

A extensão (curricular) como aprendizagem sobre produção cultural em dança

Extension (curricular) as learning about cultural production in dance

Extensión (curricular) como aprendizaje sobre producción cultural en la danza

Neila Cristina Baldi

Universidade Federal de Santa Maria

E-mail: neila.baldi@ufsm.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4431-4998>

RESUMO

O presente texto discute a introdução da extensão curricular no Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e como projetos extensionistas podem ser formadores sobre produção cultural. O objetivo é demonstrar que os projetos permitiram o aprendizado prático sobre produção cultural, importante na formação de artistasdocentes. Para a escrita deste artigo, utilizou-se a autoetnografia, a partir das anotações do caderno docente, e do diário de campo dos/as estudantes. Conclui-se que a prática de produção de um curso, oficina ou evento de extensão permite a formação empírica nessa área. No entanto, ressalta-se a importância de aprofundamento, com atividades que possibilitem aos/às estudantes também a formação teórica e a formatação de um projeto cultural.

Palavras-chave: *extensão curricular; produção cultural; formação; dança.*

ABSTRACT

This paper discusses the introduction of curricular extension in the Dance Degree Course at the Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) and how extension projects can be formative in cultural production. The objective is to demonstrate that the projects allowed practical learning about cultural production, which is important in the training of artist-

teachers. To write this article, autoethnography was used, based on notes from the teacher's notebook and the students' field diary. It is concluded that the practice of producing a course, workshop or extension event allows empirical training in this area. However, the importance of in-depth study is emphasized, with activities that also allow students to gain theoretical training and format a cultural project.

Keywords: *curricular extension; cultural production; training; dance.*

RESUMEN

El texto discute la introducción de la extensión curricular en el Curso de Profesorado en Danza de la Universidad Federal de Santa María (UFSM) y cómo los proyectos de extensión pueden ser formativos en la producción cultural. El objetivo es demostrar que los proyectos permitieron un aprendizaje práctico sobre la producción cultural, importante en la formación de artistas-docentes. Para la redacción de este artículo se utilizó la autoetnografía, a partir de notas del cuaderno del docente, y el diario de campo de los estudiantes. Se concluye que la práctica de producir un curso, taller o evento de extensión permite una formación empírica en esta área. Sin embargo, se resalta la importancia de la profundización, con actividades que permitan a los estudiantes también una formación teórica y formatear un proyecto cultural.

Palabras clave: *extensión curricular; producción cultural; formación; danza.*

Data de submissão: 05/07/2024

Data de aprovação: 17/11/2024

Introdução

O presente texto pretende demonstrar como ações de extensão, em cursos de formação de artistas-docentes,¹ podem ser também formativas quanto à aprendizagem sobre produção cultural, quando não existe um componente curricular específico para abarcar os conteúdos desta temática.

A partir do relato de experiências de extensão – incluindo a chamada extensão curricular – busca-se reconhecer que, ao longo do planejamento dessas ações os/as estudantes conhecem, na prática, como realizar um projeto cultural. Para este relato, utilizou-se a metodologia autoetnográfica, com cadernos de anotações da docente e dos diários de campo dos/as estudantes. No caso dos cadernos da docente, nele se encontram os planos de aula e anotações a respeito do andamento

Baldi, Neila Cristina. A extensão (curricular) como aprendizagem sobre produção cultural em dança.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.53321> >

de cada encontro. Os diários de campo dos/as estudantes foram feitos com anotações, percepções, dúvidas, questionamentos *etc.*, realizados em cada encontro e foram entregues à docente duas vezes por semestre, em cada unidade didática.

Para a discussão deste tema, serão apresentadas algumas atividades de extensão desenvolvidas no Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), cuja execução das atividades necessita uma aprendizagem a respeito de produção cultural.

A extensão universitária e a formação em dança

Não cabe aqui fazer um histórico da extensão universitária, mas sim apontar questões relevantes quanto à extensão e à formação dos/as estudantes e quanto à atuação em ações culturais.

A extensão, dentro da UFSM, é organizada em três grandes eixos de atuação: territórios, grupos populacionais e áreas temáticas (Comunicação; Cultura; Direitos Humanos e Justiça; Meio Ambiente; Saúde; Tecnologia e Produção; e Trabalho). As ações extensionistas, aqui descritas, inserem-se no eixo da área temática Cultura. De acordo com Lisboa Filho (2022, p. 63), nesse eixo “[...] a dimensão formativa da Extensão deve estar em consonância com as políticas de ações afirmativas e reparadoras, valorizando ações e conceitos que promovam a diversidade cultural [...]”.

Apesar de, a partir de 2023, todos os cursos de graduação do Brasil terem, em sua carga horária, 10% de atividades extensionistas, no Curso de Dança-Licenciatura isso se iniciou com a reforma curricular, vigente a partir de 2020. Segundo Filho (2022), foram determinadas três modalidades para esse tipo de ação: Atividades Complementares de Extensão (ACEx); ações vinculadas aos Componentes Curriculares do Núcleo Rígido, que são disciplinas obrigatórias ou eletivas, com destinação específica de sua carga horária prática para a Extensão Universitária; e ações em componentes Curriculares do Núcleo Flexível, que são disciplinas complementares de graduação que têm um caráter extensionista. O Curso de Dança-Licenciatura optou pela segunda modalidade, colocando a extensão dentro de disciplinas obrigatórias.

Sabemos que um currículo, em qualquer área de conhecimento, é feito de escolhas. Quando se fala em cursos que envolvem Arte e Educação significa, então, ter de dar conta da formação em duas áreas e, portanto, as escolhas se tornam mais difíceis. Assim, muito do que a formação inicial não

consegue alcançar pode ser concretizado por outros meios, como a extensão (como também por meio de projetos de ensino ou pesquisa. Todavia, aqui, apontamos a extensão porque, no caso do Curso de Dança-Licenciatura da UFSM, isso foi determinante) ou a formação continuada posterior.

Nosso curso começou em 2013 e, em 2020, sofreu sua primeira reforma curricular. Quando iniciamos a discussão da reforma, debatida com os/as estudantes, percebemos que a prática de dança somava 660 horas, de um total de 2.900. Assim, incluímos mais prática, a partir do entendimento de quais habilidades o/a egresso/a deveria ter para ser professor/a não apenas em escolas de dança, mas também na educação básica (por exemplo, Danças e Novas Tecnologias, Danças Urbanas *etc.*). Aumentamos também a carga-horária total para 3.200 horas, conforme a legislação específica para as licenciaturas.

Com a reforma, fomos o primeiro curso da instituição a incluir a extensão curricular. No entanto, se o currículo é uma escolha, precisamos excluir alguns conteúdos, como aqueles presentes na disciplina Fundamentos da Produção de Espetáculo, que tentava propor uma produção cênica e, ao mesmo tempo, discutir políticas públicas e fomento à cultura, em apenas 45 horas. Entendemos, naquele momento, que essas disciplinas poderiam estar no bacharelado e que o mais importante era instrumentalizá-las para a docência em Dança (ou seja, enfatizando disciplinas pedagógicas e de técnicas de dança), compreendendo que formaríamos artistasdocentes.

Deve-se ressaltar que o exercício do magistério, em Dança, não precisa ser feito apenas por quem possui licenciatura. De acordo o Código Brasileiro de Ocupações (CBO), bailarino/a, ensaiador/a, coreógrafo, assistente de coreografia e professor/a de dança são denominados artistas da dança. No entanto, se:

Em relação ao ensino, o artista da dança pode atuar como professor em cursos livres, academias, estúdios e escolas de dança, clubes, fundações e outras organizações, mas, para atuar na Educação Básica, assim como acontece com as outras áreas do conhecimento, necessita de um diploma de Graduação. O Ensino Superior da Dança pertence à área de Artes e tem suas próprias Diretrizes Curriculares organizadas pelo Ministério da Educação (Corrêa; Nascimento, 2013, p. 56).

Apesar de o CBO não distinguir professor/a e artista, geralmente os bacharelados em Artes se ocupam de formar artistas e, as licenciaturas, docentes. No entanto, como ser docente em Artes sem ser também artista? A partir desse pensamento, o currículo de Dança-Licenciatura da UFSM foi

pensado. Isso significa que o/a licenciado/a, dentro da CBO, é um/a artista da Dança tanto quanto um/a bacharel/a. Todavia, apenas o/a licenciado/a pode trabalhar na educação básica, dentro do ensino regular.

Segundo Silveira (2023, p. 19),

O trabalho em dança se insere muito mais na informalidade e flexibilidade, seja planejando uma rotina de aulas ministradas em vários estúdios e escolas ou participando de projetos – lógica projetual com início, meio e fim –, por exemplo. A dinâmica de quem está introduzido nesse mercado acaba por fazer o profissional desenvolver múltiplas habilidades para vender o seu trabalho.

Isso significa que o artista da Dança acaba, muitas vezes, virando empreendedor, uma vez que o trabalho em Dança possui muita volatilidade e é possível estar em vários projetos, sem vínculo empregatício (Silveira, 2023). Por isso, Contreiras (2012 *apud* Silveira, 2023) diz que a Dança pode servir como um modelo contemporâneo de trabalho, no qual a diversidade de saberes leva o/a artista a exercer variadas funções. Entre elas, podemos apontar a produção cultural.²

A extensão (curricular) e a produção cultural

Antes mesmo da reforma curricular, um projeto de extensão foi criado para a mostra cênica do curso – denominado “Noite da Dança”, que, indiretamente, auxiliava na formação voltada à produção cultural. Na Noite da Dança são apresentadas produções cênicas de disciplinas e projetos (de ensino, pesquisa e extensão), além dos trabalhos de conclusão de curso. Criado como um projeto de extensão do Curso de Dança-Licenciatura, a Noite de Dança é coordenada a cada ano ou semestre por professores/as distintos/as. A mostra ocorre semestralmente, em espaços diversos da UFSM, e, para que a comunidade externa participe, são feitas ações de comunicação, inclusive a divulgação na imprensa e nas redes sociais.

Cabe lembrar que, como atestam Carvalho e Faria (2020), a Política Nacional de Extensão Universitária considera relevantes atividades de produção e preservação cultural e artística, que incentivem a difusão de conhecimento e cultura.

Neste sentido, segundo o autor e a autora, ações de extensão universitária, na área cultural, podem servir para complementar a formação de estudantes. A Noite da Dança apresenta, em seu escopo, que “pretende levar aos espaços culturais da UFSM as produções artísticas dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança” (Baldi, 2018, n.p.), sendo duplamente formativa: na formação dos/as estudantes e da plateia. Além disso, aponta como objetivos:

- Estimular a formação de público para espetáculos e produções de dança da UFSM. - Estimular a construção e desenvolvimento da formação de espectadores de dança em Santa Maria;
- Promover o intercâmbio de alunos(as) dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança;
- Estimular a criação artística dos(as) estudantes de graduação em Dança da UFSM; - Possibilitar a formação de estudantes dos cursos de Dança na pesquisa e criação de cenas;
- Visibilizar produção cênica dos cursos de Graduação em Dança da UFSM;
- Promover reflexão dos(as) alunos/criadores(as) sobre os processos de criação;
- Favorecer a reflexão crítica do público (Baldi, 2018, n.p.).

É visível, em seus objetivos, que não havia a intenção da aprendizagem em produção cultural. No entanto, essa foi verificada ao longo das edições e acrescentada na última: “Possibilitar a formação em produção cultural” (Baldi, 2023, n.p.).

Carvalho e Faria (2020) colocam que uma ação de extensão como um festival de teatro (exemplo citado) se configuraria como uma interface entre a produção artística e o desenvolvimento profissional, com respaldo pedagógico e científico. O mesmo pode ser dito a respeito das ações extensionistas aqui citadas, desenvolvidas no Curso de Dança-Licenciatura. Podemos ressaltar o caráter formativo, do ponto de vista de produção cultural, uma vez que, para a realização das atividades extensionistas – Noite da Dança e as vinculadas a disciplinas, citadas mais adiante – os/as estudantes precisam passar pelas seguintes fases (e aprender a fazê-las): (1) pré-planejamento ou pré-programação; (2) planejamento ou programação; (3) implementação; e (4) controle ou avaliação.

No caso específico da Noite da Dança, os/as estudantes atuaram a partir da programação, quando as equipes se dividiam por funções e ‘colocavam na rua’ o evento com inscrições e seleção. De acordo com Carvalho e Faria (2020, p. 199), uma equipe de um festival – e, neste caso, a Noite da Dança, poderia ser pensada nesta perspectiva:

[...] precisa ser estruturada a partir de cinco cargos executivos principais, correspondentes ao nível da direção, sendo o diretor artístico – que pode igualmente ser considerado um diretor administrativo – hierarquicamente superior aos demais. As outras quatro diretorias equiparam-se às funções de finanças, recursos humanos, marketing e produção/logística, sendo esta última responsável pelas tarefas inerentes às funções de apoio e recepção aos visitantes, e de serviços de suporte à implementação do festival.

Na Noite da Dança, a coordenação geral ficava a cargo de docentes que estavam, naquele semestre, coordenando o projeto de extensão. Entretanto, a curadoria ocorria no coletivo de estudantes, que participava da organização. Todo o semestre há uma chamada pública para que os/as estudantes participem da organização do projeto. Da mesma forma, os discentes de diversos semestres são estimulados/as a se envolver, assim como aqueles/as que já participaram da organização em outras edições continuam no projeto para que, no início da organização da nova edição, seja feita a avaliação da edição anterior e, desse modo, a qualificação do projeto na edição vigente.

Não havia, no nosso caso, uma equipe financeira (o financiamento do projeto é direto do Curso de Dança-Licenciatura). As demais funções eram divididas entre os/as estudantes. Quando pensamos do ponto de vista de Gestão Cultural, segundo o Instituto Alvorada Brasil (2014), um projeto cultural tem o seguinte ciclo: elaboração (conceituação e planejamento), execução (produção), prestação de contas e encerramento (relatórios). Nessa perspectiva, como já mencionado, na Noite da Dança os/as estudantes têm trabalhado na execução (produção), sem a escrita do projeto, que está a cargo do/a docente, assim como o relatório.

Deve-se ressaltar que, ao longo das produções de 2018 até 2023, houve uma espécie de “profissionalização da mostra”, com pessoas dedicadas à iluminação, sonorização e fotografia (que não os/as docentes). Percebeu-se, então, a necessidade de captação de recursos, captação essa que ainda não foi efetivada. Se estamos pensando em profissionalização, é preciso que as pessoas sejam remuneradas. Como pagar o desenho de luz, por exemplo? Ou a hora do/a fotógrafo? Recursos do curso têm sido usados para a contratação do serviço de som e luz. No entanto, outros gastos se tornam pertinentes, como, por exemplo, a compra da fita do linóleo. Nesse sentido, acredito que, em edições futuras, haverá a necessidade de um planejamento anterior, com a escrita de um projeto específico para que se busque os recursos financeiros para os gastos que, atualmente, estão sendo bancados por estudantes e docentes. Trata-se, assim, de um aprendizado adicional em relação à produção cultural.

Se, por um lado, a mostra artística é um duplo formador para os/as estudantes (formam-se produtores culturais e artistas), por outro lado, é também formadora de plateia. No entanto, até o momento, o projeto não contemplou como avaliar a inserção da comunidade externa. Tampouco se sabe se quem está consumindo dança é um público novo ou cativo, ou seja, se a dança está sendo “levada” para outras pessoas da comunidade, que não aquelas que comumente têm o hábito de assistir dança. Esse é um ponto que deve ser investigado e aperfeiçoado em novas edições.

Como mencionado anteriormente, a Noite da Dança é um projeto de extensão que fica a cargo de mais de um/a docente do curso, mas não é o único projeto de extensão da Dança-Licenciatura. Quase todos/as os/as docentes têm alguma ação de extensão. Apesar deste movimento, no curso, é sabido que a chamada indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão não é contemplada a contento na maior parte das universidades brasileiras, sendo a extensão a parte mais frágil deste tripé (Coelho, 2017). Com a alteração na lei e a obrigatoriedade que pelo menos 10% da carga-horária total dos cursos de graduação tenha extensão, na minha avaliação, este panorama pode mudar. Desde 2023, em virtude da Lei 13.005/2014 e da Resolução CNE/CES nº 7/2018, é obrigatória a extensão curricular.

Neste sentido, a extensão curricular pode fortalecer o pilar da extensão dentro da formação universitária. No Curso de Dança-Licenciatura, a extensão curricular começou a ocorrer a partir da reforma no currículo, que entrou em vigência em 2020. Como estávamos em pandemia,³ foi preciso criar uma modalidade de ensino remoto, que permeou as ações da UFSM em 2020 e 2021 e, parcialmente, em 2022.⁴ Relato, aqui, duas experiências, uma remota e outra presencial, de extensão curricular ocorridas no Curso de Dança-Licenciatura.

Como citado anteriormente, no currículo novo, introduzimos outras disciplinas, sendo que uma delas foi Estudos das Matrizes das Danças Tradicionalistas Gaúchas, a qual estive à frente em 2021. Importante destacar que o nome releva que, para além do ensino dos movimentos codificados das Danças Tradicionalistas Gaúchas, são abordadas suas matrizes. Desse modo, o pensamento decolonial abrangeu a discussão teórica e a prática, o modo de ver a constituição dessas danças ao longo da história e o modo como os movimentos codificados eram apresentados à turma, em uma relação intercultural.

Na primeira unidade didática, discutimos o conceito de decolonialidade ao mesmo tempo em que debatemos sobre o fato de o que chamamos de Danças Tradicionalistas Gaúchas são danças parcialmente inventadas,⁵ a partir de pesquisas de Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, que percorreram o estado fazendo um levantamento de dança folclóricas, mas que, em suas compilações, fizeram *apagamentos e modificações*. Sobre esse tema, uma estudante escreveu em seu diário:⁶ “machismo nas danças gaúchas: colonialidade de poder. Invisibilização da cultura negra nas danças gaúchas: colonialidade de saber e de ser” (Baldi, 2022, n.p.).

Em virtude da pandemia, o componente curricular foi totalmente realizado de modo *online*, a partir de encontros semanais síncronos, dividido em duas unidades didáticas: ciclos coreográficos e danças de salão. Ambas as danças eram apresentadas a partir de suas matrizes de movimento e da correlação com outras manifestações culturais no país. Por exemplo, no ciclo das contradanças, comecei trazendo uma quadrilha junina, para depois fazermos investigações de movimento, de modo a chegarmos aos passos codificados das danças do Pezinho e da Cana-verde. A mesma dinâmica foi realizada em todas as danças, de modo que os/as estudantes pudessem perceber as relações interculturais e compreender que muitas matrizes não eram apenas europeias, mas também indígenas e/ou africanas. É o caso da chula, por exemplo, que se relaciona com o maculelê e possui matrizes africanas. Ao final de cada unidade didática, os/as estudantes entregavam seus diários de campo de forma *online*.

A extensão curricular, nessa disciplina, ocorreu a partir de *web séries*, em que os/as estudantes tiveram de escolher uma temática discutida ao longo do semestre, fazer o roteiro e a filmagem da série, colocá-lo no ar e divulgar para que as pessoas acessassem. Ou seja, foi preciso criar um produto cultural, atividade típica de um/a artista e, ao mesmo tempo, distribuí-lo e divulgá-lo, o que é uma atividade de produção cultural. Como haviam vivenciado as Matrizes das Danças Tradicionalistas Gaúchas a partir de uma perspectiva decolonial, a mesma proposta permeou as *web séries*. Assim, as *web séries*, a partir de uma perspectiva decolonial para as danças tradicionalistas gaúchas, poderiam dar visibilidade a grupos formativos do Rio Grande do Sul que não comumente aparecem como influenciadores das matrizes dessas danças (como os indígenas e os negros).

Cada grupo escolheu um tema, definiu quantos capítulos teria a sua *web série* e desenvolveu o roteiro – naquele semestre, estavam vivenciando também a disciplina Dança e Novas Tecnologias –, que foi supervisionada por mim. Da mesma forma, cada grupo definiu como seria produzido o conteúdo: com entrevistas, pesquisa bibliográfica *etc.* Definido o roteiro, os/as estudantes filmaram e editaram, para colocar no ar e divulgar. Aqui, em virtude da pandemia, a extensão se dava *online*, sem a ida a territórios para a captação do material, mas com a distribuição desse para as comunidades. Sobre essa experiência, coloco abaixo a percepção de uma estudante e um estudante:



Figuras 1 e 2: Diário de campo dos/as estudantes. Fonte: Arquivo pessoal (Baldi, 2022).

Cada grupo fez sua escolha em relação aos papéis do projeto – algumas pessoas estariam na parte artística, à frente da *web série* – e outras nos bastidores. Assim, era preciso ter: roteirista, apresentador/a ou locutor/a, cinegrafista, editor/a, produtor/a gráfico e responsável pela distribuição/divulgação. De acordo com o Instituto Alvorada Brasil (2014), é peça chave na construção de qualquer projeto cultural o plano de divulgação, que prevê as ações de mídia necessárias para que o produto alcance do público previsto. Desse modo, criaram o produto cultural (atividade artística) e produziram meios de colocá-lo para o público (produção cultural).

Do mesmo modo que ocorreu na Noite da Dança, os/as estudantes não construíram um projeto escrito para a ação extensionista – eu fiz um guarda-chuva que abarcava todas as atividades de extensão curricular da disciplina e produzi o relatório final. Ressalto que era a primeira vez que realizava extensão curricular e foi ao fazer a reflexão na ação que percebi que era uma atividade formativa também para a produção cultural.

No componente curricular Ateliê de Metodologias de Ensino, realizado em 2023, o grupo também deveria realizar ações extensionistas. Optamos por duas oficinas de dança: uma com uma pessoa externa à disciplina e outra com os/as estudantes da disciplina como ministrantes. Ambas ocorreram dentro do *campus* universitário, aberto à comunidade. Deve-se ressaltar que o bairro no qual o *campus* está situado é o mais populoso de Santa Maria, representando quase 10% do total da população da cidade. Assim, o campus é muito frequentado pela comunidade, principalmente aos finais de semana.

As ações faziam parte de um projeto guarda-chuva anteriormente cadastrado. A turma precisou fazer todas as etapas de um projeto cultural: primeiro, tiveram de escolher a ideia do projeto e definir seu escopo (fase conceitual), posteriormente, precisaram planejar, executar e concluir (Instituto Alvorada Brasil, 2014). Na execução, estavam previstas ações de pré-produção: escolha da pessoa externa, contato, agendamento do dia da oficina, do local e dos recursos eletrônicos (*datashow*, computador e caixa de som). Tais atividades foram divididas comigo em função de questões burocrática (reserva de sala e equipamentos). Definidas as datas das oficinas (externa e com eles/as), passamos ao planejamento da divulgação (produção): formulário de inscrição (*online*), e *cards* para as redes sociais. A turma se dividiu em equipes e cada uma era responsável por uma parte (acompanhar as inscrições e fazer a divulgação).

No dia da primeira oficina, a turma participou também como estudante, embora fazendo registros. A oficina seguinte foi planejada pela turma, que escolheu o tema e os procedimentos artísticos-pedagógicos a ser desenvolvidos, fez o plano de aula e seguiu com as mesmas tarefas de produção de um evento. Diferente das ações de extensão anteriormente citadas, nesta, os/as estudantes chegaram até a fase de conclusão: com prestação de contas e encerramento (Instituto Alvorada Brasil, 2014). Ou seja, durante a realização dos eventos extensionistas (oficinas de dança), tiveram que registrar as presenças e, ao final, escrever o relatório que seria parte do relatório do projeto de

extensão (que deve ser realizado pelo/a docente). Ao final do projeto, um dos/as estudantes fez o seguinte registro em seus diários de campo: “Foi a primeira vez que vivi toda parte extensionista de uma disciplina realizada totalmente pela turma. Foi muito bom ter de entrar em contato com as pessoas, planejar a ação, escolher o local, realizar, enfim, vivenciar todo o processo” (Baldi, 2023, n.p.).

Considerações finais

Ao elencar motivos pelos quais devemos valorizar a extensão, Filho (2022, p. 86) diz que:

[...] ela possibilita o acesso a outras formas de conhecimento; [...] auxilia na mudança de hábitos a partir da experiência prática; [...] possibilita a interação, a troca de experiências e conhecimentos com a sociedade; [...] viabiliza o debate de temáticas diversas e pautas de cunho social; e incentiva a fazermos diferença no mundo.

Acredito que as três ações descritas acima, dentro e fora do currículo, possibilitaram as descobertas elencadas por Filho (2022). Na Noite da Dança, oportuniza-se a formação de plateia e, portanto, o acesso a outras formas de conhecimento, além do debate de temas diversos por meio da dança. Ao mesmo tempo, há a aprendizagem prática sobre produção cultural. Do mesmo modo, as outras duas ações extensionistas curriculares possibilitaram tanto aos/as estudantes quanto à comunidade atingida essas descobertas e, no caso dos/as estudantes, significou uma formação complementar, semelhante a que Coelho (2017, p. 6) chama “de aproximação da aprendizagem em serviço”.

Ao fazer o exercício de reflexão na ação, a partir de cada projeto de extensão descrito, pude ir percebendo, ao longo dos anos, a extensão universitária como ferramenta complementar da formação. Mais especificamente, percebi a possibilidade de desenvolvimento de competências na área de produção cultural a partir de atividades de extensão que disseminam produtos culturais – como uma mostra cênica ou oficinas formativas. Pude perceber também o ganho que a extensão curricular promove na formação dos/as universitários/as, uma vez que, antes disso, os projetos de extensão não tinham participação compulsória e, portanto, apenas aqueles/as que assim desejavam passavam por essa experiência. Agora, com a extensão dentro do currículo, todos/as precisam vivenciar 260 horas de extensão dentro do currículo e outras 60 horas fora. Isso que significa que todos/as vão passar por atividades nas comunidades e que, em algum momento, vão

realizar ações como as descritas acima – organizar uma oficina de dança em que precisam tanto ser os/as docentes, ou seja, mais uma experiência pedagógica, quanto os/as produtores/as, o que significa aprender na prática a fazer projetos culturais.

Carvalho e Faria (2020, p. 204) mencionam que o projeto que desenvolveram serviu para demonstrar, na prática, como os conceitos teóricos “[...] podem ser operacionalizados, enfatizando-se os aspectos de aprendizagem e envolvimento de estudantes [...] em atividade de planejamento, organização e controle relacionadas à produção do evento”. Por outro lado, as ações aqui discutidas fizeram com que os/as estudantes aprendessem, na prática, sobre produção, embora não houvesse, em nenhuma delas, a questão teórica. Considero que, para uma outra atividade extensionista, como as descritas aqui, seja importante, antes da ação, que os/as estudantes discutam questões teóricas de planejamento cultural para que, ao final do curso, consigam não apenas executar um evento cultural, mas planejá-lo também na escrita, de modo a fazer projetos para captação de recursos, se assim desejarem trabalhar depois de formados. Mesmo que o projeto de extensão tenha que, por uma questão legal, ser escrito pelo/a docente que o está coordenando, talvez uma alternativa seria propor que os/as estudantes fizessem o exercício de escrever os projetos que vão executar na extensão, do ponto de vista de projetos culturais.

Com estas ações extensionistas, acredito que formaremos artistasdocentes mais “completos” que possam atuar em mais áreas. Ao aprenderem sobre produção cultural, nossos/as estudantes vão saber também como “vender” seus produtos culturais, sejam produções cênicas ou cursos/oficinas. Se, como afirmam Riffel e Donçalves (2011, p. 184), “o papel do produtor cultural junto ao artista é atuar na concepção do projeto cultural até a captação de recursos para sua viabilização”, o/a artista pode ser também o/a seu/sua próprio/a produtor/a cultural, uma vez que não basta apenas criar ideias, é preciso que alguém as transforme em plano de ação. Nesse sentido, a extensão curricular, na minha avaliação, permitiu mais possibilidades de formação aos/às estudantes.

REFERÊNCIAS

BALDI, Neila. **Acervo pessoal**. 2022.

BALDI, Neila. **Acervo pessoal**. 2023.

BALDI, Neila. **Noite da dança**. Projeto de extensão n. 050958. Universidade Federal de Santa Maria: Santa Maria, 2018.

CARVALHO, José Felício dos Santos de; FARIA, Marina Dias de. Festival Universitário de Teatro de Improviso: produção cultural como ação de extensão. **Interfaces - Revista de Extensão da UFMG**, Belo Horizonte, v. 8, n. 2, p. 01-502, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistainterfaces/article/view/19522/19532>. Acesso: 13 out. 2023.

COELHO, Geraldo Ceni. A extensão universitária e sua inserção curricular. **Interfaces - Revista de Extensão da UFMG**, v. 5, n. 2, p. 5-20, jul./dez. 2017.

CORRÊA, Josiane Franken; NASCIMENTO, Flávia Marchi. Ensino de dança no Rio Grande do Sul: um breve panorama. **Conceição/Conception**, Campinas, v. 2, n. 2, p. 53-68, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8647702>. Acesso em: 5 dez. 2023.

COSTA, Ivan Freitas da. **Marketing cultural**: o patrocínio de atividades culturais como ferramenta de construção de marca. São Paulo: Atlas, 2004.

LISBÔA FILHO, Flavi Ferreira. **Extensão universitária**: gestão, comunicação e desenvolvimento regional. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2022.

ESCRITÓRIO REGIONAL PARA AS AMÉRICAS DA ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Histórico da pandemia de covid-19**, s.d. Disponível: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>. Acesso: 30 nov. 2023.

INSTITUTO ALVORADA BRASIL. **Projetos Culturais**: como elaborar, executar e prestar contas. Brasília: Instituto Alvorada Brasil: Sebrae Nacional, 2014.

RIFFEL, Cristiane Maria; DONÇALVES, Daiana. O mercado da produção cultural na região do Vale do Itajaí. **Vozes e Diálogo**, Itajaí, v. 10, n. 1, p. 177-191, set./dez. 2011. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/vd/article/view/2960/1994>. Acesso: 5 dez. 2023

SILVEIRA, Vanessa Cristina Fiuza. **Trabalhabilidade, empregabilidade e sustentabilidade**: construindo um instrumento de pesquisa com marcador étnico-racial para o estudo de egressos de cursos de Dança – o caso da Licenciatura em Dança da UFRGS. Trabalho de Conclusão de Curso (Dança) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/257997/001168148.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso: 5 dez. 2023.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

-
- 1 Considero que não existe separação entre o/a artista e o/a docente quando estamos falando de pessoas formadas em licenciaturas nas áreas de Artes.
 - 2 Na visão de Costa (2004, p. 89), o “agente ou produtor cultural atua como facilitador entre o artista e o patrocinador, elaborando e submetendo projetos culturais de acordo com critérios mercadológicos”. Deste modo, a função do produtor cultural é articular todos esses agentes do mercado da cultura, elaborando projetos culturais para determinados artistas, buscando patrocínio junto à pessoa física ou jurídica e elaborando estratégias de mídia que beneficiem os patrocinadores (Riffel, Donçalves, 2011, p. 183). As pesquisas mostram que os/as produtores/as culturais não têm uma formação única em uma área de conhecimento. A necessidade de profissionais com perfil multifacetado motivou o surgimento de cursos na área, incluindo de graduação até pós-graduações, como os oferecidos na Bahia, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e Minas Gerais (Riffel; Donçalves, 2011).
 - 3 Em 30 de janeiro de 2020, a OMS declarou que o surto do novo coronavírus constitui uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII). Em 11 de março de 2020, a COVID-19 foi caracterizada pela OMS como uma pandemia. O termo “pandemia” se refere à distribuição geográfica de uma doença e não à sua gravidade. Em 5 de maio de 2023, a OMS declarou o fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) referente à COVID-19 (OPAS, s.d.).
 - 4 Parte das disciplinas voltaram presencialmente em 2022 e parte continuou remota, retornando em 2023.
 - 5 Segundo Lessa (1985 apud Marques, 2018), era preciso criar uma cultura tradicionalista para suprir as lacunas do folclore.
 - 6 Os/as estudantes não serão nomeados e as citações aqui presentes são de arquivo pessoal.