



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
DEPARTAMENTO DE ARTE CORPORAL
LICENCIATURA EM DANÇA

Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Dança

**O professor-artista da dança: entre
reconhecimentos teóricos e práticos na educação
não formal e formal**

RONÁBIO LIMA

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2024

RONÁBIO LIMA

Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Dança

**O professor-artista da dança: entre
reconhecimentos teóricos e práticos na educação
não formal e formal**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Escola de Educação Física e Desportos da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
parte dos requisitos necessários para a
obtenção do grau de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciane Moreau Cocco

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
DEPARTAMENTO DE ARTE CORPORAL

O Trabalho de Conclusão do Curso: O professor-artista da dança: entre reconhecimentos teóricos e práticos na educação não formal e formal

elaborado por: Ronábio Lima

e aprovado pelo(a) professor(a) orientador(a) e professor(a) convidado(a), foi aceito pela Escola de Educação Física e Desportos como requisito parcial à obtenção do grau de: (Licenciado(a) em dança, Bacharel em dança ou Bacharel em teoria da dança)

Licenciado em Dança

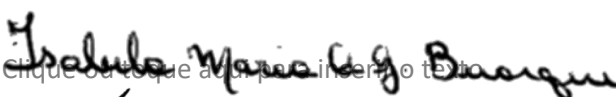
(grau)

PROFESSORES(AS):

Orientador(a):



Convidado(a):



Convidado(a):



Clique ou toque aqui para inserir o texto.

“Por meio do pensamento da individuação, e somente por meio dele, é que pensamos o ser-docente não como substância, matéria ou forma, mas como um sistema tenso, supersaturado, acima do nível da unidade”(Corazza, 2008, p.8).

Agradecimentos

Ao escrever este agradecimento me questiono a quem ou ao que, neste presente momento em que escrevo, eu posso agradecer. São tantas as pessoas, as situações, os lugares e os afetos que podem ser mencionados que, para não deixar de agradecer e fazer girar a roda da partilha que nos lembra que estamos sozinhos e nem estamos em dança sozinhos, irei agradecer neste momento aqueles, aquelas e aquilo que me ajudaram nestes últimos anos ao meu desenvolvimento enquanto pessoa, artista, aluno e professor em formação identificando-os por coletivos, sem dimensionar ou justificar o agradecimento, em exceção da minha mãe e minha orientadora.

Para seguir, primeiro reconheço a minha mãe Maria de Fatima de Lima (em memória), como a minha grande motivadora para estar em dança. Minha mãe: a fé do meu estar em dança. E agradeço a Luciane Moreau Coccaro, por estar como minha orientadora neste trabalho, pela sua generosidade, alegria, incentivo, por sua dança e conhecimento compartilhado comigo neste processo e outros dos quais nós atravessamos.

Agradeço aos e às colegas de caminhada universitária, aos meus amigos e minhas amigas, aos meus professores e minhas professoras dos cursos de dança da UFRJ, a instituição UFRJ, os lugares que dancei, aos parceiros e as parceiras de cena com quem trabalhei, as crianças, adolescentes e adultos das quais lecionei, ao Coletivo Ludens, a Cia. de dança Contemporânea da UFRJ, ao projeto de extensão Criando Danças na Educação Infantil (DAC-UFRJ), ao projeto de Extensão Corpoesia: poéticas do corpo em movimento (Cap-UFRJ), ao projeto de extensão Partilhas em dança-educação (DAC- UFRJ) ao projeto de extensão Lalic-laboratórios de linguagens do corpo (DAC-UFRJ), ao projeto de extensão Projeto de pesquisa em Metodologia Dança, etnografias, autoetnografias e outras narrativas (DAC- UFRJ), a Escolinha de Arte do Brasil, a minha cidade de origem Tapiramutá/Ba, ao extinto Projeto Entre na Dança, a Arte, a Cultura e com certeza a Dança.

RESUMO

O professor-artista da dança: entre reconhecimentos teóricos e práticos na educação não formal e formal é o título deste trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança. A questão de pesquisa deste TCC é ampliar os diálogos no sentido de reconhecer o professor-artista da dança na educação formal (universidade, escola) e não formal (cursos livres) tecendo ou entrevedendo, todavia, diálogos destes campos da educação correlacionados à dança. A discussão em torno do professor-artista da dança está não como ou para uma perspectiva de definição mas, como e para reconhecer e provocar exercícios de tensionamentos e buscar entrecruzamentos dos papéis de professor e do artista no campo da Dança entre teorizações, experiências, formações e/ou vivências, todavia, em correlações culturais, sociais e históricas na educação não formal e formal da dança. Para tanto, a metodologia se perfaz em visitas biográficas, bibliográficas, e, também, com abordagem autoetnográfica, considerando, portanto, retornos às práticas do autor e as teorias díspares acerca dos temas.

Palavras-chave: Professor-artista da dança; Educação formal; Educação não formal.

SUMÁRIO

1-Introdução.....	08
2- Para abrir a discursão.....	11
3- Reconhecendo o professor-artista da dança na educação não formal.....	13
4- Reconhecendo o professor-artista da dança na educação formal	23
5- Considerações finais.....	30
6-Referências.....	32

1. Introdução

Este Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro, intitulado **O professor-artista da dança: entre reconhecimentos teóricos e práticos na educação não formal e formal** suscita uma discussão em torno do professor-artista da dança não como ou para uma perspectiva de definição mas, como e para reconhecimentos e provocações que tensionam e entrecruzam o professor e o artista enquanto ocupações no campo da Dança que se dão por teorizações, experiências, formações e /ou vivências minhas e ou que faço em diálogo com outros sujeitos que, em correlações culturais, sociais e históricas, estabelecem o pensar o professor-artista da dança em educação não formal e formal¹.

O professor-artista, enquanto uma ocupação que se dá por duas ocupações que se atravessa, está por, entre e para a formação da Dança em correspondência à educação, se aproxima, aqui, ao sentido da categoria artista/docente “(...) aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir e também tem como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo” (Marques *apud* Marques, 2014, p. 231).

Em diálogo com Gohn (2015) entenderemos que a Educação em si é conjunto que une a educação formal, informal e não formal e indica que estes estão por seus diálogos e especificidades, mesmo se em conjunto. Coccaro (2017), por exemplo, compreende que “Monte (2003) reconhece três percursos de formação em Dança: o educação não formal, a educação formal, e a mista, que seria a junção das duas anteriores, a formação de bailarino no educação não formal unida à experiência de formação em Dança no nível superior” (Coccaro, 2017, p.78).

O professor-artista da dança se reafirma, aqui nesta discussão, a ser ou a estar em constituição na educação não formal e formal e nas possibilidades de revezamentos destes. São os pressupostos teóricos e práticos que a Educação e a Dança em correspondências provocam que, podemos compreender o professor-artista como um organismo vivo na relação com a sociedade, uma possibilidade em constante dinâmica e metamorfose, uma realidade identitária e

¹Nesta introdução apresento as definições de educação não formal e formal, brevemente, nos parágrafos a seguir.

possível. Assim como é, “Por meio do pensamento da individuação, e somente por meio dele, é que pensamos o ser-docente não como substância, matéria ou forma, mas como um sistema tenso, supersaturado, acima do nível da unidade”(Corazza, 2008, p. 8).

Em exercício discursivo, compreendo tanto **“Reconhecendo o professor-artista da dança na educação não formal”**, quanto **“Reconhecendo o professor-artista da dança na educação formal”** como momentos teóricos que se desenvolvem com visitas e atualizações de referenciais bibliográficos e biográficos onde compreendo e perfaço correspondências do professor e artista, a Dança e Educação. Valorizando a minha experiência biográfica, me aproximo, para tanto, de um ideal da metodologia autoetnográfica, abordagem oriunda da antropologia, para que possa se corroborar um conhecimento também científico com as minhas experiências de vida em dança. Com a certeza de que, a “Autoetnografia se aproxima da autobiografia, utiliza recursos da memória e dos relatos sobre si, relaciona-se com a técnica de história de vida” (Coccaro, 2021, p.18), elaboro, contudo, sentidos outros da dança como área de conhecimento, vide que: “O conhecimento é a tomada de consciência de um mundo vivido pelo o homem e que solicita uma atitude crítico-prático, envolvendo o mundo sensível, perceptível e intelectual do ser pensante” (Barros; Lehfeld, 1990, p.11).

A pesquisa encontra-se por dois momentos, tendo um texto anterior denominado **Para abrir a discussão**, como um apontamento de minhas escolhas metodológicas. Sendo a educação não formal, aquela que “é construída por escolhas ou sob certas condicionalidades, há intencionalidades no seu desenvolvimento, o aprendizado não é espontâneo, não é dado por características da natureza, não é algo naturalizado (Gohn, 2015, p.16), conduzo a discussão **“Reconhecendo o professor-artista da dança na educação não formal”**, como um momento que traz a minha trajetória em dança, como formação, iniciada entre anos 2006/2007 em Tapiramutá-BA no Projeto Entre na Dança - END², como vivências e experiências que compreendem a formação e atuação do professor-artista da dança como um sentido de educação não formal na área.

Este subcapítulo reforça a compreensão acerca da dança ao participar da sociedade como área de conhecimento via ensinamentos não formais, pressuposta pelas

² Irei no decorrer do texto me referir a END como sigla do Projeto Entre na Dança.

virtualidades de ensino-aprendizagens e artístico-pedagógicas de espaços e ações sociais/culturais díspares, onde, direta ou indiretamente, perfazem o professor-artista da dança. Nesta compreensão os tensionamentos do entrecruzar professor e artista se dão provocando a pedagogia moderna da qual, “De fato, sob o pretexto da ‘missão colonizadora’ o projeto da colonização, procurou homogeneizar o mundo, obliterando as diferenças culturais. Com isso, desperdiçou-se muita experiência cultural e política do mundo (...) (Boaventura in Arroyo, 2014, p. 32). Para que possamos acordar, também, que, o ensino acadêmico/científico, ou seja nas escolas ou universidades, “não foi, não é - e talvez não deva ser - o único lugar para se aprender dança com qualidade, profundidade, compromisso, amplitude e responsabilidade” (Marques, 2012, p.19).

Tendo como pressuposto a educação formal como aquela “recebida na escola, regulamentada e normatizada por leis, via um conjunto de práticas que se organizam em matérias e disciplinas” (Gohn, 2015, p.16). No segundo momento, sob o título **“Reconhecendo o professor-artista da dança na educação formal”**, diálogo sob inquietações que surgiram a partir e no curso da minha formação de Licenciatura em Dança na UFRJ, para interpelar e engendrar o professor-artista da dança, por outras correspondências sociais e culturais que se dão por características da educação formal em correlação a Arte. Acordaremos em suma que “Independente de se fazer ou não faculdade, é importante a todo bailarino saber que a dança é uma área de conhecimento autônoma. Possui pesquisa própria, estabelece interfaces com outras linguagens artísticas e dialoga com forma salutar com as ciências” (Strazzacappa in Strazzacappa;Morandi, 2006, p.13). Convidado, ademais, o reconhecimento do professor-artista da dança como aqueles que não dicotomizam suas ocupações de artista e professor em/na sua atuação em dança na e com a educação não formal e/ou formal.

2. Para abrir a discussão

A concepção que adoto de educação não formal parte do suposto de que a educação propriamente dita é um conjunto, uma somatória que inclui a articulação entre educação formal, aquela recebida na práticas que se organizam em matérias e disciplinas; a educação escola, regulamentada e normatizada por leis, via um conjunto de informal, aquela que os indivíduos assimilam pela família, pelo local onde nascem, religião que professam ou por meio de pertencimento a uma região, território e classe social da família; e a educação não formal, que tem um campo próprio, embora possa se articular com as duas anteriores. (Gohn, 2015, p.16)

Sob a influência de Gohn (2015) na citação supracitada, considerando a Educação um conjunto articulado pela educação formal, informal e não formal, compreendo que essas especificidades possuem operacionalidades singulares e são entrevistadas em suas diferenças e aproximações quando, por exemplo, se identifica ou se produz um conhecimento, um sujeito, aquilo ou aquele regido e regendo as leis, disciplinas e relações de pertencimentos sociais outros.

Sendo que o conhecimento “não é, portanto, uma mera expressão de imagens cognitivas, mas é antes, uma coexistência do sujeito com o objeto em uma dada realidade; é o sujeito cognoscente envolvido com um mundo cognoscível” (Barros;Lehfeld, 1990, p. 11). A dança e seus sujeitos envolvidos como realidades que existem por correspondências, aqui estão como que, constituídos em relação a Educação, suas especificidades. “Monte (2003) reconhece três percursos de formação em Dança: o educação não formal, a educação formal, e a mista, que seria a junção das duas anteriores, a formação de bailarino na educação não formal unida à experiência de formação em Dança no nível superior” (Coccaro, 2017, p. 78).

Todavia, essa presente discussão encontra-se como uma ação³ de investigar entre experiências e teorizações, seja em perspectiva reflexiva ou projeção teórica, o professor-artista da dança não como ou para uma definição mas,

³ “Não existe mais representação, somente existe ação: ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em rede”(Deleuze *apud* Foucault, 1979, p. 69).

para e no (re)conhecimento deste enquanto uma ocupação possível do sujeito envolvido em dança e essa em relação a educação não formal e formal, a exemplo, cursos livres e universidades.

Em sentido ao que corresponde ao objetivo de investigar o professor-artista na e pela a educação não formal e formal em dança, esta compreensão discursiva é biográfica e bibliográfica, dialoga para tanto, com a autoetnografia enquanto método. Segundo Luciane Coccaro:

O método da autoetnografia tem como característica o reconhecimento e a inclusão da experiência do sujeito no processo de pesquisa e na exposição escrita final. Autoetnografia se aproxima da autobiografia, utiliza recursos da memória e dos relatos sobre si, relaciona-se com a técnica de história de vida (Coccaro, 2021, p. 18).

É com o método autoetnográfico que consigo aproximar arquivos, materiais e memórias das minhas experiências práticas vivenciadas com algumas acepções teóricas. Entre minha trajetória em dança pela educação não formal em dança em Tapiramutá-BA no Projeto Entre na Dança - END e minha formação e referências bibliográficas mais atuais na educação formal, ou seja, em retorno reflexivos à vivências e experiências, e em conversa á referências atuais sobre o tema em questão, vou tecendo um diálogo que identifica e/ou elabora um sentido do professor-artista da dança no curso das atuações pela e como educação não formal em dança e educação formal em dança.

2. Reconhecendo o professor-artista da dança na educação não formal

Minha trajetória na dança foi iniciada entre anos 2006/2007 em Tapiramutá-BA⁴ no Projeto Entre na Dança (END). De cunho sociocultural, por meio do governo municipal da época, esse Projeto durou menos de uma década e foi o responsável por implantar Dança na comunidade tapiramutense pela e como educação não formal. Essa especificidade de educação tanto projetou dança como campo de conhecimento quanto criou uma estrutura de educação em dança institucionalizada e legitimada socioculturalmente na comunidade.

Anteriormente ao Entre na Dança, a dança era perfeita nessa comunidade por comemorações, lazer, televisionamentos, rituais entre outros meios de educação informal. Mas, foi a partir do END, da sua sistematização/institucionalização que a dança começou a ser desenvolvida como práticas de educação não formal de maneira determinante em Tapiramutá. Em seu ineditismo, esse projeto fez o cruzamento entre arte e educação no espaço de projeto sociocultural, organizando-se como um meio artístico-educacional de educação não formal em dança. Segundo Isabel Marques (2011),

Compreender que a arte e educação não são áreas de conhecimento paralelas e sim uma proposta híbrida que permite tecer relações e interfaces com a sociedade pressupõe profissionais - das academias de dança, aos projetos sociais, das universidades às companhias- que em suas atuações artístico-educacionais incorporem as leituras da dança/mundo; pressupõe artistas docentes em que seus corpos dialoguem com os tempos e espaços da sociedade/arte contemporânea (Marques, 2011, p.12).

Em encontro com as atuações artístico-educacionais pensando que, “Usualmente, cada instituição determina sua forma de construção do processo pedagógico e os objetivos a serem alcançados, dentro de seus limites e disponibilidade de recursos” (Santiago *apud* Gohn, 2015, p.69). No Projeto Entre na Dança, o processo artístico-educacional estava produzido e promovido a partir de práticas de ensinosa-aprendizagens de repertórios artísticos de danças, essas que são “(...) as danças que já existem e que aprendemos, incorporamos e corporificamos tal qual foram preditas pela a sociedade, por um coreógrafo, ou até mesmo pelo professor(a)” (Marques, 2019, p.39). Reafirmando contudo a incorporação de

⁴ Cidade localizada no grupo de 24 cidades pertencentes ao território da Chapada Diamantina no estado da Bahia/BR e ao Território de Identidade Piemonte do Paraguaçu.

leituras de mundo sobre danças para serem ensinadas, aprendidas e apresentadas, danças que fazem parte do repertório, muitas vezes, da educação informal, e que no processo artístico-educacional na educação não formal está por relação de ensino-aprendizagem e intermediações de sistematizações e seus mediadores.

Com isso, o processo artístico-educacional da END, tinha como característica outra, a criação artística de danças entre técnicas coreográficas, para serem apresentadas de forma pública na comunidade, criando discussões diretas ou indiretas do que seria essa dança artística por meio das vivências de ensino-aprendizagem, apresentação e apreciação por alunos e comunidade.

Entre o projeto e comunidade, surgia e/ou se atualizava a criação de repertórios de danças. Da aula para a cena, da cena compartilhada entre alunos e espectadores para a aula: um caminho para a dança estar sendo por e com as pessoas envolvidas na comunidade, friccionando as fronteiras do pedagógico e do artístico, ou reconhecendo que elas não são realidades auto-anuladoras e que sim, se atravessam nas escolhas metodológicas, didáticas e criativas de um projeto sociocultural que tece e favorece a ideia de uma dança que faz sentido para aqueles envolvidos pela educação não formal. Essa última que, em seus processos de aprendizagens, reconhece que, “Os aprendizes têm de mergulhar por inteiro nas atividades/ações, corpo e intelecto, e não apenas utilizar as atividades mentais, o raciocínio lógico (que certamente continua se fazendo presente o tempo todo, monitorando a experimentação)” (Gohn, 2015, p.17).

Essas aprendizagens eram favorecidas aos alunos, aos mediadores envolvidos e a comunidade, entre e com as atividades de criação de repertórios de danças; as escolhas de músicas; o reconhecimento das danças atreladas aos eventos tradicionais na comunidade; a criação coreográfica; as técnicas outras que muito se desvelam no: “como fazer?”, “Como executar esse movimento?”; a organização do calendário de atividades (aulas e apresentações); a divulgação dos trabalhos nas escolas para incentivar os alunos à dança; o incentivo à participação dos pais ao longo das permanências dos filhos nas atividades e ao espaço onde seus filhos estão em Dança; as organizações das turmas; matrículas de alunos; as reuniões entre pares; o planejamento das atividades entre os professores; a elaboração de figurino e outros materiais para apresentações artísticas em dança; apresentação artística de alunos e os professores na comunidade; entre outras

especificidades: a responsabilidade com o retorno social e com os alunos envolvidos quanto a produção de dança para a comunidade.

Considerando que, a educação não formal pelos seus processos de aprendizagens enquanto resultados: “configuram identidades ao sujeito aprendiz, constroem repertórios que delineiam a própria história desses sujeitos (ibidem, p.17). Esse parágrafo anterior revela os processos artístico-educacionais da END que ainda ressoam na comunidade tapiramutense como processo artístico-educacional nos meios existentes ou extintos de formação em dança para os envolvidos, seja comunidade ou alunos e profissionais.

Sendo que, para Gohn, “Qualquer que seja o caminho metodológico construído ou reconstruído, é de suma importância atentar para o papel dos agentes mediadores do processo da educação não formal” (Gohn, 2015, p. 22). Na e pela a END os agentes mediadores surgiam pelo processo do próprio projeto de formar sua equipe com aqueles alunos em destaque e com vontade de entre as práticas artístico-educacionais, estarem se formando atuantes em dança, nesse e para esse contexto de atuação não formal da dança, principalmente como professor-artista. Ocupação esta que compreendo por entrever que outrora nessa minha formação não formal em dança, o professor e o artista se dava em entrecruzamentos, não em objetivo relacional dessas ocupações mas pela correspondência inerente destas nas atuações artístico-educacionais quais e onde a dança estava sendo discutida e projetada socioculturalmente.

Em diálogo com Marques (2014), compreendo que professor-artista se avizinha ao conceito de artista/docente e que venho ó cunhado por essa terminologia para ser fiel a realidade do contexto de onde o recorto e o identifico, no END e nos projetos outros extintos ou não na comunidade tapiramutense falava-se ou fala de professor e artista e não de artista e docente. Contudo, como avizinho o professor-artista e artista-docente é importante identificar que,

(...) o artista/docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir também tem 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 (Marques *apud* Marques, 2014, p. 231).

O professor-artista surgia assim como o artista/docente na fricção das possibilidades artísticas e educacionais, por processos de ensino-aprendizagem em correspondência a experiências cênicas e estéticas, e eram reconhecidos entre os pares e pela comunidade no curso das suas atuações, domínios práticos e permanência nessas. Com toda consciência de diferenças, o ser professor-artista pela educação não formal em dança, estava na END, não como, mas, assumindo características e reconhecimentos quanto tal, assim como um mestre de capoeira em legitimação. “Diferente do balé clássico, o mestre de capoeira deve mostrar habilidade e virtuosismo para impor respeito, a não ser que se trate dos antigos mestres que não tem mais essa vitalidade, porém, continuam sendo respeitados por sua história (Morandi; Strazzacappa, 2006, p. 32 - grifo meu).

Voltado diretamente para a comunidade de jovens e crianças em situação escolar, o projeto END não mantinha vínculos estrito com as escolas, fora o da comunidade participante de alunos terem registro nestas. A dança estava pelo o Entre Na Dança, como esses atuais e os demais projetos socioculturais existentes ou extintos na comunidade, abeirando às realidades dos,

(...) cursos livres (academias e escolas de dança) principais fomentadores de dança no país, são responsáveis pela formação tanto do bailarino como do professor de dança que atua nesses próprios cursos. Para atuar nesse campo não é exigida a formação superior (Strazzacappa; Morandi, 2006, p.92).

O Entre na Dança não tinha obrigatoriedade de promover uma qualificação profissional com seu público-alvo, mas, tornou-se espaço e meio para a qualificação dos envolvidos a partir da sua própria sistematização artístico-educacional, onde se tinha como *modus operandi* a atualização dos seus próprios profissionais pela trajetória e competência daquele aluno que ganhava o título de monitor e depois de professor como balizadores de formação profissional. A formação professoral da dança nessa comunidade surgiu assim, com aqueles que se dedicavam e se interessavam a ocupar tal ocupação em correspondência a outra, a do artista. Um ciclo perfeito para alguns alunos, como eu o fiz. Na Figura 1, abaixo, é uma foto minha na END, enquanto aluno:

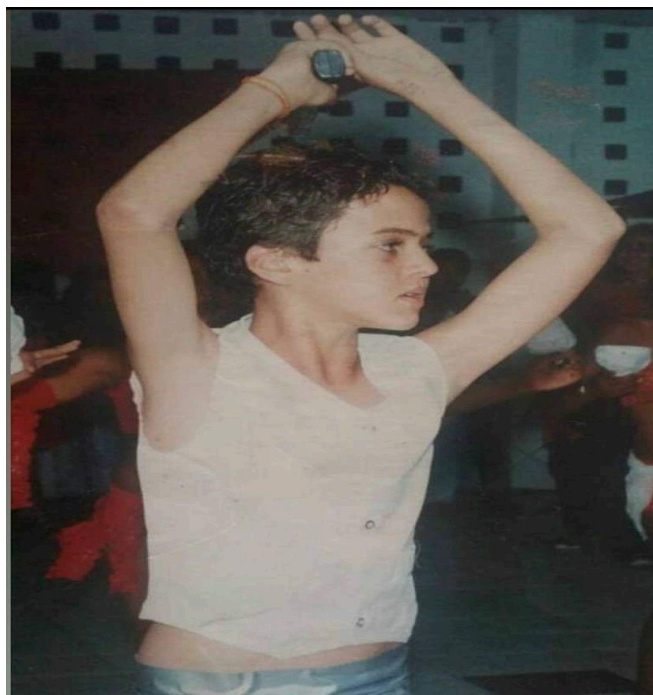


Fig 1- Foto de arquivo pessoal que me registra enquanto aluno fazendo uma apresentação artística do Projeto Entre na Dança na cidade de Tapiramutá-BA.

Audiodescrição da imagem: Na fotografia, eu, Ronábio Lima, em primeiro plano estou criança dançando com os braços para o alto, com uma espada entre as mãos, estou vestido uma calça branca, com uma faixa prata na cintura e um colete branco. Ao fundo na imagem aparecem partes dos corpos de pessoas em movimento dançado, com roupas vermelhas.

Vide que, não é apenas sobre a formação que o professor-artista se legitima em projetos socioculturais em contexto de estarem como e pela a educação não formal, mas, também, por sua representatividade sociocultural, ou seja pela sua permanência à frente e com as atividades artístico-educacionais ao longo de certos períodos. Eu, fui afirmado e reafirmado durante quase 8 anos, depois de sair da ocupação de aluno, em Tapiramutá-BA por ter realizado projetos e atividades de dança na ocupação de professor-artista da dança. Esse reconhecimento, por exemplo, considero, que se deu reafirmado pela homenagem feita pela cidade de Tapiramutá- BA, pelo seu governo municipal vigente em 2017, com a Superintendência de Cultura e em apoio Financeiro do Edital Calendário das Artes secretaria de Cultura Governo do Estado, com a criação e execução do 1º Festival de Dança da cidade de Tapiramutá-BA: Festival Ronábio Lima.



Fig 2- Cartaz de divulgação do Festival Ronábio Lima

Audiodescrição da imagem: A imagem é um cartaz de divulgação do Festival de Dança Ronábio Lima, na imagem encontra-se Ronábio Lima e Idris Bahia com roupas cotidianas, ambos encostados na parede, olhando um para o outro, ambos posando para a foto. Na descrição do cartaz constam as informações de nome do Festival, data de realização, local de realização, logomarcas indicando os apoiadores e realizadores. Em nota de rodapé no cartaz encontra-se também, número para contato para mais informações.

Foi a partir dessa abertura dada pela educação não formal em dança para me reconhecer professor-artista e atuar como tal que, estive em algumas frentes da dança em Tapiramutá, como por exemplo, o Departamento de Cultura Municipal de Tapiramutá, o Ponto de Cultura Cultura e Arte e/ou trabalhos mais autônomos onde o apoio e o reconhecimento vinham direto da comunidade, das ruas, por exemplo, quando eu precisava investir em trabalhos autorais para apresentação artística da premiada Cia de dança Atena⁵, a qual estive como coreógrafo por anos. Como também, por atuações práticas em projetos socioculturais e em academias em outras cidades do interior da Bahia como

⁵. Sem ser institucionalizada, essa Cia contava com a colaboração da comunidade para custear gastos para se apresentar e representar a cidade em eventos e festivais, contato, contudo, com a permanência e colaboração voluntária dos integrantes.

Tanquinho e Feira de Santana. Continuo na atualidade na cidade do Rio de Janeiro, entre instituições/projetos que praticam a educação não formal em dança.

No livro *Memórias, Sonhos e Realidades* publicado em 2023 pela lei Paulo Gustavo Lei Complementar nº195 de 08 de julho de 2022 Chamada Pública 005/2023, onde se relata o contexto histórico e contemporâneo da arte e cultura de Tapiramutá-Ba, do qual fui convidado a participar como co-autor escrevendo um texto intitulado *Dança me Move*. Percepcionado os outros autores partícipes que, onde se discute dança, é notório que ainda nessa comunidade, dança esteja não apenas por educação não formal mas seguindo esse rastro do processo artístico-educacional da END, do qual me projetou e me fez estar ativo entre campos de atuações outros para além da END.

Segundo esse sentido, para a formação de alunos e/ou professores-artistas em dança na e para a comunidade, temos atualmente como exemplo, o Ballet Ágape,⁶ que é um projeto de dança (Ballet) do Ponto de Cultura-Cultura e Arte. O Ballet Ágape surge no contexto de educação não formal em dança. Maia, afirma na projeção elaborativa e processual do projeto: “Vamos colocar aulas de Ballet na superintendência de Cultura/Ponto de Cultura para todas as classes sociais, sem pagar(...) Formamos nossa primeira turma com 68 crianças e adolescentes (...)” (Maia in Enzo, 2023, p.44).

Criando um meio de formação em dança sem pretensões profissionalizante mas que faz e ou “fábrica” dentro de sua própria institucionalização uma atuação e profissional em dança pela e com a educação não formal desta. Bal Maia, representante reconhecido da cultura e da arte nessa comunidade, ao falar sobre a constituição do Projeto Ágape, indica a formação dos professores-artistas e atuações da dança na comunidade com o Ballet Ágape, pela e como educação não formal: “Na época, quem dava aula no Inovarte era a professora Tanyele Marques e tinha como monitoria Maylane Maia, chamei as duas e disse já matriculei vocês duas na escola de Ballet do IPE na cidade de Piritiba (...)” (ibidem. p.43).

As profissionais envolvidas no Ballet Ágape estão ocupando e/ou estavam em formação em dança para se tornarem mediadoras da educação não

⁶ Ver discussão sobre a fundação desse projeto na página 43-43 em MOURA, Enzo (org). **Memórias, Sonhos e Realidades**. Feira de Santana: EMGRAF, 2023.

formal em dança. Ambas profissionais, não advém e não estiverem pelo o Instituto Presbiteriano de Educação/IPE⁷ dentro de uma formação acadêmica em Dança, de um licenciamento, mas pela sua formação, atuação e reconhecimento sociocultural e institucional onde a educação não formal as legitimam.

A capacitação para estar como professor-artista em dança tal como a dança no interior do Brasil pela a via acadêmica ou formação por esta não existe em absoluto em todo país⁸, como é o caso em Tapiramutá-BA e região, seja quando existia a END ou atualmente. O END, foi aquele que inaugurou essa possibilidade que o Ballet Ágape se organizou em relação a formação e atuação dos seus profissionais e alunos. Esse *modus operandi* na comunidade tapiramutense de desenvolver o campo da dança e seus próprios profissionais pela educação não formal vem e é de uma realidade presente nas cidades interioranas ou às margens de grandes capitais ou até mesmo como realidades de capacitação e atuação paralelas a acadêmica nos grandes centros urbanos.

Em sua grande maioria, a formação e atuação da dança em relação ao ensino em cidades do interior do Brasil e ou paralelas a acadêmica nos grandes centros urbanos é legitimada pela comunidade e pelas instituições públicas de cunho sociocultural ou cursos livres que, indiretamente ou diretamente, estimulam, por exemplo, os participantes das práticas em dança nesses projetos sócio-culturais ou cursos livres a se compreendem profissionais por esses rituais de formação e reconhecimento que a educação não formal engendra.

No texto O ensino da dança: dos cursos livres à universidade, a autora Márcia Strazzacappa manifesta por sua palestra os ideias dos profissionais da dança, sob o título Dança e educação- Ou tudo que o bailarino precisa saber sobre sua formação em dança, a autora afirma:

Quem vai para a faculdade de dança, quer - além de dançar, é claro- discutir, analisar, pesquisar, criticar, historiar, documentar a dança. Quer ampliar seus horizontes, conhecer novas tecnologias, estabelecer pontes com outras áreas de conhecimento, questionar o papel da dança na sociedade, produzir,

⁷ IPE- Instituto Presbiteriano de Educação. Nessa instituição, a dança/Ballet encontra-se por oficinas, cursos de formação livre não somente para a comunidade escolar como aberta a comunidades outras. Em link segue o endereço eletrônico desta instituição: <https://www.facebook.com/share/qdKji3eHc76rQQbN/?mibextid=LQQJ4d>.

⁸ Desenvolvo no próximo capítulo o contexto da educação não formal no Brasil para a formação do professor, artista e/ou professor-artista.

criar, escrever e lecionar dança (Strazzacappa *in* Strazzacappa;Morandi, 2006, p.3).

Entendo que essa citação supracitada compreende especificidades que formam dança e ocupações, como professor-artista na e para a sociedade e suas necessidades. Considero que, é importante corroborar Dança enquanto conhecimento como não exclusividade do ensino formal em dança e, que na medida que não é, pode se projetar sob outros prismas e aspectos assim como as formações em dança dos professores-artistas, dos professores e/ou artistas podem estar sendo perfeitos e legitimados, por exemplo, pela e como educação não formal, ou seja por projetos socioculturais e/ou cursos livres. Vide que, os professores-artistas da dança por exemplo, que são formados por e dentro dessa educação tornam-se,

(...) fundamentais na marcação de referências no ato de aprendizagem, carregam visões de mundo, projetos societários, ideologias, propostas, conhecimentos acumulados etc. Eles se confrontarão com os outros participantes do processo educativo, estabelecerão diálogo, conflitos, ações solidárias etc. Ele se destacou no conjunto e por meio deles podemos reconhecer o projeto sócio educativo do grupo, a visão do mundo construído, os valores defendidos e os rejeitados” (Gohn, 2015, p. 22).

Esses professores-artistas da dança, por contextos que evidenciam a profissionalização e a produção afora às escolas ou universidades e por modos próprios de fazer-saber na relação entre comunidades e projetos sócio-culturais e/ou cursos livres podem estar, se colocados em comparação, em plano hierárquico e/ou entre centro e periferia, como aqueles que na sociedade ocidental estão às margens ou em apagamento se considerado via exclusiva a pedagogia moderna:

A pedagogia moderna tem participado dessa supressão, ocultamento de experiências sociais, e de conhecimento e de práticas pedagógicas. Boaventura nos lembra: “De fato, sob o pretexto da ‘missão colonizadora’ o projeto da colonização, procurou homogeneizar o mundo, obliterando as diferenças culturais. Com isso, desperdiçou-se muita experiência cultural e política do mundo (...) (Arroyo, 2014, p.32).

Justamente por reconhecer que os projetos artísticos-educacionais e/ou cursos livres pela e como educação não formal em dança podem formar professores-artistas e projetar ou estarem sendo por outras pedagogias. Reafirmo, sob esta perspectiva acima de Arroyo em aproximação a Marques (2012) que, a educação acadêmico/científico, ou seja escolas ou universidades, “não foi, não é - e talvez não deva ser- o único lugar para se aprender dança com qualidade, profundidade, compromisso, amplitude e responsabilidade” (Marques, 2012, p.19).

Até porque a dança em sua realidade é anterior e coexistente as institucionalizações acadêmicas e/ou escolares, e mesmo assim por essas, na contemporaneidade, encontra-se em problematização no processo de escolarização tradicional da arte, da qual ela foi enquadrada, de uma perspectiva moderna, para por fim e início: se firmar como área de conhecimento autônomo e que compreende-por tanto, por exemplo, a educação não formal como também campo de formação do professor-artista, do professor e/ou artista.

Contudo, o reconhecimento do professor-artista da dança entre e com as experiências de educação não formal em dança estimula a não exclusividade desta ocupação e da dança por um ideal de educação, favorece a política de continuar democratizando dança e de seus professores-artistas, suas maneiras se serem, fazerem e existirem pela e com a Educação, entre e com as especificidades desta, seja formal, informal, e não formal.

A educação não formal é um processo sociopolítico, cultural e pedagógico de formação para a cidadania, entendendo o sociopolítico como a formação do indivíduo para interagir com o outro em sociedade. Ela designa um conjunto de práticas socioculturais de aprendizagem e produção de saberes, que envolve organizações/instituições, atividades, meios e formas variadas, assim como uma multiplicidade de programas e projetos sociais. A educação não formal não é nativa, no sentido de herança natural; é construída por escolhas ou sob certas condicionalidades, há intencionalidades no seu desenvolvimento, o aprendizado não é espontâneo, não é dado por características da natureza, não é algo naturalizado.

4. Reconhecendo o professor-artista da dança na educação formal

Sob inquietações teóricas mais diretas a minha conclusão de Licenciatura em Dança na UFRJ (2023/2024), interpelo o professor-artista da dança todavia, a dança, em correspondências a educação formal. Por Gohn (2015), a educação formal, esta como aquela “recebida na escola, regulamentada e normatizada por leis, via um conjunto de práticas que se organizam em matérias e disciplinas” (Gohn, 2015, p.16). Entretanto, por se tratar de uma ocupação profissional, reconheceremos essa educação formal por âmbito acadêmico.

Compreender o professor-artista da dança dentro e a partir deste contexto de educação formal na contemporaneidade é entendê-lo em viés de formação acadêmica em dança. Entretanto, ser ou estar professor-artista da dança por meio da educação formal e, esta como curso superior nem sempre foi uma realidade dentro do contexto brasileiro, tal como a dança nem sempre foi e ainda não é uma realidade que abraça ou se possibilita à todos os meios de educação formal nas comunidades, em massa, do nosso país.

Criando uma aproximação e/ou uma correlação à Arte, na obra Arte-educação no Brasil de Ana Mae Barbosa (2012), podemos auscultar que ao que compete a formação em Arte no Brasil, é em consideração inicial por um regime colonizador, onde predominava o neoclássico como movimento artístico e sob o não oferecimento de todas as artes em especificidades, como a dança, e se dava a partir da reunião de artistas e artífices franceses,

(...) com o objetivo de fundar e pôr em funcionamento a escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, instituição assim designada pelo decreto de 12 de agosto de 1816, mas que teve seu nome mudado para Academia Real de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura civil, pelo decreto de 12 de outubro de 1820. A Designação foi novamente modificada para Academia de Artes um mês depois, pelo decreto de 23 de novembro de 1820, e para Academia Imperial de Belas Artes em 1826, para finalmente, depois da proclamação da República chamar-se Escola Nacional de Belas-Artes (Mae, 2012, p.17).

Esse princípio de escolarização, de institucionalização da arte a partir do regime colonizador de 1800, reforça não apenas a deslegitimação de outras relações de educação já existe anterior e paralelo a esse marco tal como cristaliza a ocupação de artista em relação a educação que, desvia o caráter processual ou resultante deste de profissionalização/formação desta ocupação pela educação:

A partir desse sistema chamado Bellas-Artes, terminaram por impregnar no meio social a visão do artista como um gênio bem-dotado e de espírito heroico. Ao associar palavras como “dom e habilidade”, apenas aqueles praticantes de um virtuosismo técnico e intelectual (...). (Magalhães in Gohn, 2015, p.96).

Neste contexto o professor por sua vez, por ser artista seria atuante na educação formal pelas mesmas características dos artista por essa compreensão artístico-pedagógica que valoriza o rigor espiritual e/ou intelectual e não a formação ou da profissionalização deste? Como também essa cosmovisão transcendente participa das formações/experiências/vivências dos professores, artistas e professores-artistas em nossa sociedade desde esse marco histórico? Perguntas para não serem respondidas mas, feitas aqui por mim, para não esquecermos dessa ancestralidade da nossa profissão de artista, de professor e de professor-artista da dança pela educação formal de outrora.

Dando um salto temporal entre essas fundações supracitadas, e seguindo com elas para entrever o professor-artista da dança em contexto de educação formal, dando-se entre tensionamentos teóricos e práticos do professor e artista. Podemos notar que o surgimento do profissional licenciado em Arte é anterior ao professor licenciado em dança ou até mesmo do graduado em arte por bacharelado, pela compreensão também, primeira da arte como área de conhecimento e polivalente, a arte abrangeria todos as subáreas: dança, música, teatro... Como aponta Isabel Marques em seu livro Ensino de dança hoje: textos e contextos (1999), “Do processo de escolarização da arte nasce seu primeiro protagonista: o professor de arte, cuja a principal função foi, com a vigência da LDB n. 5.692/71, trabalhar a “educação artística” nas escolas”(Marques, 1999, p. 63). E nesse contexto de polivalência, o profissional trabalharia a dança.

A atualização da LDB 9.394/96 pela LEI 13.278/16⁹, sancionada pela presidente Dilma Rousseff, tornou obrigatório o ensino da dança, música, artes visuais e teatro em suas especificidades. Mas ainda essas em sua maioria de atuação, a exemplo da dança, ainda hoje, estão somente como conteúdo nos componentes Curriculares de Educação Física e Artes Cênicas.

⁹ Disponível em:

<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2016/lei-13278-2-maio-2016-782978-norma-pl.html>, acessado dia 11/01/2024.

Dança ainda não é realidade de educação formal para aqueles muitos que vivem à margem das grandes cidades ou nas periferias destas. Quanto mais, dança em muitas realidades sociais e culturais em nosso país ainda não está indicada ou projetada como aquela que por educação formal projeta profissionais, desenvolve-se como campo de atuação. Dança por escolarização ainda não é uma realidade nacional tal como dança por nível superior- realidades codependentes e auto explicativas quanto as ausências, quando se discute dança na ou como educação formal nos dias de hoje em grandes cidades que as têm como realidades.

Ao que compete a formação em dança pelo o processo acadêmico, hoje, pode-se reconhecer o artista e/ou professor pelo curso de bacharelado ou licenciatura, ou pelas titulações de mestres e doutores na área. As graduações de Bacharelado, Licenciatura e Bacharelado em Teoria em Dança vem em sua crescente, ocupando-se em cidades centrais do Brasil como Rio de Janeiro, Fortaleza, Belo Horizonte, Recife, assim como a pioneira Salvador. Esta capital baiana recebeu o primeiro curso de formação acadêmica em dança na década de 1950, século passado. Contudo, a dança, além das graduações, vem sendo expandida nestes territórios com cursos de especialização ao campo, como aponta Tourinho e Galvão (2020) no artigo Programa de Pós-Graduação em Dança na UFRJ: uma expansão natural após 80 anos de implementação da Dança na Instituição:

Mesmo com o crescimento e expansão dos campos de atuação da Dança nas últimas décadas dentro e fora do Brasil, verificamos ainda a falta de uma quantidade representativa de ações voltadas para a área no meio acadêmico, sobretudo no que diz respeito a Programas de Pós-graduação. Acreditamos que a demanda ainda é maior do que a oferta atual de cursos. Somente a Universidade Federal da Bahia (UFBA) dispunha de cursos públicos de pós-graduação stricto sensu especificamente em Dança até o final de 2018. O ano de 2019 foi marcado pelo surgimento de três novos cursos de pós-graduação em Dança no país: o primeiro Doutorado e o Mestrado Profissional da UFBA e o Mestrado Acadêmico da UFRJ e mal compreendido na área (Tourinho; Galvão, 2020, p.77).¹⁰

O surgimento do professor e/ou artista pela educação formal (universidade) está sob outras qualidades, perspectivas e meios para que sujeitos que não passam

¹⁰ Reconheço que no ano de 2021, a Faculdade Angel Vianna também se destacou com a abertura do Curso de Mestrado profissional, além de reconhecer que nesta funciona há mais tempo graduações em dança tal como cursos de especialização a partir do campo da Dança.

por outra experiência em dança ou que mesmo passado buscam qualificar sob outras coerências práticas e teóricas o seu saber, fazer e estar como profissional. Como também, essa relação da dança com a educação formal estimula o reconhecimento da dança como área de conhecimento em uma cosmovisão ocidental válida como parâmetro referencial, a Academia (universidades).

Pela a educação formal da dança das universidades e faculdades, o sujeito que se projeta entrecruzando as ocupações de professor e artista tenciona suas ocupações e atuações no campo da dança, na contemporaneidade, buscando afastar discursos que limita cada ocupação ou as coloquem em exclusividades, reconhecendo as especificidades destas ocupações e as borrando.

Esse foi um dos problemas enfrentados na formação do professor de educação artística, além da questão da polivalência, a separação das funções de artista e docente resultou na ausência ou perda da produção artística por aqueles que seguiram uma carreira docente. E isso consequentemente pode ter contribuído para uma ausência do fazer eminentemente artístico nas salas de aula Artes na sala de aula (Marquês, 1999; Strazzacappa, 2006, p. 85)

Eu, fiz o bacharelado em dança e a licenciatura em dança pela UFRJ, e percebi ao longo das formações assim como venho reafirmando nas atuações fora da universidade o quanto o artista e professor se entremeiam em mim em relação com os outros nas práticas de dança que se destacam indiretamente ou se realizam diretamente na e pela a educação formal. Isabel Marques (1999, p. 63-67) ao criar uma discussão acerca do “Professor versus Artista”, compreende o quanto a aproximação entre esses deva ser exercitada pelos seus exercícios de atuação, indo em contra-mão de dicotomização e/ou exclusividades que sujeitos atravessados pelas duas ocupações tendem a fazer ou são impostos a fazer quando em atividade da e na educação formal:

A separação a priori das funções de docente e de artista pode ter uma face encoberta pelas demandas estritamente pedagógicas: em vez de garantir um processo de ensino-aprendizado consistente e significativo, pode estar também corroborando a própria escolarização da arte. Esse tipo de abordagem estaria reforçando a incapacidade e/ou a falta de formação do professor para interpretar, criar, dirigir, produzir e, enfim, ingressar com qualidade e compromisso no mundo da arte propriamente dito. Será que não estamos correndo um segundo risco, o de fazer com quem optou pelo ensino

tenha de se resguardar de se denominar artista, pois é antes de tudo um professor, ou então um arte educador? (ibidem, p. 65).

Sendo a Dança, realidade pelas universidades brasileiras a partir da década de 1950 e da/para a formação escolar a pouco mais de quatro décadas atrás e sem abrangência nacional. O entrecruzamento das ocupações professor e artista por aquele que atua frente a educação formal se válida no como estes perfazem o entrecruzamento dessas pela própria oportunização da dança na e pela a educação formal quando se compreendem, principalmente dança em perspectiva artística e educação como correspondentes e não sobrepostas, como mais um relação que faz mundo e promove estados para estarmos no mundo, atuando como professor-artista pela educação formal em dança ou a estar em dança com estes.

Compreender que a arte e a Educação não são áreas de conhecimentos paralelas e sim uma proposta híbrida que permite tecer relações e interfaces com a sociedade pressupõe profissionais- das academias de dança aos projetos sociais, das universidades às cias de danças- quem suas atuações artísticas-educacionais incorporam as leituras críticas da dança/mundo; pressupõe artistas docentes que em seus corpos dialoguem com os tempos e espaços da sociedade/arte contemporânea (Marques, 1999, p.12).

Torna-se importante, na educação formal, reconhecer que esse professor-artista é perfeito não apenas pelas aproximações das ocupações do professor e artista mas, também, na preocupação de politicamente deslocar a dança, a arte e educação em correspondência. Como também reconhecer que estes professores-artistas que são perfeitos pela educação formal em dança deslocam dança-arte-educação, muitas das vezes, na educação não formal ou de sujeitos que como eu, já vêm atuando como professor-artista pela e na educação não formal, onde já venho atuando como aqueles que, estão sob “uma outra história da educação, de serem sujeitos de outros processos pedagógicos ocultados, ignorados na história das teorias pedagógicas”(Arroyo, 2014, p.12).

Acredito que a dança como e na educação formal estimulando-se como área de conhecimento e o professor-artista em igual meio, são passíveis de serem reconhecidos como possibilidades não exclusivas desse tipo de educação. E isso

faz da educação formal um outro caminho de se pensar e fazer dança e professor-artista sob uma e não única maneira de operar.

A epistemologia que conferiu à ciência a exclusividade do conhecimento válido traduziu-se num vasto aparato institucional- universidades, centro de pesquisa, sistemas de peritos, pareceres técnicos- e foi ele que tornou mais difícil ou mesmo impossível o diálogo entre ciência e outros saberes (...) (SANTOS & MENEZES, 2009:17 ,*apud* Arroyo, 2014, p.33)

Por esta perspectiva de Boaventura apresentada por Arroyo, considero que podemos nos afastar de processos colonizadores que ainda vivemos ou retornar ao passado ou estar no presente e, refletir e compreender que há maneiras socioculturais de se pensar e perfazer dança e o professor-artista, aqui duas delas se destacam uma relacionada a educação formal e a que anteriormente foi discutido em âmbito da educação não formal.

E como já supracitado que a educação é um conjunto onde pode-se destacar a educação formal, não formal e informal. É sempre bom lembrar que é nesse conjunto que hoje dança e professor-artista em atuação busca se perfazerem, também, na contemporaneidade evidenciando por e o que cada campo oferece como liberdade para que esta dança e/ou professor-artista possam estar se compreendendo e possibilitando atuações onde se evidencia o cruzo entre o artístico e o pedagógico da dança.

Para Strazzacappa Hernández (2001), o professor de dança nas escolas não necessita ser um exímio dançarino, pois seu enfoque se concentra na sala de aula e não no palco. Porém, a autora enfatiza a necessidade de ele possuir sensibilidade para a dança, de ter visto, sentido e exercitado a criação em dança. “O Professor não precisa vivenciar a dança profissionalmente, mas precisa dançar para compreender seus conteúdos, sua importância e sua expressão”(Strazzacappa, 2006, p. 89).

Entendo o professor-artista da dança da e na educação formal como meio político de perfazer esse entrecruzamento, na medida que também projetam a dança como área de conhecimento em relação ao artístico ou já projetam esses sem dicotomização. Mas, não é o único meio político para tal, para Gohn (2025, p.18), por exemplo, “A educação não formal tem alguns de seus objetivos próximos da

educação formal, como a formação de um cidadão pleno, mas tem também a possibilidade de desenvolver alguns objetivos que lhes são específicos (...).”

A dança com a educação formal ou por esta vem sendo, quando em contramão da escolarização tradicional, meio para que não apenas se desenvolva mais como área de conhecimento mas como área da qual os atuantes em suas frentes possam se desenvolverem sob o par artístico e pedagógico, onde possam atuar como professor e como artista ao mesmo tempo, por compreender que com estes há aproximações e fricções no seu fazer, saber e ser em dança.

5. Considerações finais

Contudo, pode-se concordar em educação não formal, também, que, “Independente de fazer ou não faculdade é importante todo bailarino saber que a dança é uma área de conhecimento autônoma. Possui pesquisa própria, estabelece interfaces com outras linguagens artísticas e dialoga com forma salutar com as ciências”(Strazzacappa, 2006, p. 12). Elucidando, ademais, deslocamentos do professor-artista, todavia, da dança, em consciência das diferenças e das convivências possíveis entre profissionais da dança, aqueles que estão possibilitados e reconhecidos entre formações formais ou não formais e/ou na busca destas, oportunizadas em nossa sociedade por subjetividades e pertencimentos que os entrecruzam e os tencionam a estar por correspondências e não perspectivas que os coloquem em relações exclusivas. Pois assim, excluíram ou distanciaram possibilidades da dança, seja por formações, experiência ou vivências outras, visto que, de algum modo as particularidades do conjunto educação se visitam para se sustentar.

Esta discussão teórica que compreende-se em perspectivas autoetnográfica e todavia, autobiográfica, corroborando-se como Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança: O professor-artista da dança: entre reconhecimentos teóricos e práticos na educação não formal e formal, contribui como material pedagógico para professores e artistas que compreendem ou discutem sua atuação e/ou formação como professor-artista com ponto de partida para estar e fazer Dança como para estimular a autocompreensão de estarem se professores em atuação na correspondência à sua identidade artística. “Por meio do pensamento da individuação, e somente por meio dele, é que pensamos o ser-docente não como substância, matéria ou forma, mas como um sistema tenso, supersaturado, acima do nível da unidade”(Corazza, 2008, p.8).

Ademais, sendo um TCC, um trabalho de conclusão de curso, a discussão tem como perspectiva continuar em outros meios sejam acadêmicos ou não como uma investigação minha, enquanto autor. Pois nesta discussão até aqui apresentada, compreendo camadas não apresentadas e que podem ser aprofundadas continuamente por mim, assim como pode estar toda esta discussão como uma provocação a quem interessar para desdobrar criticamente as correlações entre educação Dança, Educação e sociedade e principalmente os

possíveis entrecruzamentos entre professor e artista em e por atuações práticas e teóricas.

6 . Referências

- ARROYO, Miguel G. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2014.
- BARBOSA, ANA MAE. **Arte educação no Brasil**. São Paulo/SP: Editora Perspectiva, 2019.
- BARROS Aidil de Jesus Paes de Barros; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza, **Projeto de Pesquisa: propostas metodológicas**. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1990.
- COCCARO, Luciene Moreau.(D)escições Autoetnográficas: performance em diálogo com abordagens de pesquisa antropológica. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, e102509, 2021. Disponível em: [Revista Brasileira de Estudos da Presença \(ufrgs.br\)](https://revista.ufrgs.br/revista-bras-estud-presenca).
- COCCARO, Luciene Moreau. **Os que fazem e os que pensam a dança: estudo da tensão entre teoria e prática em quatro cursos de graduação em Dança no Brasil**. Rio de Janeiro, 2017 [224 f]
- COCCARO, Luciane Moreau. **Estados Corpóreos: Autoetnografia e criação em dança contemporânea**. In: Escritos de si: sobre dança e resiliência. Marina Martins (Org.). São Paulo: Annablume, 2021.
- CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens docentes. Palestra III Congresso Nacional Marista de Educação, PUCRS**. Porto Alegre, 2008. disponível em [Sandra Mara Corazza \[Artigos\] \(ufrgs.br\)](https://www.sandracorazza.com.br/artigos).
- GOHN, Maria da Glória. Cenário geral: educação não formal - o que é e como se localiza no campo da cultura. In **Educação não formal no campo das Artes**. GOHN, Maria da Glória (Org.).São Paulo: Cortez, 2015.
- MARQUES, Isabel. O artista/docente: ou o que a arte pode aprender com a educação. **Ouvirouver- Revista do Pós- graduação em Artes. V .10 n. 2. o 230-239 jul/Dez**. Uberlândia: Editora Edufu, 2014.
- MARQUES, Isabel A. **Interações: crianças, dança e escola**. São Paulo/SP: Editora Edgard Blucher Ltda, 2019.
- MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. São Paulo/ SP: Editora Cortez, 2011.
- MAGALHÃES, Zilpa Maria de Assis. “Feio não é bonito?” Experiências com a produção da arte infantil em um espaço de educação não formal. In **Educação não formal no campo das Artes**. GOHN, Maria da Glória (Org.).São Paulo: Cortez, 2015.
- MOURA, Enzo (org). **Memórias, Sonhos e Realidades**. Feira de Santana: EMGRAF, 2023.
- STRAZZACAPPA, Márcia e MORANDI, Carla. **Entre A arte e a docência- A formação do artista da dança**. Campinas/SP: Papirus editora, 2006.
- SANTIAGO, Maria Cecília do Amaral Campos de Barros A educação pela arte: o papel social desempenhado na formação do jovem. In **Educação não formal no campo das Artes**. GOHN, Maria da Glória (Org.).São Paulo: Cortez, 2015.
- TOURINHO, Lígia Losada; SOUZA, Maria Inês Galvão. Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ: uma expansão natural após 80 anos de implementação da Dança na instituição. In VIEIRA, Marcílio de Souza; SOUZA, Marco Aurélio da Cruz; JESUS, Thiago Silva de Amorim (Orgs.). **Quais Danças estão por vir. Trânsitos, Poéticas e Políticas do Corpo**. Salvador: ANDA, 2020. (145p). Disponível em: <https://portalanda.org.br/wp-content/uploads/2020/06/Livro-ANDA-VI-Encontro-2020-Ebook-pdf-interactive.pdf>.