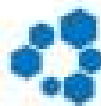


UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA
EDUCAÇÃO FÍSICA LICENCIATURA

Mateus Toyama Watanabe

**NARRATIVAS SOBRE A DANÇA NA FORMAÇÃO DOCENTE
EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

GOIÂNIA
2025



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome completo do autor: Mateus Toyama Watanabe

Título do trabalho: "Narrativas sobre a dança na formação docente em Educação Física"

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(a)(s) autor(a)(es)(as) e ao(a) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Mateus Toyama Watanabe**, **Discente**, em 24/06/2025, às 01:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Bethania Alves Costa Zandominegue**, **Professora do Magistério Superior**, em 25/06/2025, às 20:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Mateus Toyama Watanabe

**NARRATIVAS SOBRE A DANÇA NA FORMAÇÃO DOCENTE
EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

Monografia apresentada à Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Educação Física.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Bethânia Alves Costa Zandomínegue.

GOIÂNIA
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Watanabe, Mateus Toyama

Narrativas sobre a dança na formação docente em Educação Física
[manuscrito] / Mateus Toyama Watanabe. - 2025.
XLII, 42 f.

Orientador: Prof. Bethânia Alves Costa Zandomínegue.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Educação Física e Dança
(FEFD), Educação Física, Goiânia, 2025.
Bibliografia.
Inclui fotografias.

1. Educação Física. 2. Dança. 3. Narrativa. 4. Formação docente. I.
Zandomínegue, Bethânia Alves Costa, orient. II. Título.

CDU 796



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Na data de **16/06/2025**, às **8 horas e 30 minutos**, na sala do **Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Didática e Prática de Ensino - Nudipe**, iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **“Narrativas sobre a dança na formação docente em Educação Física”**, de autoria de **Mateus Toyama Watanabe**, do curso de **Educação Física - Licenciatura**, da Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás (FEFD/UFG). Os trabalhos foram instalados pela **Profa. Dra. Bethânia Alves Costa Zandominegue - orientadora FEFD/UFG** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: **Profa. Dra. Juliana Alves Carneiro - FEFD/UFG** e **Profa. Dr^a Taiza Daniela Seron Kiouranis - FEFD/UFG**. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de **7,5 (sete e meio)**, tendo sido o TCC considerado **aprovado**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Bethania Alves Costa Zandominegue, Professora do Magistério Superior**, em 25/06/2025, às 20:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Taiza Daniela Seron Kiouranis, Professora do Magistério Superior**, em 25/06/2025, às 22:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Alves Carneiro, Professor do Magistério Superior**, em 26/06/2025, às 08:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5424913** e o código CRC **0B5114AA**.

Mateus Toyama Watanabe

**NARRATIVAS SOBRE A DANÇA NA FORMAÇÃO DOCENTE EM
EDUCAÇÃO FÍSICA**

Folha de aprovação

Goiânia, 16 de junho de 2025.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral compreender a importância da dança como ferramenta pedagógica na formação de professores de Educação Física. A pesquisa adotou como abordagem teórico - metodológica a narrativa autobiográfica, permitindo a análise reflexiva do percurso vivido com a dança antes e durante a graduação em Educação Física. A partir dessa trajetória, buscou-se de modo específico, identificar estratégias pedagógicas para a abordagem da dança no currículo de formação docente. Os resultados indicam que a dança extrapola o campo da coreografia e do figurino, constituindo-se como uma prática significativa para o desenvolvimento humano, social e profissional. Por meio da dança, valores como respeito, ética, empatia, liderança e superação são promovidos, contribuindo para a formação integral do futuro professor. Conclui-se que a dança não deve ser negligenciada na formação inicial, pois enriquece as práticas pedagógicas, amplia a atuação do professor de Educação Física e colabora para a valorização da diversidade presente na cultura corporal. Além disso, ajuda a desconstruir estereótipos associados à atuação docente, reforçando a imagem do educador como profissional crítico, criativo e comprometido com uma educação mais plural e significativa.

Palavras-chaves: Educação Física; dança; narrativa; formação docente.

ABSTRACT

This work aims to understand the importance of dance as a pedagogical tool in the training of Physical Education teachers. The research adopted the autobiographical narrative as its theoretical - methodological approach, allowing the reflective analysis of the journey experienced with dance before and during graduation in Physical Education. Based on this trajectory, we sought to identify effective pedagogical strategies for the inclusion of dance in the teacher training curriculum. The results indicate that dance goes beyond the field of choreography and costume design, constituting a significant practice for human, social and professional development. Through dance, values such as respect, ethics, empathy, leadership and overcoming are promoted, contributing to the comprehensive training of future teachers. It is concluded that dance should not be neglected in initial training, as it enriches pedagogical practices, expands the role of the Physical Education teacher and contributes to valuing the diversity present in body culture. Furthermore, it helps to deconstruct stereotypes associated with teaching, reinforcing the image of the educator as a critical, creative professional committed to a more plural and meaningful education.

Keywords: Physical Education; dance; narrative; teacher education.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 OBJETIVO GERAL.....	11
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
2 PRESSUPOSTO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	12
3 ANÁLISE DA TRAJETÓRIA COM A DANÇA: APROXIMAÇÕES ANTES DA GRADUAÇÃO.....	13
3.1 PRIMEIRO CONTATO COM A DANÇA DE FORMA PROFISSIONAL	16
4 EXPERIÊNCIAS COM A DANÇA NA GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA ..	19
4.1 O ITINERÁRIO FORMATIVO	19
4.2 DIA A DIA DA SALA DE AULA	22
4.2.1 A conscientização corporal	22
4.2.2 A experiência de produzir e aplicar um plano de aula de dança	24
4.2.3 O processo coreográfico e seus desafios.....	27
4.3 O FESTIVAL DE DANÇA	33
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	40

1 INTRODUÇÃO

A dança sempre esteve presente de forma intensa, ora visível, ora silenciosa, em diferentes momentos da minha trajetória pessoal e acadêmica. Antes mesmo de ingressar na graduação em Educação Física, esse contato foi marcado por descobertas, tensões, preconceitos e encantamentos. Durante o curso, a presença da dança foi se resignificando, deixando de ser apenas uma prática corporal para tornar-se também objeto de estudo e reflexão. Foi nesse movimento, entre viver e pensar a dança, que surgiu o desejo de compreender seu papel na formação docente e de refletir sobre os caminhos possíveis para sua valorização na Educação Física escolar.

Este trabalho, portanto, nasce da experiência. Mais do que apresentar conceitos e autores, ele busca dar voz a vivências que, muitas vezes, são silenciadas nos espaços formais de formação. A escolha pela narrativa autobiográfica (Nóvoa, 1992; Bueno, 2002) se justifica por compreender que o percurso individual também é atravessado por dimensões coletivas e sociais. Contar a própria história com a dança é, ao mesmo tempo, uma forma de investigar como essa linguagem artística tem sido tratada na formação de professores e quais são os desafios e potências que ela carrega.

Vivenciar a dança no corpo, enfrentando as tensões culturais e sociais que cercam essa prática, especialmente quando se é um homem, foi um exercício de resistência. Questões de gênero, estigmas e a desvalorização da dança como conteúdo da Educação Física foram obstáculos que exigiram enfrentamento. No entanto, esses desafios também abriram espaço para novas compreensões: sobre o corpo, sobre o tempo, sobre a sensibilidade e sobre o papel transformador da arte na educação.

É nesse ponto que a experiência se cruza com a teoria. Ao longo da graduação, percebi que a ausência ou o tratamento superficial da dança no currículo escolar gera algumas lacunas que são refletidas na formação dos professores de Educação Física. Embora pesquisas como as de Brasileiro, Fragoso e Gerhes (2020) apontem avanços e discussões relevantes na área, o que se observa na prática ainda é um distanciamento entre a potencialidade da dança e sua efetiva presença nas escolas. Muitas vezes, falta ao professor não apenas conhecimento técnico, mas também sensibilidade e repertório para lidar com esse conteúdo de forma significativa.

Acreditar na dança como ferramenta pedagógica requer mais do que domínio de passos ou técnicas. Como aponta Andrade (2020), é preciso que o professor compreenda o tempo, o ritmo, o movimento e a subjetividade que habitam essa prática. É preciso que ele se permita sentir e refletir, conectando vivência e teoria, arte e pedagogia. Nesse processo, o corpo deixa de ser apenas meio de execução e passa a ser território de expressão, criação e aprendizagem.

Mais do que aprender a ensinar dança, o percurso formativo deve abrir espaço para que os professores aprendam a escutar seus próprios corpos e histórias. Desta forma, pode ser possível construir práticas pedagógicas que reconheçam a diversidade dos sujeitos, a complexidade das manifestações culturais e a potência da dança como linguagem educativa.

É com esse olhar que este trabalho se desenvolve a partir da minha história com a dança, antes e durante a graduação em Educação Física. Assim, por meio da narrativa autobiográfica busco analisar o percurso vivido com a dança para identificar estratégias pedagógicas eficazes para a abordagem da dança no currículo de formação de professores de Educação Física.

1.1 OBJETIVO GERAL

Compreender a importância da dança como ferramenta pedagógica na formação dos professores de Educação Física.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Analisar o percurso vivido com a dança antes e durante a graduação em Educação Física, buscando identificar estratégias pedagógicas para a abordagem da dança no currículo de formação de professores de Educação Física.

2 PRESSUPOSTO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Para fundamentar esta pesquisa, adotamos como pressuposto teórico-metodológico a narrativa autobiográfica (Bueno, 2002). Bondía (2002) destaca a importância da experiência como fonte de conhecimento, compreendendo que esse saber é essencial para uma melhor compreensão da subjetividade e do contexto de vida dos indivíduos.

Assim, a narrativa autobiográfica articula experiência e produção de saberes. Para Bueno (2002), ela é uma ferramenta significativa na formação docente, pois permite a análise e a reflexão sobre as práticas vivenciadas, no nosso caso, a trajetória pedagógica e acadêmica vivenciada que nos constituem professor.

De acordo com Nóvoa (1992), a docência é um processo contínuo de aprendizagem, que exige constante revisão e reflexão sobre as experiências vividas. Silva Souza e Cabral (2015) também destacam a importância das narrativas no processo de formação docente. Segundo os autores, a escrita da experiência potencializa esse processo, permitindo que, ao longo do percurso formativo, ocorram análise, reflexão, discussão e releitura, desenvolvendo habilidades fundamentais para a atuação profissional. Além disso, ressaltam que as experiências pessoais também são relevantes para a construção do conhecimento.

Nesse sentido, adotamos neste estudo a narrativa autobiográfica. A escolha desta abordagem, se justifica pelo fato de compreender a importância de narrar a própria história como meio de reflexão e produção de sentidos a partir das experiências. Essa abordagem subjetiva tem como objetivo entender quem somos e como chegamos até aqui (Bueno, 2002).

Destacamos que o processo de escrita e reflexão da nossa trajetória teve início durante o percurso da formação acadêmica, mais especificamente na disciplina de *Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança*, que propôs como atividade avaliativa o registro das experiências obtidas ao longo do semestre. A partir dessa proposta, todo o trabalho foi desenvolvido. As vivências pessoais foram articuladas com análises e interpretações de textos teóricos selecionados, que dialogam com os momentos e situações narradas, bem como com as experiências corporais com a dança antes, durante e após a conclusão da disciplina.

3 ANÁLISE DA TRAJETÓRIA COM A DANÇA: APROXIMAÇÕES ANTES DA GRADUAÇÃO

Desde muito novo tive contato com dança, em apresentações de festa junina e espetáculos de final de ano na escola. Tenho consciência que essa experiência foi um privilégio, por saber que não são todas as escolas que conseguem viabilizar essas oportunidades durante todos os anos do ensino básico.

Refletindo um pouco sobre isso, Godoy (2010) aborda a importância desse contato com a dança dentro do período escolar, podendo contribuir para o desenvolvimento cognitivo, emocional e social dos alunos e contribui para o desenvolvimento e estímulo da criatividade e expressão corporal. Logo, esse acesso à dança em alguns momentos durante toda a minha formação educacional, de certo modo, contribuiu para o desenvolvimento de todos esses pontos que foram abordados pelo autor e conseqüentemente na minha formação acadêmica e pessoal.

A dança faz parte desse universo expressivo, porque viabiliza a apreciação estética que envolve o corpo em movimento. Ao dançar, a criança se expressa criativamente, e isto amplia suas possibilidades de interação com o mundo. Dançar, então, pode significar uma maneira prazerosa de conhecer o corpo e comunicar-se por meio dele (Godoy, 2010, p. 49).

Logo, esse acesso à dança durante a minha formação educacional, de certo modo, contribuiu para a minha formação acadêmica e pessoal. Durante todo o ensino básico, eu tive acesso ao conteúdo dança e dos 11 aos 13 anos, tive a oportunidade de conhecer as danças urbanas, na Escola do Futuro em Artes Basileu França. Inicialmente, era uma atividade extracurricular, com aulas três vezes na semana. Mas, em seis meses, já estava dançando com o grupo da escola e participando de competições. O meu objetivo com essa atividade à época, era ter uma prática corporal dentro da minha rotina, de forma não profissional, um *robby*. Entretanto, com o meu desenvolvimento nas aulas, fui convidado pelo professor e coreógrafo para compor o grupo da escola e participar das competições.

Figueiredo (2008) discute esse processo no contexto extracurricular, fora do ambiente escolar, enfatizando instituições cuja estrutura física é adequada ao ensino e à produção de conhecimentos relacionados (neste caso, a dança). Nessas instituições, o foco está voltado,

principalmente, para o desenvolvimento técnico e estético dos praticantes, com uma formação orientada para o mercado de trabalho.

Para isso, o conceito de formação ao qual pretendemos nos pautar vai além do campo profissional. Ele vem de um sentido de construção progressiva do sujeito em busca de sua auto formação e que se manifesta na sua biografia. O indivíduo cria um meio, um espaço próprio, que oferece-lhe uma distância mínima que permite tornar-se e ver-se como objeto específico entre os outros objetos, diferenciar-se deles, refletir-se, emancipar-se e autonomizar-se: numa palavra, autoformar-se (PINEAU, 1985). Portanto, a formação compreende todo o percurso ao longo de uma história, não só no seu trajeto profissionalizante, mas todo o seu percurso de vida (Figueiredo, 2008, p. 05).

Compreender essas questões foi importante para a análise da minha trajetória de formação em e com a dança. O olhar retrospectivo me permite considerar que o gosto pela dança nasce dessas vivências e repercute posteriormente, na entrada e identificação com o campo profissional da Educação Física.

Outras experiências fizeram parte da minha trajetória com a dança antes da graduação. Em 2016, tive contato com a dança de salão ou danças sociais, passando por diferentes etapas do processo de ensino e aprendizado: aluno, assistente, instrutor, coreógrafo e professor. No Ensino Médio, as aulas de Educação Física eram realizadas fora dos períodos de aula e tínhamos a opção de escolher uma modalidade de atividade que a escola oferecia para ter a matéria de Educação Física dentro da grade curricular e por “sorte” na minha escola tinha dança de salão.

Nas primeiras aulas, tudo era novidade. Era um universo com o qual eu não tinha contato e, até então, não sabia que apreciaria tanto essa modalidade. O maior desafio, no entanto, foi perceber que meu corpo dançava de maneira diferente e que, por isso, seria necessário adaptar certos movimentos para compreender melhor a linguagem da dança a dois. Aprender que toda ação provoca uma reação, saber o momento de silenciar o corpo para que os movimentos acontecessem de forma mais fluida e compreensível para ambos os parceiros de dança, foi um dos primeiros e talvez o mais difícil aprendizado. Com aulas apenas uma vez por semana, nem todas as dúvidas podiam ser sanadas naquele momento. Talvez, se houvesse mais oportunidades de prática e contato contínuo com essa modalidade, meu processo de aprendizagem teria sido menos inseguro e repleto de incertezas.

Figueiredo (2008) discute a relevância das experiências sócio corporais no processo de formação escolar e docente, ao mesmo tempo em que problematiza a hierarquia presente entre as disciplinas no currículo escolar. A autora destaca que, especialmente no Ensino Médio, e com maior evidência nas escolas da rede privada, há uma tendência de valorização das

disciplinas consideradas “conteudistas”, como Matemática, Português e Ciências, por estarem mais diretamente relacionadas ao desempenho em exames vestibulares. Em contrapartida, áreas como a Educação Física acabam sendo marginalizadas, reduzidas a uma função secundária no processo educativo. Mas, no meu caso, essa realidade foi diferente. Após a identificação com a dança trabalhada nas aulas de Educação Física do Ensino Médio eu passei a ter muito mais interesse tanto na escola, como nesta disciplina.

O desprestígio apontado pela autora reflete uma lógica escolar que prioriza a cognição abstrata em detrimento das expressões corporais, emocionais e criativas dos sujeitos. A Educação Física, nesse contexto, é frequentemente tratada como disciplina periférica, quando, na verdade, possui um potencial formativo significativo ao proporcionar vivências que envolvem o corpo, o movimento, a interação social e a cultura. Ao negligenciar essas dimensões, a escola limita a formação integral dos estudantes e reproduz uma visão fragmentada do conhecimento e do ser humano. Assim, o espaço reduzido destinado à Educação Física no currículo não apenas empobrece o processo de ensino-aprendizagem, como também restringe oportunidades de desenvolvimento de competências socioemocionais e culturais fundamentais para a vida em sociedade.

Durante o período em que vivenciei a dança nas aulas de Educação Física no Ensino Médio, aprendi as bases de dois estilos: o forró pé de serra e o sertanejo universitário. Esse processo foi bastante significativo. Como estratégia pedagógica, o professor propunha atividades que incluíam a prática dos movimentos de frente para o espelho, tanto de forma individual quanto em duplas. Além disso, as dinâmicas envolviam trocas constantes de pares e mudanças de direção, intercalando momentos de prática guiada com momentos de exploração mais livre, favorecendo a compreensão e o aperfeiçoamento dos conteúdos ensinados. Esse formato que foi pensado as dinâmicas, promovia o contato entre todos os alunos, revelou-se muito interessante.

Refletindo agora, percebo como essa abordagem foi eficaz para o processo de ensino-aprendizagem, pois contemplava não apenas o desenvolvimento técnico e rítmico, fundamentais para a execução sincronizada dos passos em dupla, mas também contribuía para o desenvolvimento interpessoal e social, ao estimular o relacionamento com diferentes colegas ao longo das aulas.

Godoy (2020) discute como a dança pode trabalhar essas habilidades sociais e interpessoais, além disso, esse formato permitia o professor ter um contato mais próximo do desenvolvimento da turma por estar vivenciando a atividade com alunos durante o decorrer da aula, mostrando e decifrando códigos em conjunto, entendendo que ele não é o único detentor de conhecimento naquele espaço.

A análise desse processo antes da graduação converge com o objetivo desse trabalho, pois evidencia diferentes formas de abordagem da dança a depender do contexto da sua inserção. A dança vivenciada fora do ambiente escolar foi muito importante para o meu aprimoramento técnico em relação a uma modalidade específica e desenvolvimento de ritmo e consciência corporal. O trabalho era sistematizado e repetitivo voltado para o âmbito competitivo. Já na escola, durante o Ensino Médio foi possível desenvolver mais os gestos técnicos já aprendidos e outras habilidades, como sociais e interpessoais. Na escola, pude contribuir com o processo de ensino e aprendizado, dividindo com professores e colegas um pouco dessas vivências.

3.1 PRIMEIRO CONTATO COM A DANÇA DE FORMA PROFISSIONAL

No ano seguinte, continuei frequentando as aulas de dança de salão na escola e, ao final do período, fui convidado a participar de uma seleção para bolsistas na instituição onde meu professor atuava. Foi nesse novo espaço que pude aprofundar meu desenvolvimento nas danças a dois, uma vez que, além de acompanhar os conteúdos ministrados, eu também auxiliava os professores com os alunos que apresentavam maiores dificuldades e ajudava na formação das duplas.

Diante do pouco conhecimento prévio que possuía, precisei me dedicar intensamente para aprender os ritmos ensinados e dar suporte às aulas. A rotina era intensa: duas aulas por dia e uma aula extra voltada exclusivamente à formação dos bolsistas, onde eram aprofundados os conteúdos e explorados outros ritmos de interesse comum.

Um fator inicialmente desafiador foi o tempo de deslocamento até as aulas. Este fato contribuiu positivamente para o meu aprendizado, pois eu sempre chegava com antecedência e aproveitava os momentos de sala vazia para treinar os conteúdos do dia anterior ou solicitar ao professor antecipações dos próximos passos.

As primeiras aulas que acompanhei (tango iniciante e samba de gafieira intermediário) foram especialmente desafiadoras. Embora sentisse entusiasmo por estar em contato com esses ritmos, também experimentei insegurança e dificuldade para acompanhar os conteúdos. Apesar disso, os obstáculos iniciais fortaleceram minha motivação e ampliaram meu comprometimento com o aprendizado.

Achei bem interessante as aulas, fora o conteúdo, o formato como eram feitas as dinâmicas, sempre em roda com troca das duplas, foi um formato bem interessante. Para além de aprender as movimentações e técnicas, conseguir testar e realizar tudo com várias pessoas diferentes. Essa era uma situação desafiadora, como cada pessoa realiza o mesmo movimento de jeitos diferentes gerar essa conexão, iniciar e finalizar as movimentações com diferentes

peças exigia um conhecimento mínimo para ter uma tentativa de sucesso com várias pessoas diferentes.

Mesmo hoje depois de passar pela disciplina de *Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança*, eu não descarto algumas atividades e métodos tradicionais para desenvolvimento de algumas técnicas e movimentações, mesmo acreditando que cada um tem sua dança pessoal e que nenhum corpo se movimenta da mesma forma.

As Danças a dois têm alguns gatilhos que facilitam a passagem de informação, para a pessoa com quem você está dançando, esses gatilhos influenciam muito na forma como você conduz. O repertório técnico de passos “catalogados” nos permite passar as informações de uma maneira que a pessoa também sabendo dessa informação pode ser reproduzido sem a necessidade de um uso de força mais acentuado para realizar a movimentação. Entretanto para aquelas pessoas que ainda não decifraram esses códigos mas entendem um pouco do básico, para realizar movimentações diferentes o uso um pouco mais incisivo de energia e força física é uma maneira de facilitar a passagem da informação para a outra pessoa sem precisar explicar ou falar qual a movimentação sugerida.

Nesse contexto, o desenvolvimento corporal e técnico é fundamental tanto para receber quanto para transmitir essas informações de forma clara e fluida. Isso exige experiências práticas aliadas a uma fundamentação teórica que possibilite compreender com mais profundidade os elementos envolvidos na execução dos movimentos. Além disso, a dança a dois possui com uma ampla variedade de passos catalogados, organizados dentro de uma estrutura pedagógica que orienta o ensino e a prática das movimentações com mais eficiência.

Foi bem interessante observar que a grande maioria dos professores nessa área não tem formação em Dança ou Educação Física. Alguns têm “curso de professor” que algumas escolas disponibilizaram antigamente, outros se tornaram professores devido ao tempo de dança e por buscarem mais conhecimentos fora da cidade com professores referência. Mas devido a isso, o conhecimento e repertório didático é menos desenvolvido e conseqüentemente todas as aulas eram bem parecidas e realizadas sempre da mesma forma, logo essa limitação tornava as aulas menos atraentes.

Um fato que me chamou bastante atenção foi que muitos dos alunos, tinham a prática da dança voltada para questões de saúde e sociais. A grande maioria estava lá pelas amizades, para poder se relacionar, para realizar uma atividade física diferente e se incluir em um grupo social. Muitas das vezes a dança e o espaço da sala de aula era um mais um momento de lazer e construir laços sociais.

Pensar a dança como essa ferramenta social foi bem interessante por entender o ser humano em sociedade como um ser que tem essa necessidade de estar inserido em um grupo

ter esse sentimento de pertencimento de algo. Entender isso foi muito importante para o meu desenvolvimento em relação ao trato com as pessoas durante a aula e fora dela também, fazer essa análise, gerou melhores relações com os alunos e contribuiu com o processo deles dentro da escola.

4 EXPERIÊNCIAS COM A DANÇA NA GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

4.1 O ITINERÁRIO FORMATIVO

Aos 18 anos ingressei na Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD), na Universidade Federal de Goiás (UFG). Até o meu segundo ano da graduação, participei de aulas e apresentações de dança. Entretanto, em 2020, passamos pela pandemia do COVID19, que nos obrigou a ficar confinados em casa e pararmos nossas atividades presenciais. Nesse período o meu contato com dança diminuiu, se restringindo apenas às redes sociais.

Após esse período pandêmico e com o retorno das atividades presenciais, a dança voltou a fazer parte da minha vida. Com a volta das aulas na FEFD / UFG surgiu a oportunidade de me matricular no componente curricular *Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança*, foi quando eu tive o primeiro contato com a dança dentro da Universidade.

Ao refletir brevemente sobre essa experiência, concordamos com Figueiredo (2008) que destaca como o curso de Educação Física, em muitos casos, exerce um impacto limitado sobre temas relacionados à cultura corporal. A autora aponta que a maioria das disciplinas oferece aos estudantes uma formação mínima acerca do que significa atuar como professor em práticas que extrapolam o universo esportivo. Assim, as experiências socioculturais prévias dos discentes acabam influenciando significativamente a forma como os conteúdos fora do campo esportivo, como a dança, são percebidos e valorizados ao longo da formação acadêmica.

Nesse sentido, a componente curricular que trata da dança tende a ser mais bem aproveitada por aqueles que já tiveram algum contato prévio com essa linguagem corporal antes ou durante a graduação, ou ainda por aqueles genuinamente interessados em aprofundar-se no tema. No meu caso, só tive acesso à esse componente curricular na segunda metade da graduação e voltei a estudar a dança mais intensamente apenas nos períodos finais do curso, impulsionado pela decisão de abordar essa temática no meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Como de praxe, no início do semestre, todos os professores apresentam o componente curricular, os conteúdos programáticos, textos que vão ser abordados, datas de avaliações, objetivos e o cronograma das aulas. Nesse primeiro encontro o planejamento não me chamou muita atenção, fiquei com receio do que a gente teria que desenvolver durante esse período. Mas eu estava convicto de que daria o meu melhor para tentar entender e refletir se os processos

anteriores que eu passei com a dança conversavam com o que seria abordado na matéria e quais seriam os conflitos que eu enfrentaria dentro disso.

A professora responsável pela disciplina organizou a proposta de forma a envolver todos os estudantes, tornando o processo mais acessível e significativo. Os conteúdos foram divididos em cinco unidades didáticas. A primeira unidade foi dedicada à contextualização teórica, abordando o desenvolvimento histórico da dança na sociedade e como ela se transformou ao longo do tempo, acompanhando as mudanças culturais e sociais.

A segunda unidade concentrou-se nos fundamentos da dança, como ritmo, consciência corporal e coordenação motora, aspectos essenciais para a compreensão prática da movimentação do corpo no espaço. Esses fundamentos também contribuíram para reflexões importantes, que são indispensáveis à atuação docente no ensino da dança.

Durante todo o processo, valorizou-se o conhecimento prévio dos estudantes sobre a dança, o que possibilitou o reajuste das atividades e conteúdos conforme as vivências e potencialidades da turma. Com isso, o processo de ensino-aprendizagem foi construído de forma colaborativa, caracterizando-se como uma verdadeira troca de saberes.

Laban (1978) foi um dos principais referenciais teóricos adotados na disciplina. A partir de seus estudos, foi possível compreender a dança como uma prática que envolve formas e movimentos corporais que, ao se desenvolverem no espaço e no tempo, constituem mensagens expressivas projetadas pelo educando. Essas mensagens podem refletir sentimentos, emoções e expectativas, tornando-se elementos importantes no processo de ensino-aprendizagem. Ao captar e interpretar essas manifestações corporais, o educador pode utilizá-las de forma estratégica, potencializando o desenvolvimento expressivo e técnico do aluno e promovendo uma abordagem pedagógica mais sensível e eficaz.

A terceira unidade serviu como um complemento à anterior, proporcionando uma vivência mais aprofundada da dança e de suas possibilidades pedagógicas. Nesse momento, os estudantes foram convidados a elaborar e aplicar um plano de aula voltado ao ensino da dança. Durante essa atividade, tornaram-se ainda mais evidentes as experiências prévias dos alunos, o que reforçou a proposta da disciplina de valorizar os conhecimentos construídos tanto antes quanto durante as aulas.

Essa unidade representou o primeiro momento em que a articulação entre teoria e prática se mostrou fundamental para a realização da proposta. Foi necessário refletir criticamente sobre

os conteúdos abordados, os objetivos de ensino e as metodologias possíveis, o que favoreceu uma compreensão mais concreta e significativa da prática pedagógica com a dança.

Para tanto, consideramos as contribuições de Maurice Tardif (2002), que identifica os saberes docentes como construções sociais e históricas resultantes de múltiplas experiências e formações. O autor categoriza os saberes docentes em três grandes grupos: os saberes da formação profissional, referem-se aos conhecimentos pedagógicos adquiridos durante a formação inicial e continuada, como teorias de aprendizagem, didática, metodologias de ensino e gestão de sala de aula. Os saberes disciplinares, dizem respeito ao domínio do conteúdo específico que será ensinado, neste caso, os conhecimentos sobre dança, seus fundamentos, estilos e abordagens pedagógicas. E os saberes experienciais, são aqueles construídos na prática cotidiana do professor, em sua vivência com os alunos, no contato direto com os desafios do contexto escolar, permitindo a elaboração de estratégias que considerem as realidades sociais e culturais dos sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

Ao refletirmos sobre os saberes docentes propostos por Tardif (2002), é possível reconhecer como eles se manifestaram de forma integrada durante a realização da terceira unidade da disciplina. Ao sermos desafiados a elaborar e aplicar um plano de aula, fomos conduzidos a mobilizar simultaneamente o conhecimento teórico, tendo domínio do conteúdo que será apresentado (saberes disciplinares). As estratégias pedagógicas utilizadas para realizar a atividade, como organização do plano de aula e a escolha das atividades que serão realizadas (saberes da formação). A análise crítica da realidade dos colegas e da turma durante o processo, permitindo a realização de estratégias que vão ser utilizadas para concluir os objetivos das aulas, dentro das condições culturais e sociais dos envolvidos (saberes experienciais). O desenvolvimento desses saberes não só para a dança, mas, como ferramenta pedagógica pedagógica para o professor de Educação Física, entendendo que são fundamentais para um bom desempenho dentro da sala de aula.

Por fim, a quarta unidade, intitulada “Dança e Composição”, representou a síntese de todo o processo formativo vivenciado na disciplina. Seu objetivo principal foi a produção colaborativa de um espetáculo de dança, no qual os estudantes atuaram como protagonistas do processo de ensino-aprendizagem. Sob a orientação da professora, os grupos de alunos assumiram diversas funções, como elaboração de roteiros de apresentação, criação de

coreografias, definição de figurinos, construção de cenários e seleção de trilhas sonoras. Essa etapa foi fundamental para a formação docente, pois proporcionou a vivência de um projeto completo, aproximando os alunos das responsabilidades que futuramente poderão assumir em suas práticas profissionais. A experiência possibilitou o desenvolvimento de competências técnicas, criativas, pedagógicas e organizacionais, ampliando significativamente a nossa formação pessoal e profissional.

4.2 DIA A DIA DA SALA DE AULA

4.2.1 A conscientização corporal

A primeira aula prática teve como tema a consciência corporal, um conteúdo com o qual eu já havia tido algum contato anteriormente, em outras experiências fora da universidade. Essa temática tem como objetivo nos reconectar com o momento presente, promovendo o reconhecimento do próprio corpo e de suas possibilidades de movimento, desde expressões sutis, como o levantar das sobancelhas, até gestos amplos, como o movimento dos pés. Para muitos colegas, essa experiência pode ter gerado certa estranheza ou até constrangimento, uma vez que envolvia movimentos não usuais ou nunca explorados. No entanto, considero que foi uma excelente forma de iniciar o trabalho com dança, pois contribuiu para desconstruir padrões estéticos e técnicos amplamente comercializados, e que muitas vezes estão associados a barreiras físicas, técnicas e até financeiras. Ao contrário disso, a proposta mostrou o quanto a dança pode ser acessível, significativa e essencial no processo de autoconhecimento.

Sobre esta questão, destacamos as contribuições de Laban (1978) e Klauss Vianna (1990) como fundamentos adotados pela disciplina para uma abordagem da dança com foco na conscientização corporal. Rudolph Laban é um dos principais teóricos do movimento e da dança. Ele compreende o corpo como um instrumento expressivo e o movimento humano que se organiza no espaço, tempo e com variações de peso e fluência. Para Laban (1978), a exploração do movimento por meio de ações cotidianas e da escuta do corpo, valoriza a individualidade e o potencial expressivo de cada pessoa. Vianna (1990) trabalha com a ideia de percepção e consciência corporal como formas de escuta do corpo em movimento, promovendo o autoconhecimento e a presença. O autor defende que o corpo é um lugar de memória e criação, e que movimentos conscientes revelam muito sobre nossa forma de estar no mundo.

Imbassaí (2003) também contribuiu com essa discussão trazendo uma visão de que a consciência corporal é muito importante na vida moderna, podendo contribuir com a

sensibilidade e o desenvolvimento pessoal, também podendo gerar uma maior conexão consigo mesmo e com o mundo ao seu redor. A autora também discute como o mundo contemporâneo as vezes afasta as pessoas de uma percepção mais profunda de si mesma e sugere que práticas de atenção plena e reflexão podem trazer de volta essa conexão.

A forma como as aulas eram conduzidas também me chamou atenção. A professora iniciou com uma atividade de ativação corporal, seguida de uma proposta sensorial em que, de olhos fechados, éramos convidados a realizar movimentos com diferentes partes do corpo, em diferentes planos e direções. Para potencializar a vivência, a professora utilizou uma música de fundo como guia rítmico, facilitando a imersão e o envolvimento dos participantes com a proposta. Essa abordagem sensível e cuidadosa contribuiu para que os estudantes tivessem a experiência com a dança como um campo de escuta do corpo e de expressão pessoal, indo além da técnica e da reprodução de movimentos codificados. Durante essa atividade algumas sensações foram surgindo como insegurança com a tentativa de realizar as movimentações que estavam sendo sugeridas, talvez por vergonha desse momento de exposição que estava acontecendo naquele momento. Outra sensação interessante foi saber lidar um pouco com a ansiedade do próximo comando e se manter presente e concentrado para a ativação do corpo e lidar com as sensações que estavam surgindo durante o processo.

No início eu tive um pouco de receio sobre essas atividades por já ter tido experiências parecidas em outras ocasiões. Talvez um pouco de preconceito com o que estava sendo apresentado, por não esperar esse tipo de atividade e metodologia na universidade. Mas, aos poucos eu pude compreender a proposta de uma abordagem pedagógica da dança que visava um processo com participação direta dos alunos, tanto nas práticas, como no planejamento da disciplina. Esse entendimento me instigou a querer estar mais disponível para as propostas apresentadas pela professora, e conseqüentemente, mais ativo e envolvido com o processo.

Bondía (2002) traz um pouco da discussão relacionada aos preconceitos e experiência, entendendo que é importante deixar esses pensamentos de lado o mais rápido possível para entrarmos na atividade de forma genuína, permitindo uma compreensão profunda e autêntica. Além disso, o autor também aborda a importância de disciplina para criar um espaço de reflexão e atenção que são essenciais para que essa experiência seja realmente enriquecedora.

Diversos autores vêm discutindo a importância de um ensino da dança que vá além da mera repetição de movimentos, valorizando a participação ativa dos sujeitos no processo de

ensino-aprendizagem. Nesse sentido, Santos e Andrade (2020) defendem uma abordagem que reconhece não apenas as finalidades rítmicas, motoras, históricas e culturais da dança, mas também a construção de sentidos que se dá a partir da contextualização e da experiência pessoal de cada aluno. Para os autores, compreender o movimento como manifestação de memória e pensamento amplia as possibilidades pedagógicas, respeitando a diversidade de formas de se movimentar e se expressar.

Figueiredo (2004), por sua vez, propõe a dança como um modelo de comunicação, no qual a ação se desenvolve em um campo de interação. A autora enfatiza que não são os papéis socialmente estabelecidos que comandam o processo, mas as relações que emergem entre os sujeitos envolvidos. Ainda que determinadas ações possam ser codificadas enquanto linguagem, é no processo interacional que os significados se constroem e se ressignificam, destacando a importância da escuta, do diálogo e da sensibilidade pedagógica.

Em suma, podemos afirmar que foi bastante enriquecedor observar como as aulas foram planejadas e estruturadas para que experimentássemos diferentes vertentes e dimensões da dança. Passamos por conteúdos que envolviam consciência corporal e postural, ritmo, musicalidade, percepção espacial, equilíbrio e distribuição do peso corporal, além de explorarmos movimentos cotidianos que, ao serem organizados em uma métrica e ritmo, podem se transformar em passos de dança, sequências ou até mesmo em coreografias.

No entanto, a disciplina não se restringiu à vivência corporal e técnica. Fomos também provocados a refletir sobre formas de aplicar essas experiências no contexto escolar, o que gerou importantes discussões e debates sobre o significado daquilo que estávamos aprendendo e as possibilidades pedagógicas que esses conteúdos podem oferecer em nossa formação como professores.

A seguir, apresentaremos relatos e reflexões sobre as experiências vivenciadas no ensino da dança na escola, com destaque para o processo de construção e realização de um festival de dança.

4.2.2 A experiência de produzir e aplicar um plano de aula de dança

Na Unidade III da disciplina, foi proposta uma atividade avaliativa que consistia na elaboração e aplicação de um plano de aula de dança. Devido ao grande número de alunos, formamos grupos com cerca de cinco integrantes. Cada membro do grupo ficou responsável

por uma função específica, tanto no planejamento quanto na execução da aula. A proposta envolvia uma breve contextualização teórica do tema escolhido, seguida da aplicação prática. Cada grupo teve um tempo de 30 minutos para a regência do plano e apresentação dos conteúdos.

Nesse processo, fomos colocados à prova quanto aos saberes docentes essenciais para a prática profissional. Tardif (1991) identifica cinco saberes fundamentais à docência: saberes pedagógico, ético, técnico, institucional e interpessoal. Segundo o autor, a compreensão e articulação desses saberes são indispensáveis para que o professor possa ministrar aulas com qualidade.

O meu grupo escolheu trabalhar com o tema “farró”, por entendermos que se trata de um conteúdo acessível e familiar para a maioria dos participantes. Optamos por ensinar os passos básicos do farró, como o “xote” e movimentos simples de giro da pessoa conduzida. Para isso, era necessário um conhecimento técnico e teórico mínimo. Como eu possuía um pouco mais de familiaridade com a parte técnica, assumi a liderança na definição das atividades práticas. Os demais membros ficaram encarregados de aprofundar o conteúdo teórico, organizar os equipamentos e cuidar dos registros necessários para a avaliação.

Pimenta e Anastasiou (2010) destacam a importância do planejamento docente, ressaltando que ele deve considerar tanto os aspectos práticos quanto os teóricos. O planejamento contribui para a organização da aula, para a definição das relações entre professor e aluno, para a escolha das abordagens pedagógicas e gestão do tempo, e também para a análise do contexto institucional no qual a atividade será realizada.

No dia da avaliação, todos os grupos entregaram o plano de aula impresso, prepararam suas apresentações e organizaram os materiais necessários para ministrar a aula. No nosso caso, utilizamos a sala de aula, um projetor para a apresentação teórica e uma caixa de som. Chegamos mais cedo para testar os equipamentos e verificar se a faculdade dispunha dos recursos necessários. Em seguida, nos reunimos para alinhar os últimos detalhes. Esse momento foi muito significativo, pois nos proporcionou uma vivência concreta da preparação docente, mostrando que os desafios da profissão começam muito antes da entrada em sala de aula. Aspectos institucionais, como a disponibilidade de materiais e espaços adequados, interferem diretamente na execução dos conteúdos programados.

Ministrar a aula foi um grande desafio. Fiquei responsável pela parte prática e precisei enfrentar um bloqueio pessoal: a timidez. No início, senti uma forte insegurança, mas, aos poucos, fui me sentindo mais confiante. Planejamos atividades simples, com o objetivo de manter o grupo engajado e introduzir os passos básicos do forró em roda. Todos juntos praticamos os passos “xote”, “vai e vem” e “atrás e ao lado”. Em seguida, organizamos os participantes em duplas, realizando os movimentos de forma sincronizada.

Sabíamos que estávamos lidando com um grupo heterogêneo e que o tempo era curto. Por isso, nosso objetivo não era ensinar todos a dançar perfeitamente, mas proporcionar uma vivência significativa, com contato inicial com os movimentos do forró de maneira leve e acessível. Nesse momento, os saberes ético e interpessoal se mostraram essenciais, tanto para promover o respeito entre os colegas quanto para lidar com as limitações e dificuldades de cada participante. Essa dimensão gerou reflexões importantes tanto para nós, que estávamos ministrando a aula, quanto para quem a vivenciava. Foi gratificante perceber o envolvimento da maioria da turma, que se esforçou para realizar as atividades propostas, demonstrando respeito e valorizando a proposta apresentada. Isso mostrou que os recursos pedagógicos utilizados foram eficientes e despertaram o interesse da turma, favorecendo o processo de ensino-aprendizagem.

Retomando Tardif (1991), é importante lembrar que o conhecimento docente é multidimensional. Envolve não apenas os conteúdos curriculares, mas também as experiências vividas e os saberes construídos no exercício da prática. O autor destaca cinco pontos essenciais que refletem o que experienciamos nessa atividade: os saberes docentes (teóricos e metodológicos); a construção do conhecimento (que integra teoria e prática); os desafios do saber docente (ligados à transmissão do conhecimento); e a reflexão crítica (a busca constante por aprimoramento).

Essa proposta de ensino mais ativo e menos engessado foi extremamente valiosa para nossa formação. Santos e Andrade (2020) propõem uma reconstrução do conceito de dança na Educação Física, reconhecendo-a não apenas como técnica, mas como prática cultural e social significativa. Para os autores, o professor não precisa ser o único detentor do saber, tampouco exigir domínio técnico absoluto. É fundamental compreender os diversos sentidos da dança nos diferentes contextos.

A experiência vivenciada nessa atividade do plano de aula nos mostrou que a dança pode ir muito além da coreografia e do figurino. Ela é uma ferramenta potente para a formação humana, permitindo que os corpos se expressem, aprendam e se transformem. Refletir sobre isso em nossa formação ampliou nosso olhar e fortaleceu nossa compreensão do papel da dança na educação. Ao analisar minha trajetória com a dança e meu desenvolvimento acadêmico, social e pessoal, reconheço o papel fundamental que essa linguagem exerceu na construção do meu caráter. Aprendi a respeitar o corpo e os limites do outro, a valorizar o espaço social em que estou inserido, a desenvolver habilidades de oratória, liderança, gestão de grupo, higiene pessoal e postura ética. Compreendi também que, com trabalho e dedicação, é possível superar barreiras e conquistar nossos objetivos.

Essas aprendizagens foram construídas nas vivências com a dança, e por isso acredito que esse conteúdo não deve ser negligenciado na formação dos professores de Educação Física. Voltando ao objetivo deste trabalho compreendemos a importância da dança como ferramenta pedagógica na formação de professores em Educação Física e a dança deve ter seu espaço garantido nas escolas e universidades, pois é uma importante ferramenta pedagógica, capaz de enriquecer as práticas docentes e proporcionar experiências diversas aos alunos. Logo, contribui para desconstruir a imagem do professor de Educação Física como o "rola-bola", reafirmando que somos profissionais capacitados, com conhecimento e condições para planejar e conduzir aulas de qualidade, inclusive com conteúdos que vão além do esporte, abrangendo toda a diversidade da cultura corporal. Assim retomando o objetivo do trabalho.

4.2.3 O processo coreográfico e seus desafios

O processo de formação trouxe como culminância a produção de uma mostra coreográfica. A última avaliação da disciplina foi a construção de um festival de dança, o *I Festival de Ginástica e Dança da FEFD Corpo Movimento Expressão*. O evento foi estruturado da seguinte forma: foram divididos grupos que iriam produzir e apresentar coreografias de ginástica e dança e outros que atuariam na produção do evento, em funções como registro audiovisual, som, iluminação, projeto, organização da programação, cenário, entre outras.

Vale destacar ainda, que esta ação se constituiu de forma articulada entre diferentes docentes e disciplinas do curso de EF. O evento consolidou ações colaborativas entre professoras que atuam com a dança e a ginástica na FEFD e envolveu cerca de 100 estudantes

de quatro disciplinas do currículo de EF. De acordo com Zandomínegue et al. (2023), o *I Festival de Ginástica e Dança da FEFD Corpo Movimento Expressão* teve como objetivos:

Contribuir para a produção de conhecimentos, a partir da promoção de campos de experiências significativos com as práticas corporais da dança e da ginástica; discutir e dar visibilidade às experiências pedagógicas e formativas vivenciadas pelos estudantes de EF, permitindo aos envolvidos conhecer como se produz e se materializa um festival artístico-cultural; oportunizar aos estudantes compartilhar/demonstrar suas produções culturais, promovendo uma integração entre a Universidade e a comunidade na socialização de saberes e experiências formativas em EF (Zandomínegue *et al.*, 2023, p. 165).

Ainda segundo as autoras, com base nos relatos obtidos pelos estudantes envolvidos e demais participantes do evento, “[...] as experiências formativas com a dança e a ginástica na produção de um festival foram essenciais para romper com estigmas e estereótipos que envolvem essas práticas, além de capacitar concretamente para o ensino e aprendizagem desses conhecimentos” (Zandomínegue *et al.*, 2023, p. 165).

Consideramos que a atividade de construir e apresentar um festival de dança foi bem interessante e desafiadora. Para a produção de coreografias, a professora nos passou um roteiro para nos direcionar no processo. Dentre as orientações estavam: informações sobre a pesquisa em diferentes fontes como vídeos, imagens, filmes, músicas e repertórios pessoais para a montagem de coreografia; a contagem musical; a escolha das músicas, temas e movimentações. O roteiro com a descrição das etapas para a construção da coreografia pode ser observado na Figura 1.

Figura 1 – Roteiro para a construção coreográfica

Universidade Federal de Goiás – FEFD/UG Profª Drª Bethânia A. C. Zandomínegue Composição coreográfica	
Etapas Básicas para a construção de uma coreografia:	
1- Conceito e tema	A primeira etapa é definir o conceito e o tema da coreografia. Isso envolve decidir qual história, emoção ou ideia se deseja transmitir através da dança. Pode ser inspirado por música, uma história, uma emoção específica ou qualquer outra coisa que desperte a criatividade.
2- Seleção de música	Escolha uma música que se alinhe com o conceito e o tema da coreografia. A música será a base para a criação dos movimentos e ritmo da dança.
3- Pesquisa e inspiração	Faça pesquisas e busque inspiração em outras coreografias, dançarinos, vídeos, livros ou qualquer outra forma de arte que possa enriquecer as ideias. Isso ajudará a expandir a visão e trazer novas abordagens para a coreografia.
4- Estruturação	Determine a estrutura geral da coreografia. Pense em quantas partes diferentes deseja ter, como elas se conectarão e como a progressão será construída.
5- Movimentos e seqüências	Comece a criar movimentos e seqüências de dança que se encaixem com a música e expressem o conceito da coreografia. Experimente diferentes movimentos, explore diferentes estilos e técnicas de dança. Lembre-se de considerar o ritmo, a dinâmica e a intenção dos movimentos.
6- Contagem e marcação	Conte a música em termos de compassos (geralmente, a contagem é de 8 em 8 tempos) e marque os momentos-chave e transições da coreografia. Isso ajudará a sincronizar os movimentos com a música e garantir uma execução precisa.
7- Coreografia em grupo	Se a coreografia for em grupo, pense em como cada participante se encaixa na coreografia. Considere a formação, os movimentos em conjunto e a interação entre os dançarinos.
8- Revisão e Aperfeiçoamento	Faça revisões e aperfeiçoamento a coreografia continuamente. Experimente diferentes variações, faça ajustes nos movimentos, ouça feedback dos dançarinos e faça as alterações necessárias para melhorar a coreografia.
9- Ensaios	Realize ensaios regulares para garantir que todos os movimentos estejam bem ensaiados e sincronizados. Reforce a memorização dos passos e trabalhe na expressão emocional e na conexão dos dançarinos com a música.
10- Polimento e Performance	A medida que a coreografia se desenvolve, concentre-se nos detalhes, na qualidade dos movimentos e na expressão artística. Realize ensaios finais para aprimorar a coreografia e preparar-se para a performance.

Fonte: Acervo do pesquisador.

Começamos o processo coreográfico escolhendo as músicas, que foram “Nosso Xote” de Bicho de Pé, “Eu Tenho a Senha”, de João Gomes e “Bombonzinho” de Israel & Rodolfo e Ana Castela. A partir daí começamos a montagem da sequência, juntamente com a escolha das músicas pensamos em trazer algumas ideias que eram narradas dentro de cada música, tendo como tema esse cortejo e “flerte” entre duas pessoas que estavam se conhecendo, casando com a narrativa da mostra onde o espaço que seria narrado realizado a nossa coreografia seria em um bar, assim, mas trazendo também um pouco da realidade jovem de hoje, de calor humano, contato físico, desejo.

Para o desenvolvimento coreográfico, utilizamos alguns passos de repertório que eu já tinha conhecimento, que foram adquiridos em outras oportunidades em aulas de forró xote e sertanejo universitário, além de assistir alguns vídeos de coreografias desses ritmos para ter mais repertório e recursos para a montagem da sequência coreográfica. Após esse planejamento, começamos a pensar na estrutura, nos momentos das coreografias e transições de uma música para outra, assim, entendendo quais partes de cada música iríamos usar e o que extrair delas, utilizando recursos da letra e da melodia.

Um dos principais desafios enfrentados foi o fato de termos participantes de turmas diferentes, o que dificultava a realização de encontros presenciais com todos os integrantes simultaneamente. Assim, com o objetivo de otimizar o tempo disponível para que todos os integrantes aprendessem a coreografia e aperfeiçoassem os passos, optamos por realizar grande parte do processo de construção coreográfica de forma remota. Para facilitar a comunicação e manter o grupo informado sobre o andamento do trabalho, utilizamos um grupo no *WhatsApp*.

Uma colega e eu experimentávamos os passos e fazíamos vídeos que eram divulgados para o restante do grupo, instruindo em relação aos passos da dança. Essa condição exigiu um esforço extra por parte do grupo para garantir que todos mantivessem o entendimento da coreografia. Qualquer mudança ou adaptação demandava um cuidado especial para evitar desencontros de informações. Como fui o responsável pela criação da coreografia, juntamente com uma colega, precisei me disponibilizar em horários adicionais para repassar os passos, realizar correções e oferecer suporte aos integrantes das duas turmas. A Figura 2 mostra um dos momentos de ensaio com a colega para a montagem da coreografia e gravação de vídeo para o grupo.

Figura 2 – Ensaio de dança



Fonte: Acervo do pesquisador

O fato de termos integrantes de turmas diferentes dificultou consideravelmente a organização dos ensaios em comum. Também lidamos com instabilidades na participação dos membros do grupo: alguns se machucaram em outras atividades e não puderam continuar; outros, por questões pessoais, estavam impossibilitados de comparecer aos ensaios com frequência. Além disso, a maioria dos integrantes participava de mais de uma coreografia, precisando dividir o tempo de ensaio entre diferentes grupos. Diante desse cenário, precisamos realizar constantes adaptações ao longo do processo, o que trouxe um certo desgaste no desenvolvimento do trabalho. Contudo, reconhecemos que houve uma integração interessante entre os estudantes dos diferentes turnos do curso, especialmente, após o resultado do trabalho.

Apesar dos desafios, cada ensaio era repleto de aprendizados. Estar ao mesmo tempo no papel de coreógrafo e intérprete foi uma tarefa bastante exigente: além de ensinar e refinar os movimentos dos colegas, eu também precisava memorizar todas as movimentações e posições no palco. Foi um grande desafio equilibrar as demandas técnicas com a motivação do grupo, fazendo com que todos acreditassem na viabilidade da apresentação. A cada dia, o processo exigia mais comprometimento, tanto para decorar a sequência coreográfica quanto para lembrar das formações de palco e das "limpezas" nos movimentos.

Outro fator que nos preocupava era o tempo. No momento final do processo, com a coreografia já finalizada, passamos a focar nas repetições e correções em série. O objetivo era garantir que todos estivessem seguros e conscientes de seus papéis, além de aprimorar a apresentação para alcançar o melhor resultado possível. Essa etapa também estava prevista no roteiro para a construção coreográfica disponibilizado pela professora.

No dia do espetáculo, tivemos a primeira passagem no palco onde faríamos nossa

apresentação, no Centro Cultural UFG. Esse momento exigiu muita concentração e comprometimento de todos, principalmente devido ao pouco tempo disponível para realizar a passagem de todas as coreografias. Testar som e iluminação, e alinhar com os participantes como se daria o andamento do evento, desde a localização dos intérpretes, a organização da equipe de apoio, até a definição das ações de cada um durante o espetáculo. Um dos pontos mais importantes era manter todos atentos à ordem das coreografias.

Meu grupo teve a oportunidade de realizar uma passagem no palco, mas, logo em seguida, nos reunimos em um ambiente separado para revisar a coreografia. Esse momento foi essencial para manter o foco do grupo, esclarecer as últimas dúvidas e reforçar a confiança de todos. Estar juntos e conectados antes da apresentação ajudou bastante a aliviar o nervosismo. Após a passagem geral, as professoras responsáveis pelas turmas reuniram todos os participantes para repassar as últimas orientações: o horário de chegada ao teatro, o local onde deveríamos permanecer durante o espetáculo e, sobretudo, reforçaram a importância de aproveitarmos o momento como uma celebração do percurso trilhado até ali, fruto de muita dedicação, esforço e entrega coletiva.

A análise do percurso vivido ao longo do processo de construção coreográfica nos permite identificar desafios, mas também, afirmar que esta atividade foi essencial para nos formar dentro da concepção de aluno protagonista do processo de ensino e aprendizagem. A experiência colaborou para nos forjar professores na capacidade de gerenciar pessoas, ideias, espaços, conflitos etc. A proposta de realização do festival esteve a todo momento centrada no aluno, desde a concepção. Nós fomos os sujeitos da produção e realização do evento. As docentes envolvidas nesta ação atuaram mediando, dirigindo e fomentando as nossas ações para a realização desta atividade.

4.3 O FESTIVAL DE DANÇA

Depois de todo esse processo, chegou o momento pelo qual todos se dedicaram, o espetáculo, todos os intérpretes, *staff* e direção chegaram uma hora antes do horário de abertura do teatro, entendendo que seria importante essa pontualidade para evitar algum possível problema de logística por falta de algum integrante. Todos os intérpretes ficaram alocados no em uma sala que foi disponibilizada com camarim para se organizarem, desde maquiagem, separar figurinos, se prepararem fisicamente e mentalmente para as apresentações.

De certa forma, a grande maioria parecia estar tranquila em relação as apresentações, os grupos se reuniram no espaço e tanto para se concentrarem como para revisar os passos da coreografia e sanar possíveis dúvidas sobre formações no palco. Meu grupo estava bem unido e a energia estava leve, acredito que isso foi bem importante para o sucesso na apresentação,

assim que nos reunimos, vestimos e figurino e passamos uma vez a coreografia para tirar um pouco da pressão e nervosismos.

Antes de começar o espetáculo, todos os envolvidos se reuniram no camarim, as professoras, *staff* e os intérpretes, juntos fizemos uma oração para enviar boas energias. Após esse momento, o primeiro grupo a se apresentar saiu para o palco e se deu início as apresentações.

O meu grupo era o décimo terceiro a se apresentar, a primeira coreografia do terceiro e último bloco, o espetáculo contou com dezoito apresentações e duas contracenas entre os blocos. As coreografias foram sendo apresentadas e quando chegou a décima coreografia, o *staff* nos comunicou para nos organizarmos porque faltava apenas duas coreografias para serem apresentadas antes da nossa. Nesse momento, o grupo se reuniu mais uma vez para falar algumas palavras de motivação e para acalmar os ânimos, para alguns, essa seria a primeira experiência com o palco, então lidar com todas as emoções que surgem nesse momento nem sempre é fácil. Aqueles que já viveram essa experiência antes se preocuparam em dar algumas instruções e tranquilizar todos. Na posição que eu estava como interprete e coreógrafo tentei falar algumas palavras de motivação e calma tanto para o grupo como para mim mesmo, independente da experiência o “frio na barriga” sempre vem, mas a concentração e a vontade de todos de concluírem esse processo com êxito estava muito grande e foi fundamental para entrarmos bem no palco.

Imagem 3 – Roteiro das coreografias do festival de dança

<p>Bloco I – Corpo concebido</p> <p>1 Coreografia: Concepção - Um óvulo fecundado transforma-se em embrião, o início de uma vida aquática. Intérpretes: Erickson Batista, Gabriel Arthur, João Gabriel Stival, Henrique Santos, Ícaro Gustavo, Rafaela Moura, Raphael Henrique e Ana Luiza Gomes.</p> <p>2 Coreografia: Placenta - Corpo que pulsa vida e se forma pelos movimentos. Intérpretes: Jaqueline Pereira, Gabriel Rodrigues, Sara de Andrade, Danilo Muniz, Thayrienne Souza, Alana Sales, Mônica Sabate, Gustavo Santos, Julia Victoria, Julio César Tomaz, Mateus Andrade, Gustavo Santos e Mircio Pereira.</p> <p>3 Coreografia: Corpo Vivo - Constante evolução de movimentos fluidos, ondulantes, lentos, leves e sutis que rememoram a composição física de que o corpo é formado. Intérprete: Ana Luiza Gomes.</p> <p>4 Coreografia: Corpo expressão - Corpo compacto, movimentos que escapam por brechas e se arrasta de volta, preso em círculos viciosos. Intérpretes: Isabella Cristina, Emanuella Shneyder, Matheus Bonfim, Ana Carolina de Paula, Maísa Gabrielle, Sara Rodrigues.</p>	<p>7 Coreografia: Seductive & Profane - O corpo feminino, sedutor e profano, onde estão inscritas regras, normas e valores sociais. A preocupação com o corpo proibido, a separação de corpo e alma, a força da alma sobre o corpo. Intérpretes: Sara de Andrade, Thayrienne Souza, Alana Sales e Mônica Sabate.</p> <p>8 Coreografia: Sugboys - O corpo em movimentos e remix de sons e expressão das danças urbanas. Intérpretes: Mauro Bruno e Paulo Enrique.</p>
<p>Bloco II – Corpo formado</p> <p>Cena 1 - Intérpretes: Erickson Batista, Gabriel Arthur, Henrique Santos, Ícaro Gustavo, Rafaela Moura e Raphael Henrique.</p> <p>1 Coreografia: Human Physique - A força física como fundamento de potência do corpo. Intérpretes: Ana Bárbara, Mauro Bruno, Paulo Enrique, Vitor Gabriel e Gabriel Barbosa.</p> <p>2 Coreografia: Contrastes - O clássico e o urbano em contrastes de dança e movimento. Dois extremos experimentados no corpo. Intérpretes: Emanuella Shneyder e Rafaela Cândida.</p> <p>3 Coreografia: (Des)construção - Em uma época cuja singularidades são desencorajadas, a (Des)construção de uma personagem que se perde para as mídias sociais, sua essência esvai-se e sua saúde mental degrada-se. Intérprete: Isabella Cristina.</p> <p>4 Coreografia: Incerteza - As danças clássica e contemporânea se mesclam em contraste e harmonia no coração da bailarina Intérpretes: Ana Luiza Gomes, Augusto Faria e Pedro Henrique Debesa.</p> <p>5 Coreografia: O corpo sente - Amor, ódio, tristeza, alegria... o que sente um corpo? O que pode o corpo em movimento? Intérpretes: Bruna de Paula e Santiago Almeida.</p> <p>6 Coreografia: Por trás de um sorriso - O corpo fala, o corpo revela, mas o corpo e a expressão também mascaram sentimentos. Intérpretes: Rafaela Cândida.</p>	<p>Bloco III – Corpo evoluído</p> <p>Cena 2 - Intérpretes: Erickson Batista, Gabriel Arthur, João Gabriel Stival, Henrique Santos, Ícaro Gustavo, Rafaela Moura e Raphael Henrique.</p> <p>1 Coreografia: Xote da saudade - Dos lugares possíveis para se criar conexões uma casa de ferro é a que mais encanta. Intérpretes: Tales Bolívar, Karol Rosa, João Pedro Borges, Gustavo Xavier, Mateus Toyama, Emanuella Shneyder, Karine Araújo, Isabella Cristina e Isaura Bento.</p> <p>2 Coreografia: Fest'Anca - A alegria da festa no corpo que dança. Intérpretes: Jaqueline Pereira, Gabriel Rodrigues, Sara de Andrade, Danilo Muniz, Thayrienne Souza, Alana Sales, Mônica Sabate, Gustavo Santos, Julio César Tomaz, Mateus Andrade, Gustavo Santos e Mircio Pereira.</p> <p>3 Coreografia: Corpo Divertido - O corpo em movimento e formas dançantes e divertidas. E você, como se movimenta para o seu lazer e diversão? Intérpretes: Rafaela Cândida, Emanuella Shneyder, Matheus Bonfim, Maísa Gabrielle, Ana Carolina de Paula, Carlos Eduardo Oliveira, João Pedro Borges, Karine Araújo, Isaura Bento e Vitor Miguel.</p> <p>4 Coreografia: Um dia de criança - Rememorando o tempo das brincadeiras, danças e canções. Intérpretes: Gabriella Noronha, Lucas Nunes, Giovane Lemos, Rogério Augusto, Gabriel Henrique, Augusto Faria, Pedro Henrique Debesa, Talles Lemes, Tales Bolívar e Henrique Santos.</p> <p>5 Coreografia: A velha ginástica - Quem disse que no velhice não podemos ser ativos? A ginástica do corpo como remédio para a alma. Intérpretes: Luis Felipe Franca, Matheus David, Gustavo Arvelos, Paulo Antônio, Davi Menezes, Gabriel Soares, Wesley Brandão, Bruno Raphael.</p> <p>6 Coreografia: Baile ginástico - Da ginástica natural ao pop, o que pode o corpo em movimento? Intérpretes: Ana Clara Amorim, Karol Rosa, Ana Luiza Gomes, Camille Mendes, Dora Istezhannite, Graciele Barros, Guilherme Darques, Luana Lemos, Luana Lorraine, Ronaldo Alexandre do Prado.</p>

Fonte: Acervo do pesquisador

Fomos para as coxias, estava acontecendo a última coreografia antes da nossa, cada um foi para o local demarcado no ensaio geral, assim que a coreografia acabou, as luzes se apagaram, e teve a contracena para encerrar o segundo bloco e começar o terceiro bloco. As luzes se reacenderam, nós do grupo e os figurantes entramos encenado para iniciar o terceiro bloco. A cena começou e durante a cena a música da nossa coreografia começou e a cena foi se encerrando e iniciando a nossa coreografia, com nós do grupo indo para as formações e realizando os primeiros passos da coreografia e restante do pessoal da cena saindo.

Acredito que durante a coreografia, todos se divertiram e fizeram o seu melhor, não consegui ter uma visão do todo na hora, mas a energia estava muito boa, a plateia também estava mandando boas energias com gritos e palmas, ao final da coreografia, fomos muito aplaudidos e com a sensação de trabalho bem-feito. As luzes se apagaram, saímos do palco e voltamos para o camarim, alguns dos integrantes do grupo correram para trocar de roupa e se preparem para a outra coreografia que eles iriam participar, aqueles como eu que encerraram a

participação no espetáculo nos colocamos à disposição para ajudar com os figurinos. As Figuras 3 e 4 mostram a apresentação da coreografia no festival.

Figura 4 – Coreografia Xote da Saudade no Festival de Dança



Fonte: Acervo do pesquisador

Figura 5 – Apresentação no Festival de Dança



Fonte: Acervo do pesquisador

Ao fim do espetáculo reunimos todos os grupos novamente e as professoras vieram parabenizar todos pelo excelente trabalho e passando algumas instruções sobre as atividades escritas que precisavam ser entregues sobre o espetáculo. Finalizando isso, aqueles que tinham parentes e amigos presentes, desfrutaram desse momento pós espetáculo para tirar fotos e confraternizar.

Depois de uma semana voltamos para o último encontro da disciplina para uma roda de conversa para ter o *feedback* de todos sobre a mostra e o que foi aprendido nesse período.

Tivemos diversas opiniões apontando o que foi interessante, que não se imaginavam participando de um projeto como o que foi desenvolvido, alguns falaram que a matéria não era do interesse, mas que foi importante passar por essa disciplina para a formação.

No meu ponto de vista foi muito importante esse componente curricular devido ao fato de ser uma área dentro da Educação Física que é pouco desenvolvida nas escolas e muitas das vezes você tem que procurar instituições específicas para ter acesso a esse conteúdo que é negligenciado pelos profissionais da área. Entender como a dança pode ser uma ferramenta de desenvolvimento motor e cognitivo possibilita ampliar o leque de atividades no nosso currículo para tornar nossas aulas mais dinâmicas por poder envolver músicas e sequências rítmicas ligadas ao tema central da aula.

Foi muito importante também para entendermos que nós temos responsabilidades além da sala de aula, como nos planejamentos de atividades extracurriculares e que é necessário ter outros conhecimentos fora da nossa graduação, como de gestão, liderança, conhecimentos cênicos e artísticos, culturais, sociais. Logo essa matéria contribuiu muito para a minha graduação e formação profissional.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo refletir sobre o percurso vivenciado com a dança antes e durante a graduação em Educação Física, buscando identificar estratégias pedagógicas relevantes para sua abordagem no currículo de formação de professores. A escrita autobiográfica e reflexiva nos permitiu resgatar experiências significativas, reconhecendo como determinados momentos e propostas formativas contribuíram para o fortalecimento do nosso compromisso com o ensino da dança.

As vivências anteriores à graduação despertaram nosso interesse pelas práticas corporais e nos motivaram a ingressar no curso. Já no contexto da formação acadêmica, destacamos o impacto de estratégias como a elaboração e aplicação de planos de aula, a realização de festivais de Ginástica e Dança e o uso da escrita narrativa como recurso pedagógico. Essas práticas, centradas no protagonismo do aluno, não apenas fortaleceram o nosso vínculo com o conteúdo dança, mas também proporcionaram o desenvolvimento de habilidades profissionais essenciais, como criatividade, organização, trabalho em equipe e liderança.

Ao longo do percurso formativo, compreendemos que a dança ocupa um lugar central na constituição da cultura corporal, conforme apontam os documentos oficiais, como a BNCC. Entretanto, é notável que muitos estudantes ingressam na licenciatura sem qualquer contato prévio com a dança, o que contribui para a sua marginalização no currículo. Reforçamos, portanto, a importância de abordagens que valorizem a dança como conteúdo escolar e formativo, rompendo com visões reducionistas que a consideram meramente recreativa ou acessória.

As experiências relatadas demonstram que a dança é capaz de integrar saberes técnicos, expressivos e culturais, promovendo aprendizagens significativas e contribuindo para a formação de professores mais sensíveis, críticos e criativos. Além disso, atividades como mostras coreográficas e eventos culturais exigem dos estudantes o domínio de conhecimentos diversos rítmicos, históricos, estéticos e motores, ao mesmo tempo que desenvolvem competências interpessoais fundamentais para a prática docente.

Concluimos que o ensino da dança na licenciatura deve ser compreendido como um direito formativo, que favorece não apenas o domínio de um conteúdo curricular, mas a construção de práticas pedagógicas mais integradas e humanizadas. Além disso, ajuda a desconstruir estereótipos associados à atuação docente, reforçando a imagem do educador como profissional crítico, criativo e comprometido com uma educação mais plural e significativa. Negligenciar esse conteúdo é comprometer a qualidade da formação inicial e limitar o acesso de crianças e jovens à riqueza que a dança pode proporcionar no ambiente escolar.

Por fim, reconhecemos que a formação docente é um processo contínuo e inacabado. A reflexão crítica sobre nossa trajetória nos ajuda a identificar desafios, mas também fortalece

nosso compromisso em contribuir com práticas mais qualificadas, que garantam o direito à cultura corporal, e, em especial, à dança, a todos os sujeitos da escola.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Allana; BACKES, Ana Flávia; DA SILVA, Jaqueline; FARIAS, Gelcemar Oliveira; RESENDE, Rui; NASCIMENTO, Juarez Vieira do. A dança como tema da produção do conhecimento em educação física: uma análise bibliométrica em periódicos nacionais. **Movimento**, v. 29, e29041, 2023.

ANDRADE, Carolina Romano de. **A experiência em dança: corpo, tempo e educação**. Curitiba: Appris Editora, 2020.

BRASILEIRO, Livia Tenorio; FRAGOSO, Aline Renata de Farias; GEHRES, Adriana de Faria. Produção de conhecimento sobre dança e educação física no Brasil: analisando artigos científicos. **Pro-Posições**, v. 31, e20180113, páginas, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2018-0113>. Acesso em: 04, nov.2024.

BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 19, Jan-Abr 2002.

BUENO, José Francisco. **A narrativa autobiográfica na formação do professor**. São Paulo: Cortez, 2002.

FIAMONCINI, Luciana. Dança na educação: a busca de elementos na arte e na estética, **Pensar a Prática**, n. 6, p. 59 – 72, Jul./Jun. 2002-2003.

FIGUEIREDO, Zenólia C. Campos. Formação docente em Educação Física: Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 89-111, **Movimento**, janeiro/abril de 2004.

FIGUEIREDO, Zenólia C. Campos. Experiências Sociocorporais e Formação Docente em Educação Física. Porto Alegre, v. 14, n. 01, p. 85-110, **Movimento**, janeiro/abril de 2008.

GODOY, K. M. A. **A dança, a criança e a escola: Como estabelecer essa conversa**. 1 ed. Joinville, p. 47-56, Nova letra Gráfica e Editora Ltda., 2010.

GODOY, K. M. A. **Estudo e abordagem sobre metodologia de pesquisa e ensino dança, arte e educação**. Curitiba, Appris Ltda., 2020.

IMBASSAÍ, Maria Helena. **Conscientização corporal, sensibilidade e consciência no mundo contemporâneo**. p. 47 – 57, São Paulo: Editora Cortez, 2003.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. 5. ed. São Paulo: Editora Summus, 1978.

LIBÂNEO, José, **experiências sociais e relação com o saber**. Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 89-111, **Movimento**, janeiro/abril de 2004.

LIMA, Emilliana Moreira de; ARAÚJO, João Gabriel Eugênio; MOURA, Diego Luz. Dança nas aulas de educação física escolar: uma revisão sistemática. **Arquivos em Movimento**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 179-194, 2022.

MIRANDA, Maria Luiza de Jesus. **A dança como conteúdo específico nos cursos de Educação Física e como área de estudo no ensino superior**. [s.l.: s.n.], 1994.

NÓVOA, António. **Profissão professor**. 2. ed. Porto: Porto Editora, 1992.

PACHECO, A. J. P. Educação Física e dança: uma análise bibliográfica, **Pensar a Prática**, n. 2, 156-171, Jun./Jun. 1998-1999.

PIMENTA, Selma Garrido e ANASTASIOU, Lea das Gracias Camargos. **Docência no ensino superior**. Docência no ensino superior, 4. ed. São Paulo, SP: Cortez, 2010.

SANTOS, Carlos A. F., ANDRADE, Welison A. G. Formação docente em EF - saberes propostos para o ensino da dç na escola, Cuiabá, **Corpoconsciência**, v. 24, n. 01 p. 57-70, 2020.

SILVA SOUSA, Maria Goreti da; CABRAL, Carmen Lúcia de Oliveira. **A narrativa como**

opção metodológica de pesquisa e formação de professores. Universidade Federal do Piauí, 2015.

TARDIF, M.; LESSARD, C.; LAHAYE, L. Os professores face ao saber: esboço de uma problemática do saber docente. **Revista Teoria e Educação**, Porto Alegre, v. 4, p. 215 – 234, 1991.

TARDIF, Maurice. Saberes profissionais dos professores e conhecimentos universitários: elementos para uma epistemologia da prática profissional dos professores e suas conseqüências em relação à formação para o magistério. **Rev. Bras. Educ. [online]**. 2000, n.13, pp.05-24.

VIANNA, Klaus. **A dança.** São Paulo: Siciliano,1990.

ZANDOMÍNEGUE, Bethânia Alves Costa; JUBÉ, Carolina; CARNEIRO, Juliana Alves; LOPES, Pedro Lucas de Souza; KIOURANIS, Taiza Daniela Seron. Integrando a ginástica no currículo de formação em Educação Física. In: CONGRESSO NACIONAL DE GINÁSTICA PARA TODOS – CONGPT, 10., 2023, Caldas Novas/GO. **Anais...**, 2023. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/GPT/issue/view/428>. Acesso em: 25 jun. 2025.

