



**INSTITUTO
FEDERAL**
Brasília

Instituto Federal de Brasília
Campus Brasília
Licenciatura em Dança

ALINE JULIANA FAUSTINO DA SILVA

**ESCREVIVÊNCIAS DE UMA ARTISTA-DOCENTE-PESQUISADORA SOBRE
COMPETÊNCIAS EXPERIMENTADAS NO ENSINO-PESQUISA-EXTENSÃO DO
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA DO INSTITUTO FEDERAL DE
BRASÍLIA**

Brasília
2025

ALINE JULIANA FAUSTINO DA SILVA

**ESCREVIVÊNCIAS DE UMA ARTISTA-DOCENTE-PESQUISADORA SOBRE
COMPETÊNCIAS EXPERIMENTADAS NO ENSINO-PESQUISA-EXTENSÃO DO
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA DO INSTITUTO FEDERAL DE
BRASÍLIA**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, Campus Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança.
Orientador: Dr. Diego Pizarro

Brasília
2025

S586 Silva, Aline Juliana Faustino da.

Escrevivências de uma artista-docente-pesquisadora sobre competências experimentadas no ensino-pesquisa-extensão do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília. / Aline Juliana Faustino da Silva. – Brasília, 2025.

99 f.: il. color.

Orientador: Diego Pizarro.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, Licenciatura em Dança, 2025.

1. Dança. 2. Autoetnografia. 3. Competências. 4. Ensino-Pesquisa-Extensão. I. Pizarro, Diego. (orient.). II. Título.

CDU 793.3:377.8

Elaborado com os dados fornecidos pelo autor.

ALINE JULIANA FAUSTINO DA SILVA

**ESCREVIVÊNCIAS DE UMA ARTISTA-DOCENTE-PESQUISADORA SOBRE
COMPETÊNCIAS EXPERIMENTADAS NO ENSINO-PESQUISA-EXTENSÃO DO
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA DO INSTITUTO FEDERAL DE
BRASÍLIA**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, Campus Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Aprovado em [dia] de [mês] de [ano]

BANCA EXAMINADORA

Dr. Diego Pizarro

Área de Dança/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB)
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia
(PPGAC/UFBA)
Presidente/Orientador

Dra. Suselaine Serejo Martinelli

Área de Dança/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB)
Membra interna

Dra. Raquel Purper

Área de Dança/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB)
Membra interna



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília

TERMO DE APROVAÇÃO

ALINE JULIANA FAUSTINO DA SILVA

**ESCREVIVÊNCIAS DE UMA ARTISTA-DOCENTE-PESQUISADORA SOBRE COMPETÊNCIAS
EXPERIMENTADAS NO ENSINO-PESQUISA-EXTENSÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM
DANÇA DO INSTITUTO FEDERAL DE BRASÍLIA**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília como Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Linha de Pesquisa: Estudos crítico-analíticos em dança.

Aprovada em 24 de janeiro de 2025.

Banca examinadora

Prof. Dr. Diego Pizarro - Orientador

Profa. Dra. Suselaine Serejo Martinelli

Profa. Dra. Raquel Purper

Documento assinado eletronicamente por:

- **Diego Pizarro**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 26/01/2025 22:15:22.
- **Suselaine Serejo Martinelli**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 27/01/2025 09:49:43.
- **Raquel Purper**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 30/01/2025 10:03:35.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 26/01/2025. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 593636

Código de Autenticação: 97c3b1a10e



Campus Brasília
Via L2 Norte, SGAN 610, Módulo D, E, F e G., Nona, Asa Norte, BRASÍLIA
/ DF, CEP 70.830-450
(61) 2193-8055

Dedico à minha mãe Ana Paula por acreditar na educação, e em mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos que me guiam, pelo encorajamento, acalento e cuidado. Sou profundamente grata à minha mãe, Ana Paula, pelo apoio inestimável que tem me dado desde o momento em que nossas vidas se cruzaram. Reconheço e honro as que vieram antes de mim, pois sou o que sou porque vocês são. Manifesto minha gratidão ao meu orientador, Diego Pizarro, por sua competência e dedicação, analisando meu trabalho com esmero e oferecendo orientações que direcionaram o rumo desta pesquisa. Aos professores, pela contribuição na minha formação durante esses anos. Aos meus colegas da faculdade pelas trocas e, por compartilharmos as dores e amores de cursar uma graduação — uma Licenciatura em Dança, área das Artes, voltada à formação de professores, em uma instituição pública e federal.

Sou igualmente grata pelas vivências e trocas que enriqueceram minha jornada nos mais diversos âmbitos em que estive presente. Aos atravessamentos.

Por fim, agradeço ao Instituto Federal de Brasília por me proporcionar experiências significativas ao longo deste percurso, que não apenas fundamentaram e direcionaram esta pesquisa, mas também contribuíram para meu desenvolvimento como artista, docente, pesquisadora e indivíduo.

“Eu quero ser maior que essas muralhas que eles construíram ao meu redor...”

— **Abebe Bikila (BK)**

RESUMO

Esta pesquisa investiga as competências desenvolvidas por uma artista-docente-pesquisadora nos âmbitos do ensino, da pesquisa e da extensão ao longo do curso de Licenciatura em Dança (2020 - 2025). O objetivo principal é compreender como as experiências vivenciadas durante a graduação contribuíram para esses diferentes campos, analisando as habilidades adquiridas nos contextos artístico, pedagógico e investigativo. A abordagem metodológica adotada é a autoetnografia, associada à escrita ancorada na noção de *escrevivências*, de Conceição Evaristo. A pesquisa se baseia na análise de memórias pessoais, diários de bordo, registros visuais e relatos sobre práticas acadêmicas e artísticas. Dentre as experiências no Instituto Federal de Brasília, destacam-se a atuação como mediadora virtual, a participação em projetos do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), a colaboração em eventos extensionistas, como o Festival de Arte e Cultura e o IFestival Dança, além da vivência proporcionada pelo programa de mobilidade acadêmica IFB Sem Fronteiras. A análise das componentes curriculares, das pesquisas e das atividades práticas evidenciou como os programas institucionais proporcionam experiências enriquecedoras em diferentes dimensões. As reflexões realizadas demonstram que as vivências em ensino, pesquisa e extensão contribuíram para a perspectiva crítica, interdisciplinar e cultural, além de fortalecerem a trajetória acadêmica, profissional e pessoal. Dessa forma, a experiência formativa revelou-se fundamental para a constituição da identidade docente, artística e investigativa, ressaltando a importância da integração entre ensino, pesquisa, extensão e práticas artísticas na formação docente.

Palavras-chave: Dança; autoetnografia; competências; Ensino-Pesquisa-Extensão.

ABSTRACT

This research investigates the skills developed by one artist-teacher-researcher in the areas of teaching, research and outreach throughout the Bachelor's Degree in Dance. The main objective is to understand how lived experiences during the training contributed to these different fields, analyzing the skills acquired in the artistic, pedagogical and inquiring contexts. The methodological approach adopted is the autoethnography, associated with writing anchored in Conceição Evaristo's notion of writing experiences. The research is based on the analysis of personal memories, logbooks, visual records and reports on academic and artistic practices. Among the experiences at the Federal Institute of Brasília, the following stands out: acting as a virtual mediator, participating in projects of the Institutional Program of Scientific Initiation Scholarships (PIBIC), collaborating in outreach events, such as the Festival of Art and Culture and the IFestival Dança, in addition to the experience provided by the academic mobility program IFB Sem Fronteiras. The analysis of the curricular components, research and practical activities showed how institutional programs provide enriching experiences in different dimensions. The results demonstrate that the experiences in teaching, research and outreach contributed to the critical, interdisciplinary and cultural perspective, in addition to strengthening the academic, professional and personal trajectory. Thus, the formative experience proved to be fundamental for the constitution of the teaching, artistic and investigative identity, highlighting the importance of the integration between teaching, research, outreach and artistic practices in dance teacher training.

Keywords: Dance; autoethnography; skills; Teaching-Research-Outreach.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Apresentação de banner na 12ª Semana de Produção Científica no Conecta IF. (2024)	60
Figura 2	Apresentação de banner no evento Simpósio de Integração, Inovação e Tecnologia - SIIT. (2024)	65
Figura 3	Apresentação de banner no XII JEPE - Jornada de Ensino, Pesquisa e Extensão - Campus Gama. (2024)	66
Figura 4	Apresentação de banner no 30º Congresso de Iniciação Científica da Universidade de Brasília e 21º Congresso de Iniciação Científica do Distrito Federal. (2024)	67
Figura 5	Performance do Festival de Arte e Cultura, no ConectaIF. (2023)	73
Figura 6	Abertura da batalha de encerramento do 22º IFestival Dança. (2023)	77
Figura 7	O confronto das irmãs. <i>Shaadi</i> . (2024)	83
Figura 8	Corpos moventes e atuantes. <i>Shaadi</i> . (2024)	84

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Componentes curriculares e competências do 1º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.	27
Quadro 2	Componentes curriculares e competências do 2º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.	31
Quadro 3	Componentes curriculares e competências do 3º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.	35
Quadro 4	Componentes curriculares e competências do 4º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.	38
Quadro 5	Componentes curriculares e competências do 5º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.	41
Quadro 6	Componentes curriculares e competências do 6º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.	45
Quadro 7	Componentes curriculares e competências do 7º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.	49
Quadro 8	Componentes curriculares e competências do 8º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.	52
Quadro 9	Componentes optativas selecionadas para serem cursadas, pela discente no curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.	53

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AH	Anatomia Humana
BMC SM	Body-Mind Centering SM
Cin	Cinesiologia
CCI	Composição Coreográfica I
CCII	Composição Coreográfica II
COVID-19	Doença do coronavírus
CSI	Cultura e Sociedade I
DBI	Danças do Brasil I
DCI	Dança Clássica I
DCI	Dança Contemporânea I
DCII	Dança Contemporânea II
DDI I	Dança Diversidade e Inclusão I
DM	Dança Moderna
DTI	Dança e Tecnologia I
ECA	Escola de Comunicação e Artes
EMI	Elementos do Movimento I
EI	Estágio I
EII	Estágio II
EIII	Estágio III
EFEB	Estrutura e Funcionamento da Educação Brasileira
EVI	Estágio VI
FAE	Fundamentos da Arte Educação
FD	Fundamentos da Dança
FE	Fundamentos da Educação
FMI	Fundamentos da Música I
FMII	Fundamentos da Música II
FisM	Fisiologia do Movimento
HDB	História da Dança no Brasil
IEHA	Introdução a Estética e História da Arte
IFB	Instituto Federal de Brasília
Impl	Improvisação I

JEPE	Jornada de Ensino, Pesquisa e Extensão
LCC	Laboratório de Composição Coreográfica
LPTI	Leitura e Produção de Texto I
LPTII	Leitura e Produção de Texto II
LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
MED	Metodologia de Ensino da Dança
MPD	Metodologia de Pesquisa em Dança
PaR	Prática como Pesquisa
PCI	Práticas Corporais I
PCII	Práticas Corporais II
PCDs	Pessoas com Deficiência
PD	Psicologia do Desenvolvimento
PI	Práticas Integradoras I
PI II	Práticas Integradoras II
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
PIE I	Práticas Integradoras e de Ensino I
PIE II	Práticas Integradoras e de Ensino II
PIE III	Práticas Integradoras e de Ensino III
PIE IV	Práticas Integradoras e de Ensino IV
PNBs	Padrões Neurocelulares Básicos
SIIT	Simpósio de Integração, Inovação e Tecnologia
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TEAC	Tópicos Especiais em Artes Cênicas - Criatividade em Dança
TEAC	Tópicos Especiais em Artes Corporais - Pilates
THD I	Teoria e História da Dança I
THD II	Teoria e História da Dança II
UEM	Universidade Eduardo Mondlane

SUMÁRIO

ESCREVENDO O QUE SE VIVE: REFLEXÕES AUTOETNOGRÁFICAS SOBRE A LICENCIATURA EM DANÇA	13
TRAJETO-SUJEITO-OBJETO: percalços e descobertas de um corpo em busca de oportunidades em danças	15
1. ASPECTOS METODOLÓGICOS	21
1.1 Autoetnografia como abordagem metodológica de pesquisa	21
1.2 Escrivências como método de escrita	22
1.3 Diário de bordo como levantamento de dados	23
2. ENSINO-APRENDIZAGEM: REFLEXÕES SOBRE COMPETÊNCIAS	24
2.1 A Noção de Competência no Ensino e na Escola	24
2.2 Componentes curriculares no trajeto reflexivo experiencial	25
2.3 Componentes curriculares optativas	26
2.4 A experiência como mediadora virtual	53
2.5 Reflexões sobre a Integração dos Elementos no Processo de Ensino-Aprendizagem	55
3. INICIAÇÃO À PESQUISA: PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA - PIBIC	57
3.1 <i>A Educação Estética no Ensino Médio (2022 - 2023)</i>	57
3.1.1 As reflexões que permeiam a primeira experiência enquanto pesquisadora	58
3.2 <i>Perspectivas Somáticas da Voz em Dança (2023 - 2024)</i>	61
3.2.1 Os aprofundamentos no percurso científico	63
3.3 A importância da pesquisa na formação	68
4. AS TROCAS E SUAS POTENCIALIDADES: A EXTENSÃO	70

4.1	Dançando um trio de contrastes: VII Festival de Arte e Cultura - Conecta IF 2023	71
4.2	Protagonismo Estudantil na Produção Artística e Cultural: 22º IFestival Dança	74
4.3	Movência transatlântica: IFB sem fronteiras - edição 2023	78
	A MENSAGEM QUE EMERGE: REFLEXÕES, INDAGAÇÕES E CONCLUSÕES MOMENTÂNEAS	85
	Fluxo de competências	85
	A tríade estruturante: Ensino, Pesquisa e Extensão	86
	Escrevendo vivências	88
	REFERÊNCIAS	90
	REFERÊNCIAS CONSULTADAS	94

ESCREVENDO O QUE SE VIVE: REFLEXÕES AUTOETNOGRÁFICAS SOBRE A LICENCIATURA EM DANÇA

As experiências e as vivências intensivas e extensivas são fundamentais para a formação e o desenvolvimento pessoal e profissional das pessoas. É pela trajetória vivida e pela reflexão de suas experiências que as visões de mundo da pessoa se edificam. No contexto de desenvolvimento da pessoa, todas as experiências são válidas, tanto as formais como as informais. Além dessa visão, parte-se também do pensamento de que o *Eu* é a junção dos aspectos emocionais, físicos, mentais, espirituais, e outros; afinal, as crenças individuais e coletivas são de suma importância no processo da vida – é sobre o que e no que se acredita. Nessas experiências, vivências e do *eu* atual de quem escreve – uma mulher, preta, periférica que se debruça em estudos dos movimentos e da arte – surge a motivação de refletir sobre a minha jornada formativa iniciática na academia brasileira, envolvida durante quatro anos com o ensino, a pesquisa e a extensão no máximo de suas possibilidades, desdobramentos e produções dentro do contexto apresentado.

Este trabalho tem como objetivo **explicar sobre as experiências vivenciadas ao longo do Curso de Licenciatura em Dança e sua contribuição para a potencialização dessa artista, enquanto desenvolvia outros vieses, sendo eles, o de docente e de pesquisadora.** Pretendo abordar os diferentes âmbitos – científico, intercultural, docente, acadêmico, artístico e extensionista, analisando de forma reflexiva como essas dimensões se entrelaçaram e impactaram minha trajetória.

A discussão será fundamentada na análise das componentes curriculares ofertadas e cursadas ao longo da graduação, refletindo sobre os aprendizados adquiridos e as competências desenvolvidas. Além disso, serão abordadas experiências significativas, como a atuação como mediadora virtual, a participação em projetos pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), a atuação no 22º IFestival Dança e no Festival de Arte e Cultura do IFB, e a vivência no programa de mobilidade acadêmica – IFB sem Fronteiras. Essas vivências serão examinadas de forma reflexiva, evidenciando sua contribuição para minha formação acadêmica, artística e profissional. Por meio deste estudo, busco não apenas compartilhar reflexões sobre essas vivências, mas também discutir a relevância de programas institucionais que considere fundamentais para minha formação acadêmica e profissional.

Portanto, esta pesquisa de caráter qualitativo utiliza a abordagem metodológica da Autoetnografia (Dantas, 2007; Fortin, 2009; Santos, 2017) no intuito de investigar, pela

experiência vivida, as camadas formativas de transformação que o Curso de Licenciatura em Dança moveu em minhas memórias e vivências como profissional da dança, professora e pesquisadora em formação.

O termo *escrevivências*, de Conceição Evaristo (Oliveira; Sampaio; Silva, 2021), surge de um jogo de palavras entre escrever, viver e se ver. Este termo emerge para contar histórias de mulheres negras, trazendo uma amplitude, onde a *contação* não retrata apenas o *Eu* de forma individual, mas sim, de outras semelhantes. No caso de Evaristo, as mulheres negras; no meu caso, as pessoas estudantes de dança de instituições públicas do Brasil. Nesse entendimento do termo de Evaristo, decido discorrer sobre minhas escrevivências acerca do desenvolvimento pessoal enquanto artista, pesquisadora, professora e intérprete da dança. Tais experiências possuem um caráter de visão não apenas centralizado em mim, mas trazem uma visão ampla e crítica acerca dos contextos nos quais fui inserida a partir dessas vivências.

No parâmetro metodológico, essa pesquisa tem relevância quando se traz as vivências de uma pessoa e suas singularidades para o âmbito acadêmico como material relevante, para não somente o compartilhamento do que se viveu, mas para desenvolver pensamento crítico nessa articulação entre tantas camadas.

Este trabalho é para quem gere a instituição e suas aplicações de projetos institucionais para os cursos, em especial, o Curso de Licenciatura em Dança, um curso com cunho pedagógico fundamentado na arte. É também um parâmetro de experiências de uma discente que pôde viver diversas experiências estando dentro do Instituto Federal, fazendo parte de um curso de graduação. Curso este onde os levantamentos e as discussões apresentadas puderam gerar reflexões e contribuir em diversos aspectos – sejam eles organizacionais, individuais ou coletivos. Sobretudo, este trabalho serve para os discentes que possam ver as oportunidades de maneira palpável.

TRAJETO-SUJEITO-OBJETO: percalços e descobertas de um corpo em busca de oportunidades em danças

A curiosidade e o movimento sempre fizeram parte de mim. Aprender novas coisas sempre me instigou, e talvez seja por isso que eu goste tanto de praticar coisas novas, e aprender outras tantas. Mas gostar do novo, por vezes, me distanciava das coisas já aprendidas, fazendo com que elas caíssem no esquecimento. O exercício de escrever sobre minha própria jornada de forma sintética até chegar a esta pesquisa é um modo de revistar e ressignificar minha trajetória. É uma maneira de validar as experiências, enquanto passagens significativas da minha vida, e que, claro, foram fundamentais para constituir o *eu* desse momento.

Sempre fui cercada de música, danças e costumes de pessoas que vieram do nordeste e biologicamente falando, minha família. Mas também foi cercada por outras pessoas que vieram de Minas Gerais, a família onde minha mãe Irivaneide trabalhava como empregada doméstica. Desde o meu nascimento até os meus 11 anos de idade convivi com essas duas famílias. De segunda a sexta-feira com a família mineira, e aos finais de semana, feriados (às vezes) e férias escolares, com a família nordestina. Nesses ambientes, a música era parte do cotidiano, e as danças eram acrescentadas quando havia comemorações. E foi nesses ambientes e com a minha curiosidade e tendência para o mover que aprendi as minhas primeiras danças – o forró, a lambada e o axé.

Gostava tanto desses ambientes que vivia cantando músicas em casa. Foi por causa disso que no meu aniversário de 12 anos meu pai me deu um violão de presente; ele disse para a minha tia, que me contou: “ela vai ser artista”. Bem, meu pai não estava errado, eu seria sim artista, mas não nas expressões que ele imaginou.

Na adolescência, deixei de lado esses aprendizados para conhecer outros. Comecei a ouvir *funk*, *pop* e *rap*, mas aquela tendência de aprender coisas novas e gostar de se mover sempre esteve presente. Aprendi a dançar *funk*, recriar sozinha e com amigas coreografias do mundo *pop*, e alguns passos de *Hip Hop*.

Quando falo sobre curiosidade, é pensando também no recorte em que fui gestada. Fui criada na zona rural, e também frequentava uma escola por perto. Foi nesse ambiente escolar que aprendi essas novas danças, através de trocas em intervalos e momentos livres com os outros colegas. Nessa escola (que por sinal estudei desde a alfabetização até o 3º ano do Ensino Médio), sempre foram realizadas as gincanas culturais. Essas gincanas tinham como propósito desenvolver artisticamente apresentações artísticas, trabalho em equipe e também fundos para

realizar a festa junina da escola que, por sinal, era um evento para todos também, já que incluía a comunidade externa. Então, também aprendi um pouco sobre o movimento junino e a sua cultura.

Quando estava finalizando meu 3º ano do Ensino Médio, aconteceram muitas situações na minha vida pessoal. No início de 2019, minha também mãe Ana Paula, levou-me à minha primeira aula de dança. Foi um universo que se abriu quando vi uma sala com espelhos (iguais aos dos filmes que tinha assistido). Meus níveis de curiosidade foram ao máximo. Era a primeira vez que fazia aula com um professor de dança, dando aula, passando alongamentos, aquecimento e uma coreografia autoral (para mim isso era o ápice). Depois desse momento, tive outra aula com o mesmo professor, mas num evento na Região Administrativa do Gama com mais outros professores. Nesse dia, fiz três aulas diferentes – de *Hip Hop*, de *Street Funk* e de *AfroHouse*. Fiquei em êxtase por estar em um ambiente cercado por pessoas que dançavam, vestidas à moda *streetwear*, pelas músicas que tocavam e todos os momentos vividos ali.

Porém, esse ano foi bastante conturbado e de muitas abdições. Assim que fiz essas primeiras aulas formais, tive que ir embora de Brasília por questões familiares. Fui morar numa cidade do interior do Nordeste e, chegando lá, tive a certeza de que não era a vida que eu queria para mim. Sabia que Brasília me daria muito mais oportunidades, e que eu somente as alcançaria através da educação. Minha mãe, Ana Paula, foi quem me incentivou nesse sonho de voltar. Nós nos conhecemos durante o ensino médio, enquanto ela era minha professora de Química. Meus pais e familiares não imaginavam que Brasília poderia me trazer tantas oportunidades, ainda mais nos aspectos de educação e da arte. Eles me deram o suporte até aquele momento com as condições que tínhamos para a educação básica. No final daquele ano, com apoio e suporte da minha mãe Ana Paula, voltei para Brasília e fiz novamente o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) com esperanças de conseguir entrar no IFB.

No início de 2020, tive condições de começar a fazer aulas regulares num estúdio de Danças Urbanas, estudando *Hip Hop*. Porém, com o passar das semanas houve a pandemia e tive que parar de fazer essas aulas, o que veio como um balde de água fria.

No segundo semestre fui aprovada no curso de Licenciatura em Dança, onde começava uma jornada de novos aprendizados. O estudo pedagógico era uma coisa nova para mim, e o estudo corporal era ainda mais. O curso promoveu um estudo particular do meu corpo, antes mesmo de colocá-lo em uma dança sistematizada. A cada semestre ampliava a minha noção do que é corpo e sempre despertava novas curiosidades acerca de tudo o que era abordado em sala.

Até esse momento, eu já tinha uma bagagem enorme de conhecimentos corporais, estéticos e artísticos, mesmo que naquela época eu não reconhecesse isso. Mas o IFB me possibilitou novos conhecimentos, que perpassam esses ambientes já visitados e acomodados por mim. Pude adentrar no universo científico acadêmico e iniciar uma jornada de iniciação à pesquisa. Entre 2022 e 2023, participei da minha primeira pesquisa de iniciação científica intitulada de *A educação estética no Ensino Médio*, com orientação do professor Dr. Marcos Ramon. Foi uma pesquisa bibliográfica que relacionava conceitos de Filosofia com noções de dança que eu tinha, depois numa análise com os alunos do Ensino Médio Integrado em Eventos, Campus Brasília do IFB.

Enquanto isso acontecia, na minha área artística, eu tinha voltado a fazer aulas regulares. Através de projeto de bolsista, ingressei na Cia Have Dreams¹, e estudava outros estilos além do *Hip Hop* (como *DanceHall* e *Jazz Funk*). Participei do edital de extensão IFB Arte e Cultura, onde pude desenvolver artisticamente uma performance juntamente com as colegas Gabi Delgado e Débora Miranda, com orientação do professor Diego Pizarro.

Em paralelo, eu participava de uma competição com a Cia *Have Dreams*, o *Hip Hop District*, o maior evento de Danças Urbanas da América Latina, em Jundiaí-SP. Iniciava também um estudo no *House Dance*², uma vertente que me abriu os horizontes para muita curiosidade e conhecimento.

De 2023 a 2024 realizei outra pesquisa de iniciação científica: *Perspectivas somáticas da voz em dança*, orientada pelo Dr. Diego Pizarro como desdobramento de sua pesquisa de pós-doutorado, onde pude aprofundar o conceito de Somática – campo de conhecimento que conheci no IFB, inclusive, agregando a voz, algo novo para mim, dentro do contexto do movimento em dança. Definitivamente, uma junção completamente nova em minha trajetória.

¹ A Cia Have Dreams foi fundada em 2010, na Ceilândia-DF, e desde então tem se destacado no cenário da dança. O grupo participa ativamente de eventos e performances, além de desenvolver espetáculos próprios. Ao longo dos anos, também tem marcado presença em competições internacionais, incluindo o Hip Hop Internacional, campeonato mundial realizado na Califórnia, onde competiu em 2015, 2017 e 2018. Em 2023, a Cia conquistou o 1º lugar na categoria Mega Crew Adulto no Hip Hop District, o maior evento de danças urbanas da América Latina, realizado em Jundiaí-SP.

² O *House Dance*, uma vertente das Danças Urbanas, emergiu nos anos 1980 nas casas noturnas *Warehouse*, *Paradise Garage* e *The Loft*, localizadas em Chicago e Nova York. Sua base musical foi impulsionada por Frankie Knuckles e Tony Humphries, enquanto nomes como Brian “*Footwork*” Green, Marjory Smarth e Archie Burnett destacaram-se como precursores na dança. Influenciado por estilos diversos, como Salsa, Sapateado, Capoeira, Vogue e Breaking, o *House Dance* transcende técnicas específicas, priorizando a liberdade de movimento e a conexão profunda com a música. Originado em comunidades periféricas, esse estilo é uma expressão vibrante de diversidade cultural, resistência e afirmação de identidades (Ribeiro, 2011).

Enquanto isso, participei gratuitamente de um curso de Iniciação às Danças Urbanas Afrodiaspóricas – Afrozilian, onde eu pude fazer aulas de *Vogue*, *AfroHouse* e *Breaking*.

É importante frisar que, por minha curiosidade, já praticava anteriormente alguns passos dessas danças já citadas, mas ter a oportunidade de estudar com profissionais da área sempre foi algo que eu considerava importante. Antes mesmo de entrar no IFB, entendia que as Danças que eu dançava eram partes de uma cultura, onde o movimento era uma das formas de expressão e representação de um contexto de vida social, político e histórico, onde os conhecimentos são passados de maneira informal, pela fala. Sendo assim, à medida que a fala é compartilhada, há interpretações diferentes e deturpações das danças e suas histórias – como o ocultamento dos precursores e criadores de determinados movimentos. Por isso, havia a preocupação de aprender com pessoas que realmente conhecem e que têm esse cuidado em passar informações conectadas com suas matrizes.

Em 2024, participei do edital IFB Sem Fronteiras, que me possibilitou viajar para Maputo, Moçambique, onde vivi por três meses para a realização de um intercâmbio acadêmico. Na ocasião, tive a oportunidade de cursar teatro na Universidade Eduardo Mondlane³. Essa viagem me proporcionou trocas com diversas pessoas de várias linguagens da arte. Fiz intercâmbio de dança, ensinei um amigo meu a dançar *House Dance*, enquanto me ensinava

³ A Universidade Eduardo Mondlane é uma instituição de Ensino Superior Pública de Moçambique. A Universidade, fundada em 1962 e situada em Maputo, é a mais antiga e prestigiada instituição de ensino superior de Moçambique. Renomeada em 1976 em homenagem a Eduardo Mondlane, líder da luta pela independência do país, a UEM desempenha um papel central no desenvolvimento acadêmico e científico nacional. Oferece uma ampla gama de cursos de graduação e pós-graduação, promovendo ensino, pesquisa e extensão em diversas áreas do conhecimento, contribuindo significativamente para a formação de profissionais e o avanço socioeconômico de Moçambique. Vide: <https://uem.mz/>.

passos de *Kuduro*⁴, *AfroHouse*⁵, *Marrabenta*⁶ e *Bondoro*⁷. Fui assistente de direção coreográfica de um exercício/espétaculo no curso de Teatro, que trouxe elementos de *Hip Hop* e do *Krump*, junto com o professor Dativo⁸ José, numa mistura com danças e movimentações tradicionais moçambicanas. Aprendi um pouco, durante as festas, a dançar também *Amapiano*.

Depois que voltei para o Brasil, no mesmo ano, tive vontade de iniciar estudos em danças que eu comecei a aprender com amigos de lá, como *Kuduro*, *AfroHouse* e *Amapiano*.

⁴O *Kuduro* é um estilo de dança e música originário de Angola, criado nos anos 1980 nas periferias de Luanda. Combinando ritmos tradicionais angolanos, como Semba e Kizomba, com influências globais, como house e techno, ele reflete a energia e criatividade da juventude angolana no período pós-guerra. A dança é marcada por movimentos intensos, robóticos e expressivos, enquanto a música apresenta batidas eletrônicas rápidas e letras que abordam temas sociais e cotidianos. Símbolo de resistência e identidade cultural, o *Kuduro* ganhou reconhecimento internacional, destacando-se como uma expressão artística que conecta tradição e modernidade.

⁵O *Afrohouse*, derivado do *Kuduro*, é um estilo musical e de dança que surgiu em Angola nos anos 2000. Misturando house music com percussões tradicionais africanas, ele combina ritmos tribais hipnóticos e melodias minimalistas, criando uma sonoridade envolvente. A dança, fluida e conectada ao ritmo, destaca movimentos amplos e naturais, menos agressivos que os do *Kuduro*. Reconhecido globalmente por artistas como DJ Black Coffee e Djeff, o *Afrohouse* celebra a fusão do tradicional com o contemporâneo, promovendo a identidade africana em um contexto moderno e universal.

⁶A dança *Marrabenta* é uma manifestação cultural originária do sul de Moçambique, reconhecida como símbolo da identidade cultural dos povos Shona e Bitonga. Sua origem remonta ao período colonial, particularmente entre as décadas de 1930 e 1940, quando Maputo ainda era chamada de Lourenço Marques. Esse contexto foi marcado por um intenso fluxo migratório rural-urbano, especialmente para bairros periféricos como Mafalala e Chamanculo, onde diferentes culturas, línguas e tradições se encontravam e se mesclavam. A *Marrabenta* emerge como uma dança e um gênero musical que reflete a pluralidade cultural moçambicana, integrando ritmos folclóricos locais, como Magika, Xingombela e Zukuta, e influências externas, principalmente de estilos ocidentais. Tradicionalmente dançada em comunidades suburbanas, tornou-se uma expressão dinâmica e transformadora, simbolizando pertencimento e resistência cultural. O termo *Marrabenta* teria se originado do verbo "rebentar," em referência ao rompimento das cordas das guitarras improvisadas usadas nas apresentações, feitas de latas de azeite (Amosse; Subuhana, 2023).

Além de sua musicalidade, a *Marrabenta* carrega um forte caráter social, conectando dançarinos e espectadores em celebrações que promovem união e solidariedade. A dança e o ritmo *marrabenta* incorporam a história de Moçambique, servindo como ferramenta de afirmação cultural durante e após o período colonial, e permanecem como um marco na construção da identidade nacional moçambicana. Para saber mais, acessar: <https://www.cplp.org/id-4288.aspx>

⁷*Bondoro* é uma dança originária de Moçambique, concretamente na Cidade da Beira, em Sofala. Uma das teorias mais populares sobre a origem do *Bondoro* sugere que a dança era utilizada pelas comunidades locais para afugentar animais selvagens. Apesar dessa teoria, a dança que inicialmente associada a sobrevivência e proteção, foi ressignificada como forma de expressão de diversão em ambientes informais - festas e celebrações. DJ Faya juntamente com o cantor Mito, popularizou o *Bondoro*, transformando a dança em um estilo musical e contribuindo para a disseminação e popularização da música e, conseqüentemente, da dança. A falta de registros escritos sobre o *Bondoro* é comum, não apenas relacionado a essa danças, mas em muitos outros aspectos que permeiam as culturas africanas. A transmissão oral, embora rica em significado, torna a preservação dessas tradições ainda mais desafiadora. Ao longo dos anos, muitas das informações e detalhes sobre essa dança foram se perdendo. Para saber mais, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=ubzbv5kSAwk>

⁸Dativo José Combane, Dramaturgo, Ator, músico e produtor. Desde 2018, coordenador do curso de Teatro na Universidade Eduardo Mondlane, docente das componentes de Teatro Aplicado, Estudos performativos e História de África (Jornalismo, Arquivística e Biblioteconomia). Docente no Instituto Superior de Artes e Cultura - ISArC de Expressões Artísticas e Produção Cultural (2011 - 2013). Docente na Escola Secundaria de Laulane nas componentes de História e Geografia (2005 - 2008). <https://www.linkedin.com/in/dativo-combane-705b5657/>

Apreendi muito com a minha curiosidade. Muitas coisas aconteceram, e até o momento todos esses aspectos e oportunidades me moldaram para o desenvolvimento de uma artista-docente-pesquisadora que permeia várias camadas formativas.

Nessas tantas camadas formativas, que se permeiam ao longo desses anos, as vivências tidas durante o curso possibilitaram experiências que enriqueceram o meu lado artístico, enquanto me inseri no contexto acadêmico, e me formava enquanto docente. Tudo isso, desenvolvendo uma perspectiva pessoal mais experiencial.

1. ASPECTOS METODOLÓGICOS

1.1 Autoetnografia como abordagem metodológica de pesquisa

Como melhor descrever um acontecimento senão a partir da sua própria experiência em relação ao assunto? A partir desse pensamento, levanta-se o anseio em usar de minhas próprias percepções acerca de momentos vividos em diversos contextos proporcionados pelo Instituto Federal de Brasília. Portanto, a abordagem metodológica de pesquisa a ser usada neste trabalho é a autoetnografia. Segundo Santos (2017, p. 218), etimologicamente a palavra autoetnografia “vem do grego: auto (self = ‘em si mesmo’), ethnos (nação = no sentido de ‘um povo ou grupo de pertencimento’) e grapho (escrever = ‘a forma de construção da escrita’)”. Partindo pelo conceito etimológico das palavras que o compõe, o termo trata da forma de desenvolver um relato a partir de si em relação a um determinado grupo - ou assunto, nesse caso.

A autoetnografia se fundamenta em orientações metodológicas pautadas pela etnografia e pela análise crítica (Santos, 2017; Dantas, 2007). Nesse contexto, a interpretação dos fatos – ou seja, das experiências vividas e do aspecto relacional entre o pesquisador e o conteúdo pesquisado – envolve uma percepção social, política e cultural acerca do tema. Além de todos esses aspectos investigativos, essa abordagem não descarta as subjetividades – emocionais, culturais, gênero, raça e etnia – que compõem essa pesquisadora, e que inclusive corroboram para o desenvolvimento das considerações. Traz a experiência da pesquisadora tanto como definição do objeto de pesquisa, quanto no desenvolvimento material da pesquisa – como nesse caso, recursos de diários de bordo, registros audiovisuais e as memórias – além dos fatores relacionais, que se dão com outros sujeitos, ambientes e o próprio desenvolvimento e *grau* de entendimento dos assuntos que a pessoa pesquisadora decide abordar.

Portanto, atribui a mim um papel central e visível no texto, reconhecendo meus sentimentos e experiências como dados imprescindíveis para a compreensão do mundo social observado (Fortin, 2009; Santos, 2017). Esta perspectiva enfatiza a narrativa pessoal e as vivências, promovendo a reflexividade (Santos, 2017) – processo contínuo de percepção, análise e revisão que a pesquisadora faz em relação à relevância e o formato da pesquisa. Além disso, o termo traz a relevância de processos individuais na contribuição de entendimentos coletivos. Faz isso reconhecendo a presença da metodologia autoetnográfica como presente em nossas ações, dentre elas, artísticas, científicas e pedagógicas, onde refletem nossas vivências, experiências e a forma como compreendemos tanto o mundo externo quanto nosso próprio universo interior.

Tal abordagem metodológica tem um caráter político e transformador ao “dar voz a quem fala” e ao questionar “em favor de quem se fala” (Reed-Danahay, 1997, p. 3⁹ *apud*. Santos, 2017, p. 219). A importância dessa abordagem reside, de certo modo, em validar as experiências vividas, o que me estimula a refletir e exercitar o pensamento crítico. Essa análise me permite observar as diferentes camadas que permeiam essas vivências e relacioná-las com o conhecimento que adquiri até o momento, possibilitando uma compreensão mais ampla e contextualizada dos temas abordados. Esse tipo de pesquisa me insere em um processo contínuo de reflexão, convidando-me a questionar como os pontos levantados neste trabalho contribuem – e como – para uma compreensão mais profunda dos fatos. Quando nos propomos a analisar experiências vividas, especialmente no contexto de um curso como a Licenciatura em Dança, devemos considerar como esses aspectos individuais podem servir de ponte para reflexões coletivas dentro do grupo (Fortin, 2009).

1.2 Escrivivências como método de escrita

A primeira vez que me deparei com esse conceito foi acidentalmente nas redes sociais, no segundo semestre do ano passado. No meu pensamento empírico, tratava-se de escrever sobre vivências, e para mim, definia os escritos que fiz – mesmo não sabendo exatamente do que se tratava – durante o intercâmbio que realizei no início do ano em Moçambique. Não estava errada em relação ao significado, porém, limitada na significação desse conceito. Trata-se de uma escrita de vivências que não são envoltas apenas ao meu *eu*, mas sim no desenrolar de uma narrativa que tem as experiências de quem escreve como base, mas que desenvolve reflexões acerca dos momentos vividos, onde não fala apenas de um sujeito, mas da coletividade carregada por/com esse sujeito.

O termo de Conceição Evaristo – Escrivivências – foi designado para falar das mulheres negras que serviam nas casas grandes. É uma escrita onde o corpo-voz dessas mulheres possam ecoar em escritos, para além desse contexto delimitado, assumindo outras posições, e trazendo essas mulheres a outros lugares, sendo ultrapassados a ideia de cuidadora de filhos dos senhores de casa grande. Não se trata de limitar nossa voz, nossa escrita e nossos pensamentos, como fizeram com nossas ancestrais. Optar por essa forma de escrita é também buscar possibilidades que me representem, especialmente em um contexto pessoal que se entrelaça com práticas e

⁹ REED-DANAHAY, Deborah. Introduction. In: REED DANAHAY, Deborah. **Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social**. New York: Berg, 1997.

atravessamentos voltados ao desenvolvimento pedagógico. É um olhar para trás, que possibilita memória, reflexão, criação e construção de sentidos em múltiplos aspectos, do pessoal ao pedagógico. Trata-se de olhar para dentro, explorar o que nos habita e transformar isso em potência criativa (Souza, 2022).

1.3 Diário de bordo como levantamento de dados

Durante a escrita desta monografia, percebi que, durante a graduação, desenvolvi diários de bordo de forma intuitiva. Este é um tipo de instrumento de registro e reflexão que documenta, organiza e interpreta experiências vividas em processos criativos, educativos ou de pesquisa (Larcher, 2019). Originado das práticas náuticas, ele se desdobrou para ser utilizado em diferentes contextos, especialmente nas artes e na educação, funcionando como um espaço de anotações subjetivas e objetivas.

Esses diários, realizados inicialmente com o intuito de organizar meu processo de aprendizagem, além de memórias e outros registros, agora se tornam uma valiosa fonte de dados para o trabalho de pesquisa. Eles permitem revisitar e visualizar as experiências vividas naquele período, oferecendo a possibilidade de visualizar minhas percepções da época. Ao reler essas anotações sob a ótica atual, com um olhar mais crítico e amadurecido, sou levada a reflexões profundas sobre minha trajetória. É a partir dessa interação com os diários de bordo, complementada por cadernos de campo, entrevistas, conversas, fotografias, gravações e pela própria memória do *eu*, que essa transformação ganha força e se torna substancial.

Além do aspecto sensorial que permeia o diário de bordo, destaca-se também sua dimensão analítica, na qual os materiais registrados não apenas ajudam a recordar os acontecimentos, mas também funcionam como comprovações dos momentos vividos. Nesse sentido, o diário de bordo se torna uma ferramenta útil para reforçar análises e aprofundar reflexões, intensificando as colocações e argumentações sobre os processos registrados. Um recurso potente para conectar o subjetivo ao coletivo, a prática à teoria e a arte à educação (Lascher, 2019).

2. ENSINO-APRENDIZAGEM: REFLEXÕES SOBRE COMPETÊNCIAS

Nesta seção, serão apresentados aspectos que permearam o campo do ensino durante a minha formação no curso de Licenciatura em Dança, trazendo reflexões a partir das competências vividas e adquiridas ao longo desse trajeto.

2.1 A Noção de Competência no Ensino e na Escola

No contexto educacional, a competência é compreendida como a capacidade de mobilizar conhecimentos, habilidades e atitudes de forma integrada para agir eficazmente em situações reais e complexas (Perrenoud, 1997). Essa abordagem vai além da simples memorização ou transmissão de conteúdos isolados, buscando preparar os alunos para aplicar o que aprendem em situações práticas e significativas. Segundo Perrenoud (1997), a competência no ensino requer a mobilização de recursos cognitivos. Isso significa que os alunos devem aprender a conectar conhecimentos teóricos, habilidades práticas e atitudes, ajustando-os ao contexto das situações enfrentadas.

A escola, nesse sentido, deve assumir o papel de fomentar o desenvolvimento progressivo das competências. Elas não surgem de forma imediata, mas são desenvolvidas ao longo do tempo, por meio de experiências práticas, reflexivas e diversificadas. Atividades que promovem resolução de problemas, trabalho em equipe e análises críticas são essenciais para que os alunos adquiram autonomia e a capacidade de refletir sobre suas ações e decisões.

Nesse sentido, a abordagem da competência no ensino aplica-se para a orientação na aplicação e contextualização. O objetivo não é apenas saber sobre, mas usar o conhecimento para situações reais, seja na vida cotidiana, na cidadania ou no mercado de trabalho. Dessa maneira, o ensino baseado em competências supera a visão fragmentada do conhecimento, integrando diversos componentes e favorecendo uma aprendizagem mais significativa (Perrenoud, 1997). Nesse tipo de estudo, a autonomia e a reflexão também se tornam essenciais, pois os alunos são capazes, não apenas de responder a estímulos, mas analisam situações e tomam decisões fundamentadas.

Portanto, a formação por competências amplia o papel da escola, indo além da transmissão de conteúdos. Ela visa a formação integral dos alunos, capacitando-os para a vida em sociedade e contribuindo para a resolução de problemas complexos. Assim, o ensino baseado em competências prepara os estudantes para o *saber* e o *saber fazer*, e também para o

saber ser e o *saber conviver*, desenvolvendo cidadãos críticos, reflexivos e preparados para os desafios do mundo contemporâneo.

Dessa forma, serão analisadas as competências que vivi no Instituto Federal de Brasília, com base na visão pessoal sobre a experiência vivida. Vou refletir sobre as competências explicitamente propostas, verificando num olhar temporal distanciado se realmente as adquiri, assim como aquelas competências implícitas que percebi ao longo do desenvolvimento desta escrita. Isso inclui as competências previstas no Plano Pedagógico Curricular do Curso de Licenciatura em Dança, mas também outras que adquiri em momentos acadêmicos em que não havia uma competência explicitamente definida. A partir disso, farei uma análise de como essas competências contribuíram para a minha formação.

2.2 Reflexões sobre a Integração dos Elementos no Processo de Ensino-Aprendizagem

Iniciei a graduação num período atípico, durante a pandemia da COVID-19¹⁰, quando o mundo se encontrava de outra maneira, e onde as pessoas buscavam meios para sobreviver. Ao ingressar, era o primeiro período completamente remoto, onde tudo era novo e desafiador. Dentre tantas coisas com as quais lidar nesse período, os professores e a gestão tentavam adaptar um curso projetado para ser totalmente presencial ao formato remoto. Nesse período muitos estudantes trancaram as suas matrículas, por motivos variados, tais como desemprego, isolamento social, o ensino remoto, a doença, o luto – situações que os impediam de continuar estudando naquele cenário.

Realizei quatro períodos do curso de forma remota/*on-line*, metade da graduação, e isso implicou bastante no ensino, e na minha vivência durante esses dois anos. No aspecto das componentes teóricas, a maioria delas teve um bom êxito e adaptação durante esse período. Por outro lado, as componentes práticas mostraram desafios ao serem recriadas para o modo remoto. As dificuldades eram muitas para a maioria das pessoas que as cursavam. Problemas com internet, aparelhos para se conectar às aulas, e em muitos casos – inclusive no meu – a falta de um espaço adequado em casa para se movimentar livremente, tendo apenas o suficiente para preencher a própria cinesfera¹¹. As disciplinas práticas exigiam a presença próxima do

¹⁰A Covid-19 é uma doença respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, caracterizada por alta transmissibilidade, potencial gravidade e alcance global.

¹¹ A cinesfera é um conceito desenvolvido por Rudolf Laban que descreve a esfera de movimento ao redor do corpo humano, abrangendo o espaço que ele pode alcançar sem se deslocar. Trata-se de uma área de interação e

docente, o que era inviável no contexto remoto, pois algumas dinâmicas apresentavam risco de lesões sem o acompanhamento de um profissional. Essa ausência de acompanhamento direto tornou o aprendizado mais limitado e inseguro.

Apesar das dificuldades impostas pelo ensino remoto, o Instituto Federal de Brasília adotou diversas medidas para minimizar os desafios enfrentados pelos estudantes. A instituição criou um comitê específico para acompanhar e solucionar problemas relacionados ao novo formato de ensino, demonstrando seu compromisso com a qualidade educacional¹². Além disso, ampliou as bolsas permanência para alunos de baixa renda e disponibilizou equipamentos, como tablets com chip de internet, para garantir a continuidade dos estudos. Para evitar retrocessos na aprendizagem e manter o vínculo dos estudantes com a instituição, o IFB retomou as atividades letivas de forma não presencial, priorizando a segurança da comunidade acadêmica. Essas ações evidenciam o esforço do IFB, de seus cursos e docentes em adaptar o ensino às circunstâncias desafiadoras, buscando proporcionar suporte e condições para que os estudantes seguissem aprendendo, mesmo diante das limitações impostas pela pandemia.

Nesse sentido, a adaptação ao ensino remoto também esteve profundamente atrelada à abordagem de cada docente. A forma como os professores ressignificaram suas práticas, recriaram metodologias e buscaram alternativas para engajar os alunos foi essencial para a continuidade do aprendizado. Suas experiências e repertórios individuais se tornaram ainda mais evidentes nesse contexto, pois, diante das limitações tecnológicas e espaciais, a criatividade e a sensibilidade pedagógica foram fundamentais para estabelecer conexões significativas. Assim, mesmo à distância, os mundos que habitam os professores continuaram a se entrelaçar com os dos alunos, permitindo trocas que, apesar dos desafios, mantiveram vivo o processo de ensino e aprendizagem.

2.3 Componentes curriculares no trajeto reflexivo experiencial

Aqui serão percorridas em quadros, e em textos reflexivos – a partir da experiência vivida – as competências adquiridas através das competências previstas nas componentes

exploração, na qual o corpo pode realizar movimentos para perceber e interagir com o ambiente. A cinesfera é definida pelas possibilidades físicas do corpo, como o alcance dos membros, e pode variar conforme a postura ou a posição do indivíduo no espaço. Ela serve como um espaço de aprendizado e autonomia, permitindo que as pessoas compreendam seu corpo e explorem novas possibilidades de movimento, integrando aspectos físicos, emocionais e intelectuais. Laban visualizou a cinesfera como uma estrutura imaginativa, frequentemente inspirada em sólidos geométricos, como o cubo e o octaedro, para orientar as direções e formas dos movimentos (Bittencourt, 2015; Ferreira, 2017).

¹² Para saber mais sobre, acesse: <https://www.ifb.edu.br/reitori/24559-covid-19-ifb-divulga-relatorio-de-acoes-realizadas>.

curriculares pelo ementário do Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança (IFB, 2019). Os nomes das pessoas docentes que ministraram as componentes estão registrados nos quadros, pois, considerando que cada docente traz seu mundo para a sala de aula, é fundamental identificá-los. Salienta-se, contudo, que qualquer reflexão crítica apresentada diz respeito unicamente à minha experiência – baseada nos registros dos diários de bordo e reflexões retomadas neste presente momento –, e não uma crítica à atuação da pessoa docente referente.

Quadro 1 – Componentes curriculares e competências do 1º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.

1º PERÍODO		
Componente Curricular e carga horária	Professores	Competências
Fundamentos da Dança - FD 80h	Marcos Vinicius Buiati Rezende e Raquel Purper	Compreender e diferenciar os conhecimentos científico, artístico e o senso comum; conceituar a arte como forma de leitura e de conhecimento do mundo; ter noções introdutórias da teoria da dança; perceber o papel e importância da arte e da expressão artística na sociedade; reconhecer as qualidades do movimento que compõem a dança.
Fundamentos da Música I - FMI 60h	Rita Mendonça	Estabelecer conceitos sobre Música e refletir a respeito de sua natureza epistemológica; entender o processo de inserção da música em manifestações socioculturais; compreender os fundamentos e os elementos básicos que compõem a Teoria da Música; identificar padrões métricos simples e padrões métricos regulares; reconhecer os principais instrumentos musicais e seus timbres característicos; conhecer técnicas e métodos de sensibilização e educação musical.
Leitura e Produção de Texto I - LPTI 80h	Rosa Amélia Pereira da Silva	Ser capaz de se comunicar de forma eficaz, verbalmente e textualmente; estabelecer uma unidade e uma totalidade de conhecimento textual; compreender a linguagem como instrumento indispensável, tanto na aquisição de conhecimento em qualquer área do saber,

		como para a participação do indivíduo nas mais diversas situações sociais de interlocução
Anatomia Humana - AH 60h	Elizabeth Tavares Maia	Identificar e localizar as estruturas morfológicas fundamentais do corpo humano; integrar a complexidade do conhecimento anatômico ao processo de formação do movimento; compreender os conceitos básicos da Anatomia Humana e relacioná-los com a sua prática profissional.
Fundamentos da Educação - FE 60h	Hellen Cristina Cavalcante Amorim	Compreender a educação em seus aspectos históricos, sociais e culturais; contextualizar os aspectos históricos, sociais e políticos da educação escolar contemporânea, com abordagem de temas sociais presentes na realidade dos alunos; analisar o processo educacional da História da Educação Brasileira do Período Colonial ao de Vargas; analisar o processo de ensino aprendizagem e o perfil do educador necessário à realização de adaptações didático-pedagógicas, visando atender a diversidade e a contemporaneidade; identificar os saberes necessários à prática educativa.
Práticas Corporais I - PCI 100h	Carla Sabrina Cunha	Entender o corpo como meio de expressão artística, a partir do desenvolvimento do movimento consciente; desenvolver noções de espaço a partir do corpo em movimento; potencializar capacidades relacionadas a alongamento, força e flexibilidade.
Práticas Integradoras I - PI 60h	Rita Mendonça	Articular e aplicar conteúdos das unidades curriculares cursadas ao longo do semestre; desenvolver um projeto de cunho interdisciplinar que envolva fundamentos da dança, da música e da educação.

Fonte: IFB (2019).

Nos estudos de *Fundamentos da Dança*, as competências apresentaram-me pela primeira vez uma compreensão do corpo em sua totalidade e integralidade. Foi o ponto de

partida para desmistificar e compreender o que significa *corpo* de forma ampla e profunda. No início, esse conceito provocou questionamentos sobre a importância de não distorcer os conhecimentos que me constituem. As competências voltadas ao campo teórico suscitaram reflexões profundas e trouxeram aprendizados sobre conceitos que, até então, eu desconhecia – como a motricidade. Esse contato inicial me incentivou a questionar e ampliar minha visão sobre as definições de dança. No que diz respeito às práticas realizadas nesta componente, o aprendizado centrou-se em fatores básicos que sustentam qualquer movimento dançado, como a respiração, explorada em sua função e diferentes formas. Além disso, trabalhou-se com os fatores do movimento, oferecendo uma abertura para a exploração sensorial e individual. Essa abordagem trouxe para mim uma perspectiva mais holística e sensível, promovendo uma vivência profunda e conectada com o próprio corpo.

A componente *Fundamentos da Música I* trouxe uma abordagem mais técnica e teórica sobre música. Dentre as competências propostas, buscou-se desenvolver a compreensão de conceitos fundamentais dessa área. O modelo remoto adotado para o desenvolvimento da componente por causa da pandemia iniciada em 2020, dificultou significativamente o meu aprendizado. Diversos obstáculos surgiram, tornando o processo pouco proveitoso em vários aspectos. O aprendizado técnico, especialmente mais relacionado à prática, revelou-se extremamente desafiador nesse formato, tornando-se de difícil aproveitamento. Além disso, um dos problemas enfrentados foi o acesso à internet. Embora eu tivesse acesso fácil, fatores como a falta de energia elétrica frequentemente dificultavam a participação nas aulas síncronas, comprometendo ainda mais o processo de ensino-aprendizagem.

Na época, considerei a componente *Leitura e Produção de Texto I* essencial para o curso, e hoje continuo com o mesmo pensamento. Minha formação no ensino básico foi marcada por uma grande defasagem, inclusive em componentes considerados primordiais para o desenvolvimento educacional. As aulas atendiam às competências previstas no ementário, mas, para alguém que nunca teve um contato técnico e prático com diversas tipologias textuais, absorver todo o conteúdo proposto foi um desafio. Ainda assim, essa componente ofereceu uma síntese do que deveria ter sido apreendido anteriormente e serviu como suporte importante para o meu desenvolvimento de trabalhos teóricos e textuais ao longo do curso.

A componente *Anatomia Humana I* foi completamente nova para mim e possibilitou uma compreensão básica, porém essencial, sobre a morfologia do corpo humano. Aprender tecnicamente a estrutura corporal foi crucial para o entendimento de outras componentes práticas do curso, que se utilizavam de termos técnicos para se referir às partes do corpo humano

durante as aulas. Profissionalmente, considero fundamental conhecer a estrutura do corpo para lidar com os meus futuros alunos. Ter noções claras sobre o funcionamento corporal é indispensável para orientar e desenvolver atividades pedagógicas. Além de que me instigou a observar o corpo das outras pessoas com mais atenção e pensar em como abordá-lo de forma ética e eficiente enquanto futura docente. No âmbito pessoal, essa componente trouxe um aprendizado inédito, que me ajudou a compreender melhor aspectos do corpo e a desenvolver seus conhecimentos de forma mais consciente. No contexto pedagógico, promoveu-se uma importante transversalidade com outras componentes, principalmente devido ao formato remoto.

A componente *Fundamentos da Educação* não abarcou todas as competências previstas, mas ofereceu muitas oportunidades de discussão sobre o contexto da educação escolar contemporânea. Minha saída da educação básica era recente, portanto, ainda estava muito presente em minha memória. Tendo estudado a vida inteira em uma escola pública, eu trazia uma experiência e uma visão como aluna sobre o sistema educacional para o qual os futuros professores estavam sendo preparados dentro desse curso. As pessoas envolvidas nessa componente eram comunicativas, o que possibilitou que muitas das competências fossem trabalhadas de maneira dinâmica, por meio de mesas redondas. Este formato estimulou em mim a prática de trazer contribuições sobre os temas discutidos, exercitando a reflexão crítica e também o compartilhamento de ideias.

Essa componente me convidou a começar a refletir sobre a minha futura atuação como docente. Ela me levou a compreender os temas emergentes nas escolas, com uma visão não apenas complexa, mas também responsável, considerando o papel que o professor ocupa dentro do ambiente escolar.

Na componente *Práticas Corporais I*, despertei um pensamento filosófico e sensível sobre o que é a dança e o que é o corpo. A experiência levou-me a refletir de maneira mais profunda e intrínseca sobre o corpo, tratando-o não apenas de forma externa, mas explorando suas dimensões mais internas. Como a componente era síncrona, o desenvolvimento das “noções de espaço a partir do corpo em movimento”, como proposto nas competências, possibilitou uma experiência única, que focava em aspectos do corpo como a coluna, a respiração e o toque, criando uma conexão mais profunda entre a estrutura corporal e o movimento. Não sei se esse foi o objetivo explícito, mas, ao olhar para meu diário de bordo sobre essa experiência, percebo o quão inteligente – se não proposital – foi trabalhar essas noções, estimulando o corpo a partir de sua própria estrutura. Essa abordagem fez todo sentido

para mim, independentemente de como foi articulada. O contato com o sensorial, por exemplo, foi uma das experiências mais marcantes. Foi a primeira vez que tive contato com noções somáticas. De uma visão de dança sistemática, eu passei a vivenciar algo mais experimental e sensorial, que me levou a enxergar a dança de uma maneira completamente nova e conectada ao corpo de forma mais intuitiva, sensível e cuidadosa.

As competências de *Práticas Integradoras I* foram aplicadas. Embora tenha realizado o projeto proposto, não entendi completamente como desenvolvê-lo de forma clara e eficaz. O processo aconteceu, mas não de maneira que me permitisse entender plenamente o que era esperado ou como construir um projeto de forma consciente e estruturada.

Quadro 2 – Componentes curriculares e competências do 2º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.

2º PERÍODO		
Componente Curricular e carga horária	Professores	Competências
Fundamentos da Arte Educação - FAE 40h	Isa Sara Rego dos Santos	Reconhecer a importância da arte como um dos pressupostos dos processos educacionais; contextualizar o ensino das artes no mundo ocidental e no Brasil; Refletir sobre os conceitos de Arte-Educação; fundamentar a prática pedagógica do professor-artista e a necessidade de atualização constante de seu arcabouço teórico-prático
Fundamentos da Música II - FMII 60h	Rita Mendonça	Compreender, em linhas gerais, partituras musicais; discernir formas e estruturas musicais básicas; Identificar padrões métricos compostos e padrões métricos irregulares; conhecer o panorama geral da história da música ocidental, com ênfase no estudo de gêneros ligados à Dança; dominar técnicas e métodos de sensibilização e educação musical.
Cinesiologia - Cin 60h	Elizabeth Tavares Maia	Compreender os conceitos básicos da Cinesiologia e relacioná-los com a prática profissional; descrever o conjunto de movimentos básicos aplicados à dança; compreender a integração dos sistemas esquelético, muscular e nervoso na formação do movimento.

Introdução a Estética e História da Arte - IEHA 60h	Marcos Ramon Gomes Ferreira	Compreender as concepções estéticas constituídas historicamente; relacionar a arte com a totalidade da existência e seus valores, mostrando sua função como expressão; analisar os aspectos ideológicos na relação arte, artista e sociedade.
Improvisação I - Impl 40h	Carla Sabrina Cunha	Improvisar em cena; reconhecer a unicidade corporal em ação, identidade e autonomia expressiva; mostrar prontidão corporal e cognitiva no ato de improvisar; utilizar a improvisação como estratégia para a composição coreográfica.
Estrutura e Funcionamento da Educação Brasileira - EFEB 60h	Hellen Cristina Cavalcante Amorim	Analisar criticamente o ordenamento jurídico na Legislação Brasileira; conhecer a estrutura e o funcionamento do Sistema Educacional Brasileiro: Educação Básica, Ensino Superior e suas respectivas Modalidades de Ensino; conhecer e aplicar a Legislação Educacional e as Diretrizes Curriculares Nacionais referentes à Educação Básica e ao Ensino Superior; analisar as Políticas Públicas para a Educação.
Práticas Corporais II - PCII 120h	Elisa Teixeira de Souza	Disponibilizar-se corporalmente para o ato criativo; entender o corpo como meio de expressão artística, a partir do desenvolvimento do movimento consciente; desenvolver noções de espaço a partir do corpo em movimento; potencializar capacidades relacionadas a alongamento, força e flexibilidade.
Práticas Integradoras II - PII 60h	Raquel Purper	Articular e aplicar conteúdos das unidades curriculares cursadas ao longo do semestre; desenvolver pesquisa de campo para diagnosticar e analisar criticamente as práticas artísticas localizadas; avaliar o projeto desenvolvido na unidade curricular Práticas Integradoras I, analisando sua adequação à realidade diagnosticada.

Fonte: IFB (2019).

Em *Fundamentos da Arte Educação*, o desenvolvimento das competências foi prejudicado pelo formato remoto em momento dificultoso tanto de docentes como discentes.

Em *Fundamentos da Música II*, mesmo diante dos desafios do formato remoto, foi possível vivenciar momentos significativos de aprendizagem. A componente proporcionou contato com técnicas musicais mais avançadas, ampliando o repertório teórico e prático. Para contornar as dificuldades causadas pela distância, foi necessário desenvolver soluções criativas, como a produção de mapas mentais e resumos visuais, a gravação de vídeos e áudios para autoavaliação e a busca por conteúdos complementares em canais educativos. Essas estratégias fortaleceram a autonomia, estimularam o raciocínio musical e contribuíram para o desenvolvimento da escuta analítica. Apesar dos desafios, essas experiências enriqueceram o processo de aprendizagem e demonstraram a capacidade de adaptação frente às adversidades.

A componente *Cinesiologia* seguiu uma lógica de continuidade, sendo uma extensão do conhecimento adquirido no primeiro semestre. Ela se aprofundou em aspectos fundamentais e foi de grande importância, pois, enquanto em *Anatomia* eu aprendia sobre a estrutura do corpo, em *Cinesiologia* passei a compreender o funcionamento do movimento corporal. Foi nesse momento que entendi, de fato, o estudo do movimento, que é o foco dessa componente. Aprendi aspectos técnicos e práticos essenciais para a minha formação, especialmente como a integração dos sistemas muscular, esquelético e nervoso contribui para a execução do movimento. Esse conhecimento ampliou minha compreensão tanto como aluna quanto como futura professora.

A componente *Introdução à Estética e História da Arte* funcionou muito bem de forma não presencial, permitindo o estudo filosófico voltado para a arte. Foi uma componente fundamental para o entendimento da arte ocidental e também relevante para minha formação como futura professora, considerando que seus conteúdos são abordados na educação básica. A componente me proporcionou adquirir todas as competências sugeridas pelo ementário. Graças à facilidade do professor com a tecnologia, foi possível utilizar diversas ferramentas que enriqueceram a aprendizagem, permitindo a criação artística além da parte teórica. Isso me levou a refletir sobre a necessidade de o docente se reinventar em relação às ferramentas de ensino, adaptando sua abordagem pedagógica de acordo com o contexto.

Com *Improvisação I* foi a primeira vez que estudei sobre o tema, tanto de forma prática quanto teórica. As competências sugeridas pelo ementário foram plenamente realizadas e adquiridas, proporcionando-me a oportunidade de explorar um campo novo, onde pude aprender teoricamente sobre a improvisação e também praticá-la. O que se destacou foi o uso de sugestões de movimentos que não estavam vinculados a uma técnica específica de dança. Como aluna e artista, tive a chance de aprender e praticar a improvisação, utilizando elementos que já conhecia de danças anteriores, mas também explorando novas formas de dançar. Esse

processo de aprendizagem alimentou minha bagagem, não apenas como pessoa e artista, mas também como futura docente.

Estrutura e Funcionamento da Educação Brasileira abordou as competências previstas, mas, ao revisar meu diário de bordo da componente, percebo que me recordo apenas das leis discutidas, sem uma compreensão mais profunda do conteúdo. De forma pedagógica, a componente forneceu um conhecimento essencial sobre o funcionamento da educação brasileira, o que é importante para minha formação profissional. No entanto, o formato síncrono dificultou a percepção da relevância desse conhecimento, fazendo com que o impacto gerado fosse diferente do que eu esperava.

A componente *Práticas Corporais II* proporcionou um contato aprofundado com princípios fundamentais do movimento, despertando uma escuta mais atenta ao corpo e à sua relação com o espaço, mesmo diante de contextos não ideais. Inserida no contexto da pandemia, a disciplina precisou ser adaptada ao formato remoto, o que trouxe desafios importantes para uma prática essencialmente corporal e presencial. Esses contextos não ideais incluíam espaços físicos reduzidos ou inadequados para a prática de movimentos amplos, ausência de equipamentos apropriados, interferências do ambiente doméstico, limitações tecnológicas e a falta de acompanhamento presencial — aspectos que exigiram uma adaptação constante.

Ainda assim, foi possível desenvolver maior consciência corporal, aprendendo a explorar deslocamentos, apoios e mudanças de peso com mais autonomia. As propostas estimularam a criatividade e o cuidado com o próprio corpo, mostrando que a prática corporal também pode ser um campo de investigação sensível e acessível, mesmo em condições adversas. A escuta dos feedbacks dos colegas também enriqueceu a jornada, criando um ambiente de troca e acolhimento que valorizava as diferentes realidades dos corpos em movimento — especialmente em um momento marcado pelo isolamento social e pelas adaptações impostas pela pandemia, que exigiram novas formas de presença, sensibilidade e conexão entre professor, estudante e prática corporal.

Durante o período pandêmico, a execução da componente *Práticas Integradoras II* foi adaptada como uma alternativa viável à realidade imposta pelo ensino remoto. Nesse contexto, a disciplina acabou refletindo predominantemente os conhecimentos da professora sobre meditação, tornando-se uma extensão de sua experiência e conhecimento pessoal. Isso evidencia como a vivência dos docentes influencia os conteúdos trazidos para a sala de aula. Nesta experiência, pude absorver outros aprendizados voltados para experiências práticas, adquirindo contato com meditações.

Quadro 3 – Componentes curriculares e competências do 3º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.

3º PERÍODO		
Componente Curricular e carga horária	Professores	Competências
Cultura e Sociedade I - CSI 60h	Diene Ellen Tavares Silva	Compreender os conceitos de cultura estruturados historicamente no Ocidente; discutir a cultura e suas conexões com as relações de poder na sociedade; compreender ações e relações entre indivíduos e comunidades, suas práticas, representações, expressões simbólicas e artísticas realizadas em espaços e períodos de tempo diversificados; conhecer concepções de corpo na contemporaneidade e refletir criticamente sobre as mesmas.
Contato-Improvisação - CI 80h	Diego Pizarro	Reconhecer as possibilidades de comunicação a partir da exploração de diferentes qualidades de toque com foco na ação e reação do aqui e agora; desenvolver habilidades relacionadas à técnica do Contato-Improvisação; propor a realização de danças improvisadas a partir do contato físico com uma ou mais pessoas; utilizar-se do contato corporal como estímulo para a improvisação; participar com caráter propositivo de Jam Sessions de Contato-Improvisação.
Teoria e História da Dança I – THD I 80h	Fauzi Nelson Paranhos Lopes Mansur	Caracterizar os principais elementos da dança ao longo de sua história até sua fase moderna; relacionar noções históricas de corpo às estéticas da dança ao longo de sua história até a modernidade; conceituar corpo na atualidade.
Dança Clássica I – DC I 80h	Fauzi Nelson Paranhos Lopes Mansur	Ser capaz de trabalhar a técnica de dança clássica de acordo com a realidade anatômica de cada pessoa; saber realizar exercícios da dança clássica de modo consciente; ter força, flexibilidade, fluência, coordenação motora e expressividade a partir dos princípios técnicos da dança clássica; compreender o desenvolvimento metodológico de uma

		aula de técnica de dança clássica.
Práticas Integradoras e de Ensino I – PIE I 80h	Luiz Claudio Renouveau de Carvalho	Articular e aplicar conteúdos das unidades curriculares cursadas ao longo do semestre; refletir sobre a atividade de docência na área de dança; elaborar e desenvolver experiências de atividades de docência.
Psicologia do Desenvolvimento – PD 40h	Luiz Claudio Renouveau de Carvalho	Identificar e relacionar as principais teorias do desenvolvimento humano às abordagens e concepções de educação; conhecer e distinguir as fases do desenvolvimento humano ao longo do ciclo vital e aplicá-las ao ensino da dança.

Fonte: IFB (2019).

A componente *Cultura e Sociedade I* não se limitou apenas à perspectiva ocidental. A professora, com sua pesquisa, ampliou o conteúdo, abordando também noções de cultura e sociedade em contextos orientais, além de trazer à tona a questão dos nossos antepassados, especialmente os africanos. Foi uma componente relevante tanto para o meu desenvolvimento pessoal quanto para a construção de uma base referencial e pedagógica mais ampla.

A componente *Contato-Improvisação*, apesar de ter sido desenvolvida em formato remoto, possibilitou a construção de importantes conhecimentos teóricos e sensoriais. Embora a prática tradicional da técnica envolva o contato físico entre corpos em movimento, o direcionamento metodológico adotado pelo professor permitiu um aprofundamento em dimensões fundamentais dessa linguagem, especialmente aquelas voltadas à escuta interna e à percepção sensível do corpo.

O distanciamento físico, longe de inviabilizar totalmente a aprendizagem, abriu espaço para a investigação de princípios que antecedem o toque com o outro, como o despertar dos sentidos, a atenção à gravidade, ao fluxo do movimento e à relação do corpo com o chão e com o espaço ao redor. Através de exercícios propostos, foi possível desenvolver uma escuta corporal mais refinada, ampliando minha consciência cinestésica e minha capacidade de responder aos estímulos internos e externos de forma improvisada.

Adicionalmente, o aprofundamento teórico e histórico proporcionado pelo ensino remoto contribuiu significativamente para a ampliação do meu repertório crítico-reflexivo, permitindo uma compreensão mais contextualizada dos fundamentos do Contato-Improvisação e de suas implicações estéticas, políticas e pedagógicas. Assim, apesar das limitações impostas

pelo contexto pandêmico, a disciplina promoveu uma experiência formativa relevante, que destacou a importância da percepção individual como base para o diálogo corporal com o outro, reiterando a potência do Contato-Improvisação enquanto prática investigativa e sensível.

Teoria e História da Dança I foi oferecida de forma remota, tratando as competências previstas de forma mais limitada sem abranger a vastidão da história das danças – tópico proposto no ementário das competências desta componente. Existem inúmeras danças, muitas das quais conhecemos, outras já extintas, e outras ainda sem registros escritos suficientes para serem estudadas. Assim, a componente acabou sendo mais aberta, permitindo que o professor escolhesse quais danças seriam abordadas – uma escolha necessária para criar um recorte adequado ao tempo limitado destinado à realização das aulas. Na ocasião, as danças discutidas nas aulas tiveram um recorte ocidental, restringindo o estudo das danças a uma realidade cultural específica, o que, para mim, traz frustrações por conta da expectativa de ter uma experiência mais abrangente e descentralizada. Agora aqui no final do parágrafo precisa incluir o que mais você aprendeu para além de lidar com a sua frustração.

Dança Clássica I apresentou desafios no formato *on-line*, pois, racionalmente, não há como realizar uma aula técnica adequada quando não se tem espaço limitado, nem noção técnica alguma de Dança Clássica. O que foi possível, e adquirido então, foi realizar um estudo técnico por meio de análise de vídeos e abordagens históricas sobre a Dança Clássica. Tal experiência atendeu ao objetivo de conhecer aspectos desse estilo de dança.

A componente de *Práticas Integradoras e de Ensino I* cumpriu as competências propostas e me proporcionou a oportunidade de desenvolver e aprofundar discussões sobre a educação. Durante o curso, fui convidada a refletir sobre o papel do professor, analisando suas funções de forma crítica, sem romantizar as inúmeras responsabilidades que ele assume. As discussões foram enriquecedoras e ampliaram minha compreensão sobre a docência. No entanto, a parte prática, que era essencial para a proposta da disciplina segundo as competências descritas no PPC, não pôde ser realizada devido ao ensino remoto, o que limitou a aplicação dos conceitos debatidos.

Psicologia do Desenvolvimento foi uma componente que se adaptou bem ao formato remoto, com a maioria das competências sendo adquiridas com êxito. Com foco pedagógico, ela promoveu uma reflexão aprofundada sobre o desenvolvimento humano, fornecendo teorias essenciais para compreender esse processo. A componente abordou conceitos centrais da Psicologia, como o desenvolvimento humano, criatividade e educação, e explorou as Teorias

Iniciais de Piaget e Vygotsky. Enquanto futura docente, conhecer sobre esses conceitos me trouxe a capacidade de compreender aspectos do desenvolvimento na questão da aprendizagem.

Quadro 4 – Componentes curriculares e competências do 4º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.

4º PERÍODO		
Componente Curricular e carga horária	Professores	Competências
Didática – Did 80h	Danielle Aguiar Fini	Compreender historicamente as concepções pedagógicas e seu impacto na formação do professor; conhecer e elaborar estratégias de ensino, observando o planejamento, as técnicas, os métodos do processo de ensino-aprendizagem; conhecer o processo de avaliação da aprendizagem.
Fisiologia do Movimento – FisM 40h	Marcello Vieira Lasneaux	Compreender os processos fisiológicos fundamentais do corpo humano; compreender os conceitos básicos da Fisiologia do Movimento com base na Anatomia Humana; relacionar e aplicar o conhecimento teórico com a prática da dança.
Elementos do Movimento I – EM I 40h	Luciana Cristina Hoppe e Mariana Duarte Motta	Identificar os elementos do movimento isoladamente e em composição; executar movimentos com clareza e definição quanto a seus elementos constitutivos; utilizar criativamente o estudo dos elementos do movimento para compor sequências individualmente e em grupo.
Teoria e História da Dança II – THD II 80h	Luciana Cristina Hoppe	Caracterizar e distinguir dança moderna e dança contemporânea; relacionar o pensamento filosófico contemporâneo à dança; discorrer sobre tópicos do pensamento contemporâneo.
Dança Moderna – DM 80h	Elisa Teixeira de Souza	Ser capaz de iniciar movimentos a partir de diversas parte do corpo; estar apto a realizar movimentos de contração e expansão; compreender a relação do corpo com a gravidade.
Práticas Integradoras e de	Luiz Claudio	Articular e aplicar conteúdos das unidades

Ensino II – PIE II 80h	Renouveau de Carvalho	curriculares cursadas ao longo do semestre; revisar planos de ação pedagógica para a área de dança; propor procedimentos metodológicos a partir da práxis pedagógica em dança.
----------------------------------	--------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: IFB (2019).

A componente *Didática* proporcionou reflexões relevantes sobre os processos de ensino e aprendizagem no campo da dança. Sendo essencial para ampliar minha compreensão sobre o papel do professor como mediador do conhecimento, além de favorecer uma visão mais crítica e sensível sobre as metodologias aplicadas ao ensino da arte. Durante o percurso, pude me aproximar de conceitos fundamentais da prática pedagógica, como planejamento, mediação, escuta ativa e adequação de estratégias ao contexto do aluno. A disciplina também me incentivou a refletir sobre minha própria trajetória como estudante e futura docente.

A componente *Fisiologia do Movimento* contribuiu significativamente para a ampliação do meu repertório teórico sobre os processos celulares e orgânicos que sustentam o movimento humano. Compreender como se dá a contração muscular, a produção de energia, o funcionamento dos sistemas cardiovascular, respiratório e neuromuscular foi fundamental para aprofundar meu entendimento sobre o corpo em movimento — especialmente o corpo dançante.

Ainda que, no momento da disciplina, a articulação entre teoria e prática da dança tenha parecido distante, hoje reconheço como esses saberes dialogam diretamente com a minha experiência corporal. A partir desse conhecimento, passei a observar com mais atenção a fadiga muscular, a recuperação após a prática, o controle da respiração, a consciência do esforço físico e a importância do aquecimento e do alongamento, não apenas como rituais, mas como estratégias conscientes de cuidado com o corpo.

A componente *Elementos do Movimento I* foi essencial para o desenvolvimento de conhecimento, análise e compreensão do movimento a partir do referencial teórico de Rudolf Laban. A exploração dos conceitos relacionados aos fatores de esforço, espaço, peso e fluência permitiu-me desenvolver uma percepção mais refinada sobre os elementos que compõem a movimentação, tanto no que se refere ao movimento que executo quanto àquele que observo nos outros.

Embora a aplicação direta desses estudos na composição de sequências em grupo não tenha sido plenamente realizada na ocasião, hoje, como futura docente, reconheço o valor desse conteúdo para minha atuação pedagógica. Compreender os elementos do movimento me

permite pensar e planejar aulas com mais clareza, estruturando propostas que estimulem nos estudantes a consciência do corpo e do gesto de maneira articulada, criativa e crítica.

Além disso, essa abordagem fomenta um olhar mais atento às singularidades corporais dos alunos, favorecendo práticas mais inclusivas e sensíveis. O estudo de Laban se desdobra, portanto, não apenas como instrumento de análise, mas também como ferramenta potente para a criação, a mediação e a leitura do movimento em contextos artísticos, educativos e investigativos. Essa experiência formativa, hoje, nutre minha prática com repertório, linguagem e intencionalidade no processo de ensino-aprendizagem da dança.

Na componente *Teoria e História da Dança II*, a abordagem histórica concentrou-se nas danças ocidentais, com ênfase na transição entre o moderno e o contemporâneo. A apresentação da dança contemporânea focou no recorte da compreensão das múltiplas possibilidades de expressão que o contemporâneo pode abarcar. Essa perspectiva me levou a refletir sobre a importância da pessoa docente estar em constante atualização, buscando compreender as diferentes formas contemporâneas de manifestação do movimento. Essa atualização permitiria uma visão mais descentralizada, ampliando os horizontes e promovendo uma compreensão mais ampla da dança, levando em consideração os diversos contextos culturais e sociais nos quais ela se insere. Assim, a competência que desenvolvi nessa disciplina foi a criticidade, especialmente ao refletir sobre as abordagens e limitações na história da dança, reconhecendo a necessidade de uma visão mais descentralizada e global da ideia do contemporâneo.

A componente *Dança Moderna* apresentou um ensino mais sistematizado, com uma abordagem estruturada na transmissão do conteúdo. Foi a minha primeira experiência com a prática de dança moderna, e me mantive aberta para absorver o que era proposto. A técnica do *contraction and release* serviu como base principal das aulas, sendo o foco e a competência mais explorada durante a componente. Enquanto praticante, essa técnica contribuiu significativamente para ampliar minha bagagem de movimento, enriquecendo o meu repertório corporal e artístico.

A componente *Práticas Integradoras e de Ensino II* foi fundamental para fortalecer minha compreensão sobre a articulação entre teoria e prática no ensino da dança. Através das discussões propostas, aprofundei minha reflexão sobre o papel do discurso pedagógico e suas implicações na construção de experiências significativas de aprendizagem. A abordagem dos conteúdos me permitiu perceber a potência de um ensino que integra reflexão crítica, sensibilidade e consciência corporal.

Essa vivência ampliou minha percepção sobre como o processo de ensino-aprendizagem em dança pode - e deve - promover a emancipação do corpo e do movimento, conectando saberes teóricos a vivências práticas de forma intencional e transformadora. Compreendi que planejar, mediar e refletir sobre as práticas educativas exige um olhar atento às realidades dos estudantes, à escuta ativa e à criação de ambientes que estimulem a autonomia e a experimentação.

Essa perspectiva reforçou meu compromisso com uma atuação docente ética, sensível e crítica, que reconhece o corpo como território de conhecimento e expressão, e que busca, por meio da dança, construir espaços de escuta, diálogo e liberdade criativa.

Quadro 5 – Componentes curriculares e competências do 5º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.

5º PERÍODO		
Componente Curricular e carga horária	Professores	Competências
Metodologia do Ensino da Dança – MED 80h	Mariana Duarte Motta	Relacionar dança e pedagogia; perceber as especificidades de diferentes espaços artístico-pedagógicos; ministrar aulas de dança pautadas no conceito de coaprendizagem com respeito à diversidade e subjetividade dos estudantes; promover um ensino de dança criativo, observando a necessidade de planejar as ações pedagógicas e definir as atividades avaliativas, considerando a singularidade dos sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.
LIBRAS 40h	Renata Cristina Fonsêca de Rezende	Estabelecer comunicação com alunos surdos; realizar a inclusão entre alunos surdos e ouvintes, mediando a comunicação entre estes.
Composição Coreográfica I – CC I 80h	Juliana Cunha Passos	Identificar e relacionar aspectos históricos da composição coreográfica aos processos atuais; conhecer e utilizar elementos básicos da composição coreográfica, desenvolvendo as diversas etapas do processo; refletir criticamente sobre as estratégias de composição aplicadas à dança escolar.

Danças do Brasil I – DB I 80h	Franciane Salgado de Paula	Contextualizar as manifestações culturais de várias regiões brasileiras; observar os elementos que definem cada manifestação cultural em relação ao contexto pessoal do discente; acessar a história pessoal do discente, relacionando manifestações tradicionais e populares ao repertório próprio de movimentos.
História da Dança no Brasil – HDB 40h	Franciane Salgado de Paula	Contextualizar a origem da dança cênica brasileira e seu desenvolvimento histórico; identificar a influência da diversidade regional na construção da dança cênica brasileira; compreender o desenvolvimento da dança cênica no Distrito Federal.
Estágio I – EI 100h	Mariana Duarte Motta e Suselaine Serejo Martinelli	Observar aulas de dança com atenção para o estímulo à expressão criativa; integrar conteúdos previamente adquiridos ao longo do curso de licenciatura.
Práticas Integradoras e de Ensino III – PIE III 80h	Danielle Aguiar Fini	Articular e aplicar conteúdos das unidades curriculares cursadas ao longo do semestre; ministrar aulas de dança; integrar equipes de trabalho com o compromisso de observar coletivamente as peculiaridades da profissão de artista-educador.

Fonte: IFB (2019).

A componente *Metodologia do Ensino da Dança* teve como foco principal a relação entre dança e pedagogia, abordando aspectos teóricos relacionados à dança-educação. Como parte das atividades, foi priorizado o desenvolvimento de planos de ensino e de aula, em detrimento da prática de ministrar aulas, conforme versam as competências referentes. Apesar disso, consegui desenvolver conhecimentos sobre didática, ampliando temas e abordando aspectos que não foram abordados na componente de *Didática* cursada no período anterior.

A componente de LIBRAS proporcionou a realização de todas as competências previstas e representou uma oportunidade significativa de aprendizado em um campo novo para mim, destacando o vasto universo que ainda pode ser explorado e estudado nessa área. As aulas foram conduzidas por uma professora surda e artista, o que tornou a experiência representativa e enriquecedora para minha formação pedagógica, especialmente ao considerar a diversidade presente no ambiente escolar. Além disso, a componente abordou questões essenciais e atuais

no contexto educacional, evidenciando sua relevância tanto para a prática docente quanto para o meio social.

A componente *Composição Coreográfica I* possibilitou o desenvolvimento gradual das competências propostas, especialmente no que diz respeito à exploração e organização dos elementos básicos da composição em dança. As atividades realizadas contribuíram para fortalecer habilidades que eu já vinha construindo a partir da minha experiência em um grupo de dança, no qual participava ativamente da criação de coreografias. Durante as aulas, reconheci diversas estratégias compositivas que já utilizava intuitivamente em minhas práticas anteriores — como a exploração de níveis, direções, contrastes de movimento, e dinâmicas de grupo —, o que favoreceu uma conexão imediata entre teoria e prática. Esse reconhecimento consciente foi fundamental para sistematizar e expandir meu repertório criativo, qualificando meu olhar sobre os processos de criação em dança.

Ainda que a abordagem não tenha se voltado diretamente ao contexto escolar, os conhecimentos construídos nesta disciplina ampliaram minha compreensão sobre a estruturação do movimento na cena, oferecendo ferramentas importantes que hoje consigo pensar e adaptar ao planejamento pedagógico em dança. Essa experiência reafirmou a importância de integrar vivências pessoais e conteúdos acadêmicos como caminho para a formação artística e docente.

A componente *Danças do Brasil I* permitiu a realização de todas as competências propostas, proporcionando vivências enriquecedoras com culturas até então desconhecidas por mim – como Caboclinho¹³ e Jongo¹⁴. Em termos práticos, tive a oportunidade de explorar novos movimentos corporalmente e compreender as culturas que os permeiam. Um dos destaques foi o contato com o conceito do *Memorial Sankofa*¹⁵. Foi a primeira vez que tive acesso a esse

¹³O Caboclinho é uma dança dramática de origem indígena, executada principalmente durante o Carnaval do Recife. Os participantes, vestidos com trajes ornamentados com penas, miçangas e pedras, representam tribos em combate, com coreografias que envolvem passos ágeis, rodopios, saltos e agachamentos. A música é instrumental, composta por instrumentos como a gaita, tarol e surdo, e é marcada por loas e gritos de guerra. Os dançarinos utilizam a preaca, um instrumento que produz um som característico durante a performance. A dança também é fortemente ligada à religião da Jurema, uma prática afro-indígena-brasileira. Para saber mais sobre, acessar: <https://corpoemfluxo.com/caboclinhos/>

¹⁴O Jongo, ou caxambu, é uma dança de origem africana, especificamente das regiões do Congo-Angola, trazida ao Brasil pelos negros bantu durante o período colonial. Praticado nas fazendas de café do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, o jongo era uma das poucas formas de expressão e confraternização permitidas aos escravizados. A dança, com forte caráter religioso e cultural, envolvia a participação dos mais velhos, enquanto os jovens observavam, respeitando as tradições e ensinamentos. O Jongo é considerado uma dança dos ancestrais, ligada à memória e aos rituais do cativo, pertencente à “linha das almas”. Para saber mais sobre, acessar: <http://cidadedasartes.rio.rj.gov.br/noticias/interna/531>

¹⁵Sankofa é um conceito que nos ensina a importância de olhar para o passado para aprender com ele, valorizar a sabedoria dos antepassados e usar esse conhecimento para construir um futuro mais positivo. Representada por dois símbolos, um pássaro que olha para trás e um coração estilizado, a ideia de Sankofa nos convida a refletir sobre nossas origens e herança cultural, reconhecendo que o passado é essencial para o progresso e crescimento

conceito e à sua profundidade enquanto significado. Vivenciar essa proposta foi uma experiência transformadora, pois me levou a revisitar a minha história, as memórias vividas e as narrativas ouvidas ao longo da vida, transformando-as em movimento. A componente exigiu de mim empenho em pesquisa – tanto histórica quanto de movimento –, criação e execução. Além disso, possibilitou que eu compartilhasse um recorte da minha vida, ampliando a percepção sobre o processo de conectar histórias pessoais à dança.

História da Dança no Brasil permitiu o desenvolvimento das competências propostas, promovendo um estudo aprofundado sobre a dança, com destaque para o contexto cênico no Distrito Federal. Esse enfoque, que eu nunca havia explorado anteriormente, ampliou significativamente meu conhecimento sobre a dança cênica brasileira, contribuindo para uma compreensão mais ampla e contextualizada dessa expressão artística na região.

Estágio I possibilitou o desenvolvimento das competências propostas, marcando o início de minha formação docente dentro da sala de aula. Realizei o estágio de observação no estúdio da Cia Have Dreams, onde tive a oportunidade de analisar metodologicamente a estrutura das aulas. Essa experiência me levou a transitar do papel de aluna – tanto no curso de Licenciatura quanto no próprio estúdio – para uma perspectiva mais focada na docência. Foi nesse contexto que comecei a amadurecer meu olhar pedagógico e metodológico, aplicando-o não apenas às aulas do curso, mas também ao ambiente do estúdio.

A componente *Práticas Integradoras e de Ensino III* foi registrada em meu diário de bordo e nos materiais arquivados, que me permitem relembrar as experiências vivenciadas. As competências propostas foram abordadas, mas, devido à transição do ensino *on-line* para o presencial, o projeto que desenvolvi em parceria com outros colegas de turma não pôde ser executado. Essa mudança dificultou o acesso às unidades de ensino dentro do prazo do semestre, impossibilitando a concretização de uma das principais competências da componente. No entanto, adquiri habilidades importantes na estruturação da escrita de um projeto prático.

Quadro 6 – Componentes curriculares e competências do 6º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.

6º PERÍODO		
Componente Curricular e carga horária	Professores	Competências
Composição Coreográfica II – CC II 60h	Diego Pizarro	Aprofundar o conhecimento e utilização dos elementos da estruturação coreográfica; desenvolver as diversas etapas de um processo de composição coreográfica, dirigi-la, coreografá-la e dançá-la.
Dança, Diversidade e Inclusão I – DDI I 40h	Carla Sabrina Cunha	Elaborar planos de aula de dança, contemplando a diversidade; atuar como professor de dança em contextos inclusivos; refletir sobre a diferença na dança.
Dança Contemporânea I – DC I 80h	Diego Pizarro	Reconhecer e refletir sobre os aspectos constitutivos da dança contemporânea; pesquisar e estruturar movimentos; apropriar-se de movimentos em processos criativos; incorporar a dança contemporânea às atividades corporais cotidianas.
Estágio II – EII 100h	Ana Carolina de Souza Silva Dantas Mendes	Ministrar aulas de dança priorizando o estímulo à expressão criativa; integrar conteúdos previamente adquiridos ao longo do curso de licenciatura.
Práticas Integradoras e de Ensino IV – PIE - IV 120h	Juliana Cunha Passos e Mariana Duarte Motta	Articular e aplicar conteúdos das unidades curriculares cursadas ao longo do semestre; propor procedimentos metodológicos de extensão que garantam a articulação escola-comunidade.

Fonte: IFB (2019).

Em *Composição Coreográfica II*, as competências foram alcançadas e demonstraram uma continuidade coerente em relação à componente de Composição Coreográfica cursada no semestre anterior. Pela primeira vez, tive a oportunidade de liderar um trabalho, assumindo a função de direção. Esse processo me permitiu explorar nuances artísticas de forma mais profunda e ir além do papel de dançarina em cena, desenvolvendo minhas habilidades relacionadas à direção e à coordenação artística.

A componente de *Dança, Diversidade e Inclusão I* não contemplou a elaboração de planos de aula, mas concentrou-se na exploração prática de diferentes formas de dançar, baseadas no contexto de estudo da docente, que tinha o *DanceAbility*¹⁶ como área de formação. Essa abordagem foi enriquecedora. As atividades estruturadas que praticamos em aula se mostraram ferramentas aplicáveis a diferentes públicos, incluindo pessoas com diversas deficiências, e que também podem ser adaptados para outros contextos, fazendo com que eu ganhasse mais arcabouço teórico e prático. Além disso, tivemos a oportunidade de ministrar aulas em locais com pessoas com deficiência, previamente identificados e organizados pelos próprios colegas. Essas aulas práticas nos inseriram diretamente na realidade da docência, permitindo vivenciar aspectos como o deslocamento até a instituição, a adaptação a uma estrutura de ensino-aprendizagem muitas vezes diferenciada, a interação com alunos reais e o enfrentamento de situações cotidianas presentes nesses ambientes.

Com as pessoas com deficiências (PCDs) participantes, aprendi principalmente sobre a importância de uma abordagem inclusiva na dança, que reconhece e valoriza as diversas formas de expressão corporal. A experiência mostrou como cada indivíduo, independentemente das suas limitações, possui uma capacidade singular de se comunicar e se expressar através do movimento, o que é fundamental para o desenvolvimento de um espaço de aprendizado que de fato permite essa liberdade individual e coletiva de se mover. Além disso, a interação direta com as PCDs ensinou a importância de uma escuta ativa e empática, percebendo as necessidades específicas de cada aluno e adaptando as atividades de forma flexível e criativa. Compreendi também a importância da paciência, da adaptação e da improvisação, habilidades essenciais para lidar com a diversidade de habilidades e limitações de movimento. Esse contato com a realidade das PCDs reforçou a importância de uma educação que considere as singularidades de cada corpo, permitindo que todos possam acessar e vivenciar a dança como uma forma legítima de expressão.

Foi um desafio significativo para mim, mesmo contando com a presença da professora responsável pela componente e dos responsáveis pela turma dos alunos PCDs. Essa experiência

¹⁶O *DanceAbility* é um método de dança que utiliza a improvisação de movimento para promover a expressão e a troca artística entre pessoas com e sem deficiência, de diferentes idades, habilidades e origens. Focado na presença e na escuta mútua, o método transforma preconceitos através da experiência compartilhada, destacando a humanidade comum a todos. Fundado por Alito Alessi e Karen Nelson em 1987, o projeto tem se expandido globalmente, criando comunidades inclusivas e promovendo a pesquisa da improvisação como ferramenta artística. Para saber mais, acessar: <https://www.danceability.com/>.

prática me tirou da perspectiva idealizada da teoria, trazendo para a realidade da prática pedagógica, com todas as suas nuances e complexidades.

A componente *Dança Contemporânea I* foi marcante em minha trajetória formativa, pois representou meu primeiro contato direto com essa linguagem. Ao longo do semestre, tive a oportunidade de explorar diferentes técnicas e abordagens corporais que fundamentam a visão de dança contemporânea apresentada pelo professor. O estudo de diversas células coreográficas possibilitou uma vivência processual, em que a pesquisa de movimento esteve presente de maneira criativa e sensível.

O principal aprendizado que extraio dessa experiência foi a compreensão de que a dança contemporânea não se limita à repetição de formas estabelecidas, mas se constrói a partir da escuta do corpo, da exploração do espaço e da construção coletiva do movimento. O processo de criação foi tão importante quanto o resultado final, culminando em uma apresentação no IFestival que envolveu toda a turma e reforçou a potência do trabalho colaborativo. Aprendi, sobretudo, a valorizar o processo de investigação corporal como um espaço de autonomia e expressão artística. A experiência ampliou minha percepção sobre o que é compor, dançar e estar em cena, fortalecendo meu olhar como intérprete-criadora e como futura docente, capaz de fomentar esse tipo de vivência em contextos pedagógicos diversos.

O *Estágio Supervisionado II* foi uma experiência marcante, realizada em dupla, que trouxe uma nova perspectiva sobre o desenvolvimento de competências docentes. Diferente do estágio anterior, este exigiu mais autonomia e responsabilidade compartilhada entre os integrantes da dupla, pois as atividades práticas demandavam envolvimento ativo e planejamento conjunto. Ter a oportunidade de realizar o estágio no próprio Instituto Federal de Brasília (IFB) agregou uma dimensão de familiaridade, mas também nos apresentou desafios únicos que contribuíram significativamente para o nosso crescimento enquanto futuras docentes.

Realizado com o time feminino de futsal do Ensino Médio do campus Brasília, composto por alunas de 15 a 18 anos, o estágio contou com uma carga horária total de 100 horas – divididas em 50 horas de regência, 25 de orientação e 25 de planejamento. Nosso principal objetivo foi integrar a dança como um elemento colaborador nas práticas esportivas. Exploramos dimensões como mobilidade corporal, coordenação motora, alongamentos e percepção espacial, contribuindo para o aprimoramento do desempenho das atletas no futsal e promovendo maior consciência corporal.

Trabalhar em dupla foi essencial para enfrentar os desafios do estágio, como inserir a dança em um contexto esportivo e destacar seu valor como área complementar à Educação Física. A divisão de tarefas e o suporte mútuo facilitaram o planejamento e a execução das aulas, enquanto o apoio do professor-orientador ajudou a alinhar diretrizes e expectativas. Com a infraestrutura adequada do IFB, foi possível adaptar as atividades ao progresso das alunas, reforçando a importância do planejamento colaborativo e da comunicação constante para o sucesso do estágio.

Os resultados foram observáveis tanto de forma imediata, durante as aulas, quanto ao longo do processo. As alunas demonstraram avanços em aspectos como condicionamento físico, reflexos, agilidade e trabalho em equipe. Como dupla de futuras docentes, essa experiência fortaleceu nossa capacidade de lidar com imprevistos, consolidou a relevância do planejamento como guia do processo de ensino-aprendizagem e reforçou nossa habilidade de integrar a dança em contextos pouco explorados.

A componente *Práticas Integradoras e de Ensino IV* tem como objetivo principal a realização do IFestival Dança – um projeto de extensão do IFB, envolvendo estudantes, professores e a comunidade externa, que proporciona momentos de formação, educação e diálogo envolvidos à Dança – que, para mim, foi uma oportunidade única de vivenciar pela primeira vez a organização de um evento como parte da equipe responsável. Essa experiência coletiva envolveu a articulação de diversos elementos necessários para a realização do festival, integrando conhecimentos adquiridos ao longo do curso com habilidades e experiências pessoais, como contatos com outros artistas e saberes externos. Foi especialmente gratificante poder colocar em prática ideias próprias, como a realização de uma batalha de dança no encerramento do evento. Essa iniciativa destacou o potencial dos meus conhecimentos e conexões externas para enriquecer o festival, trazendo diversidade e maior representatividade às práticas de dança dos alunos. Além disso, contribuiu para valorizar os artistas e as diferentes vertentes presentes no Distrito Federal, promovendo uma experiência inclusiva e abrangente.

O IFestival é uma construção coletiva da turma, que exige a participação ativa de todos os alunos. Diferentemente de outras componentes, esta nos coloca na posição de protagonistas, responsáveis por planejar, organizar e executar todas as etapas do evento. Essa abordagem não apenas enriqueceu minha vivência acadêmica, mas também fortaleceu a interação entre o instituto e a comunidade, proporcionando uma experiência formativa, criativa e transformadora.

Quadro 7 – Componentes curriculares e competências do 7º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.

7º PERÍODO		
Componente Curricular e carga horária	Professores	Competências
Dança Contemporânea II – DC II 80h	Raquel Purper	Conduzir processos criativos em dança contemporânea; Apropriar-se de movimentos e transformá-los durante o processo criativo; Relacionar as diferentes áreas do conhecimento em arte, em processo criativo de dança contemporânea.
Metodologia da Pesquisa em Dança – MPD 80h	Suselaine Serejo Martinelli	Realizar pesquisas qualitativas e quantitativas sobre dança e dança-educação; desenvolver trabalhos de investigação utilizando recursos metodológicos adaptados às especificidades da dança e dança-educação; conscientizar-se do papel da cinestesia durante o exercício do pesquisador, enfatizando a integração sensorial entre pesquisador e tema de pesquisa.
Laboratório de Composição Coreográfica – LCC 80h	Suselaine Serejo Martinelli	Aprofundar o conhecimento e utilização dos elementos da estruturação coreográfica; desenvolver as diversas etapas de um processo de composição coreográfica, dirigi-la, coreografá-la e dançá-la; a partir dos elementos dados pelos dançarinos/alunos saber traçar um o desenho coreográfico sobre a cena.
Dança e Tecnologia I – DT I 40h	Ana Carolina de Souza Silva Dantas Mendes	Desenvolver estudos teóricos e práticos a partir dos conceitos da arte-tecnologia; criar diálogos entre arte e novas tecnologias para posterior aplicação em composições artísticas e ambientes educacionais; atuar criativamente na área de dança a partir de estudos conceituais das variadas mídias.
Estágio III – EIII 140h	Mariana Duarte Motta	Ministrar aulas de dança priorizando o estímulo à expressão criativa; integrar conteúdos previamente adquiridos ao longo do curso de licenciatura.

Fonte: IFB (2019).

Em *Dança Contemporânea II* as competências são outras, em vista da componente que a antecede. Para mim, foi importante compreender noções distintas da Dança Contemporânea, foi mais sobre entender o conceito – histórico e filosófico – e essa maneira de se mover. Assim, as competências contribuíram para um processo de aula, em que nós – a turma – enquanto coletivo e particular, contribuimos para o desenvolvimento do lado docente de cada indivíduo que compartilhava ali os momentos. Na perspectiva individual, essa componente me provou reflexões acerca dos modos de se dar aula, nas possibilidades experienciadas em sala com a ministração de aula de cada colega. Tive que elaborar uma aula, o que para mim fugia do padrão de aulas realizadas em academias ou outros contextos de ensino que eu já frequentei. Colocou-me em constante questionamento acerca do ensino da arte e da dança.

A componente *Dança Contemporânea II* trouxe novas competências em relação à componente anterior, focando na compreensão de noções distintas sobre a Dança Contemporânea, tanto em seus aspectos históricos e filosóficos quanto em suas maneiras de se mover. Para mim, essa vivência foi mais do que técnica; foi sobre aprofundar o entendimento do conceito e da essência dessa linguagem artística. As competências adquiridas contribuíram diretamente para o processo de aprendizagem em aula, onde, como turma, atuamos tanto como coletivo quanto de forma individual, enriquecendo o desenvolvimento do lado docente de cada um. No nível individual, esta componente me levou a refletir profundamente sobre os diferentes modos de ensinar, especialmente ao observar as experiências compartilhadas nas aulas ministradas por meus colegas. Esse processo me desafiou a criar uma aula que rompesse com padrões tradicionais que eu havia vivenciado em academias ou outros contextos educacionais, pensando a dança como experiência, envolvendo o sensorial, somático e autônomo e ampliando minha perspectiva sobre as possibilidades do ensino da dança.

Essa vivência me colocou em constante questionamento sobre o ensino, a arte e a dança, incentivando uma abordagem mais reflexiva, criativa e crítica, que continua a moldar minha trajetória como futura docente.

Metodologia da Pesquisa em Dança foi uma componente em que as competências foram devidamente desenvolvidas, mas com uma grande responsabilidade atribuída a mim, como aluna. A professora atuou como mediadora, mas o verdadeiro trabalho de integração e desenvolvimento da pesquisa foi feito de maneira individual. Apesar de ser desafiadora, foi importante para começar a estruturar ideias para esse atual trabalho.

O *Laboratório de Composição Coreográfica* foi uma componente prática e artística na qual todas as competências foram plenamente realizadas. Nesse espaço, pude desenvolver

significativamente minha identidade como artista. A professora me proporcionou novas ferramentas para pensar e criar cenas, o que me ajudou a amadurecer no processo criativo. Não sei se foi devido à maturidade do momento, mas consegui aproveitar muito essa experiência. Nesse momento, ao refletir sobre o que escrevi no diário de bordo dessa componente, percebo que muitas das ferramentas aprendidas, que inicialmente foram voltadas para o meu desenvolvimento artístico pessoal, podem ser aplicadas no contexto pedagógico. Foi uma vivência profundamente voltada para o *eu* artista, mas que, com o tempo, comecei a entender como essas ferramentas podem ser valiosas também no meu papel de futura professora.

Embora as competências previstas na componente *Dança e Tecnologia I* não tenham sido plenamente desenvolvidas, a experiência me permitiu entrar em contato com reflexões importantes sobre a presença da tecnologia nos processos criativos em dança. A proposta da disciplina provocou uma ampliação do meu olhar sobre as possibilidades de diálogo entre corpo, movimento e recursos tecnológicos.

Mesmo que a aplicabilidade prática tenha sido limitada, esse primeiro contato gerou inquietações produtivas que hoje alimentam minha curiosidade por explorar interfaces entre arte e tecnologia, tanto na criação quanto no ensino da dança.

O *Estágio III* proporcionou vivências únicas, realizadas com alunos do 2º ano do Ensino Médio Integrado em Eventos. Foi minha primeira experiência nesse modelo de ensino, e, como discente, sempre desejei ter tido uma formação que abordasse as linguagens artísticas de forma prática e integrada. Como estagiária, atuando na posição de docente, tive a oportunidade de compartilhar ensinamentos que dialogavam com os conteúdos do curso e com conhecimentos adquiridos em outras experiências. Acompanhar o desenvolvimento e a proatividade dos alunos foi enriquecedor, assim como participar, na prática, da integração entre linguagens artísticas – como dança e música – e constatar a efetividade desse ensino interdisciplinar. Essa experiência também revelou o impacto transformador dessas vivências artísticas na formação dos jovens, contribuindo para torná-los indivíduos mais sensíveis e conscientes de si e do mundo ao seu redor.

Quadro 8 – Componentes curriculares e competências do 8º período do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.

8º PERÍODO		
Componente Curricular e carga horária	Professores	Competências
Trabalho de Conclusão de Curso – TCC 80h	Marcos Vinicius Buiati Rezende	Executar projetos e criações artísticas juntamente com o desenvolvimento de pesquisa, de modo a integrar conteúdos assimilados em períodos anteriores; articular processos de criação, preparação técnica e interpretação em dança à reflexão crítica e procedimentos metodológicos de pesquisa.
Estágio IV- EIV 140h	Ana Carolina de Souza Silva Dantas Mendes e Marcos Vinicius Buiati Rezende	Ministrar aulas de dança priorizando o estímulo à expressão criativa; integrar conteúdos previamente adquiridos ao longo do curso de licenciatura.

Fonte: IFB (2019).

O *Trabalho de Conclusão de Curso* é uma etapa desafiadora, exigindo de mim sensibilidade, maturidade e experiência na escrita acadêmica. Embora o professor atue como mediador, a pesquisa e desenvolvimento do trabalho são feitos de forma individual. Esse é o momento de trazer uma visão individual acerca de uma experiência do curso, em interlocução com o professor orientador. Aprendi que a orientação não se limita a correções e direcionamentos técnicos, mas se configura como um espaço de reflexão profunda, onde minhas inquietações e vivências ganham forma teórica. Esse percurso tem sido fundamental para que eu possa organizar pensamentos, definir caminhos metodológicos e sustentar argumentos de maneira mais clara e coerente. Ao longo da orientação, compreendi a importância da autonomia intelectual aliada à abertura para o diálogo. Essa troca tem ampliado minha capacidade crítica e me ajudado a reconhecer que a pesquisa é também um espaço de criação, em que meu olhar sobre a dança, o corpo e o movimento se articula com o conhecimento científico de forma sensível e rigorosa.

Durante o *Estágio Supervisionado IV* no curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília, tive a oportunidade de atuar no Centro de Ensino Médio 01 de Brazlândia, entre novembro e dezembro de 2024. Com uma carga horária de 140 horas, planejei e ministrei

aulas de arte para turmas do Ensino Médio, integrando teoria e prática em temas como Arte Contemporânea, Expressividade Corporal e *House Dance*. Esse período foi enriquecedor e desafiador, pois exigiu que eu conectasse os conhecimentos adquiridos na Licenciatura às necessidades e realidades dos alunos.

Enfrentei diversos desafios ao longo do estágio, como o desinteresse de alguns alunos, recursos limitados e a desvalorização da componente de Artes. Além disso, precisei adaptar minhas práticas para atender a um aluno surdo, utilizando estratégias inclusivas para garantir sua participação. Apesar das dificuldades, as aulas práticas, especialmente as de *House Dance*, foram muito bem recebidas, gerando entusiasmo e curiosidade entre os alunos. Essa experiência reforçou minha crença no poder da dança como ferramenta educativa e transformadora. Refletindo sobre o estágio, percebo o quanto essa vivência ampliou minha visão sobre a prática docente. Aprendi a valorizar o processo educativo, respeitando a diversidade cultural e buscando estratégias para tornar o ensino de artes mais dinâmico e significativo. Embora os desafios tenham sido muitos, essa experiência consolidou meu compromisso com um ensino inclusivo, crítico e que valorize a arte como parte essencial da formação integral dos alunos.

2.4 Componentes curriculares optativas

Dentre as componentes curriculares obrigatórias na formação, devem ser realizadas três componentes optativas. Esta oferta é prevista para atender a demandas dos licenciandos com ênfase na necessidade de aprofundamento em tópicos essenciais à sua formação profissional.

Quadro 9 – Componentes optativas selecionadas para serem cursadas, pela discente no curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.

OPTATIVAS		
Componente Curricular e carga horária	Professores	Competências
Tópicos Especiais em Artes Corporais (TEAC) - Pilates 80h	Elisa Teixeira de Souza	Mover-se com esforço adequado, domínio de coordenação motora, integração corporal e fluência respiratória; ser capaz de segmentar o movimento corporal (trabalhar partes separadamente); compreender como os seis princípios do Método Pilates atuam na prática do método.

Tópicos Especiais em Artes Cênicas (TEAC) - Criatividade na Dança 80h	Suselaine Serejo Martinelli	Conhecer e selecionar elementos utilizados na composição de um espetáculo Cênico; conceber procedimentos e técnicas que valorizem o espetáculo; distinguir, analisar e articular os elementos básicos da estrutura teatral.
Leitura e Produção de Textos II - LPTII 80h	Fernando Antonio de Alvarenga Grossi	Conhecer a leitura no contexto textual e prático; diferenciar as distintas etapas do processo de leitura e da produção textual; compreender o uso, a intenção e a função dos diversos textos com os quais nos deparamos no dia a dia; produzir esquemas, paráfrases, resumos e resenhas com qualidade textual.

Fonte: IFB (2019).

A componente optativa em *Tópicos Especiais em Artes Corporais – Pilates* foi uma de duas opções disponíveis para realizar no semestre. As competências aconteceram de forma que, para mim, foi proveitosa a escolha, pois ajudou bastante no desenvolvimento da consciência em relação ao meu corpo. A escolha dessa optativa foi por motivos de ter a possibilidade de ter mais cuidado com o meu corpo, fortalecendo e movendo de forma a favorecer a minha estrutura, e onde realmente aconteceram.

Tópicos Especiais em Artes Cênicas – Criatividade na Dança foi selecionada por mim para que pudesse desenvolver outras formas e maneiras artísticas. A optativa proporcionou uma experiência prática mais experimental e, de fato, cênica. O trabalho realizado foi extremamente significativo, despertando um lado muito mais artístico em mim e me direcionando para novos caminhos. Essa vivência possibilitou o desenvolvimento de escritas poéticas, criação de personagens e a integração desses elementos com o movimento e as cenas desenvolvidas.

A escolha por cursar a componente *Leitura e Produção de Textos II* esteve diretamente relacionada ao meu interesse em aprimorar as práticas de escrita acadêmica, especialmente no formato monográfico. A componente contribuiu significativamente para o desenvolvimento de competências relacionadas à estruturação de textos, à argumentação e à organização de ideias, aspectos fundamentais para a construção do Trabalho de Conclusão de Curso.

2.5 A experiência como mediadora virtual

Mediação virtual foi um programa realizado pela Pró-Reitoria de Ensino e a Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação do IFB, por conta das atividades não presenciais em decorrência da Pandemia da COVID-19. O programa tinha a finalidade de selecionar estudantes para atuarem como mediadores/facilitadores dos alunos acerca das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs), na intenção de melhorar e ampliar a comunicação entre docentes, estudantes e *campus* por meio da tecnologia.

Durante o ano letivo de 2021, atuei, de forma remunerada, como mediadora virtual para as turmas do 2º e 3º períodos do Curso de Licenciatura em Dança do IFB. Essa experiência, viabilizada como uma iniciativa da educação pública voltada à permanência dos estudantes, teve como principal objetivo oferecer suporte técnico e pedagógico no uso de tecnologias digitais, especialmente em um momento em que as atividades estavam sendo realizadas de forma remota. Ao longo desses dois semestres, ficou evidente uma carência significativa de conhecimentos básicos sobre ferramentas tecnológicas, tanto por parte dos colegas quanto de alguns docentes. Minha atuação, nesse sentido, contribuiu para minimizar barreiras de acesso e participação, promovendo maior inclusão digital e fortalecendo os vínculos acadêmicos em um contexto desafiador para todos.

No período da pandemia, vivenciamos um cenário atípico que desafiou docentes, discentes e a equipe gestora. Muitos professores tiveram dificuldades em utilizar a plataforma do NEAD, que passou a ser amplamente usada nesse período. Isso se deve, em parte, ao fato de que essa ferramenta não era utilizada com frequência antes da pandemia. Os alunos, por sua vez, enfrentaram barreiras de compreensão e adaptação. Além disso, surgiram dificuldades no uso das plataformas de comunicação síncrona, como *Google Meet* e *Zoom*, essenciais para o ensino remoto. Esse contexto representou um momento de aprendizado coletivo, que também me proporcionou um desenvolvimento pessoal e profissional.

Como mediadora, uma das minhas funções era intermediar a comunicação entre alunos e professores, garantindo que os meios de comunicação dos docentes não ficassem sobrecarregados. Era minha responsabilidade filtrar as demandas e dúvidas dos alunos, repassando-as aos professores de forma organizada. Contudo, notei que muitas das questões apresentadas pelos alunos envolviam aspectos básicos de tecnologia. Isso revelou uma dificuldade comum em manipular ferramentas digitais para tarefas simples e uma falta de proatividade em buscar soluções de forma independente.

Essa experiência foi significativa por diversos motivos. Em primeiro lugar, representou minha primeira oportunidade remunerada dentro do curso, o que inicialmente foi minha principal motivação. Além disso, ao longo do trabalho como mediadora virtual, tive a oportunidade de ampliar minha compreensão sobre o ensino e a comunicação no contexto acadêmico. Isso ocorreu porque, durante esse período, desempenhei o papel de ensinar diversos aspectos tecnológicos aos discentes e docentes e de atuar como ponte de comunicação eficiente entre eles.

3. INICIAÇÃO À PESQUISA: PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA - PIBIC

O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) tem como objetivo principal estimular os estudantes a se envolverem na pesquisa científica, contribuindo para o desenvolvimento do pensamento crítico e para o avanço da ciência. Busca integrar os estudantes às atividades de pesquisa em áreas específicas, promovendo a formação de recursos humanos qualificados para a produção científica. Além disso, o programa visa proporcionar o acesso e a integração dos estudantes à cultura científica, despertando vocações e incentivando novos talentos entre alunos de graduação. Dessa forma, o PIBIC desempenha um papel essencial na preparação de futuros pesquisadores e na valorização da ciência no ambiente acadêmico. Desde que ingressei no Instituto Federal de Brasília, participei de dois PIBIC's, sendo eles, *A Educação Estética no Ensino Médio (2022-2023)* e *Perspectivas Somáticas da Voz em Dança (2023-2024)*.

3.1 *A Educação Estética no Ensino Médio (2022-2023)*

A pesquisa *Educação Estética no Ensino Médio*, conduzida por mim e orientada por Marcos Ramon Gomes Ferreira, buscou compreender como as estratégias aplicadas no retorno ao ensino presencial podiam influenciar o desenvolvimento da sensibilidade estética nos estudantes do Ensino Médio do Campus Brasília, do Instituto Federal de Brasília (IFB). A investigação partiu de um enfoque teórico que define a educação estética como uma ferramenta filosófica e prática para ampliar a percepção sensível do mundo, indo além do campo artístico.

O conceito de educação estética é discutido como essencial para a formação do indivíduo e sua interação com a realidade (Dewey, 2010; Pareyson, 2011). Nesse sentido, a pesquisa explora a relação entre sensibilidade, racionalidade e liberdade, destacando como o contexto contemporâneo – marcado pela onipresença das tecnologias digitais – impõe novos desafios e possibilidades para o ensino.

Os principais objetivos da pesquisa consistiram em discutir o conceito de educação estética, investigar como as tecnologias influenciam o ensino e contribuem para a experiência estética, e mapear práticas bem-sucedidas na retomada das aulas presenciais que favorecem a ressignificação das abordagens pedagógicas e educacionais. Para alcançar esses propósitos, a metodologia adotou uma combinação de revisão bibliográfica e pesquisa de campo (Mattos,

2011), com a aplicação de questionários *on-line*, com o intuito de compreender as percepções dos estudantes sobre a educação estética.

Os resultados revelaram que a maioria dos estudantes associa a educação estética à presença de disciplinas artísticas, como música, dança, artes visuais e cênicas, ou à promoção da criatividade e expressividade no ambiente escolar. No entanto, constatou-se um conhecimento limitado sobre o conceito mais amplo de estética como campo filosófico e prático, evidenciando a necessidade de uma abordagem mais integrada e reflexiva nas práticas educativas.

A pesquisa também identificou obstáculos significativos, como a dificuldade de realizar atividades presenciais práticas, a falta de integração curricular entre diferentes áreas do conhecimento e a baixa adesão de estudantes às iniciativas propostas. Mesmo assim, os dados coletados apontam que o ambiente institucional do IFB, em sua estrutura e propostas, oferece um potencial significativo para promover uma formação crítica e estética nos alunos.

Conclui-se que a educação estética, além de fomentar a sensibilidade para as artes, é um componente essencial para a formação integral do indivíduo, pois estimula a consciência social, política e cultural (Jimenez, 1999; Terraza; Ramos; Ferreira, 2019). A pesquisa destaca que, em um mundo cada vez mais mediado por tecnologias, é urgente explorar as ferramentas digitais como aliadas no processo de ensino, promovendo experiências estéticas que dialoguem com a realidade contemporânea. Entre as propostas futuras estão o fortalecimento da formação de professores, a ampliação das discussões sobre educação estética e o uso estratégico das mídias digitais como espaço de criação e interação (Shirky, 2011). Por fim, o estudo reforça a importância de ressignificar a educação, indo além do ensino técnico e científico para incluir a dimensão estética como meio de transformar o indivíduo e a sociedade, promovendo uma visão crítica e sensível do mundo.

Nessa pesquisa, tive a oportunidade de participar, pela primeira vez, de um evento científico, apresentando meu projeto com um enfoque voltado para o campo filosófico. Essa experiência ocorreu durante a 12ª Semana de Produção Científica no Conecta IF, em 2023, onde houve a apresentação do banner relacionado à pesquisa.

3.1.1 As reflexões que permeiam a primeira experiência enquanto pesquisadora

O primeiro contato com o universo científico foi o começo do desenvolvimento no meio acadêmico. Essa experiência marcou o início do meu amadurecimento em relação à pesquisa,

permitindo-me compreender de forma mais profunda como estruturar e conduzir uma investigação. A realização de uma pesquisa com base bibliográfica possibilitou o desenvolvimento de competências fundamentais, como a identificação de fontes confiáveis, a análise crítica de conteúdos e a organização coerente de ideias.

Outro ponto de destaque foi a possibilidade de interagir com outros pesquisadores em eventos científicos. Essa vivência ampliou minha visão sobre a interdisciplinaridade e a importância do diálogo na construção coletiva do conhecimento. As trocas realizadas com profissionais de diferentes áreas não apenas enriqueceram meu repertório teórico, mas também estimularam minha habilidade de articular ideias e debater de forma construtiva.

Sob uma perspectiva mais ampla, o impacto dessa experiência ultrapassou o âmbito técnico. No plano individual, a pesquisa desempenhou um papel crucial na ampliação do meu olhar estético e filosófico, permitindo-me articular reflexões mais profundas sobre temas relacionados à arte, ao corpo e à cultura.

Figura 1 - Apresentação de banner na 12ª Semana de Produção Científica no Conecta IF. (2024)



Fonte: Acervo pessoal.

3.2 *Perspectivas Somáticas da Voz em Dança (2023-2024)*

Esta pesquisa ocupou-se da intersecção entre práticas somáticas e expressão vocal no contexto da dança. Focou na investigação de como práticas somáticas específicas, como o Body-Mind CenteringSM, de Bonnie Bainbridge Cohen (2015), e a Eutonia, de Gerda Alexander, por exemplo, podem influenciar e ampliar as possibilidades de expressão vocal em corpos dançantes. A exploração concentrou-se na integração entre movimento corporal e produção vocal, buscando entender como essas práticas podem potencializar a expressividade e a qualidade da voz em contextos cênicos de dança.

As perguntas da pesquisa seguem os diversos questionamentos realizados por Pizarro (2024a) em sua pesquisa de pós-doutorado. De que modo as práticas somáticas podem transformar a relação entre corpo, voz e movimento na dança, possibilitando uma expressão vocal mais presente, dinâmica e integrada? Se aspectos somáticos já estão presentes em grande parte dos treinamentos vocais existentes, como poderíamos potencializar a pedagogia somática de fato e o uso de princípios somáticos específicos em processos de experimentação vocal em estreita relação com o movimento? Parte das perguntas foram atendidas pelo orientador em sua pesquisa artística realizada em 2022-2023, dando origem à obra coreográfica *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes* (2023) (Pizarro, 2024b), dirigida e concebida por Pizarro. A obra foi inspirada no universo musical da cantora Elis Regina e realizou um mergulho na dança e na voz por meio de experimentos somáticos do BMCSM.

Na continuidade desta pesquisa em formato PIBIC, expandiu-se o referencial teórico a fim de cobrir diversas abordagens somáticas e teorias relacionadas à voz, ao movimento e à dança, incluindo o estudo dos Padrões Neurocelulares Básicos (PNBs) do BMCSM como fundamentais para compreender a presença somática na voz. Uma aproximação aos princípios da Eutonia, de Gerda Alexander, no treinamento vocal para performance cênica, é investigada a partir de Davini (2019), que destaca a importância dos micromovimentos e do tónus/tom justo na criação e no desempenho vocal.

A metodologia utilizada na pesquisa partiu da emergência da Prática como Pesquisa (PaR) (Fernandes; Pizarro; Scialom, 2022, 2024), considerando a própria prática como guia dos processos (Haseman, 2006). Por meio de laboratórios (Scialom, 2021) somáticos de corporalização voz-movimento, a pesquisa combinou a experimentação prática com a revisão de literatura sobre Somática da Voz. A análise de conteúdo (Bardin, 2011) orientou a revisão do material bibliográfico, enquanto os laboratórios proporcionaram uma plataforma para a

vivência e reflexão sobre as interações entre corpo, voz e movimento. Essa metodologia visou não apenas gerar conhecimento e material reflexivo, mas também desenvolver esboços de práticas vocais somáticas para artistas da cena.

A pesquisa trouxe contribuições significativas para a compreensão da inter-relação entre voz, corpo e movimento, especialmente a partir de uma abordagem somática. Ao investigar o método Body-Mind CenteringSM (BMCSM) e aplicá-lo à prática vocal de corpos dançantes, o estudo ampliou as possibilidades de expressão vocal, demonstrando que a voz não se adéqua a um simples instrumento técnico. A voz, assim como o movimento, é uma manifestação integral do ser, refletindo a complexidade das interações entre mente, emoção e fisiologia.

Os experimentos realizados em laboratórios de Prática como Pesquisa (PaR) revelaram que a vocalização somática, ao contrário de abordagens tradicionais, não se separa do movimento, nem é tratada de forma hierárquica. Voz e corpo são interdependentes, cada um impactando o outro em um ciclo contínuo de retroalimentação. Além de aprofundar o entendimento da vocalização somática, o estudo também desafiou abordagens convencionais ao sugerir que a prática somática pode enriquecer o treinamento vocal, tanto em contextos artísticos quanto terapêuticos. Com base em revisão bibliográfica fundamentada e experimentação prática, a pesquisa reafirmou a necessidade de integrar o corpo e a voz como um todo indissociável, propondo novas perspectivas para o desenvolvimento de práticas performativas conscientes, conectadas e expressivas, fundamentais para a cena contemporânea.

Nesse projeto houve vários desdobramentos, a começar pelas apresentações que ocorreram, sendo elas: apresentação de banner da pesquisa no Simpósio de Integração, Inovação e Tecnologia do IFB – Campus Brasília, de 11 a 13 de Junho de 2024; no XII JEPE – Jornada de Ensino, Pesquisa e Extensão – Campus Gama, de 22 de Outubro a 24 de Outubro de 2024; no 30º Congresso de Iniciação Científica da Universidade de Brasília e 21º Congresso de Iniciação Científica do Distrito Federal; apresentação de banner no VIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, realizado na Escola de Dança da UFBA, em Salvador (BA), de 5 a 9 de Novembro de 2024. Neste caso, o banner foi exposto no evento, mas sem a presença da orientanda, por falta de recursos financeiros para custear a viagem interestadual.

Além das apresentações, foram publicadas em anais do evento Simpósio de Integração, Inovação e Tecnologia – SIIT 2024 um resumo simples da pesquisa (Pizarro; Faustino, 2024).

Também gerou uma entrevista em Moçambique com María Cristina Domínguez Dapena¹⁷ que, além de potencializar a pesquisa, também gerou a publicação dessa entrevista na revista *Voz e Cena*¹⁸ (Silva; DaPena; Pizarro, 2024).

3.2.1 Os aprofundamentos no percurso científico

Neste projeto, tive um amadurecimento significativo em comparação ao primeiro, especialmente no que diz respeito à pesquisa prática. A experiência de desenvolver um projeto baseado em métodos que envolviam atividades práticas, como a participação em laboratórios, ampliou consideravelmente minha compreensão sobre o que a pesquisa pode alcançar. Esses momentos de vivência prática me permitiram enxergar, enquanto artista e docente, novas possibilidades de aplicação das dinâmicas propostas. Essas dinâmicas, além de serem ferramentas para engajar e beneficiar outras pessoas, tornaram-se também recursos valiosos para meu próprio desenvolvimento pessoal e profissional. A partir dessa experiência, percebi que a prática pode ser um ponto de partida poderoso para realizar futuras pesquisas, agora com maior maturidade e clareza sobre como conduzi-las de forma estruturada e consistente.

Essa vivência também resultou em uma produção significativa no campo científico. Elaborei diversos materiais que contribuíram não apenas para a ciência, mas também para o

¹⁷María Cristina Domínguez Dapena - Formada em Arte Dramática pela RESAD de Madrid. Mestre em Artes Cênicas, com especialização em Educação e Animação Teatral. É Doutora pela Universidade de Vigo, Espanha, com a tese *Do adestramento vocal á creación do personaxe: Bases e elementos para a elaboración dunha partitura vocal na escena*, e professora da Escola Superior de Arte Dramática da Galícia, tendo atuado como vice-diretora entre 2015 e 2021. Lecionou cursos relacionados à voz e dicção, área sobre a qual possui diversas publicações. Entre 2006 e 2009 foi diretora do Centro Dramático Galego. Tem uma extensa carreira como diretora e ativista teatral, na qual se destaca sua ideia de fazer um teatro de vanguarda onde outras artes estejam presentes. Recebeu o prêmio de melhor encenação em diferentes edições dos Prémios María Casares: em 2014 por *As do peixe*, em 2006 por *Tío Vania* e em 2002 por *Coitelos nas galiñas*. crisdapena@gmail.com . ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-8273-9832>


¹⁸A Revista *Voz e Cena* é uma publicação científica em formato eletrônico instituída em 2020, em razão dos anseios de pesquisadores e professores de voz dos cursos de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB), da Universidade Federal Grande Dourados (UFGD), da Universidade Federal do Acre (UFAC), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), da Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), da Escola de Arte Dramática (EAD/ECA/USP), da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, a Revista *Voz e Cena* publica, exclusivamente, textos inéditos resultantes de pesquisas, estudos, debates, práticas artísticas e científicas na área de Artes Cênicas e campos associados - relacionados a sonoridades e visualidades em processos estéticos e pedagógicos. Para saber mais, acessar: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena>

meu crescimento enquanto pesquisadora. Entre esses materiais, destaco resumos, banners, relatórios e entrevista, que me proporcionaram o desenvolvimento de habilidades de escrita em diferentes formatos acadêmicos.


A participação em eventos científicos foi outro ponto alto dessa experiência, especialmente em eventos que envolviam múltiplas áreas do conhecimento. Durante essas ocasiões, amadureci a percepção de que, enquanto artista e pesquisadora, a presença de trabalhos relacionados às artes – e, mais especificamente, à dança – é escassa nesses espaços, particularmente no contexto do Distrito Federal. Essa constatação provocou em mim reflexões profundas sobre a quantidade limitada de produções acadêmicas relacionadas à dança na região e sobre a necessidade de ampliar e valorizar esse campo de conhecimento dentro do ambiente acadêmico.

Além de observar, tive também a oportunidade de apresentar minha pesquisa em eventos científicos. Nessas ocasiões, surpreendi o público com discussões que abordavam o corpo e o movimento, temas muitas vezes negligenciados nesses espaços. Essa experiência, além de enriquecedora, foi também desafiadora, pois me colocou na posição de “ensinar” outros vieses de movimento e de demonstrar a amplitude e o potencial do corpo como objeto de estudo acadêmico e artístico.

Figura 2 - Apresentação de banner no evento Simpósio de Integração, Inovação e Tecnologia - SIIT. (2024




**SIMPÓSIO DE INTEGRAÇÃO,
INOVAÇÃO E TECNOLOGIA**



PERSPECTIVAS SOMÁTICAS DA VOZ EM DANÇA

Diego Pizarro, Juliana Faustino

1) IFB, campus Brasília e UFBA. E-mail: diego.pizarro@ifb.edu.br
2) IFB, campus Brasília. E-mail: aline.silva11@estudante.ifb.edu.br



Introdução e objetivos

A pesquisa em andamento aborda a intersecção entre práticas somáticas e expressão vocal, especialmente no contexto da dança, utilizando a metodologia da Prática como Pesquisa. Destaca-se a importância da improvisação, experimentação e modulação corporal e vocal, ampliando as possibilidades da expressão por meio da Somática. O objetivo geral é investigar perspectivas somáticas para o trabalho vocal com corpos dançantes, na busca por ampliar a relação voz, movimento e dança.

Resultados

O estudo desta pesquisa tem revelado, dentre outras questões, que a voz, na perspectiva somática do Body-Mind CenteringSM (BMCSM), é uma manifestação multidimensional que transcende a mera produção sonora das cordas vocais (Pizarro; Brito, 2018). Ao considerar a voz como influenciada por fatores sociais, emocionais e ambientais, a pesquisa destaca a importância de reconhecê-la como uma expressão complexa e sensível. Em vez de ser um instrumento físico, a voz é vista como uma síntese de percepção e contexto, refletindo a experiência humana em sua totalidade. Além disso, a integração da voz com o movimento corporal é enfatizada, revelando que a eficácia vocal está ligada à organização e consciência do corpo. As descobertas sugerem novas estratégias para aprimorar a produção vocal, revelando-a como uma expressão profundamente interconectada com o corpo e as emoções, e ampliando a compreensão de sua complexidade na dança e na performance teatral.

Justificativa

A literatura revisada até o momento destaca a importância dos Padrões Neurocelulares Básicos (PNBs) na compreensão da presença somática na voz, enquanto diversas perspectivas teóricas ampliam sua abordagem holística, reconhecendo sua complexidade emocional, social e física, desenvolvendo procedimentos de treinamento e ensaio específicos que envolvem princípios somáticos, mesmo quando optam por não usar este nome.

Para Davini (2019), que utiliza princípios da Eutonia de Gerda Alexander em suas práticas de treinamento e tecnologias de ensaio, treinamentos vocais para a cena devem focar na produção vocal em altas intensidades, nesse sentido, os micromovimentos vivenciados em perspectivas somáticas exercem papel fundamental no controle e criação da voz falada e cantada.

Referências

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: edições 70, 2011.

DAVINI, S. **Cartografias da voz no teatro contemporâneo**: o caso de Buenos Aires do final do século XX. Brasília: PPGCem, 2019.

HASEMAN, B. A Manifesto for Performative Research. **Media International Australia Incorporating Culture and Policy**, Santa Lucia-AU, n. 118, p. 98-106, 2006.

PIZARRO, D.; BRITO, N. Dinâmicas somáticas da voz na anatomia experiencial do método Body-Mind CenteringTM. **Repertório**, Salvador-BA, ano 21, n. 30, p. 260-280, 2018.

SCIALOM, M. Laboratório de Pesquisa: metodologia de pesquisa corporalizada em artes cênicas. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 11, n. 4, p. 1-28, 2021.

Metodologia

A metodologia adotada transcende abordagens tradicionais de pesquisa, alinhando-se com a terceira via metodológica em que a prática guia os processos (Haseman, 2006), na busca por uma produção singular de conhecimento que se fundamenta nas expressões de corpos vivos em gradações de movimento e pausa. A investigação do material bibliográfico é conduzida pela análise de conteúdo (Bardin, 2011), enquanto os laboratórios de pesquisa corporalizada (Scialom, 2022) servem como retroalimentação do processo investigativo, articulando o conhecimento pela via holística da integração corpo-mente.

Agradecimentos

À Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAP/DF) e ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB). Esta pesquisa é desenvolvida com apoio do Edital: 11/2023/PRPI – PIBIC/FAPDF

Figura 3 - Apresentação de banner no XII JEPE - Jornada de Ensino, Pesquisa e Extensão - Campus Gama. (2024)



XII JEPE
Jornada de Ensino, Pesquisa e Extensão



INSTITUTO FEDERAL
Brasília
Campus Gama

22 a 24 de Outubro de 2024 – Gama-DF, Brasil

INTEGRAÇÃO VOZ-MOVIMENTO PELA PRÁTICA SOMÁTICA EM DANÇA

Juliana Faustino (Bolsista PIBIC/FAP/DF)¹, Diego Pizarro² (Orientador)

¹ Bolsista de Iniciação Científica, IFB, *Campus Brasília*, Brasília, Distrito Federal, *email: aline.silva11@estudante.ifb.edu.br*
² Orientador da pesquisa, IFB e UFBA, *Campus Brasília*, Brasília, Distrito Federal, *email: diego.pizarro@ifb.edu.br*

Introdução

O objetivo central desta pesquisa é investigar como as perspectivas somáticas podem enriquecer o trabalho vocal em corpos dançantes, ampliando a compreensão das interações entre voz e movimento. A abordagem enfoca a improvisação e experimentação, visando expandir as possibilidades expressivas através da prática somática. O estudo propõe um deslocamento do entendimento convencional da voz, reconhecendo-a como um elemento essencial do processo expressivo, influenciado por fatores sociais, psicológicos e emocionais.

Material e métodos

Esta pesquisa, na área de Dança, explora a interseção entre a expressão vocal e as práticas somáticas, utilizando a metodologia da Prática como Pesquisa (Pizarro, Scialom, 2024) Através de laboratórios de experimentação, a interação entre conceitos vocais e somáticos é investigada, com base em uma revisão bibliográfica minuciosa. Esses laboratórios oferecem uma abordagem prática e experiencial, fundamentada nos princípios de respiração e vocalização do sistema somático Body-Mind Centeringsm (Pizarro; Brito, 2018), visando aprofundar a compreensão das dinâmicas entre voz e movimento.

Resultados e discussão



Body-Mind Centering Exploração da Voz e Movimento

Teoria e Prática Integração Sensorial

Fonte: Acervo pessoal, criada a partir de IA.

Considerações Finais

Os objetivos foram alcançados ao integrar corpo, voz e movimento nas práticas somáticas. Através da Prática Artística como Pesquisa, foi possível revisar a literatura, explorar vivências práticas e aprofundar a compreensão das relações entre o corpo dançante e a expressão vocal, evidenciando a importância da consciência somática no desenvolvimento vocal em contextos artísticos.

Referências

BAINBRIDGE COHEN, Bonnie. *Sentir, Perceber e Agir: educação somática pelo método Body-Mind Centering®*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

MONTENEGRO, Mônica A. P. Integração corpo/voz - as relações de peso e apoios na emissão sonora. *Repertório*, Salvador, ano 21, n. 30, p. 20-35, 2018.

PIZARRO, D.; BRITO, N. Dinâmicas somáticas da voz na anatomia experiencial do método Body-Mind CenteringTM. *Repertório*, Salvador, ano 21, n. 30, p. 260-280, 2018.

SCIALOM, M. Laboratório de Pesquisa: metodologia de pesquisa corporalizada em artes cênicas. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 11, n. 4, p. 1-28, 2021.



Acesse este QR Code para visualizar fotografias, entrevistas, textos reflexivos e referenciais teóricos.

Agradecimentos

À Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAP/DF) e ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB). Esta pesquisa é desenvolvida com apoio do Edital: 11/2023/PRPI – PIBIC/FAPDF

Fonte: Acervo pessoal.

Figura 4 - Apresentação de banner no 30º Congresso de Iniciação Científica da Universidade de Brasília e 21º Congresso de Iniciação Científica do Distrito Federal. (2024)



**30º CONGRESSO DE
INICIAÇÃO CIENTÍFICA
da Universidade de Brasília**

**21º CONGRESSO DE
INICIAÇÃO CIENTÍFICA
do Distrito Federal**

Perspectivas somáticas da voz em dança
Juliana Faustino¹, Diego Pizarro²

1) IFB, campus Brasília. E-mail: aline.silva11@estudante.ifb.edu.br
2) IFB, campus Brasília e UFBA. E-mail: diego.pizarro@ifb.edu.br

Body-Mind CenteringSM

Percursos sonoros

Verticalidade

Produção vocal

Interconexão movimento e voz

Vocalidade

Porosidade corporal

Corporalização na voz

Padrões Neurocelulares Básicos

Euforia

Ação vocal

Os apoios internos

Necessidade da experimentação

Sonoridade

Corpo vocal

Relação Corpo -Voz

Corpo como instrumento da voz

O objetivo central desta pesquisa é investigar de que maneira as perspectivas somáticas podem enriquecer o trabalho vocal em corpos dançantes, promovendo uma compreensão ampliada das interações entre voz e movimento. Metodologicamente este estudo inclui uma revisão bibliográfica corporalizada e a realização de laboratórios de Prática como Pesquisa (PaR).

Agradecimentos
À Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAP/DF) e ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB). Esta pesquisa é desenvolvida com apoio do Edital: 11/2023/PRPI – PIBIC/FAPDF



Referências e anexos da pesquisa





Fonte: Acervo pessoal.

3.3 A importância da pesquisa na formação

Os projetos de pesquisa realizados foram fundamentais para uma formação que vai além da sala de aula, e que contribuiu para o desenvolvimento de diversas competências. Os projetos ofereceram a oportunidade de conhecer e aplicar metodologias científicas que não conhecia, permitindo uma compreensão mais ampla do mundo acadêmico, ainda mais do contexto da arte – como por exemplo, o método da Prática como Pesquisa (PaR) que trouxe essa possibilidade de a pesquisa ser de fato movida pela prática. Culminou-se também na produção de conhecimento das áreas nas quais os permeiam, ampliando as discussões e reflexões. Além de possibilitar um maior arcabouço de referências – tanto no campo da pesquisa, quanto para mim mesma. Os projetos contribuíram para o fomento à cultura científica, promovendo o engajamento e reconhecimento da ciência enquanto ferramenta indispensável para o desenvolvimento social.

Além disso, os projetos me oferecem oportunidades para o aprimoramento de habilidades transversais, como o levantamento de dados durante as pesquisas, a produção de escrita acadêmica, a realização de investigações práticas e artísticas, o compartilhamento de resultados por meio da comunicação, e a capacidade de questionar, refletir e discutir diferentes temas. Essas competências são essenciais, tanto no ambiente acadêmico quanto no mercado de trabalho, e contribuem para o meu desenvolvimento profissional.

O desenvolvimento crítico e analítico do pensamento aconteceu de forma gradativa e significativa da execução de um projeto para o outro. O amadurecimento que desenvolvi para realizar pesquisas – sejam relacionadas aos projetos, ou para outras finalidades acadêmicas – foi bastante crescente. Por consequência, influenciou minha qualificação de formação enquanto pesquisadora, docente e artista, pois todos os conhecimentos absorvidos, interferem no desenvolvimento pessoal.

Os projetos me inseriram no contexto de pesquisa, possibilitando-me olhá-la como área possível de desenvolvimento também. A abordagem diferente nos PIBIC's realizados permitiu experienciar que a pesquisa é um campo vasto e que existem inúmeras possibilidades de/que/como realizar. Essas experiências desenvolveram a capacidade de conseguir identificar possibilidades de pesquisa em diversos contextos.

Minha curiosidade em saber como um projeto de pesquisa funciona, foi motivação para me inscrever no primeiro projeto. Depois de realizá-lo, inscrevi-me no segundo por curiosidade do tema. Mas além das curiosidades que atravessam, a possibilidade de ser bolsista remunerada

nesses projetos foi motivação para mim também. O fato de haver a vigência desses projetos e que eles sejam remunerados, auxilia – não apenas a mim, mas a tantos outros estudantes – a permanência no curso. Já que o dinheiro é fator predominante na sociedade, e no caso do meio acadêmico, é o que denomina muito quais são as pessoas que podem ingressar numa faculdade e concluí-la. No caso das universidades e institutos federais, o recurso financeiro é um dos grandes motivos para que haja tantas desistências de estudantes durante a sua graduação (Góes; Duque, 2018; Santos, 2013). Nesse caso, esses projetos permitem ao aluno continuar seu curso, ao mesmo tempo em que fomenta a área de pesquisa.

4. AS TROCAS E SUAS POTENCIALIDADES: A EXTENSÃO

A extensão universitária é vista como um processo que integra diferentes áreas do conhecimento, promovendo ações educativas, culturais, científicas e políticas. Esse movimento estabelece uma interação transformadora entre a universidade e os diversos segmentos da sociedade. Tal conceito está diretamente relacionado ao princípio constitucional que determina a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, reforçando o papel da universidade como não apenas um lugar de produção e disseminação de saberes acadêmicos, mas também como um agente ativo na transformação social (Flores, 2013; Pizarro, 2017; Deus, 2020; Flores *et al*, 2022).

De acordo com a Política Nacional de Extensão Universitária, a extensão tem como objetivo expandir os limites da universidade, incentivando o diálogo entre o conhecimento acadêmico estruturado e os saberes populares existentes nas comunidades. Essa abordagem torna a universidade um ambiente mais inclusivo, comprometido com as necessidades sociais e as particularidades culturais de diversos contextos (Forproex, 2012).

A extensão, enquanto meio de interação, não pode ser vista como uma atividade isolada ou de menor importância, mas como uma parte fundamental da prática acadêmica, que complementa e fortalece os processos de ensino e pesquisa. Isso se dá ressaltando a relevância da extensão como uma conexão para o compartilhamento de saberes, fomentando relações horizontais entre a universidade e a sociedade (Pizarro, 2017; Deus, 2020).

Historicamente a extensão não tem sido devidamente reconhecida como um aspecto realmente relevante dentro das universidades. Apesar da tríade ensino-pesquisa-extensão ser amplamente mencionada, a extensão muitas vezes é tratada como um elemento secundário, incompleto ou até mesmo pouco compreendido quanto à sua real significação e papel nos ambientes acadêmicos (Pizarro, 2017).

No entanto, é por meio da extensão que muitas ações concretas acontecem, impactando tanto o contexto acadêmico quanto o social. Projetos de extensão desempenham um papel fundamental ao contribuir para o fortalecimento do ensino e da pesquisa, sendo responsáveis por potencializar essas dimensões de maneira integrada. Como estudante envolvida em ações extensionistas, posso afirmar que essas vivências ampliaram significativamente a minha formação, indo além da pesquisa acadêmica e artística para incluir um aprofundamento no contexto social. Essas experiências não apenas complementam meu aprendizado teórico e técnico, mas também me transformaram enquanto indivíduo, permitindo um olhar mais sensível

e crítico sobre as relações entre universidade e sociedade, entre mim e o mundo. Dessa forma, a extensão universitária reafirma seu papel como uma ponte entre o saber acadêmico e as demandas reais da sociedade. Portanto, com base nas referências que definem o que é extensão, compartilharei minhas experiências em ações extensionistas realizadas no Instituto Federal. Também refletirei sobre se os princípios da extensão foram, de fato, concretizados nessas ações e, apresentarei minhas percepções e os impactos gerados a partir delas.

4.1 Dançando um trio de contrastes: VII Festival de Arte e Cultura – Conecta IF 2023

O Festival de Arte e Cultura é uma iniciativa promovida pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, que procura fomentar ações de extensão voltadas para a Arte e a Cultura do IFB, relacionando extensão ao ensino e à pesquisa. Busca estimular o envolvimento entre comunidade interna e externa através de ações artísticas e culturais produzidas no âmbito do IFB (Brasil, 2023a). Esta edição foi integrada ao ConectaIF¹⁹ 2023, que ocorreu no *campus* Planaltina.

A proposta artística desenvolvida para a participação no evento foi intitulada de *Contraste* (2023). Esta composição teve como dançarinas-criadoras Débora Miranda, Gabi Delgado e eu, Juliana Faustino; orientação e direção de cena de Diego Pizarro. Nesta obra coreográfica, três dançarinas negras de pele clara dançaram uma reflexão sobre a existência de seus corpos no mundo, lidando com suas próprias questões identitárias que envolvem sua experiência estética coletiva do *R&B* e do mastro acrobático em diálogo com a dança experimental contemporânea. As duas cenas simultâneas (um duo e um solo) dialogam pelo contraste estético e pelas confluências temáticas que tocam na profundidade de suas disposições performativas no mundo como artistas-professoras-pesquisadoras.

O desenvolvimento do trabalho coreográfico no âmbito do IFB proporcionou uma experiência de criação artística colaborativa, na qual diferentes técnicas de dança convergiram em uma mesma cena. A proposta reuniu minha atuação e a de Débora, explorando técnicas de *Hip Hop*, *Jazz Funk* e *Krump*, enquanto Gabi trouxe o *Pole Dance* para a cena. Todas nós

¹⁹ O ConectaIF é um evento anual e gratuito promovido pelo Instituto Federal de Brasília, que reúne diversas atividades nas áreas de ensino, pesquisa, extensão, inovação e tecnologia. Durante o evento, são oferecidas centenas de atividades, todas de forma gratuita, abrangendo uma ampla gama de áreas do conhecimento. Para saber mais, acessar: <https://www.conectaif.ifb.edu.br/>.

também nos dedicamos ao processo de improvisação, criação coreográfica e experimentação, ampliando nossas possibilidades artísticas e explorando novas formas de expressão.

Sob a direção de Diego Pizarro, cuja experiência cênica trouxe um olhar atento ao processo, a criação se tornou um espaço de diálogo artístico e de troca entre as pessoas envolvidas. Para mim, particularmente, o desafio foi incorporar o *Pole* (nomeado acima como mastro acrobático) como parte da obra, adaptando e desenvolvendo movimentos a partir das técnicas que selecionei para esse trabalho. Essa experiência não apenas possibilitou a exploração de novas abordagens corporais, mas também ampliou a integração entre as técnicas, gerando uma obra dinâmica. A realização desse trabalho coreográfico foi uma experiência gratificante, pois possibilitou a aplicação prática de diversos estudos que me constituem enquanto dançarina. Ao mesmo tempo, foi um processo desafiador, que exigiu dedicação e comprometimento para integrar diferentes técnicas e linguagens artísticas.

Para viabilizar o desenvolvimento do projeto, contamos com apoio financeiro que foi fundamental para garantir maior qualidade e estrutura ao trabalho. Esse recurso foi destinado à aquisição de figurinos, locação de salas de ensaio e aluguel do equipamento de *Pole Dance*, elementos indispensáveis para a concretização da proposta. Além disso, recebemos bolsas de incentivo, cujo impacto foi significativo, pois contribuíram para a valorização do nosso trabalho enquanto artistas.

Ações assim sendo promovidas pelo IFB desempenham um papel fundamental para a viabilização do trabalho artístico, oferecendo aos artistas espaço e suporte para a divulgação de suas criações. Essas iniciativas permitem que as pesquisas artísticas desenvolvidas dentro do instituto ultrapassem o viés exclusivamente docente. Além de proporcionar oportunidades para os artistas apresentarem suas obras, o IFB também se consolida como um espaço inclusivo para a promoção da arte, beneficiando tanto a comunidade acadêmica quanto o público externo. Por meio dessas ações, o instituto fomenta o acesso a produções artísticas diversificadas, contribuindo para a democratização da cultura e ampliando o alcance das expressões artísticas. Dessa forma, o IFB não apenas incentiva a criação artística, mas também valoriza a arte como um elemento essencial para a formação integral dos indivíduos e para o fortalecimento das conexões entre o ambiente acadêmico e a sociedade. Essas ações reafirmam o compromisso do instituto com a promoção da cultura e a valorização da arte como um dos pilares do desenvolvimento humano.

Figura 5 - Débora Miranda, Gabi Delgado e Juliana Faustino em performance no Festival de Arte e Cultura, durante o ConectaIF 2023, realizado no campus Planaltina do Instituto Federal de Brasília (IFB), (2023).



Fonte: Acervo pessoal.

4.2 Protagonismo Estudantil na Produção Artística e Cultural: 22º IFestival Dança

O IFestival Dança é um projeto de extensão vinculado à área de Dança do IFB, realizado no Campus Brasília do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB), desde agosto de 2012, idealizado pelo docente Diego Pizarro. O evento é uma mostra de dança realizada semestralmente, envolvendo estudantes e professores do curso de Licenciatura em Dança, além da participação da comunidade externa. A programação inclui apresentações artísticas, oficinas, rodas de conversa e outras atividades, promovendo a interação entre as comunidades interna e externa ao IFB. O objetivo é proporcionar momentos de formação, educação e diálogo, oferecendo ao público a oportunidade de apreciar as produções artísticas do instituto e discutir temas relevantes para a área da Dança (Passos; Pizarro, 2023).

O IFestival é um evento que exige organização, planejamento e execução. Tal responsabilidade recai sobre as pessoas estudantes da componente curricular Práticas Integradoras IV, que, sob a mediação das pessoas docentes, assumem o papel de organizadores. No 22º IFestival, realizado em 2023, tive a oportunidade de participar da organização, uma experiência enriquecedora e desafiadora. Em edições anteriores, minha participação havia sido apenas como público, mas dessa vez, tive a chance de contribuir diretamente para sua realização.

A estrutura do evento é moldada pelos alunos, que decidem sua temática, os eixos de atuação e os rumos que cada edição seguirá. A diversidade de vivências, perspectivas e realidades artísticas dos participantes é refletida diretamente na programação, resultando em edições únicas e singulares. Cada IFestival ganha uma identidade própria, construída a partir das escolhas feitas pelos estudantes, que consideram suas afinidades, interesses e objetivos artísticos.

No 22º IFestival, trabalhamos em equipe para desenvolver um projeto diverso e alinhado às nossas experiências no meio artístico. A troca de ideias e a colaboração entre os alunos foram fundamentais para a criação de uma edição que expressasse essa pluralidade. Essa experiência reforçou a importância do protagonismo estudantil no processo de organização, mostrando como ele permite explorar diferentes abordagens artísticas e criar eventos autênticos. Essa vivência revelou-me novas potencialidades, principalmente no campo da produção artística, com o qual eu ainda não tinha tido contato. Foi um processo desafiador, mas recompensador, que me ensinou a lidar com os ônus e bônus envolvidos na produção de eventos. Além disso, fiquei orgulhosa por contribuir para um evento extensionista que valoriza a formação prática

dos alunos e amplia o alcance das ações artísticas do curso e da instituição. A possibilidade de moldar o IFestival como organizadora ampliou minha visão sobre a produção de eventos, evidenciando a importância do planejamento estratégico e das escolhas feitas ao longo do processo. Essa experiência foi essencial para meu amadurecimento profissional, mostrando como a organização de eventos envolve decisões complexas e múltiplas variáveis, mas também traz oportunidades para explorar novas áreas no âmbito artístico.

Esse evento tem uma importância significativa para o Distrito Federal, pois se estabelece como um espaço democrático e acessível, permitindo que artistas expressem sua arte por meio de apresentações, oficinas, rodas de conversa, exposições e outras atividades. Ele promove uma via de mão dupla entre artistas e público, fortalecendo o diálogo entre quem produz e quem aprecia a arte, além de fomentar o desenvolvimento cultural na região. Para o IFB, o evento é uma oportunidade de ser polo de produção e difusão artística, integrando a comunidade interna – composta por estudantes e profissionais de diferentes cursos – com a comunidade externa. Essa conexão estimula o acesso à arte e a temas relacionados à dança em suas diversas dimensões, valorizando tanto o curso de Licenciatura em Dança quanto a importância da arte na formação educacional e cultural. Além disso, ao ser inteiramente gratuito, o evento reafirma o compromisso com a democratização do acesso à cultura, oferecendo experiências que enriquecem a vivência artística de todos os envolvidos e ampliando a relevância da dança como forma de expressão, educação e transformação social no Distrito Federal.

A componente curricular Práticas Integradoras IV, no qual o IFestival Dança está inserido, desempenha um papel estratégico na formação de licenciandos em Dança. Ele articula teoria e prática, desafiando os estudantes a aplicarem os conhecimentos adquiridos ao longo do curso em situações reais e significativas. Essa dinâmica favorece o desenvolvimento de competências como gestão de projetos, liderança, organização de eventos, comunicação e trabalho em equipe, habilidades indispensáveis para a atuação no campo da dança, especialmente na educação básica.

A organização de um evento como o IFestival exige uma abordagem interdisciplinar e prática. Onde precisa-se transitar entre áreas como logística, curadoria artística, mediação cultural e planejamento estratégico. Essas experiências são valiosas para a atuação docente, já que, no ambiente escolar, os professores frequentemente assumem o papel de organizadores de eventos artísticos e culturais, como mostras de dança, apresentações e festivais. Nesses contextos, é fundamental saber planejar atividades, engajar a comunidade escolar e articular

diferentes perspectivas, garantindo que o evento seja tanto uma experiência pedagógica quanto culturalmente enriquecedora.

A extensão curricularizada, como no caso do IFestival, amplia ainda mais essa formação, pois conecta os estudantes a demandas reais da comunidade. Ela promove uma vivência prática que transcende o ambiente acadêmico, permitindo o diálogo direto com diferentes públicos, artistas e agentes culturais. Essa interação não só fortalece a compreensão sobre o impacto social e cultural da dança, mas também desenvolve a capacidade de lidar com a diversidade, promover a inclusão e adaptar-se a diferentes contextos – competências fundamentais para o educador em dança.

A experiência de participar da organização do 22º IFestival Dança trouxe-me um rico aprendizado e desenvolvimento de diversas competências, tanto no âmbito profissional quanto pessoal. Uma das principais competências desenvolvidas foi a gestão de projetos, que inclui desde o planejamento inicial até a avaliação final do evento. Envolvi-me na divisão de tarefas e monitoramento das atividades, aprendendo a organizar demandas de forma estratégica e eficiente. A comunicação interpessoal foi outro aspecto aprimorado durante o processo. Trabalhar em equipe com colegas e professores, dialogar com artistas e lidar com a comunidade externa exigiu clareza, empatia e assertividade. Desenvolvi a capacidade de ouvir diferentes perspectivas, negociar soluções e articular ideias de forma colaborativa.

No campo técnico, adquiri conhecimentos práticos em produção artística e cultural, como organização de espaços, logística de eventos, curadoria artística e contato com colaboradores. Essa experiência revelou as complexidades envolvidas na realização de eventos, desde os aspectos criativos até os operacionais. Além disso, desenvolvi competências relacionadas ao pensamento crítico e criativo, especialmente ao propor soluções para imprevistos e buscar maneiras de tornar o evento mais inclusivo e dinâmico.

Figura 6 - Abertura da batalha de encerramento do 22º IFestival Dança. (2023)



Fonte: Acervo pessoal.

4.3 Movência transatlântica: IFB sem fronteiras - edição 2023

IFB sem fronteiras é um programa de mobilidade acadêmica internacional que possibilita estudantes dos cursos superiores do IFB em instituições estrangeiras, dentro de suas áreas de formação. O programa reflete o compromisso do Instituto Federal de Brasília (IFB) com a promoção de uma formação acadêmica ampla e integrada. Essa iniciativa de mobilidade acadêmica internacional possibilita que estudantes dos cursos superiores do IFB realizem intercâmbios em instituições estrangeiras dentro de suas áreas de formação, promovendo uma experiência enriquecedora e alinhada às exigências globais (Brasil, 2023).

Por meio do programa, busca-se fomentar a atualização constante de conhecimentos, complementando a formação técnico-científica e profissional dos discentes em suas áreas de estudo e campos correlatos. Além disso, os intercâmbios acadêmicos proporcionam vivências que destacam a qualidade, o empreendedorismo, a competitividade e a inovação, sem deixar de lado uma formação humanística e intercultural (Brasil, 2023b).

Outro aspecto essencial é a preparação dos estudantes para os desafios do mundo do trabalho, tanto no âmbito profissional quanto no pessoal. Ao participar do programa, os discentes têm a oportunidade de expandir suas perspectivas e trazer, após o retorno ao país, experiências enriquecedoras que fortalecem o ambiente acadêmico do IFB. Por fim, o *IFB sem Fronteiras* também estimula iniciativas de internacionalização da instituição, ampliando as possibilidades de troca de saberes, fortalecendo parcerias internacionais e contribuindo para a formação de cidadãos globais engajados e preparados para os desafios contemporâneos.

Esse edital de mobilidade acadêmica no qual participei foi o primeiro, desde o início da minha graduação, a permitir a inscrição de estudantes de qualquer curso dos diferentes *campi* do Instituto Federal de Brasília. Das 10 pessoas selecionadas, 7 eram mulheres estudantes do curso de Licenciatura em Dança, enquanto as demais pertenciam a outros *campi* e cursos. Este fato é significativo, pois evidencia a escassez de oportunidades promovidas pelo Instituto Federal para os estudantes, especialmente para o curso de Licenciatura em Dança.

Embora o intercâmbio não seja propriamente um projeto de extensão, ele carrega em si características de uma ação extensionista ao proporcionar uma experiência de troca e deslocamento. Esse processo permite que o indivíduo seja retirado de sua realidade habitual e imerso em outro contexto, seja cultural, social ou acadêmico. Tal vivência promove uma interação transformadora, ampliando horizontes e incentivando o diálogo com novas perspectivas. Assim como na extensão, o intercâmbio facilita o compartilhamento de saberes,

a construção coletiva de conhecimentos e o fortalecimento de uma visão mais ampla e conectada com o mundo. Essa troca, embora não formalmente classificada como extensão, cumpre a função de integrar diferentes realidades e enriquecer tanto quem parte quanto os contextos nos quais a experiência acontece.

Durante o programa de mobilidade acadêmica internacional, tive a oportunidade de viver em Moçambique por 90 dias, entre março e junho. Essa experiência foi marcada por inúmeras vivências, camadas de aprendizado e reverberações profundas. Relatar tudo o que aconteceu exigiria a elaboração de um texto independente, composto por muitas páginas, tamanha a riqueza e complexidade das experiências.

Neste texto, no entanto, optei por delimitar o compartilhamento focando em três competências principais que desenvolvi ao longo dessa jornada: *Competências Interculturais*, *Competências Acadêmicas e Profissionais* e *Competências Pessoais*. Essas dimensões serão abordadas com o objetivo de refletir acerca dos aprendizados e impactos dessa vivência em minha formação.

Fui para esse intercâmbio acompanhada de Débora Miranda, Fernanda Rocha e Silvana Sousa, também licenciandas em dança no IFB. O intercâmbio aconteceu no curso de Teatro da Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane (ECA/UEM). No curso, participamos de duas componentes curriculares, sendo elas: *Estudos performativos III* – dividido em três vertentes, *voz, encenação e movimento* – e *Noções de Linguística Bantu I*. Além dessas componentes, participei de aulas em outras componentes, como ouvinte e de eventos acadêmicos.

No contexto acadêmico, durante minha vivência na escola de artes em Moçambique, percebi que o curso de teatro enfrenta um cenário de desvalorização. Enquanto isso, o curso de música e seus estudantes desfrutavam de maior espaço e visibilidade no campus, assim como nas programações de eventos, e na liberdade de ocupação dos espaços da universidade. Essa desigualdade me levou imediatamente a associar essa realidade à desvalorização dos cursos superiores de dança no Brasil. De forma mais específica, refleti sobre a situação do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília, onde estudo - sendo o único curso de artes presente na instituição e, apesar de sua relevância cultural e acadêmica, frequentemente enfrenta desafios para ser reconhecido e valorizado.

Em Moçambique, a educação enfrenta muitos problemas, marcados por uma complexidade de fatores. Durante o período em que estive no país, refleti sobre possíveis causas para essas dificuldades, que poderiam estar relacionadas ao governo, à universidade, aos

modelos de gestão e ao reconhecimento e valorização da educação, incluindo as áreas artísticas. No entanto, compreendo que essas reflexões são apenas hipóteses iniciais. Para identificar e aprofundar as reais causas desses problemas, seria necessário vivenciar mais o contexto local e realizar uma investigação histórica mais detalhada. Ainda assim, acredito que os fatores mencionados possam, de fato, contribuir para essa realidade.

Apesar da desvalorização e da desorganização em torno do curso de Teatro, minha experiência no programa foi extremamente enriquecedora em termos de competências desenvolvidas. Durante as aulas, tive a oportunidade de participar de exercícios e dinâmicas voltadas ao aprimoramento dos atores. Esses momentos me fizeram perceber o potencial dessas práticas para agregar valor à minha dança, ampliando minha visão sobre a relação entre movimento e interpretação.

Entre as diversas experiências, destaco minha participação, ao lado de colegas brasileiras e moçambicanas, no desenvolvimento de um exercício prático intitulado *Shaadi*²⁰. Nesse projeto, atuei como assistente coreográfica, utilizando meus conhecimentos em técnicas de dança, criação coreográfica e composição cênica para contribuir com a montagem do trabalho. Para isso, revisei competências desenvolvidas nas componentes *Composição Coreográfica I e II*, articulando esses saberes com outras experiências vividas nos diversos contextos por onde transitei ao longo da formação. Além da atuação nos bastidores, fui desafiada a interpretar o papel de antagonista principal, o que marcou minha estreia na atuação teatral. Para esse desafio, recorro a conhecimentos desenvolvidos tanto em componentes curriculares quanto em atividades de pesquisa, especialmente no segundo projeto PIBIC, onde aprofundei princípios relacionados à voz e à respiração. Essa vivência ampliou significativamente meu entendimento artístico, fortalecendo minha percepção sobre a integração entre cena, movimento e expressão. Mais do que uma experiência pontual, essa atuação me permitiu perceber como os estudos desenvolvidos ao longo da graduação podem se integrar de forma criativa, abrindo caminhos para novas possibilidades pedagógicas e artísticas.

²⁰ *Shaadi* é um trabalho artístico desenvolvido na componente de *Estudos Performativos III*, que narra a história de duas famílias em processo de união por meio de um casamento arranjado. A trama é marcada por um intenso drama e suspense, que mergulham nas complexidades emocionais e sociais de um evento que não se limita apenas à junção de duas pessoas, mas também à fusão de culturas, valores e expectativas familiares. Esse exercício prático, além de explorar as dinâmicas familiares e os conflitos pessoais que surgem nesse tipo de arranjo, celebra e exalta a cultura muçulmana, uma comunidade com uma presença significativa em Moçambique. A proposta artística busca refletir sobre os rituais, as tradições e os valores religiosos que envolvem o casamento no contexto muçulmano, evidenciando as tensões entre o tradicional e o moderno, o pessoal e o coletivo, em uma sociedade plural e em transformação. A peça não só aborda os aspectos cerimoniais, mas também os dilemas internos de cada personagem, que se veem confrontados por expectativas culturais, familiares e amorosas, criando uma narrativa rica em simbolismo e emoção.

Como docentes em formação, eu e minhas colegas fomos convidadas a ministrar dinâmicas de movimento durante as aulas de Encenação. Aproveitamos essa oportunidade para compartilhar conteúdos e atividades que aprendemos no curso de Licenciatura em Dança, contribuindo com nossos conhecimentos para enriquecer a experiência dos colegas. Essa troca foi não apenas um momento de aprendizado mútuo, mas também uma chance de vivenciar na prática o papel de educadoras e aplicarmos nossas habilidades no contexto artístico.

Durante as aulas e os momentos vividos na Universidade e no Centro Cultural Universitário Eduardo Mondlane²¹, tive a oportunidade de interagir e trocar experiências com diversas pessoas de diferentes cursos. Entre essas vivências, destaco o encontro com Cristina Dominguez, que estava de passagem pelo país e ministrou um workshop para a turma de Estudos Performativos III, da qual eu fazia parte. O workshop abordava a relação entre voz e movimento, tema que estava diretamente alinhado ao meu projeto PIBIC em andamento, intitulado *Perspectivas Somáticas da Voz em Dança*. Reconhecendo o interesse mútuo no tema, convidei Cristina para uma entrevista que se tornou uma contribuição valiosa para o desenvolvimento da minha pesquisa. Posteriormente, nossa conversa foi publicada - conforme referência já informada - ampliando ainda mais o alcance e a relevância do diálogo entre nossas áreas de estudo.

Além da universidade, tive a oportunidade de interagir com diversos profissionais da arte, como músicos, cantores, DJs, dançarinos, grupos de dança e atores. Essas trocas foram ricas em experiências e conhecimentos, permitindo-me explorar diferentes linguagens artísticas e compreender formas variadas de enxergar e criar arte. Cada artista, vindo de contextos e perspectivas distintas, contribuiu de maneira única para o meu aprendizado e crescimento. Além do universo artístico, também tive conversas e trocas significativas com pessoas de outras áreas, que me ensinaram sobre política, cultura, dialetos, história e formas de viver.

Durante a viagem, precisei gerenciar cuidadosamente o dinheiro recebido para cobrir as despesas essenciais, como hospedagem, passagens, alimentação e saúde. Enfrentei desafios

²¹ O Centro Cultural Universitário Eduardo Mondlane é um espaço dedicado à promoção de iniciativas sociais, culturais, educativas, recreativas e de desenvolvimento local, alinhadas às atribuições da Universidade Eduardo Mondlane (UEM). Destinado prioritariamente às atividades organizadas pela UEM, também acolhe eventos em parceria com outras instituições. Entre as iniciativas realizadas no Centro Cultural, destacam-se conferências, congressos, colóquios, debates, workshops, feiras, festivais, exposições, cursos, apresentações de livros e seminários. Todas as atividades são previamente autorizadas pela Direção da Cultura da UEM, responsável pela gestão do espaço, garantindo que não interfiram nas suas atividades regulares. A comunidade em geral tem acesso a diversos serviços, incluindo um auditório para espetáculos, estúdio, espaços multiusos para atividades extracurriculares e exposições, além de um jardim ideal para eventos. O Centro Cultural representa, assim, um importante polo de interação cultural e acadêmica. Para saber mais, acesse: <https://uem.mz/index.php/onp-secretariado-da-uem-2/>

significativos, como o acesso à internet, além de lidar com diferenças políticas, culturais e sociais que contrastavam fortemente com a realidade do lugar de onde venho. Tive que me moldar ao novo, enquanto o novo, em suas surpresas e desafios, trazia ecos familiares de um lugar que eu já conhecia. Era como caminhar por um território desconhecido e, ainda assim, encontrar nele vestígios de algo que sempre esteve em mim.

Essa foi, sem dúvida, uma das experiências mais significativas da minha vida. Sua grandiosidade é algo que não consigo medir, como uma marca que permanece, mas cujas dimensões são indefiníveis. Falo com todos os sentimentos possíveis sobre essa experiência, pois vivi cada um deles durante o intercâmbio. Aprendi lições que só a vivência proporciona, conhecimentos que não se encontram em escritos, mas em cada momento vivido. Foi uma conquista imensa, que transformou a maneira como vejo o mundo, ampliando horizontes e potencializando tudo o que sou. Revisitar escritos, imagens e vídeos dessa jornada é como acreditar que ela realmente aconteceu, como um reflexo tangível de algo que ainda reverbera em mim, e que sempre me acompanhará.

A vivência do ensino, pesquisa e extensão em outro país, proporcionada pelo programa de mobilidade acadêmica internacional, foi fundamental para minha formação. Estar imersa em um contexto cultural, social e acadêmico tão distinto me permitiu não apenas aprender novos conhecimentos, mas também cocriar saberes junto a outros povos e culturas. Essa troca constante ampliou minha compreensão sobre as diversas possibilidades de criação artística e pedagógica, fortalecendo meu papel enquanto docente em formação e artista.

A experiência ultrapassou os limites de uma formação tradicional, pois uniu teoria e prática de maneira singular, ao mesmo tempo em que incentivou o diálogo entre diferentes realidades e perspectivas. Cada interação, seja em sala de aula, em espaços culturais ou no cotidiano, foi uma oportunidade de aprendizado mútuo e de desenvolvimento pessoal e profissional. Essa vivência reafirmou o poder transformador do intercâmbio de saberes e culturas, evidenciando que a educação, a pesquisa e a extensão são ferramentas fundamentais para a construção de uma visão mais ampla e conectada do mundo.

Figura 7 - O confronto das irmãs. *Shaadi*. (2024)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 8 - Corpos moventes e atuantes. *Shaadi*. (2024)



Fonte: Acervo pessoal.

A MENSAGEM QUE EMERGE: REFLEXÕES, INDAGAÇÕES E CONCLUSÕES MOMENTÂNEAS

Fluxo de competências

A competência é entendida como a capacidade de mobilizar, de forma integrada, conhecimentos, habilidades e atitudes para agir eficazmente em situações reais e complexas. Nesse sentido, o ensino deve ir além da mera memorização de conteúdos, buscando capacitar os indivíduos a correlacionar teoria e prática. Essa abordagem permite a promoção de aprendizagens significativas em diversos contextos, preparando os indivíduos para enfrentarem os desafios do mundo real de forma crítica e criativa.

No ensino, adquiri competências relacionadas ao planejamento e à gestão de atividades pedagógicas, como a organização de aulas e projetos, a adaptação de conteúdos para diferentes públicos e a utilização de abordagens criativas e colaborativas. A experiência com diferentes técnicas artísticas e o diálogo com professores e estudantes enriqueceu minha prática docente, promovendo um olhar crítico, sensível e interdisciplinar sobre o ensino da dança.

Na pesquisa, desenvolvi habilidades em metodologia científica, análise crítica e organização de ideias. A participação em projetos e eventos científicos ampliou minha capacidade de investigar, debater e apresentar resultados de forma articulada. A Prática como Pesquisa permitiu-me explorar vivências artísticas e integrar a teoria à prática, enquanto o intercâmbio cultural expandiu minha visão global e aprofundou reflexões sobre arte, corpo e cultura.

Na extensão, as competências adquiridas englobam planejamento estratégico, liderança, comunicação interpessoal e gestão de eventos artísticos. A organização de festivais e a participação em projetos culturais fortaleceram minha habilidade de integrar ensino, pesquisa e extensão, promovendo a democratização da arte e o engajamento social. A vivência em contextos diversos, como o intercâmbio acadêmico, ampliou minha sensibilidade cultural, autonomia e adaptabilidade, reforçando a arte como ferramenta de transformação social.

Essas experiências foram fundamentais para minha formação, não apenas profissional, mas também pessoal, consolidando um olhar amplo, reflexivo e comprometido com a arte, a educação e a pesquisa como agentes de mudança.

O exercício da abordagem autoetnográfica favoreceu os processos, ao valorizar as experiências individuais como fonte de conhecimento, promovendo uma análise reflexiva e

crítica que conecta o pessoal ao coletivo. Essa abordagem legitima as vivências da pesquisadora, considerando fatores sociais, culturais e emocionais, e contribui para uma compreensão mais ampla e contextualizada do objeto de estudo. Além disso, ela tem um caráter político e transformador, ao dar voz às subjetividades e estimular questionamentos sobre os papéis e impactos das práticas observadas no contexto social.

O curto período disponível para a realização desta pesquisa limitou a possibilidade de incluir uma variedade mais ampla de referências bibliográficas. Caso houvesse mais tempo para uma análise mais detalhada, seria possível aprofundar as reflexões e ampliar a fundamentação teórica, enriquecendo ainda mais o desenvolvimento do estudo. Apesar disso, os materiais selecionados foram utilizados da melhor forma possível para atender aos objetivos propostos.

Os desdobramentos dessa pesquisa se revelam na forma como os aprendizados e as competências desenvolvidas no ensino, na pesquisa e na extensão irão permear minha prática docente. Eles não apenas moldam minha atuação na escola que estou prestes a integrar, mas também ressoam em mim enquanto artista, educadora e ser humano. A experiência aqui vivida encontra eco no encontro com o mundo e com outros corpos, expandindo meu olhar para as múltiplas narrativas que habitam o espaço escolar. É como um rio que carrega em suas águas as histórias aprendidas, cruzando fronteiras e fertilizando novos territórios. Na sala de aula, a dança deixa de ser apenas movimento; ela se torna um diálogo vivo, um convite para que cada sujeito descubra sua própria singularidade em meio ao coletivo. Essa pesquisa me ensinou a ver, a ouvir e a criar com mais profundidade, permitindo que eu seja a ponte entre o que aprendi e o que será compartilhado.

O trabalho realizado nesta monografia abriu um leque de possibilidades, como explorar a relação entre movimento em diferentes contextos. Pretendo continuar pesquisando tanto em ambientes acadêmicos quanto em iniciativas independentes, sempre buscando contribuir para o entendimento e a valorização da dança em suas múltiplas dimensões.

A tríade estruturante: Ensino, Pesquisa e Extensão

A indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão é um princípio basilar para a transformação da educação superior e a construção de uma sociedade mais equitativa e consciente. No entanto, essa ideia frequentemente permanece como uma utopia distante, ainda que inscrita na Constituição Brasileira de 1988 (Gonçalves, 2015; JusBrasil, 1988).

Ao longo da história da universidade brasileira, a separação entre ensino, pesquisa e extensão tornou-se nítida. A graduação, muitas vezes, restringe-se à transmissão de conteúdo, enquanto a pós-graduação privilegia a produção de conhecimento acadêmico, desconectada das necessidades sociais mais amplas. Por outro lado, a extensão frequentemente é tratada como uma atividade periférica, não essencial, ou como uma obrigação burocrática, e não como um vetor para promover transformações significativas no vínculo entre a universidade e a sociedade (Moita; Andrade, 2009).

Contudo, a indissociabilidade entre essas três dimensões não é apenas um ideal acadêmico; ela é uma necessidade concreta para que a educação superior cumpra seu papel de forma ética e socialmente relevante. Quando essas três funções se articulam, cria-se um ciclo virtuoso em que o ensino se torna mais conectado à realidade, a pesquisa é guiada por problemas práticos e a extensão oferece respostas a demandas sociais, ao mesmo tempo em que retroalimenta as duas primeiras dimensões.

Essa experiência destaca que a extensão não deve ser vista como um adendo às demais atividades, mas como um componente essencial do fazer acadêmico. Quando o ensino, a pesquisa e a extensão se fundem, surgem oportunidades para uma formação acadêmica mais humanizada, que considera tanto as necessidades locais quanto os desafios globais. Além disso, tal abordagem ajuda a superar a ideia de que o conhecimento científico é superior a outros saberes, promovendo um diálogo de proximidade entre a universidade e a sociedade (Rodrigues *et al*, 2013).

Porém, não podemos ignorar os desafios que permanecem. A estrutura hierarquizada das universidades, que privilegia a pesquisa em detrimento do ensino e da extensão, precisa ser repensada. Os docentes e discentes devem ser incentivados a compreender que o valor de suas atividades reside na integração e na interdependência, e não na segmentação. Políticas institucionais mais robustas e o apoio das agências de fomento também são necessários para garantir que projetos interdisciplinares e interativos sejam priorizados e reconhecidos (Perlatto, 2020).

A indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão é mais do que uma exigência legal; é uma via para a universidade se tornar mais relevante e responsiva às demandas de uma sociedade em constante transformação. Exercitar essa integração não é apenas um desafio acadêmico, mas um compromisso ético e social. Nesse sentido, o caminho é continuar promovendo experiências que demonstrem o potencial transformador dessa articulação,

inspirando novas gerações de educadores, pesquisadores e estudantes a trabalhar de forma integrada por uma educação superior mais inclusiva e significativa.

Escrevendo vivências

A permanência no curso superior, para muitas pessoas estudantes, é um desafio. Bolsas de estudos, auxílios financeiros e incentivos à pesquisa, extensão e ensino são fundamentais para garantir a permanência na educação superior. Contudo, essa busca por oportunidades ocorre em um cenário marcado por dificuldades impostas pela nossa realidade social, étnica e territorial. O sonho de uma educação verdadeiramente para todas as pessoas, frequentemente proclamado, parece escapar entre os dedos quando esbarra em barreiras estruturais e externas que limitam o acesso. Em um sistema educacional ainda frágil, a percepção de oportunidades concretas torna-se essencial, pois o *não* é, por demasiadas vezes, a resposta mais comum. Nesse contexto, é imperativo que se invista em ações que transformem possibilidades em realidades. É preciso cultivar um terreno fértil onde os alunos possam florescer, mesmo em meio às adversidades, e trilhar caminhos que, embora estreitos, sejam repletos de potencial para desenvolvimento pessoal, acadêmico e artístico. Que a educação, tão sonhada, encontre alicerces sólidos para se tornar acessível, viva e transformadora.

Meu percurso, assim como o de tantas outras pessoas, foi marcado por uma constante luta para assegurar minha permanência na instituição, especialmente diante de dificuldades financeiras e dos desafios cotidianos de habitar o espaço universitário como alguém que carrega saberes e vivências muitas vezes marginalizados. Em alguns momentos, senti a necessidade de reafirmar minha intelectualidade e meu profissionalismo, diante de olhares ou discursos que sugeriam que meus conhecimentos prévios – adquiridos fora da academia – eram desnecessários ou pouco válidos naquele ambiente.

No entanto, reconheço que essa percepção não define toda a minha trajetória. Ao longo do curso, participei de diversas ações em ensino, pesquisa e extensão que justamente valorizaram quem eu sou, minha cultura e minhas experiências anteriores. Fui incentivada a trazer meus saberes para os processos formativos, e em muitos momentos, esses conhecimentos foram celebrados e legitimados. Por isso, compreendo hoje que minha experiência na universidade foi marcada por tensões, mas também por aberturas: espaços onde fui desafiada, sim, mas também acolhida, reconhecida e estimulada a crescer como artista e como futura docente.

Esta reflexão não se trata de uma crítica gratuita, mas de uma análise crítica construída a partir da minha trajetória no curso, em diálogo com as competências previstas na articulação entre ensino, pesquisa e extensão. Reconheço que muitas experiências ao longo da graduação me proporcionaram vivências significativas, nas quais fui incentivada a trazer minha história, meus saberes e minha cultura para os processos formativos. No entanto, também é importante reconhecer que isso não aconteceu de forma plena ou uniforme em todas as disciplinas, projetos ou interações docentes. Houve momentos em que percebi tensões e lacunas no reconhecimento de minha trajetória e de meus conhecimentos prévios. Por isso, considero que, embora o curso tenha avançado em oferecer oportunidades potentes nesses três pilares da formação, ainda há espaço para um progresso mais consistente e abrangente nesse sentido.

Com isso, o ensino carrega em si um valor inestimável. Residindo na sua capacidade de transformar vidas, formar indivíduos e impulsionar a sociedade rumo a novos patamares de conhecimento, cultura e humanidade. Ele vai além da simples transmissão de conteúdo e habilidades, tornando-se um espaço de descoberta, reflexão e crescimento. É uma ferramenta de autonomia intelectual, que capacita as pessoas a pensar criticamente, questionar o mundo ao seu redor. Ele fomenta a curiosidade, incentiva o aprendizado contínuo e oferece a base necessária para o desenvolvimento de competências tanto profissionais quanto pessoais. A academia me ofereceu mais do que um espaço para compartilhar minha escrita e minha jornada estudantil; ela me revelou partes essenciais da vida e abriu portas para vivências científicas, artísticas, sociais e pessoais que me engrandeceram como indivíduo.

Nada foi fácil, e nunca disseram que seria, mas as condições que me definem – ser preta, pobre e periférica – tornaram muitos processos ainda mais desafiadores. Este texto não é sobre superação idealizada ou sobre um caminho repleto de flores e glórias no ensino público. É um relato das vivências reais que enfrentei ao longo desses quatro anos e meio. Vivências conquistadas com esforço, coragem e determinação, em um percurso que foi tão doloroso quanto transformador.

Todas as experiências compartilhadas aqui são pessoais, mas acredito que muitos colegas próximos e distantes possam se identificar com algumas delas. Elas refletem os contextos que me atravessaram até este momento, e, certamente, daqui a algum tempo, poderei olhar para este texto e repensar minhas palavras, reafirmando-as ou escrevendo-as de maneira diferente. Isso será sinal de que os processos continuaram a se mover, perpetuando novas formas de olhar e agir.

REFERÊNCIAS

AMOSSE, Leodovico A. C.; SUBUHANA, Carlos. A dança marrabenta como um dos símbolos da identidade cultural do povo shona e bitonga no Sul de Moçambique. **Njinga & Sepé**, São Francisco do Conde, v. 3, n. Especial II, p. 396-409, out. 2023. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/4638>. Acesso em: 05 jan. 2025.

BAINBRIDGE COHEN, B. **Sentir, perceber e agir: educação somática pelo método Body-Mind Centering®**. Tradução de Denise Maria Bolanho. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: edições 70, 2011.

BRASIL. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília. **Edital 6/2023a - PREX/RIFB/IFBRASILIA: processo seletivo interno para fomento às atividades culturais e artísticas do IFB para o VII Festival de Arte e Cultura - Conecta IF 2023**. Brasília, IFB, 2023. Disponível em: <https://www.ifb.edu.br/reitori/35402-festival-de-arte-e-cultura-do-ifb-lancado-edital>. Acesso em: 20 jan. 2025.

BRASIL. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília. **Edital 20/2023b - RIFB/IFBRASILIA: Programa IFB sem Fronteiras - 2023 - Estudantes**. Brasília, IFB, 2023. Disponível em: https://www.ifb.edu.br/attachments/article/35858/Edital_20_2023_-_RIFB_IFBRASILIA_-_IFB_sem_fronteiras_-_2023_-_Estudantes.pdf. Acesso em: 15 jan. 2025.

DAVINI, S. **Cartografias de a voz en el teatro contemporáneo: el caso de buenos aires a fines del siglo XX**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2019.

DANTAS, Mônica Fagundes. A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, v. 7, n. 13/14, p. 13-18, 2007. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/225505>. Acesso em: 15 dez. 2024.

DEUS, Sandra de. **Extensão universitária: trajetórias e desafios**. Santa Maria: Editora Pre-Ufsm, 2020. 96 p. Disponível em: https://www.ufmg.br/proex/renex/images/EBOOK_-_Sandra_de_Deus_-_Extensao_Universitaria.pdf. Acesso em: 12 jan. 2025.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). **Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Intervenção artística: Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FERNANDES, C.; PIZARRO, D; SCIALOM, M. **Prática Artística como Pesquisa, Somática e Ecoperformance**. São Paulo: Giostri, 2024.

FERNANDES, C.; PIZARRO, D; SCIALOM, M. Somática e Prática como Pesquisa em Dança. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, Rio de Janeiro, n. 1, v. 2, p. 200-223, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbed/article/view/55319>. Acesso em: 15 dez. 2024.

FORPROEX. **Política Nacional de Extensão Universitária**. Manaus: Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras, 2012. Disponível em: <https://proex.ufsc.br/files/2016/04/Pol%C3%ADtica-Nacional-de-Extens%C3%A3o-Universit%C3%A1ria-e-book.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2025.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**, Porto Alegre, n. 7, v. 77, p. 77-88, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>. Acesso em: 15 dez. 2024.

GÓES, Carlos; DUQUE, Daniel. Universidade pública e desigualdade de renda no Brasil: fatos, dados e soluções. In: SACHSIDA, Adolfo (org.). **Políticas Públicas: avaliando Mais de Meio Trilhão de Reais em Gastos Públicos**. Brasília: Ipea, 2018. p. 531-553. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/8750>. Acesso em: 15 jan. 2025.

GONÇALVES, Nadia Gaiofatto. Indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e Extensão: um princípio necessário. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 33, n. 3, p. 1229-1256, set./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795X.2015v33n3p1229>. Acesso em: 23 dez. 2024.

HASEMAN, B. A Manifesto for Performative Research. **Media International Australia Incorporating Culture and Policy**, Santa Lucia-AU, n. 118, p. 98-106, 2006. Disponível em: <https://search.informit.com.au/documentSummary;dn=010497030622521;res=IELL CC>. Acesso: 10 de set. 2017.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BRASÍLIA. **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança**. Brasília: IFB, 2019. Disponível em: https://www.ifb.edu.br/attachments/article/22990/01_PPC%20LiDan%20-%202019%20versa%20corrigida_.pdf. Acesso em: 07 jan. 2025.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 1999.

JUSBRASIL. **Artigo 207 da Constituição Federal de 1988**. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10650167/artigo-207-da-constituicao-federal-de-1988>. Acesso em: 22 jan. 2025.

LARCHER, Lucas. O diário de bordo e suas potencialidades pedagógicas. **OuvirOuvir**, Uberlândia, v. 15, n. 1, p. 100-111, jan-jun. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/OUV24-v15n1a2019-7>. Acesso em: 05 jan. 2025.

MATTOS, CLG., and CASTRO, PA. (orgs.). **Etnografia e educação: conceitos e usos**. Campina Grande: EDUEPB, 2011. 298 p. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/8fcfr/pdf/mattos-9788578791902>. Acesso em: 15 jun. 2022.

MOITA, Filomena Maria G. S. C.; ANDRADE, Fernando César B. Ensino-pesquisa-extensão: um exercício de indissociabilidade na pós-graduação. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 41, p. 269-393, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/gmGjD689HxfJhy5bgykz6qr/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 17 jan. 2025.

PASSOS, J. C.; PIZARRO, D. IFestival Dança: projeto de extensão da Licenciatura em Dança do IFB. *In*: XAVIER, C.R. P.; MUZI, J. L. C. (orgs.). **Coletânea ações de extensão nas áreas de arte na educação profissional e tecnológica**. Curitiba: Editora IFPR, 2023. p. 86-100. Disponível em: <https://editora.ifpr.edu.br/index.php/aeditora/catalog/book/92>. Acesso em: 20 nov. 2024.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PERRENOUD, Philippe. **Construir as competências desde a escola**. Porto Alegre: Penso, 1997.

PERLATTO, Fernando. **As mudanças estruturais das universidades públicas brasileiras: uma proposta dialética de interpretação**. *Gestão Universitária*, Juiz de Fora, p. 13-27, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/RPDE/article/view/32247>. Acesso em: 22 jan. 2025.

PIZARRO, D. Corpos Estelares e Falsos Brilhantes: procedimentos somático-vocais na composição em dança. **Voz e Cena**, Brasília, v. 5, n. 2, p. 258-293, 2024a. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/54590>. Acesso em: 10 jan. 2025.

PIZARRO, D. Corpos Estelares e Falsos Brilhantes. **Voz e Cena**, Brasília, v. 5, n. 2, p. 437-462, 2024b. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/56140>. Acesso em: 10 jan. 2025.

PIZARRO, D. **Anatomia Corpoética em (de)composições**: três corpus de práxis somática em dança. 2020. 446 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro /Escola de Dança, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32962>. Acesso em: 20 nov. 2024.

PIZARRO, Diego (org.). **Ensino-pesquisa em extensão**: processos de composição em dança na formação do docente-artista. Brasília: Editora IFB, 2017. 304 p. Disponível em: <https://editora.ifb.edu.br/editora/livros-editora-ifb/ensino-pesquisa-em-extens%C3%A3o-processos-de-composi%C3%A7%C3%A3o-em-dan%C3%A7a-na-forma%C3%A7%C3%A3o-do-docente-artista/>. Acesso em: 10 jan. 2025.

PIZARRO, Diego; FAUSTINO, Juliana. Perspectivas Somáticas da voz em dança. *In*: SIMPÓSIO DE INTEGRAÇÃO, INOVAÇÃO E TECNOLOGIA, 2, 2024, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: Even3, 2024, p. 1. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/siit2024/835868-perspectivas-somaticas-da-voz-em-danca/>. Acesso em: 10 jan. 2025.

REED-DANAHAY, Deborah. Introduction. *In*: REED DANAHAY, Deborah. **Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social**, New York: Berg, 1997.

RODRIGUES, A. L. L.; COSTA, C. L. N. do A.; PRATA, M. S.; BATALHA, T. B. S.; PASSOS NETO, I. de F. Contribuições da extensão universitária na sociedade. **Caderno De Graduação - Ciências Humanas E Sociais**, Sergipe, v.1, n.2 p.141-148, 2013. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/cadernohumanas/article/view/494>. Acesso em: 16 jan. 2025.

FLORES, M. L. R.; GONÇALVES, S.; SILVA, L. B.; ANTUNES, P. B. Importância de vivências em extensão, pesquisa e ensino para a formação acadêmica e em contexto de pandemia. **Revista da Extensão**, Porto Alegre, n. 24, p. 43–50, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/revext/article/view/126175>. Acesso em: 16 jan. 2025.

SANTOS, Fernando S. **Financiamento público das instituições federais de ensino superior – IFES: um estudo da Universidade de Brasília – UnB**. 2013. Dissertação (Mestrado em Economia) – Departamento de Economia, Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: https://www.dpo.unb.br/images/phocadownload/prodacademicadpo/Fernando_Soares.pdf. Acesso em: 16 jan. 2025.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, São Paulo, v. 241, p. 214-241, 2017. Disponível em: <https://revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: 3 jan. 2025.

SCIALOM, M. Laboratório de Pesquisa: metodologia de pesquisa corporalizada em artes cênicas. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 11, n. 4, p. 1-28, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/QMSCYcRMdDDH7DS3MYZ5N3j/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 28 dez. 2025.

SHIRKY, Clay. **A Cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SILVA, Aline J. F.; DAPENA, María; PIZARRO, Diego. Princípios de práticas vocais na relação voz-movimento: conversa com María Cristina Domínguez Dapena. **Voz e Cena**, Brasília, v. 05, n. 02, p. 406-414, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>. Acesso: 10 jan. 2025.

SOUZA, Elisa de. As escrevivências de Conceição Evaristo como escrita de nós: saberes que atravessam práticas pessoais e pedagógicas. **Revista em Favor da Igualdade Racial**, Rio Branco, v. 5, n. 1, p. 41-51, jan-abr. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/RFIR/article/view/5018>. Acesso em: 15 jan. 2025.

TERRAZA, Cristiane H.; RAMOS, Tereza B. S.; CASTRO, Lina F.; FERREIRA, Marcos Ramon G. **A educação estética na educação profissional: o IFB e suas práticas**. **Revista Eixo**, Brasília, v. 8, n. 2, p. 43-53, 2019. Disponível em: <https://arquivorevistaeixo.ifb.edu.br/index.php/RevistaEixo/article/view/774>. Acesso em: 20 mar. 2023.

OLIVEIRA, Marcelo J.; SAMPAIO, Juliano C. C.; SILVA, Olívia A.. Entre e para além da literatura: um estudo da noção ‘escrevivência’, de Conceição Evaristo. **Nau Literária**, Rio Grande do Sul, v. 17, n. 2, p. 166-194, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/110421>. Acesso em: 19 jan. 2025.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

ITAÚCULTURAL. Ocupação Conceição Evaristo – Escrivência. 2016. Disponível em: <https://ocupacao.icnetworks.org/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/#:~:text=Com%20base%20no%20que%20chama,condi%C3%A7%C3%A3o%20do%20afrodescendente%20no%20Brasil>. Acesso em: 10 jan. 2025.

HERMÍNIO, Beatriz. A escriturização carrega a escrita da coletividade, afirma Conceição Evaristo. IEA, São Paulo, 03 de outubro de 2022. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/a-escrevivencia-carrega-a-escrita-da-coletividade-afirma-conceicao-evaristo#:~:text=Criado%20por%20Concei%C3%A7%C3%A3o%20Evaristo%2C%20o,expliou%20a%20escritora%20e%20educadora>. Acesso em: 29 dez. 2024.