória do grupo foi tema de dissertação da própria Luciana Riberio<sup>7</sup>. O grupo se profissionalizou tendo a universidade como ponto de apoio e hoje apesar de sede própria mantém intensas relações artísticas e educacionais com as universidades e escolas.

Na Universidade Federal de Goiás temos um grupo de pesquisa artístico-pedagógica coordenada pelas Prof<sup>as</sup> Dr<sup>as</sup> Maria Ângela Ambrosis (professora e atual coordenadora do curso de Licenciatura em Teatro da EMAC/UFG) e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Valéria Figueiredo (professora do curso de Dança da FEFD/UFG). Este grupo desenvolve pesquisas e montagens de espetáculos, sobrevivendo também de editais nacionais e leis locais de incentivo à Cultura, tendo como integrantes alunos e ex-alunos dos cursos de Teatro e Dança, bem como artistas da cidade e convidados que se tornaram também coordenadores de curso, como Prof. Dr. Alexandre Ferreira (professor e atual coordenador do curso de Licenciatura em Dança FEFD/UFG).

No entanto, deve-se ressaltar que nem todos os aspectos são positivos, pois a estrutura universitária é também limitante e suas diversas demandas administrativas recaem sobre os docentes e muitas vezes geram ambientes incompatíveis com o campo Arte. Para aqueles que lidam com a Instituição, por vezes, ela é lugar duro, rígido, burocrático e sobrepõe de forma inoperante a prática artística. Os docentes que se envolvem em gestão, além de cumprir o tripé que mantém a universidade: pesquisa, ensino e extensão, devem também cumprir crescentes demandas burocráticas dentro das instituições, o que os sobrecarrega e, possivelmente, interfere na qualidade do que desenvolvem. Segundo Mundim em seu artigo “Artista Docente na Dança: Desafios”:

[...] dentre as atribuições de um professor universitário também se constituem as atividades de ensino de Graduação e de Pós Graduação (normalmente com uma carga horária elevada em função da quantidade reduzida de professores em uma grande parte dos cursos de Artes brasileiros) e administrativas (assumir cargos administrativos, participações em reuniões, participações em comissões, emissão de pareceres, etc). Participação em congressos, em mesas de debates, realização de palestras, publicação de artigos, entre outras ações, também fazem parte de uma produção intelectual que se espera de um professor universitário, principalmente, se este estiver vinculado a um programa de Pós Graduação. O montante de tarefas atribuídas a um professor universitário, portanto, é de uma ordem tão diversa e com um nível de exigência e responsabilidade tão exacerbado, especialmente àqueles cujo contrato pressupõe dedicação exclusiva, que por vezes me leva a uma pequena brincadeira ao transformar o significado da sigla DE (dedicação exclusiva) para DE (decididamente ou definitivamente escravo). (MUNDIM, 2013, p. 5)

Veja que aqui não se está indicando uma abstenção destas demandas, visto que a universidade é formada e gerida pelas pessoas que a compõem e a pensam enquanto espaço de produção e democratização de conhecimentos, no entanto, é chamada aten-

<sup>7</sup> Ver dissertação: “Os Sentidos da Dança-Construção de Identidades de Dança a Partir da Experiência com o ¿Por Qu¿? Grupo Experimental de Dança”, Luciana Gomes Ribeiro do Prado, Orientador: Adilson Nascimento de Jesus. FEF/Unicamp, 2003.

ção para ser melhor pensado o processo de administração, favorecendo uma ampliação de participação do quadro de docentes, bem como, uma real valorização das pesquisas e produções em Arte na universidade compatíveis à pesquisa científica.

O encontro *O artista docente no ensino superior: discursos e práticas*, sugerido e materializado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Mundim na Universidade Federal de Uberlândia, de 26 a 30 de maio de 2014, foi composto por alguns convidados das seguintes instituições: Unicamp, Instituto Federal de Brasília, Universidade Federal de Uberlândia e Universidade Federal de Goiás. Durante esta semana os artistas-docentes se reuniram na tentativa de trocar experiências didático-pedagógicas e artísticas que se instauravam no campo da práxis, promovendo uma imersão de aulas, discussões e criações com o grupo, mas também troca com alunos e comunidade da universidade. Tal evento foi finalizado com a apresentação pública de um trabalho artístico questionando este lugar do artista-docente no ensino superior.

Durante o encontro houve várias discussões, e a exposição de algumas inquietações. Podemos dizer que antes as questões que permeavam o universo da Arte e a docência estavam vinculadas a atuação do professor na educação infantil, fundamental e média, vide as discussões levantadas por Isabel Marques em seus livros “Ensino de Dança Hoje: textos e contextos”, cuja primeira edição foi em 1999 e “Dançando na escola”, lançado em 2003. No entanto, com a expansão dos cursos superiores em Dança, esta discussão adentrou as Instituições de Ensino Superior (IES) se instalando, de certa forma, de modo inédito e urgente. Neste sentido, Almeida (2009) apontou que a carreira docente é muito polêmica para os artistas e sugere três grupos característicos estabelecidos nas relações artista-docente: um é o grupo dos chamados artistas-artesãos e que estão ligados ao fazer prioritariamente, o segundo grupo seriam os artistas-professores que entendem, por exemplo, que a tese em arte, o trabalho artístico deve ser precedido de fundamentação teórica, como um memorial; e o terceiro grupo de professores artistas já entenderia que o conhecimento artístico em si já é a fundamentação teórica prioritária, ou seja, a obra de arte deve ser a própria tese e o conhecimento produzido, a escrita seria algo redundante.

Mediante este quadro de expansão dentro das universidades, em estudos iniciais e empíricos de nosso grupo<sup>8</sup>, basicamente descrevemos dois tipos de docentes, um grupo (grupo 1) formado por aqueles que são artistas da cena e agora ocupam o lugar também de professores universitários, após se qualificarem em mestrados e doutorados da área; e outro grupo (grupo 2) formado por pessoas que possuem pós-graduação, mas não tinham produção artística anterior e ao ingressarem no quadro destas instituições é que iniciam uma carreira artística ou uma relação mais próxima via pesquisa.

Sobre o grupo 1 há um desejo próprio e também é sugerido e cobrado pela instituição que continuem com suas produções artísticas, visto que elas também subsidiam seus currículos lattes e conseqüente pontuação na Capes/CNPq. Sobre o segundo grupo, que após o ingresso no ambiente universitário deve ser inserido na mesma lógica de produção e pontuação, percebe-se que se inicia o desenvolvimento de trabalhos artísticos, dentre outros.

Isto é um caminho claro e mais do que justo, visto que o ensino superior é atualmente um polo de concentração destes profissionais e exige produções de ensino, pesquisa e extensão. Mas, pode-se levantar como uma das problemáticas a utiliza-

8 Lapiac – Laboratório de pesquisa interdisciplinar em artes da cena. FEFD/UFG.

ção da universidade como celeiro unicamente de alimentação de suas produções artísticas, quer pertença ao primeiro ou ao segundo grupo, fazendo com que haja uma desvalorização das atividades de ensino, pesquisa e extensão voltadas para o universo da Educação, em especial a educação formal.

Neste momento, é interessante e pertinente também atentar para questões da heterogeneidade que compõe o grupo discente de um curso de Dança hoje, principalmente nas IES Federais. Atualmente há vários cursos em que não há verificação de habilidades específicas (VHE), o antigo teste de aptidão. Não é nossa intenção discutir sobre este ponto neste texto, mas com esta experiência percebemos, no entanto, no curso de Licenciatura em Dança da UFG, que a entrada de livre demanda resultou basicamente em dois segmentos de discentes (pode ser que hajam outros, mas primariamente, estes são os que saltam aos olhos). O primeiro composto por aqueles que não tiveram até o momento contato com a Dança enquanto área de conhecimento e produtora de Arte como componente de suas vidas cotidianas, quer seja por apreciações ou como participantes de algum grupo ou coletivo de pessoas que se reúnem para praticá-la. Isso faz com que possam, neste caso, ter uma visão bem restrita do que vem a ser o universo da Dança, enfocando nas danças produzidas e veiculadas pelos meios de comunicação, principalmente pelos programas de auditórios. O segundo grupo se refere àqueles que vem de escolas específicas e/ou cursos livres de Dança ou outros locais onde a Dança é praticada, e, portanto, de alguma forma, tem contato com a produção da Dança, mas não tem grande reflexão sobre a área, e nem é muito atuante como participante das próprias produções ou de outros espetáculos. Ambos chegam à universidade com intuito de buscar novos conhecimentos, mas tal situação traz questões que necessitam ser apuradas e esclarecidas no intuito de permitir uma adequação de estratégias de ensino-aprendizagem a esse público.

265 ■

Estes grupos são colocados em uma mesma sala de aula e com suas buscas distintas, o que pode exigir do docente o desenvolvimento de habilidades e competências outras que podem influenciar nas questões que tangem o ensino-aprendizagem da Dança. Isso traz sobremaneira questionamentos inclusive sobre a forma como estes cursos são pensados e para qual público de dança ou danças estamos falando e suas possíveis relações com a matriz curricular e projeto político-pedagógico do curso (PPC). Esta questão deve ser estudada principalmente pelos cursos de Licenciatura, cujos estudantes irão atuar nas escolas de ensino formal, que, a nosso ver, se caracteriza como a base propulsora e disseminadora de público e daqueles que vão ter como profissão a Dança.

As ações do Fórum de Coordenadores dos Cursos Superiores de Dança tem sido fundamentais no sentido de discutir o desenvolvimento das questões sobre o ensino superior em dança no país, propor políticas de mobilidade, construções de parcerias científicas e artísticas que engrandecem dinâmicas e flexibilidade ao ensino superior em Dança, ampliação de transversalidades acadêmicas e artísticas, trazendo novos olhares e possibilidades de integração das inter-relações docente/discentes.

O fato é que nos últimos anos, as Universidades vêm exercendo papel fundamental no campo da Arte, seja no ensino, na pesquisa ou na extensão, ampliando suas tramas e teias com a sociedade em geral, construindo novos espaços nas escolas, conquistando políticas mais adequadas de fomento e ampliando o reconhecimento desse campo de conhecimento como a área fundamental na formação de uma sociedade.

Acreditamos que estas mudanças e polêmicas têm sido necessárias para as instituições que vem se apropriando do campo das Artes. As reflexões apesar de muitas vezes serem antagônicas e conflituosas, no que se refere à presença da Arte no ensino superior, fortalecem ao debate urgente e a possibilidade de mudanças. Para nós, a Arte na educação é necessária e fundamental. Existem preconceitos, incompreensões e exclusivismos no campo artístico e que tendem a achar que a educação não é um lugar adequado e/ou possível para Arte. Acreditamos que Arte é produção humana, portanto fundamental nos processos formativos de uma sociedade e como apontou Barbosa (1978) o artista deve estar nos ambientes formais visto que todo artista é um educador, pois a obra, mesmo livre de intenção didática, tem caráter formativo.

Os caminhos entre a arte e docência são alimentos do artista e do docente que se preocupam em produzir, sistematizar, gerar polissemias pedagógicas e artísticas e pensar na Dança e suas possibilidades onde as premissas dicotômicas devem ser abandonadas. Refletir a atualidade e suas dimensões não é tarefa fácil e é preciso ir além das aparências e das abordagens unilaterais. Pensar a Dança na universidade é falar de um lugar de múltiplas tessituras, de polilógicas redes de comunicação e de espaços dialógicos para processos de investigação, com ampla possibilidade de rede entre os saberes, onde a multiplicidade dos corpos dançantes abre lugar para a aprendizagem e o conhecimento.

■ 266

## Referências

- ALMEIDA, C. M. de C. **Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício**. SP: Ed. UNESP, 2009.
- ARTAUD, A. **Linguagem e vida**. Org. GUINSBURG, J.; TELES, S.F.; NETO, A.M. São Paulo: Perspectiva. 2011.
- BARBOSA, A. M. T. B. **Arte-educação no Brasil: das origens ao modernismo**. SP: Perspectiva, 1978.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Editora 34. 1995.
- GARDNER, Howard. **Inteligências múltiplas ao redor do mundo**. Editora Artemed. 2010.
- MUNDIM, A.C. **O artista docente na dança: desafios**. XXIII Congresso Nacional da Federação dos Arte-Educadores do Brasil (Confaeb). 2013.
- ROCHA, T. "Por uma docência artista com dança contemporânea". In GONÇALVES, T.; BRIONES, H.; PARRA, D.; VIEIRA, C. (org.). **Docência-artista do artista-docente: Seminário Dança Teatro Educação**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora. 2012.
- OLIVEIRA, U.A.S.M.; FIGUEIREDO, V.M.C. **Os lugares da Arte e da Educação: o que muda quando a dança e o teatro estão em cena**. Processos de Criação em Teatro e Dança: construindo uma rede de saberes e múltiplos olhares. Funape; UFG/CIAR. 2013.
- SAVIANI, D. **Filosofia da educação brasileira**. RJ: Civilização brasileira, 1983.

SILVA, L.A. **Filosofia, educação, cultura e modernidade**. Educação, Cultura e Formação: o olhar da filosofia. Org. Coêlho, I.M. Goiânia: Editora PUC Goiás. 2009.

STRAZZACAPPA, M. "A formação do professor de dança". In GONÇALVES, T.; BRIONES, H.; PARRA, D.; VIEIRA, C. (org.). **Docência-artista do artista-docente**: Seminário Dança Teatro Educação. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora. 2012.

#### **Referências eletrônicas**

<http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=1085>

<http://portal.mec.gov.br/sesu/arquivos/pdf/diretrizesreuni.pdf>

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/introducao.pdf>