

Para citar esse documento:

CASTRO, Daniela Llopart; SANTOS, Eleonora Campos da Motta. Produção em dança na graduação: memorial e monografia como propostas complementares na formação do licenciado. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 111-121.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

Apoio:



**PRODUÇÃO EM DANÇA NA GRADUAÇÃO:  
MEMORIAL E MONOGRAFIA COMO PROPOSTAS COMPLEMENTARES NA  
FORMAÇÃO DO LICENCIANDO**

Eleonora Campos da Motta Santos (UFPel)<sup>i</sup>  
Daniela Llopart Castro (UFPel)<sup>ii</sup>

**RESUMO:** Apresentam-se considerações sobre propostas de ensino para as disciplinas de Montagem do Espetáculo e Trabalho de Conclusão no Curso de Dança-Licenciatura da UFPel (RS). A reforma curricular de 2013 escolheu promover, de forma equânime e dialógica, a formação pedagógica, artística e científica do licenciando. A finalização dos citados componentes curriculares acontece via produção de obra coreográfica e de monografia científica, respectivamente. A escrita de memorial, na Montagem do Espetáculo, e de monografia, no Trabalho de Conclusão de Curso, são aqui apresentadas como estratégias capazes de promover exercício individualizado e, ao mesmo tempo, complementar das escritas poética e científica, tornando o licenciando mais hábil e mais apto a construir produções potentes a serem legitimadas como produções autônomas e emancipadas do campo acadêmico da Dança. Toma-se como referência a experiência nas disciplinas em 2016/1, em diálogo com autores da filosofia e sociologia da ciência e da metodologia de pesquisa em Artes.

**PALAVRAS CHAVE:** Produção. Dança. Graduação. Memorial. Monografia.

**DANCE PRODUCTION IN GRADUATION COURSE:  
MEMORIAL AND MONOGRAPH AS COMPLEMENTARY PROPOSALS IN  
TEACHER EDUCATION**

**ABSTRACT:** This paper aims at discussing teaching proposals to be applied to the college disciplines called Staging a Show and Final Term Paper present at Dance Graduation Course at UFPel (RS/Brazil). In 2013 the curriculum reform chose to promote, in an equitable and dialogic way, pedagogical, artistic and scientific teacher education programs. The conclusion of these curriculum components would just happen after the production of a choreographic work and a scientific monograph. Writing a memorial at Staging a Show and a monograph at Final Term Paper are presented as strategies to promote individual and complementary exercise in poetic and scientific writing. The students would become more skillful to write powerful productions to be legitimated as autonomous and emancipated productions of the academic field of Dance. The experience in these disciplines in the first semester 2016 was taken as reference, besides works of philosophy and sociology of science and research methodology in Arts.

**KEYWORDS:** Production. Dance. Graduation. Memorial. Monograph.

## Introdução

Refletir sobre produção em Dança na graduação exige considerar a recente existência do campo acadêmico das Artes no rol do conhecimento universitário. A consolidação da presença das Artes na Universidade e o conseqüente crescimento de sua massa crítica (produções acadêmicas e agentes), legitimando-a como campo de conhecimento acadêmico relativamente autônomo (BOURDIEU, 1983), acontece somente a partir do século XX sendo que, no Brasil, predominantemente a partir da década de 70. Mais recente ainda é a constituição do campo acadêmico da Dança no nosso país. Mesmo representado por cursos de graduação desde 1956, a exemplo da Escola de Dança da UFBA, apenas em 2008, com a implementação do Reuni/2008<sup>1</sup>, conseguiu saltar de 12 para 44 graduações em Dança (STRAZZACAPPA, 2014). Diante de contexto ainda novo, e que justifica o surgimento de questões sobre produção em Artes (e em Dança) no espaço universitário, apresentamos este artigo com o propósito de compreender, de forma mais aprofundada, as demandas e dinâmicas deste novo campo acadêmico e de buscar caminhos autorreflexivos de discussão sobre estratégias, especialmente para o ensino na graduação, que favoreçam sua autonomia e emancipação.

Para Santos (2013) o campo acadêmico das Artes (e da Dança) faz conviver, em seu espaço e entre seus agentes, *habitus* (BOURDIEU apud LOYOLA, 2002) de campos historicamente distintos, o artístico e o científico, sendo que ambos configuram um mesmo campo, porém com modos distintos de operar, organizar e comunicar seu *capital simbólico*. O sociólogo francês Pierre Bourdieu, ao desenvolver a Teoria do Campo Social, buscou compreender os campos artístico e científico no processo de acúmulo de capital simbólico dos indivíduos (BOURDIEU, 2007; 1996; 1983). Wacquant (2005) ajuda-nos a entender como o conceito de campo artístico está posto na compreensão bourdieuiana:

[...] o campo artístico é [...] espaço estruturado de posições e tomadas de posição, onde indivíduos e instituições competem pelo monopólio sobre a autoridade artística à medida que esta se autonomiza dos poderes econômicos, políticos e burocráticos. [...] critérios de avaliação

<sup>1</sup> Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais.

especificamente estéticos são afirmados para além de, e contra, os critérios comerciais de lucro; [...] de acordo com o princípio predominante da percepção artística. (WACQUANT, 2005, p. 1).

A partir desta definição, observamos que, por um lado, a Arte não depende da Universidade para existir. Mas, por outro, vem ganhando espaço e tencionando a estrutura acadêmica tradicional, pautada historicamente pela lógica do campo científico que, para Bourdieu (1983), é também espaço de jogo/luta concorrencial que, aqui, gira em torno do monopólio da autoridade científica, ou seja, competência científica, compreendida enquanto capacidade de falar e de agir legitimamente.

Nesta direção, Almeida-Filho (2007) esclarece que, quando da invenção da universidade na Idade Média, os saberes foram classificados, causando profundas transformações já no século XVII, como a reivindicação de autonomia da ciência em relação às humanidades. O autor nos lembra que o ideal renascentista do sábio-artista-cientista e dos pioneiros cientistas (que eram simultaneamente físicos, médicos, filósofos, matemáticos, astrônomos, naturalistas e alguns até literatos e políticos), foi passando à marginalidade da nova concepção de ciência que, em sua prática no ocidente, com sociedades e academias, passou a produzir campos disciplinares cada vez mais delimitados. Os sistemas de ensino da nossa cultura foram incorporando esta compreensão como referência de construção de saber:

Podemos em princípio designar esta estratégia de organização histórico institucional da ciência, baseada na fragmentação do objeto [...] como a *disciplinaridade*. [...] *disciplina* inicialmente significava a ação de aprender, de instruir-se; em seguida, a palavra foi empregada para referir-se a um tipo particular de iniciação, a uma doutrina, a um método de ensino. Posteriormente, veio a conotar o ensino-aprendizado em geral, incluindo todas as formas de educação e formação. Por metonímia, a partir do século XIV, com a organização das primeiras universidades ainda no contexto escolástico, disciplina passou a designar uma matéria ensinada, um ramo particular do conhecimento, o que depois viria a se chamar de uma "ciência". Assim, a disciplina tornou-se equivalente a princípios, regras e métodos característicos de uma ciência particular e, por extensão, de toda a Ciência (Rey 1993; Bibeau 1996). (ALMEIDA-FILHO, 2007, p. 6-7).

É, portanto, em universidades com estrutura consolidada no referencial mencionado por Almeida-Filho que as Artes (e a Dança) vêm buscando constituir-se como campo acadêmico, necessitando exercitar a convivência entre os distintos

*habitus* que conformam os diferentes campos artístico e científico que o compõem. Sobre isso, e a partir da nossa atuação como docentes universitárias e pesquisadoras, temos percebido o quanto discussões sobre formas de produção acadêmica neste campo cada vez mais se apresentam necessárias.

Contudo, não é nossa pretensão aqui discutir ou apontar posicionamento sobre tal, pois entendemos que esta é uma discussão ainda longe de ter repostas e que cabe, mais diretamente, aos espaços de fomento de pesquisa acadêmica (programas de pós-graduação, agências de fomento e seus agentes). Assim, apresentamos esta teorização introdutória para apontar o quanto, na nossa visão, é importante refletir sobre estratégias de ensino na graduação atentas às qualidades e formas da produção acadêmica em Artes (e em Dança) uma vez que seus egressos são potenciais agentes protagonistas dessas discussões e precisam estar preparados para lidarem com elas.

### **Formação acadêmica no Curso de Dança-Licenciatura da UFPel**

Neste curso onde atuamos, criado em 2008, entre 2012 e 2014 foi realizada importante reforma curricular que escolheu promover, de forma equânime e dialógica, a formação pedagógica, artística e científica do licenciando. Desde antes da reforma, a inquietação sobre formar um professor-artista-pesquisador norteou as discussões internas do curso, incluindo a compreensão empírica de que ser artista e pesquisador é característica *sine qua non* ao professor de Dança.

O currículo vigente proporciona quatro direções de formação: Componentes Curriculares Artísticos, Pedagógicos, de Pesquisa/Produção Acadêmica e Componentes Curriculares em Diálogo com outros Campos. Esta estrutura pode ser visualizada em organograma disponível na página do curso<sup>2</sup> e torna possível identificar as disciplinas que fecham os três primeiros ciclos de formação citados: Montagem de Espetáculo II (7º semestre), Seminário Temático em Dança-Educação

<sup>2</sup> Disponível em <http://wp.ufpel.edu.br/danca/graduacao/organograma-curricular/>.

(8º semestre) e TCC em Dança II (8º semestre), respectivamente. Em Montagem de Espetáculo II, o aluno irá produzir uma obra coreográfica (projetada na disciplina anterior) e produção escrita em formato de memorial descritivo do processo de produção e criação da obra. No Seminário Temático em Dança-Educação, o discente desenvolverá discussões e reflexões sobre sua trajetória pedagógica no Curso, especialmente a partir da retomada dos Relatórios de Estágio. E em TCC em Dança II, o aluno concluirá a produção de monografia científica projetada no 6º semestre e iniciada no 7º semestre, em TCC em Dança I. Dessa forma, ofertamos um aprendizado tradicional, onde cada fechamento de ciclo culmina com um formato diferenciado de texto.

Abordando aqui especificamente Montagem do Espetáculo II e o TCC em Dança II<sup>3</sup>, buscamos a reflexão sobre a importância das diferentes escritas na formação do graduando. Na construção do memorial para a disciplina de Montagem II, o aluno é incentivado a desenvolver escrita poética, onde procura refletir sobre o processo de criação da obra, apresentando as motivações, inquietações, dificuldades, conceitos trabalhados, o redimensionamento do projeto, as construções de estratégia e o aprendizado que percebeu ter desenvolvido. Já na disciplina de TCC II a escrita científica é que dá a base para a monografia final. Aqui são priorizados princípios da pesquisa acadêmica, onde, de acordo com Marques (1998, p.91), “o escrever se torna regrado, conduzido por intencionalidades precisas”.

Compreendendo a graduação como início do caminho profissional, acreditamos que, ao cursar uma licenciatura, o aluno precisa se conscientizar da importância de saber escrever bem. Isto significa que ele necessita de várias habilidades relacionadas à língua portuguesa como saber interpretar um texto corretamente, ter um bom acervo de palavras no seu vocabulário, compreender as regras básicas de gramática, dentre outras. Ao reconhecermos a qualidade precária do ensino público de base no Brasil, fica evidente que as dificuldades na escrita de

---

<sup>3</sup> Ao longo do texto usaremos as expressões Montagem II e TCC II, para tratar dos correspondentes Montagem de Espetáculo II e TCC em Dança II. Quando necessário, faremos a mesma redução para Montagem do Espetáculo I e TCC em Dança I.

quem ingressa na universidade será um entrave no desenvolvimento dos conteúdos específicos de cada campo do conhecimento.

Assim, no Curso de Dança da UFPel, optamos por trabalhar com escritas diferenciadas nas disciplinas de encerramento de ciclo. Acreditamos, com isso, que o aprendizado específico de cada tipo de texto facilitará melhor compreensão das especificidades necessárias a cada um, pois, conforme Vieira (2011, p.22), “a qualidade da escrita é um fator determinante no impacto do trabalho realizado. Depois de escrever é mais fácil falar e expor o tema perante qualquer audiência”.

Ao criar um texto poético, o aluno tem a condição de expor sua sensibilidade artística, buscando expressar-se mais livremente no uso das palavras e na construção das sentenças. É uma produção que procura despertar o artista que vive em cada um. Conforme Severino (2002), o memorial é relevante quando usado na busca de uma percepção mais qualitativa do significado da obra. Ele objetiva explicitar a intencionalidade que perpassou e norteou a criação do autor, buscando retratar, com fidelidade e tranquilidade, a trajetória real que foi seguida, sempre tecida de altos e baixos, de conquistas e de perdas pois, quando relatada com autenticidade e crítica, nossa história de vida é nossa melhor referência. (SEVERINO, 2002).

Na escrita da monografia existe o objetivo de proporcionar ao aluno o real entendimento da pesquisa científica, onde os critérios de validade, o rigor acadêmico, a objetividade, a capacidade de comunicação e o cumprimento das normas dão a direção ao texto. Compreende-se neste exercício o que é e como se faz ciência, facilitando assim, a formação do futuro profissional no que tange aos conhecimentos ligados à academia. Neste sentido, de acordo com o que nos aponta Vieira (2011) não basta ter uma ideia brilhante, ou realizar um trabalho excelente, se a apresentação acontecer de forma atabalhoada, com escrita confusa e sem encadeamento lógico, pois não provocará interesse de leitura e ainda poderá deixar suspeita sobre a qualidade e veracidade do que está sendo lido (VIEIRA, 2011).

A partir da aprendizagem destas diferentes formas de escrever um texto,

acreditamos estar preparando melhor nossos alunos para a complexidade que se mostra no mundo acadêmico das Artes. Partindo da compreensão das especificidades necessárias a cada texto, proporcionamos uma visão ampliada das possibilidades de escrita que existem para a Dança, mostrando as relações possíveis entre as duas escrituras, poética e científica, e permitindo ao licenciando tornar-se mais apto a construir produções autônomas e emancipadas para a consolidação do campo acadêmico da Dança.

### **Vivenciando a nova proposta curricular: breve relato**

O primeiro semestre em que se colocou em prática esta nova organização curricular foi 2016/1. Neste período aconteceram pela primeira vez, de forma simultânea, as disciplinas de Montagem II e TCC I e o exercício de realizar dois trabalhos textuais diferentes, o que provocou experiência intensa e desafiadora nos acadêmicos, gerou tensões e superações e fez com que nós docentes identificássemos a necessidade de organizar documento para reger esta etapa do curso e a produção solicitada. Assim, já as reuniões pedagógicas do início do semestre priorizaram este assunto, dando ênfase à elaboração de regulamento para as disciplinas de Montagem do Espetáculo com a preocupação de, ao reconhecer os aspectos que uma primeira experiência carrega, proporcionar vivência positiva à turma pioneira da nova versão curricular, buscando definir critérios de realização e avaliação dos trabalhos e, assim, equalizar as angústias dos alunos, as novidades inesperadas, as limitações da estrutura física e de pessoal do Curso no momento, e, também, as adaptações pedagógicas e de força de trabalho dos docentes ao novo procedimento de orientação que emergiu.

Do nosso ponto de vista, a resistência dos alunos foi exagerada, a ponto deles colocarem em questão a necessidade da escrita do memorial, sob os frágeis argumentos de não verem sentido em elaborar escrita diferenciada ou de não entenderem o porquê haver a necessidade de compartilhar e registrar percepções e construções subjetivas vividas ao longo do processo de elaboração da obra coreográfica. Porém, nós professores, compreendemos a importância desta escrita para os acadêmicos, concordando com Albuquerque (2007), quando coloca que o



memorial aparece como caminho para possíveis reflexões acerca das teorias e práticas educativas, entendendo seus pormenores (ALBUQUERQUE, 2007).

Ao mesmo tempo, a relutância discente configurou-se como inconsistente. Em momentos anteriores, no Curso, tais alunos questionaram a necessidade de desenvolver escrita acadêmica formal sob o argumento de estar em uma graduação no campo das Artes, espaço que deveria acolher as especificidades e subjetividades da experiência e da prática artística. O caminho escolhido, então, pela Coordenação do Curso e demais docentes para lidar com as tensões foi realizar sucessivas reuniões sobre o tema. Foram momentos, muitas vezes, de diálogo difícil, mas, pelo que percebemos, de oportunidade de construção coletiva. Dessa forma, tivemos a oportunidade de ouvir os alunos e, ao mesmo tempo, esclarecer o conceito e propósitos do memorial dentro do campo da Arte. Segundo Severino (2002), o memorial constitui uma autobiografia, uma narrativa simultaneamente histórica e reflexiva. Segue a forma de um relato analítico e crítico, mostrando os fatos e acontecimentos que constituíram a trajetória do autor, e, ao mesmo tempo, passando a informação precisa do itinerário percorrido. Realiza também uma avaliação de cada etapa, expressando seus significados, contribuições e perdas ao longo do processo.

Ao estarmos vinculados a um curso universitário de Dança, a produção artística acontece em diálogo com os propósitos de uma instituição de Ensino Superior, ou seja, existe também para dar subsídio ao aprendizado coletivo e para ser fonte de estudo para avanços dos conhecimentos do campo, o que exige e justifica o registro sobre/da a experiência. Além disso, documentos em formato de memorial têm cada vez mais sido solicitados em processos seletivos para carreira acadêmica e profissional. A partir dessa compreensão, também ressaltada aos alunos, as produções, ao final, foram realizadas, na medida do possível, de acordo com o planejado, ficando cada orientador responsável pela condução da escrita do memorial relacionado à obra artística apresentada por seu orientando.

Paralelamente ao exercício artístico e poético, os acadêmicos cursaram a disciplina de TCC I, onde começaram a desenvolver a escrita científica para

elaboração da monografia. Atuando junto aos orientadores de TCC, cada aluno imergiu no universo da pesquisa, buscando compreender etapas, regras e objetivos finais e, com isso, desenvolver parte inicial da produção escrita monográfica<sup>4</sup>. Como uma disciplina já consolidada na universidade, a exigência neste trabalho vem sendo bastante grande, na tentativa de alicerçar o campo da Dança dentro da academia. Os trabalhos que vem sendo desenvolvidos já puderam demonstrar, de forma geral, uma melhora em sua consistência. E isso pôde ser visto nas apresentações dos resultados preliminares (final de TCC I) de 6 monografias ainda em andamento, mas já bem consolidadas em suas propostas, cumprindo os requisitos necessários à pesquisa científica e, principalmente, mostrando-se exercício de escrita relevante para a formação dos graduandos. De acordo com Vieira (2011) escrever bem é difícil, mas necessário, sendo um meio eficaz de organizar as ideias e comunicá-las aos outros.

Mais do que visar ao ineditismo de suas conquistas importa busque a pesquisa educar o cidadão para o enfrentamento das situações inéditas, sequer previstas. Não mais se sustenta a ciência como um acumulado de conhecimentos nela armazenados, mas se reconstrói ela como fluxo contínuo numa comunidade viva de pesquisadores dedicados ao debate sobre os processos criativos de sua região de saberes. Competência científica e competência comunicativa se supõem em reciprocidade e se auto-exigem. (MARQUES, 1998, p.133).

Seguindo essa direção é que o curso de Dança Licenciatura da UFPel tem caminhado na intenção de contribuir com o reconhecimento do campo das Artes (e da Dança) dentro e fora das instituições acadêmicas.

### Considerações Finais

Considerando a diversidade da produção artística em Dança e das demandas que a envolvem, a primeira experiência com o novo currículo no Curso de Dança da UFPel vem deixando clara a necessidade de aprofundar reflexão sobre critérios avaliativos, seja para as produções em Montagem I e II, seja para os trabalhos finais

<sup>4</sup> Direcionada para dar consistência, nesta etapa, especialmente ao referencial teórico e metodológico da investigação, com ênfase na realização e apresentação dos dados coletados e resultados preliminares do estudo.

em TCC I e II. Como ação inicial, decidimos ampliar o respaldo de orientações aos alunos, criando a Comissão de Produção Artística, que vem complementar as já existentes na organização interna do Curso: Comissões de Formação Livre e Complementar, de Estágios e de TCC. A Comissão de Produção Artística está, atualmente, elaborando um regulamento para produções artísticas do Curso. Na sequência, pretendemos visitar os critérios de avaliação dos TCCs.

Assim, acreditamos que oportunizar o desenvolvimento das duas formas de produção escrita (poética e científica), além de provocar questões que exigem constante postura pedagógica autoavaliativa, proporciona ao licenciando exercício individualizado e complementar, tornando-o mais hábil e apto a construir produções mais qualificadas e potentes. Formas de contribuir com o reconhecimento da Dança como campo acadêmico autônomo e emancipado sem deixar de buscar legitimação consistente às especificidades que circunscrevem seus saberes.

Além disso, confiamos que, diante do relato descrito e com a estrutura e estratégias de produção apresentadas, nosso Curso reafirma o reconhecimento da graduação como espaço de formação primeira e o mais completa possível. Em outras palavras, espaço de formação instrumental e preparatória para que o graduando saia apto a lidar com as demandas e desafios que o campo em que escolheu atuar irá lhe impor.

#### Referências:

ALBUQUERQUE, Ana Paula Trindade de. Memórias e memoriais: entrelaçando a história de arte a história de nossas vidas. In: **XVII Conferência Nacional de Arte Educadores do Brasil**, 2007. Florianópolis. XVII Conferência Nacional de Arte Educadores do Brasil - CONFAEB, 2007.

ALMEIDA-FILHO, Naomar. As três culturas na universidade nova. **Ponto de Acesso**, v.1, n.1, Salvador, jun. 2007.p. 5 -15

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

BOURDIEU, Pierre. O Campo Científico. In: ORTIZ, R. (Org.). **Pierre Bourdieu, Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

LOYOLA, Maria Andréa. **Pierre Bourdieu entrevistado por Maria Andréa**. Rio de Janeiro:EdUERJ, 2002.

MARQUES, Mario Osório. **Escrever é preciso: o princípio da pesquisa**. 2.ed. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1998.

SANTOS, Eleonora Campos da Motta. **Produção de conhecimento acadêmico em Artes Cênicas no Brasil: um exame de teses disponíveis entre 2007-2009**. 251f. 2013. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro e de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 22. ed. rev. e ampl. de acordo com a ABNT. São Paulo: Cortez, 2002.

STRAZZACAPPA, Márcia. O swing do ensino de dança no Brasil: um balanço de quase duas décadas. **Dança Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA**, Salvador, v. 3, n. 1, p. 88-104, jan./jul. 2014. Disponível em:

<<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/11701>>. Acesso em: 28 ago, 2016.

VIEIRA, Armando. A arte da escrita técnica. **Revista de Sistemas de Informação da FSMA**. n. 8, p.22-30, 2011. Disponível em: <[http://www.fsma.edu.br/si/edicao8/FSMA\\_SI\\_2011\\_2\\_Principal\\_3.pdf](http://www.fsma.edu.br/si/edicao8/FSMA_SI_2011_2_Principal_3.pdf)> Acesso em: 25, ago, 2016.

WACQUANT, Loïc. Mapear o campo artístico. **Sociologia, problemas e práticas**, n.48, p. 117-123. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n48/n48a08.pdf>>. Acesso em: 11 jan. 2013.

---

<sup>i</sup> Docente Adjunto II/Centro de Artes/Curso de Dança-Licenciatura UFPel, Doutora em Artes Cênicas (UFBA). Mestre em Dança (UFBA). [eleonoracamposdamottasantos2@gmail.com](mailto:eleonoracamposdamottasantos2@gmail.com).

<sup>ii</sup> Docente Adjunto I/ Centro de Artes/Curso de Dança-Licenciatura UFPel. Doutoranda em Dança – Motricidade Humana (ULisboa). Mestre em Ciências do Movimento Humano (UDESC). [danielallopcastro@gmail.com](mailto:danielallopcastro@gmail.com)