Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

ENTRE A ARTE E A EDUCAÇÃO: REFLEXÕES SOBRE O ARTISTA DOCENTE NA DANÇA

BETWEEN ART AND EDUCATION: REFLECTIONS ON THE ARTIST TEACHER IN DANCE

ENTRE ARTE Y EDUCACIÓN: REFLEXIONES SOBRE EL ARTISTA DOCENTE EN DANZA

Oneide Alessandro Silva dos Santos
Universidade Federal da Bahia (UFBA/PPGDança), Salvador, Bahia, Brasil

Resumo

O artigo explora a figura do artista docente, focando na intersecção entre a prática artística e pedagógica no contexto da dança e da pedagogia crítico-performativa. O conceito de artista docente é apresentado como um entrelugar, um espaço de transição e fusão entre a criação artística e o ensino, desafiando as divisões tradicionais entre arte e educação. A pedagogia crítico-performativa é utilizada como base para refletir sobre a formação e atuação do artista docente, promovendo práticas que visam à emancipação, transgressão e renovação dos métodos de ensino. A atuação do artista docente é entendida como um processo contínuo de construção, em constante diálogo com o presente e a coletividade.

Palavras-chave: Artista docente; Dança; Pedagogia crítico-performativa.

Abstract

The article explores the figure of the artist teacher, focusing on the intersection between artistic practice and pedagogy in the context of dance and critical-performative pedagogy. The concept of the artist teacher is presented as an in-between space, a transitional area where artistic creation and teaching merge, challenging traditional divisions between art and education. Critical-performative pedagogy is used as a foundation to reflect on the formation and performance of the artist teacher, promoting practices aimed at emancipation, transgression, and the renewal of teaching methods. The artist teacher's role is understood as a continuous process of construction, constantly engaging in dialogue with the present and the collective

Keywords: Artist teacher; Dance; Critical-performative pedagogy.

SILVA DOS SANTOS, Oneide Alessandro. ENTRE A ARTE E A EDUCAÇÃO: REFLEXÕES SOBRE O ARTISTA DOCENTE NA DANÇA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 65, N. 65, p. 1-21, setembro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Resumen

El artículo explora la figura del artista docente, centrándose en la intersección entre la práctica artística y pedagógica en el contexto de la danza y la pedagogía crítico-performativa. El concepto de artista docente se presenta como un lugar intermedio, un espacio de transición y fusión entre la creación artística y la enseñanza, desafiando las divisiones tradicionales entre arte y educación. La pedagogía crítico-performativa se utiliza como base para reflexionar sobre la formación y actuación del artista docente, promoviendo prácticas que apuntan a la emancipación, la transgresión y la renovación de los métodos de enseñanza. El trabajo del artista docente se entiende como un proceso continuo de construcción, en constante diálogo con el presente y la comunidad.

Palabras clave: Artista docente; Danza; Pedagogía crítico-performativa.

Introdução

O presente manuscrito se propõe a refletir e tencionar apontamentos do tema artista docente, sobretudo na dança e nas artes de modo geral. Tem como principal delimitação engajar um coro de autores/as para mobilizar o que vem sendo pesquisado sobre essa temática no contexto brasileiro e de formação-atuação de artistas docentes tanto nas universidades e fora delas. Trata-se de uma pesquisa concluída em nível de mestrado em educação, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria. O texto tem caráter ensaístico e, metodologicamente, apresenta uma revisão exploratória e descritiva (Guilherme; Cheron, 2021), caracterizando-se como uma pesquisa de abordagem qualitativa. E, portanto, convoca a pedagogia crítico-performativa para pensar, conjuntamente, o tema do/a artista docente, uma vez que elas fundam ideias-conceitos que buscam sobretudo a transgressão e emancipação do sujeito e seu contexto.

O tema artista docente é recorrente no contexto das artes e educação, principalmente, na formação universitária em artes e em pesquisas em nível de

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

mestrado e doutorado. Nos últimos 30 anos diferentes pesquisas/pesquisadores/as buscam interrogar e aprofundar essa temática em torno das possibilidades de atuação/formação do/a profissional das artes nesse entrelugar do múltiplo e interdisciplinar.

A presente escrita pretende contribuir para uma revisão sobre essa temática ao passo que a atualiza a partir da pedagogia crítico-performativa. O/a artista docente aqui é entendido como um entrelugar de possibilidades e gestos performativos, onde docência e artistagem são entrelaçadas e descontínuas. Desse modo, compreende-se que o/a artista docente nada tem a ver com modelos ou ícones de formação/atuação, uma vez que construir-se artista docente ou docente artista convém-se a uma possibilidade. Trata-se mais de entender o/a artista docente como um/a ente sempre in-definido pelas forças que o de-formam, num lugar nunca nomeado, mas que se nomeia para que se possa definir um/a correspondente. Artista. Docente. Coreógrafo/a. Criador/a. Diretor/a. Intérprete. Bailarino/a. Dançarino/a. Professor/a. Assim, o texto apresenta três partes que fundamentam a temática do/a artista docente na atualidade. O artista docente de modo geral, seu surgimento e suas reverberações. O contexto específico da temática na dança e sintetiza considerações sobre o assunto num caráter ensaístico e propositivo.

Artista docente

De início poderíamos dizer que os termos, artista docente / docente artista / professor/a artista são polissêmicos e suas acepções bastantes variadas na grande varredura de estudos e práticas que os nomeiam. Entre as palavras artista e docente, faz-se a conjuração de dois sujeitos. O/a artista. O/a docente. Na tratativa dos estudos que tenho recolhido, há, pois, uma tentativa forçosa de união entre duas palavras, para que, talvez, possa nomear uma terceira. De tal modo que ao juntar dois sujeitos, ali se estabeleça não mais somente uma função de dois, mas um sujeito outro[1]. Aquilo que para teoria da gramatologia de Derrida

[1] Aqui poderíamos fazer referência ao texto “Pessoa” de Arnaldo Antunes (1993) “Coisa que passa, se apaga, fina. Pessoa. Troço que definha. Que será cinzas. Que o chão devora. Fogo que o vento assopra. Bolha que estoura. Sujeito. Líquido que evapora. Lixo que se joga fora. Coisa que não sobra, soçobra, vai embora. Que nada fixa”.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

(2017) pode ser chamado de diferença. Que por sua vez transita e adere a ambos, mas ainda assim, não se torna um ou dois.

> Não há mais uma origem simples. Pois o que é refletido desdobra-se em si mesmo e não só como adição a si de sua imagem. O reflexo, a imagem, o duplo desdobra o que ele reduplica. A origem da especulação torna-se uma diferença. O que se pode ver não é uno e a lei da adição da origem à sua representação, da coisa, à sua imagem, é que um mais um fazem pelo menos três. (Derrida, 2017, p. 45).

O inglês George Wallis (1811-1891) foi um dos primeiros autores a citar o termo artista professor/a, ao se referir ao antigo ofício de artistas que ensinavam, segundo lembram García-Huidobro, Viveros-Reyes e Bahamonde-Courbis (2020, p. 663 apud Daichendt, 2009b). Wallis "[...] era desenhista e desenvolveu suas práticas educativas como artista e professor na Escola de Desenho de Manchester[2]" (García-huidobro; Viveros-reyes; Bahamonde-courbis, 2020, p. 663) (tradução minha). Antes disso, George Wallis foi um dos primeiros a ter uma formação superior, graduando-se em um programa da escola governamental de desenho do Reino Unido. Diferentemente do sistema que tinha a priori a formação do/a artista em escolas de belas artes, esse programa focava no processo de ensino das artes, mais que no resultado de obras ou produtos artísticos. Ao que tudo indica, essa foi a razão que movimentou Wallis e dava sentido ao seu trabalho, isto é, não só o saber artístico, mas também o pedagógico. (García-huidobro; Viveros-reyes; Bahamonde-courbis, 2020).

Assim, existe um percurso desde Wallis que deságua na noção que hoje falamos de artista docente, na qual se pode perceber uma tentativa de mudança acerca da tradição sobre o ensino de Arte, sobretudo o das artes visuais – já que a transformação que buscamos não está apenas ligada a quem ensina, mas também ao que ensina e como ensina – o que ensina.

Para Daichendt (2016), a história e o desenvolvimento das artes como profissão acompanharam essa nomeação de "professor/a artista". Historicamente,

[2] "[...] era diseñador y desarrolló sus prácticas educativas como artista y profesor en la Escuela de Diseño de Manchester". (texto original).

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

o/a artista sempre ensinou seu ofício e sua arte a outros/as. Com o advento das Escolas Acadêmicas e, posteriormente, com a Universidade, os conhecimentos artísticos e educativos foram sendo fragmentados em disciplinas, na medida em que a própria arte adentra esse universo do gênero acadêmico. Há de se considerar, portanto, as primeiras Escolas Acadêmicas de Artes, italianas e francesas em que se decidia quem poderia ensinar arte – em contraponto à criação das Escolas Normais, as quais formariam os/as profissionais capacitados/as a lecionarem.

> O advento da Escola Normal, no século XIX, foi importante para o Professor de Arte, porque era uma instituição que preparava especificamente Professores para o ensinar Arte. Anterior a esta escola, estudantes foram treinados ou educados como artistas ou artesões, que então transmitiam a tradição ou habilidades como Professores. Eram Artistas ensinados pela necessidade, não como uma identidade profissional. (Daichendt, 2016, p. 168).

Para Daichendt, o/a artista professor/a se constitui por um tema complexo e que requer uma visão integral, haja visto se referir a algo que está para além de uma ideia de identidade do/a professor – do/a artista, ou ainda deste duplo. Para esse autor, não é o grau de formação que vai definir o/a artista professor/a. Seja como for, Daichendt (2016) enfatiza que nas universidades o que se privilegiam são os graus de formação que aquele/a professor/a artista vai ter para ensinar arte.

> Uma compreensão conceitual do Artista-Professor não baseia-se na descriminação por grau ou educação, mas trata sobre aplicar o fluxo artístico do pensamento dentro do ensino. Esta perspectiva estética informa à pedagogia de ensino um potencial em muitos níveis. (Daichendt, 2016, p. 170).

Já Thornton (2013), por outro lado, compreenderá o/a artista professor/a[3] como uma justaposição de conceitos de identidade. Onde as habilidades e caraterísticas de ambos são fundidas numa única, ainda que não se trate de uma ideia de identidade fixa, mas maleável e adaptativa. Assim,

[3] A tradução literal de artist teacher é artista professor, em alguns momentos serão respeitadas essa tradução, todavia, no texto defende-se o termo artista docente.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Figura 1: Imagem de Thornton (2013) para representar a justaposição artista professor/a. Fonte: Tomita (2017).



> A identidade do artista professor poderia ser vista como simplesmente a soma de fatores associada com as identidades separadas de professor e artista ou como uma sinergia nas quais novas características, atitudes, conhecimentos e habilidades são desenvolvidas ou criadas (Thornton, 2013, p. 52).

Na figura desenvolvida pelo autor, é possível visualizar essa justaposição das identidades. (ver figura 1). Na concepção de Thornton (2013), essa justaposição ajudaria também a efetiva integração entre a arte e a educação.

Disso, podemos cogitar a possibilidade de entrelugares deste/a profissional que, mesmo unindo um duplo, acaba por produzir um território de inter-relação e multi-indefinição entre o/a artista e o/a professor/a, a arte e a educação. Segundo Pereira e Icle (2018, p. 123) uma compreensão de entrelugar seria o modo de:

> explicitar a condição de fértil indefinição e desmanche do dado que caracterizaria a proposta de uma pedagogia performativa. Não se trata, pois, de um entrelugar, mas de um lugar – aberto e sem fundo – sem lugar, para aquilo o que não tem lugar.

E nesse sentido, poderíamos refletir sobre os muitos modos de problematizar esse/a artista docente na educação e na arte. Já que a partir da pedagogia crítico-performativa abrem-se novas formas de existência no mundo e no convívio social, abertas e possíveis de invenções, agenciamentos criativos e renovadores (Pereira; Icle, 2018). Não obstante, talvez possamos nos utilizar da pedagogia crítico-performativa como um *lócus* de indefinição, que a despeito disso configura uma série de possibilidades de outros modos de docência, artistagens e

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

práticas pedagógicas-artísticas – e que de algum modo de coaduna com os múltiplos agenciamentos de um/a artista docente. Com efeito,

> toda pedagogia adjetivada como performativa assenta-se no que não se pode determinar. É próprio, aliás, da teoria da performance estar nesse espaço de resistência a toda determinação, a qualquer conceito ou palavra e refratária aos modos estáveis de dizer sobre. (Pereira, Icle, 2018, p. 133).

Nesse sentido, entendemos o/a artista docente como um entrelugar instável e maleável. E que se produz no jogo da prática artística e pedagógica nos contextos que atua – menos como fórmula ou conduta de algo a alguém – e sim como proposta aberta ao acontecimento, encontro e conhecimento (Icle; Bonatto, 2017).

García-Huidobro, Viveros-Reyes e Bahamonde-Courbis (2020) em outra perspectiva, compreendem em seus estudos a figura do/a artista docente numa teia de múltiplas concepções e que se afirmam numa produção de conhecimento epistemológico e ontológico. Ou seja, que se alicerça nas práticas que fazem, nos conhecimentos que são gerados e nos modos como constroem suas subjetividades como profissionais. Para os/as autores/as essa ideia de artista docente responde a uma necessidade de atualização do ensino de arte nas escolas, como também, na possibilidade de outros modos de atuação e aproximação da arte para/com a docência. Segundo eles/as, no Chile pesquisadores/as tem se utilizado deste termo para refletir sobre projetos que juntam o artístico ao pedagógico – o/a artista ao/à docente – e o/a docente ao/à artista, a galeria de arte à escola e vice-versa. Com o objetivo final de desfazer algumas dicotomias de atuação.

> Desta forma, a noção de artista-docente [trata-se de] uma filosofia educativa, que consiste em reunir práticas de investigação criativa, problemas e discussões do mundo da arte para melhorar a aprendizagem. O professorado de arte contemporânea que se afirmar a essa orientação, pode reinventar permanentemente o que fazem e como o fazem em sala de aula. São sujeitos que tanto ensinam artes como produzem experiências artísticas, a cada vez de uma forma habitual e buscam permanentemente estratégias para gerar esses acontecimentos de maneira fluida. (García-

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> huidobro, Viveros-reyes e Bahamonde-courbis, 2020, p. 666) (tradução minha)[4].

Disso, poderíamos refletir que o/a artista docente constitui-se por um sujeito[5] que não só transmite conhecimentos sobre arte, mas produz em/com arte – fazendo-a – ou ainda possibilitando aos seus/as estudantes a criação e a experiência em arte. Nesse mesmo viés poderíamos entender que tanto o/a artista pode tornar-se docente – como o/a docente pode tornar-se artista. Todavia, compreendemos aqui o/a artista para além da figuração de uma genialidade, de fama, de reconhecimento social e capital, de vendas de obras-primas, de exposições em grandes museus ou galerias de arte. Tampouco compreende-se o/a docente de arte como aquele/a que apenas transmite técnicas e habilidades, pautado em um modo de ensino tradicional – onde não existam entrelugares de criação, experimentação, artesanias escolares, ensino-criação. Assim, faz-se importante pensar em ensinos-aprendizagens nas educações que atravessem a figura centrada apenas nos/as docentes ou mesmo em uma arte centrada apenas no/a artista em si e sua obra.

Na esteira desse pensamento, tomemos como exemplo os escritos de Icle e Bonatto (2017), quando dissertam sobre estratégias na escola básica a partir da pedagogia performativa, nomeando-as de ensino-criação e professores-performers, estudantes-performers, sendo "[...] uma proposta de radicalização do processo de ensino-criação, em especial pela flexibilização dos papéis professor/a/estudante e pela provocação para pensarmos novas formas de atuação [...]" (Icle; Bonatto, 2017, p. 23).

Ao ponderar sobre as contribuições anteriormente elencadas, verifica-se uma afinidade entre o trabalho desenvolvido por Icle e Bonatto (2017, p. 23) e o

[4] De esta forma, la noción de artista-docente es una filosofía educativa, que consiste en reunir prácticas de indagación creativa, problemas y discusiones del mundo del arte para mejorar el aprendizaje. El profesorado de arte contemporáneo que se suscriben a esta orientación, pueden reinventar permanentemente lo que hacen y cómo lo hacen en la sala de clases. Son sujetos que tanto enseñan artes como producen experiencias artísticas, a la vez de una forma habitual y buscan permanentemente estrategias para generar estos recorridos de manera fluida. (texto original).

[5]Entendemos o sujeito a partir de Foucault (2016) – tanto quanto o sujeito assujeitado as formas de vida burguesa e outra que se afina nesse trabalho - aquela capaz de reconhecer-se como sujeito histórico e genealógico de si e de sua existência, produzindo modos intensificadores de subjetivação inventivos, criativos, estéticos e éticos.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

presente estudo, porquanto corrobore com a imagem que se pretende conformar, como “nova possibilidade de transformação” e arranjo para a atuação/formação deste/a artista docente ou docente artista de modo inventivo, formativo e performativo.

O/A artista docente na dança

Uma das pesquisadoras brasileiras que estuda a questão do/a artista docente na dança é a professora Márcia Strazzacappa (2014). Segundo ela, buscar pelo que fundamenta esse/a profissional diz respeito a entender que o/a próprio/a artista docente constitui o seu caminho com a dança, o movimento, inscrito dentro de si, realizando-se no seu próprio fazer. Strazzacappa (2014) destaca que atuação do/a artista docente continua sendo menor na educação básica, ao contrário dos espaços não formais que continuam se estabelecendo como o maior nicho de atuação dos/as artistas da dança, mesmo que tais lugares não exijam formação específica, técnica ou acadêmica.

Nesse sentido, pontua-se que significativa parte dos/as profissionais atuantes em espaços não formais tiveram suas formações em contextos múltiplos, fora da universidade. Ou seja, em escolas de dança, em oficinas, projetos sociais, festivais e concursos de dança. Strazzacappa (2012) diz que essa questão tem ligação com a herança e o legado de muitos/as mestres/as, que nos seus fazeres transmitiam e formavam artistas. Para ela, a herança não constitui necessariamente uma filiação, mas apenas indica uma procedência. Com efeito, o/a mestre/a no oriente pode ser aquele/a aproximado/a à figura do/a mestre/a de artes marciais, o/a mestre/a de *kathakali*, entre outros. No ocidente, a partir de uma herança ocidental temos o/a *maître* de balé “alguém que já alcançou o auge da carreira em determinada técnica pode tornar-se um mestre” (Strazzacappa, 2012, p. 32). Em se tratando de Brasil, é muito comum associar a palavra mestre/a às manifestações e culturas populares, como é o caso da capoeira. Diz ela: “diferentemente do balé clássico, o mestre de capoeira deve mostrar habilidade e virtuosismo para impor respeito, a não ser que se trate de antigos mestres” que continuam sendo mestres por sua história (Strazzacappa, 2012, p. 32).

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Strazzacappa (2012) assinala com essas afirmações que a questão do/a mestre estava já a muitos séculos intrinsicamente relacionada com a tradição de ensinar, formar e transmitir saberes-fazeres a outros/as, de modo efetivo e ético – algo que em seu entendimento tem-se rarefeito na atualidade.

Desse modo, a figura do/a mestre/a, para Strazzacappa (2012), acabou sendo diminuída ou mesmo perdendo espaço para uma formação mais institucionalizada e formalizada nas universidades. A autora pondera, entretanto, que:

> No aprendizado de um ofício, nos cursos livres, nos ateliês, nas academias, ainda é possível perceber a presença do mestre e uma genealogia na formação dos artistas; nos espaços institucionalizados, isso se torna mais difícil. Mas seria o convívio com um mestre uma condição para a formação profissional do artista? Seria a universidade o espaço privilegiado para essa formação profissional? É possível formar o professor de arte sem antes formar o artista? (Strazzacappa, 2012, p. 33).

Para Strazzacappa, a questão de problematizar a formação e atuação deste/a artista docente também é a de entender que não se trata apenas de conjurar conhecimentos sobre a arte, mas saberes com a arte. Ou seja, não basta conhecer teoricamente o que a dança representa, significa ou é, mas também em sua prática como experiência. A partir disso podemos pensar a formação superior em dança, onde por vezes é colocada num rol de disciplinas que teorizam, mas ainda carecem de práticas ou teorias-práticas. Com isso, quero dizer que muitas vezes se forma o/a professor de dança que não dança. Não tem a prática incorporada no corpo. Ou não teve a oportunidade de dançar antes ou fora da universidade, por exemplo. Assim, acabamos formando apenas um/a professor/a de dança carente de experiências práticas de dança ou práticas-teóricas de dança. Um/a professor/a de dança que não dançou, não dança[6]. E por isso a colocação de Strazzacappa (2014, p. 103) “a indissociação do fazer artístico como parte integrante da formação de professores de dança; a difusão e a reafirmação de que

[6] Essa problematização ao mesmo tempo que é polêmica, adensa uma série de reflexões importantes ao campo da dança e que merecem ser mais bem exploradas. Nesse sentido, não me demorarei nessa questão no presente. Quando falo sobre práticas-teorias é no sentido de que talvez possamos “fazer” dançar certas teorias ou ainda transitar entre fazer e pensar ao mesmo turno.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

a construção do conhecimento em dança passa necessariamente pelo fazer dança".

De outro lado, para Rosa Primo (2014), trata-se de inventar uma "corporeidade dançante" elástica e ao mesmo condizente com a prática do/a docente. A pesquisadora referida se utiliza de argumentos deleuzianos para problematizar as questões colocadas.

> O artista docente, portanto, não procede em meio a prescrições, receitas; já não se trata de realizar (por imitação) um modelo ideal de composição, segundo um sujeito dançante já dado, com características essenciais já definidas de antemão. O que está em questão, são as potências de conexão, de produção, de que são possíveis "o" *compor* e "o" *inventar*. Trata-se de averiguar, pela experimentação, e não com base em probabilidades, o que podem, *composição* e *invenção*, *ensino e aprendizado*. (Primo, 2014, p. 203). (grifos da autora).

Disso, retém-se que Primo (2014) propõe as suas reflexões em um sentido de/a artista docente como modos de existir. Assim, prática e discurso se agenciam, colocando-se lado a lado, o/a artista docente se produz numa necessidade de ser e existir em seu contexto ou em sua – comunidade.

A professora e pesquisadora Ana Mundim (2015) afirma realizar o projeto "O artista-docente no ensino superior: discursos e práticas", em vista de englobar uma série de ações que permitam discutir e refletir sobre o/a artista docente em dança hoje.

> A consolidação do artista docente tem se configurado cada vez mais como uma possibilidade de atuação dentro das Universidades no Brasil, especialmente as públicas, após a implantação do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), iniciado em 2003. A área de dança teve uma expansão expressiva no que se refere à abertura de cursos de graduação, o que também impacta diretamente na produção de pesquisas e inserção desses profissionais nos cursos de Pós Graduação em Artes. (Mundim, 2015, p. 191).

Nesse sentido, o/a artista docente permanece um projeto ainda em sua feitura, já que o seu desenvolvimento não só acompanha a abertura de novos cursos superiores de dança pelo Brasil, mas a formação de novos/as agentes que

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

venham atuar, que repercutam tais acepções em sua filosofia de formação/atuação. É deste modo, por certo, que esses/as profissionais se tornarão corresponsáveis e multiplicadores da dança em vários nichos de trabalho, tomando-a não apenas como uma prática artística, mas também social, cultural, educativa e política (Ferreira; Figueiredo, 2015). Isso, obviamente não quer dizer que outros/as agentes não possam fazer a dança acontecer, afinal, se pode contar com os espaços da universidade, tomando-os como privilégios para a formação em dança no país, isso se deve obviamente ao passado – no qual muitas escolas e grupos fizeram o trabalho pregresso de disseminação e encorajamento da dança.

A expansão da Dança, desse modo pode permitir não só os agenciamentos desses/as profissionais, como também o lançamento de um/a outro/a profissional no mercado de trabalho. Conforme Mundim (2015, p.193), os/as artistas docentes "vem produzindo novos conhecimentos e delineando outras trajetórias para a dança, transformando contextos nas áreas artística e acadêmica a partir do movimento".

Isabel Marques (2015; 2011), por exemplo, apresenta-se como uma das pioneiras a tratar sobre a ideia de artista docente na dança já na década de 90 no Brasil, na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP). Com efeito, foi a partir de sua tese que se cunhou o termo artista-docente "como uma rede de relações entre a arte, o ensino e a sociedade" (Marques, 2015, p. 231). Os estudos e práticas da pesquisadora foram marcos fundamentais para as relações entre Dança e Educação no território nacional; além do mais, grande parte de suas referências foram baseadas nos legados do professor Paulo Freire e do bailarino Rudolf Laban.

Nesse sentido, Marques (2011, p. 121) compreende que o/a artista docente diz respeito aquele/a que desenvolve seu trabalho,

> [...] não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, [tendo] também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também explicitamente educacionais.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Não obstante, a autora destaca que existe uma disputa de territórios entre o/a artista e o/a docente; diz ela: “não basta ser artista para ser professor”, assim como, professor/a não torna o sujeito necessariamente um/a artista, mas pode em sua carreira desenvolver um trabalho que relacione ambos. Marques (2015; 2011) supõe que os papéis de artista docente continuam apartados não só entre educação e arte, mas socialmente. Aqui poderíamos discutir também a questão do mercado de trabalho onde muitas vezes é o acarretador para a dicotomia ser docente ou ser artista. Somos contratados/as ora para artistar, ora para professorar. Prevalece mais uma vez a condição que o artista docente é algo intrinsecamente da ordem ontológica.

Numa perspectiva do senso comum, entende-se o/a docente de dança como aquele/a que ensina dança, técnicas e estilos. Já o artista como aquele/a que cria coreografias, apresenta-se em eventos, produz artisticamente. Também o que aparece é de artistas que ensinam sem terem lido ou conhecido questões da pedagogia, metodologia e afins (Marques, 2011). Com efeito, isso não contribui positivamente para a dança, o que acaba acirrando determinadas dicotomias de atuação.

Marques (2015; 2011) sugere que o/a artista, ao atuar como docente, deva ter em vista sua função na educação como um todo, e não somente numa ideia de ensinar algo a alguém. Isso não trata, contudo, de escolarizar a prática do/a artista, mas que ele/a possua consciência político-social de sua atuação. Por isso, é preciso distinguir [por vezes] educação e ensino, para que assim se possa entender que as relações entre dança e educação vão para muito além da questão do ensinar corpos a se movimentar, de modo aparentemente igual – algo que na história da dança ocidental se evidencia quase que sistematicamente.

Por fim, é preciso sinalizar para as muitas questões latentes levantadas por Marques (2015; 2011), ainda que se suponha ter já desenvolvido certo trajeto desde suas considerações. É notável que o pensamento sobre a dança tem avançado a partir das publicações em periódicos nacionais e internacionais, assim como por intermédio de eventos promovidos no meio universitário e fora, sobretudo pelas pesquisas em nível de pós-graduação em programas de educação e artes. Mesmo assim, considera-se aqui importante ter Marques (2015; 2011)

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

como uma referência nesse trabalho, porquanto seja uma das pioneiras em tentar compreender esse tema chamado: artista docente.

> Meu questionamento central é se o professor não poderia também atuar como artista e o artista como professor *numa mesma atividade*, seja ela artística ou docente. Ou seja, o espaço educacional merece ser repensado hoje para que não iniba, não fruste, não automatize, não fragmente nem escolarize a dança e o dançarino. (Marques, 2011, p. 67) (grifos da autora).

> Em minha proposta e carreira profissional, o artista/docente constitui-se no hibridismo, assim como a dança e a educação. O artista/docente é aquele que, numa *mesma proposta*, dança e educa: educa dançando e dança educando, consciente das duas ações fundidas que exerce. (Marques, 2015, p. 235).

As afirmações de Marques permitem, por sua vez, entender que o papel de/a artista docente é muito mais complexo e que não se restringe apenas ao ensinar ou criar em sala de aula. Consiste, isso sim, em um compromisso renovador com a pedagogia e com a transformação da prática seja ela artística ou pedagógica [ou ambas]. Desse modo, o/a docente artista não assume um papel de intermediário entre esses mundos: “a dança, a escola, a sociedade – ele seria uma das fontes vivas para experimentarmos de maneira direta esta relação” (Marques, 2011, p. 67).

Ao fim e ao cabo o/a docente artista não só diz o que dançar e como dançar, mas ao fazê-lo junto e entre investiga e compõe sua docência e sua arte de modo intercambiado, onde uma agencia e fornece substrato à outra.

Nesse sentido, o comum que se estabelece nessa relação de artista docente trata, antes de mais nada, aquilo o que acontece no corpo, pelo corpo e com o corpo – não de modo isolado, mas retroativamente, isto é, aquilo que a partir do corpo do/a artista docente re-cria a si, de si e do outro. Em outras palavras, convoca-se uma prática que seja/esteja/enseja inseparável do corpo, porquanto assim poder-se-ia propor uma nova visão sobre o corpo do/a docente ou propriamente da prática docente em si. Tal definição se aproxima daquela antecipada por Pereira (2010) acerca da dimensão performativa do gesto na prática docente. Segundo o autor, faz-se mister pensar um outro tipo de educação e prática docente, na qual se “permite postular uma educação que não prejulga de

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

funções, que não se reduz a um exercício infértil e retentivo de descrição-prescrição do real, de emudecimento do real" (Pereira, 2010, p. 557). É desse modo, com efeito, que Pereira (2010) aciona um modo de compreender a prática docente como gesto "performativo", ou seja, a partir de uma experiência estética e ato estético que não se reduz ao categórico e tradicional da sala de aula pautada na reprodução de um modelo de docência e conteúdo, algo já pontuado anteriormente. Desde essa compreensão poderíamos dizer que o gesto se constitui um anelo que antecede ao já dado. Assim,

> O gesto [...] apresenta-se como a insígnia de uma ação voltada para a afirmação dessa ideia de margem absorvente e em contínua expansão, que enlaça o fora ao dentro e vice-versa; margem na qual se incluem a pluralidade dos sujeitos e do conhecimento; que integra o singular, o próprio ao comum, sem necessariamente subsumi-lo; antes, pelo contrário, que acolhe esse próprio na inteireza de sua diferença. (Pereira, 2010, p. 560).

Assim, aliamos essa imagem de retroalimentação ao gesto performativo de uma docência que não se reduz a uma relação meramente mecânica de agir, comportar-se e atuar-se em sala de aula (Pereira, 2010). Ou ainda que restringe sua linguagem "verbal ou não" a um espaço que não possa o/a artista docente inventar e produzir outros modos [gestos] docentes de praticar e artistar. Talvez, o gesto performativo possa devolver ao/a docente sua voz, seu corpo, para ativar um corpo que há muito tempo ficou adormecido. Por isso, o gesto performativo é, também, a possibilidade da experiência sensível e de ato – num próprio e comum –, não só docente, mas que se efetiva na atuação com o coletivo (Pereira, 2010). Nesse sentido, o projeto artista docente é também a possibilidade de experiência e de um trajeto singular, circunscrito numa dada coletividade.

Considerações e continuidades dessa temática

Assim, o/a artista docente em seu projeto de entremeio, de entrelugar da arte e da educação continua pautado pela indefinição de uma categoria universal ou que o subjuga/a, a um modo de agir/atuar. O/a artista docente permanece

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

nesse tempo-espaço continuamente se constituindo e desconstituindo, formando e deformando-se [exaurindo-se] no espaço que cria para existir como artista docente. É, pois, um espaço-lugar-entre-meio compartilhado "é um recorte dos tempos e espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência" (Rancière, 2009, p. 16).

Desse modo, o/a artista docente nada tem a ver com modelos ou ícones de formação/atuação, uma vez que construir-se artista docente, aproxima-se a uma possibilidade. De ser e não ser. Possibilidade e contingência, para lembrar Agamben (2015, p. 32) "O que se mostra no limiar entre ser e não ser, entre sensível e inteligível, entre palavra e coisa, não é o abismo incolor do nada, mas a espiral luminosa do possível". Assim, se essa possível é mitigada a um imperativo de modelo de profissão ou trajeto mais ou menos igual, é esfacelada. Já que contraria o original de sua origem – o da possibilidade, do possível.

Uma docência artista é, portanto, baseada, tida, nela mesma como invenção. Autorial de traços próprios, caminhos em meio-entre a arte e a educação. Não como continuidade, mas descontinuidade, tal qual possa romper uma espiral.

Trata-se mais de entender o/a artista docente como um/a ente sempre indefinido pelas forças que o deformam, num lugar nunca nomeado, mas que se nomeia para que se possa definir um/a correspondente. Artista. Docente. Coreógrafo/a. Criador/a. Diretor/a. Intérprete. Bailarino/a. Dançarino/a. Professor/a.

Assim, o/a artista docente não atua de modo individualizado. Pelo contrário, busca na coletividade a fonte para formar-se, ensinar-se, criar-se. E sobretudo, compõe sua atuação com uma prática guiada pelo entusiasmo e "em um saber que não se entende como objeto desassociado dos sujeitos, mas como práxis incorporada" (Braga; Soraia; Zimmermann, 2022, p. 150).

O/a artista docente busca em seu trabalho algo da ordem coletiva. Seja ativar pelo comum ou pelo laço que une o próprio sentido de se fazer saber o que se sabe. Do corpo em corpo. E isso funda um corpo atuante desde uma pedagogia crítico-performativa. Diz Pineau (2013, p. 52):

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> A performance demanda uma aguda consciência física, um objeto subjacente de qualquer exercício performativo é o refinamento do sentido cinético e sinestésico de um indivíduo qualquer. Uma vez que a performance aumenta a nossa atenção com relação aos nossos corpos, ela fornece um meio para pôr abaixo e romper com os hábitos que tomamos por certos. Finalmente, a performance possibilita um salto imaginativo dentro de outros tipos de corpos, outros modos de ser no mundo e, ao fazê-lo, ela abre para possibilidades concretas e incorporadas de resistência, reforma e renovação.

Nesse mesmo sentido colateral de uma pedagogia crítica e [per]formativa o projeto artista docente continua em sua indefinição algo que busca desestabilizar as dicotomias das coisas e dos afazeres, que sabe/faz. Constrói em sua prática-teoria um anelo que possibilite engajar não só estética ou sensivelmente, a si e os outros, mas política e eticamente. A ação de um/a artista docente é pôr em xeque todos os entrecruzamentos que tornam o sujeito, alguém inserido em um contexto e em uma coletividade. E com isso, reconhecendo as mazelas e possibilidades de seu campo, possa fazer uma ação de corpo em corpo, uma força que ultrapasse o sentido da crítica, mas que com ela faça algo. Uma perspectiva do/a artista docente a partir de uma pedagogia crítico-performativa teria seu fundamento em três fundamentos iniciais: a transgressão; a emancipação; e o pertencimento.

A ação é aquilo que convoca teoria e prática *versus* prática e teoria ao encontro, numa *práxis*. Essa ação por sua vez não abandona nenhum território, mas inclui, diversifica e distribui ao sujeito seu poder de atuação e engajamento. Exerce, por isso mesmo uma alteridade. Desse mesmo modo, o projeto de/a artista docente nunca poderá ser modelado por outro/a, apenas por si só, já que antes de querer ser algo, ele já o é em trânsito.

Isso, evidencia a descontinuidade de uma formação e atuação, construída pelo inacabamento, o processual e o histórico. Entre passado e futuro. Entre vaguear. De lugares e espaços. Deformação. De-corporais. Incorporais.

Ao ensinar cria e ao criar ensina. Num processo transeunte. Uma aula é em si mesma, uma criação coletiva de saberes, processos, formulações, experiências e narrações. Nunca solitária, mas em conjunto com os demais corpos, compondo com fragmentos seus e de outros/as.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Nesse sentido, o/a artista docente de dança convoca saberes de sua trajetória para construir uma prática de dança capaz de unir os entrelugares do artístico e do pedagógico, da ação e da confrontação com o presente.

O/A artista docente se defronta continuamente com as dicotomias do sistema das artes e da educação, na qual coloca os/as profissionais em determinadas caixas. Momento sou artista, momento sou docente. Mas nessa busca de entrelugar, a instabilidade gera o que se nomeia durante essas páginas o entremeio, ou ainda a possibilidade de gesto em uma docência artista do/a artista docente. Onde o/a artista docente pode ser e não ser. E isso, talvez, não seja apenas referente a dança, mas as artes como profissão. E nisso a performance nos permite fabular:

> Isso porque, como sendo prática de crítica cultural, a performance interroga, resiste e intervém; designa uma forma libertadora de ação; dissolve as fronteiras entre a arte e a vida; rememora e reflete o vivido; relacionando-se, portanto, com o múltiplo, com o diverso e com o diferente. (Pereira, 2013, p. 32).

Nessa linha, o/a artista docente é um projeto de ideário tanto sobre a formação quanto a atuação do/a docente que é artista e do/a artista que é docente. Entretanto, para sê-lo/a não depende única ou exclusivamente de um trajeto formativo mas, sobretudo, daquilo que o/a próprio/a profissional decide fazer consigo, circunscrito na coletividade que atua.

Ao mesmo tempo o/a artista docente constitui um paradoxo. Um binômio entre as já famosas dicotomias: fazer e pensar; criar e ensinar; artistar e professorar. Entre tantos outros duplos. Por isso uma outra via faz-se importante, para que haja a possibilidade.

Contudo, o surgimento de propostas e processos que preconizam uma ideia ou acepção de/a artista docente está amparada sobretudo na renovação de arranjos sejam eles alternativos ou novos – outros – para pensar as pedagogias vitais de formar-se, deformar-se, atuar-se.

Bem como efetivar uma pedagogia que faça surgir uma via possível de atuação. Nem tão fechada, nem tão aberta. Nem tão horizontal e nem tão vertical. E que por isso mesmo, permita surgir no/a artista docente gestos de prática - ação

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

- no comum e no próprio, da sala de aula, do ateliê, da sala de dança, do laboratório de criação-ensino.

O gesto, nesse sentido, tem relação com o performativo, não como linguagem ou modelo, "[...], mas como território de pensamentos e possibilidades de ação para o professar fundado no corpo-mente, na estética e na presença, independentemente da disciplina ministrada" (Braga; Soraia; Zimmermann, 2022, p. 149). Trata-se justamente de inventar um/a docente artista pela diferença.

Referências:

ANTUNES, Arnaldo. **Pessoa**, 1993. Disponível em:<https://arnaldoantunes.com.br/new/sec_discografia_sel.php?id=265> Acesso em: 15 de out. 2021.

BRAGA, Pedro Luis.; SAURA, Soraia Chung.; ZIMMERMANN, Ana Cristina. As performances do professar: deslocamentos do rio do saber em práxis incorporadas. **Reflexão e Ação**, v. 30, n. 1, p. 148-164, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.17058/rea.v30i1.15898. Acesso em: 15 mar. 2024.

DAICHENDT, James. Artista Professor - Tradução: Fábio Wosniak. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 2, n. 2, 2022. DOI: 10.5965/2447267222016158. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/8490. Acesso em: 15 mar. 2024.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

FERREIRA, Alexandre. D.; FIGUEIREDO, Valéria. M. C. de. Universidade e experiências sobre a produção em dança na atualidade: o paradoxo artista-docente. **ouvirOUver**, *[S. l.]*, v. 10, n. 2, p. 256–267, 2015. DOI: 10.14393/OUV14-v10n2a2014-6. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32051. Acesso em: 15 mar. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Subjetividade e verdade**: curso no Collège de France (1980-1981). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.

GARCÍA-HUIDOBRO MUNITA, R.; VIVEROS-REYES, F.; BAHAMONDE-COURBIS, G. Creaciones y transformaciones en la onto-epistemología de los/as artistas-docentes. Un proyecto al sur de Chile. **Arte, Individuo y Sociedad**, v. 32, n. 3, p. 661-677, 1 jul. 2020. DOI: https://doi.org/10.5209/aris.64915. Acesso em: 15 de mar. 2024.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

GUILHERME, Alexandre Anselmo; CHERON, Cibele. **Guia prático de pesquisa em Educação**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2021.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica. Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 37, n. 101, p. 7-28, jan.-abr., 2017. DOI: https://doi.org/10.1590/CC0101-32622017168674. Acesso em: 15 de mar. 2024.

MARQUES, Isabel. **Ensino de dança hoje**: textos e contextos. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MARQUES, Isabel. O artista/docente: ou o que a arte pode aprender com a educação (3). **ouvirOUver**, v. 10, n. 2, p. 230-239, out. 2015.

MUNDIM, Ana. C. DA R. Dossiê O artista docente em dança: discursos e práticas. **ouvirOUver**, v. 10, n. 2, p. 191-193, out. 2015. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32058. Acesso em: 15 mar. 2024.

PEREIRA, Marcelo de Andrade**.** A dimensão performativa do gesto na prática docente. **Revista Brasileira de Educação**, v. 15, n. 45, p. 555-563, dez. 2010. DOI: https://doi.org/10.1590/S1413-24782010000300012. Acesso em: 15 de mar. 2024.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Performance docente: sentido e implicações pedagogógicas. In: PEREIRA, Marcelo. (org.) Performance e educação: (des)territorializações pedagógicas. Santa Maria: Ed. UFSM, 2013.

PEREIRA, Marcelo; ICLE, Gilberto. Pedagogia performativa e seus não-lugares: reverberações da khôra a partir de Platão, Derrida e Agamben. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 34, n. 67, p. 121-137, jan./fev. 2018. DOI: https://doi.org/10.1590/0104-4060.56085. Acesso em: 15 de mar. 2024.

PINEAU, Elyse Lamm. Pedagogia crítico-performativa: encarando a política da educação libertadora. *In*: PEREIRA, Marcelo de Andrade (org.). **Performance e Educação**: (des)territorializações pedagógicas. Santa Maria, Ed. UFSM, 2013.

PRIMO, Rosa. C. Artista docente: incursões e mutações nos modos de existência. **ouvirOUver**, v. 10, n. 2, p. 196-204, 29 out. 2015. DOI: 10.14393/OUV14-v10n2a2014-1. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/27850. Acesso em: 15 mar. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO experimental org, 2009.

STRAZZACAPPA, Márcia. Imersões poéticas como processo de formação do artista-docente. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 2, p. 96-111, 2014. DOI: 10.36025/arj.v1i2.5368. Disponível em:

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5368. Acesso em: 15 mar. 2024.

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência**: a formação do artista da dança. 4° ed. São Paulo: Papirus, 2012.

THORTON, Alan. **Artist, Researcher, Teacher**. Chicago: Intellect Bristol, 2013.

TOMITA, Taliane. Da busca por encontrar-me. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 3, n. 1, 2017. DOI: 10.5965/24471267312017150. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/9496. Acesso em: 15 mar. 2024.

Recebido em: 15/10/2024.
Aceito em: 26/03/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Oneide Alessandro Silva dos Santos
Artista, professor e pesquisador da Dança. Doutorando em Dança pelo PPGDança da Universidade Federal da Bahia, bolsista FAPESB. Mestre em Educação e Licenciado em Dança pela Universidade Federal de Santa Maria.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0319-3269
E-mail: oneidealessandro@hotmail.com

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/