

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA**



**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**METODOLOGIA DE INICIAÇÃO AO BALLET CLÁSSICO:  
uma possibilidade de trabalho a partir da proposta da Escola Pless, na  
cidade de Pelotas, RS**

**Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa**

**Pelotas  
2022**

**Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas Catalogação na  
Publicação**

B238m Barbosa, Sarah Beatrice Abdalla Grohmann

Metodologia de iniciação ao ballet clássico : uma possibilidade de trabalho a partir da proposta da escola Pless, na cidade de Pelotas, RS / Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa ; Daniela Llopart Castro, orientadora. – Pelotas, 2021.

114 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Ballet clássico. 2. Ensino de dança. 3. iniciação à técnica do ballet. 4. Pless Escola de Ballet. I. Castro, Daniela Llopart, orient. II. Título.

CDD : 792.8

**Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB:**

**10/2064**

**Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa**

**METODOLOGIA DE INICIAÇÃO AO BALLET CLÁSSICO:  
uma possibilidade de trabalho a partir da proposta da Escola Pless, na  
cidade de Pelotas, RS**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 28/06/2022

Banca examinadora:

Prof. Dr<sup>a</sup>. Daniela Llopart Castro (Orientadora), Doutora em Motricidade Humana na especialidade de Dança, pela Universidade de Lisboa

Prof. Dr<sup>a</sup>. Rebeca da Cunha Recuero, Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Prof. Dr<sup>a</sup>. Mônica Corrêa de Borba Barboza, Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, por todo o amor e incentivo sempre, sem vocês eu não chegaria onde estou.

Aos meus cachorros, Pacote e Pink, pela companhia em todas as madrugadas.

Ao Restaurante Universitário da UFPel, todos os dias.

Aos meus amigos, por todo o carinho, risadas e lágrimas.

Aos meus professores que ao longo dessa trajetória muito me ensinaram, e principalmente a minha orientadora, que para mim é uma grande inspiração.

A Pless Escola de Ballet e todos os meus alunos, pela confiança e dedicação.

E a mim mesma, por não ter desistido de seguir meus sonhos.

Obrigada.

## RESUMO

Caracterizado como Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança, na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Esta pesquisa tem como principal interesse o processo de ensino da técnica do ballet clássico. Realizada de agosto de 2021 a junho de 2022, tem como objetivo analisar o processo de ensino da iniciação à formação em ballet clássico na Pless Escola de Ballet, trazendo também como objetivos específicos: reconhecer as adaptações do método de ensino utilizado nas aulas de iniciação à técnica de ballet clássico na Pless Escola de Ballet; registrar o processo de ensino da iniciação à formação de bailarinos na Pless, identificando habilidades que devem ser alcançadas ao fim do primeiro ano de formação, bem como abordagens pedagógicas trabalhadas; refletir sobre o processo de ensino de ballet em uma turma de iniciação à formação na escola Pless e sua relação com o referencial teórico estudado para a pesquisa. Apresentando o embasamento teórico com os autores, Aragão (1997), Caminada (1999), Faraco e Trevisoli (2015), Gonçalves, Castro e Wolf (2014), Kotaka (2016), Melo, Godinho e Martinez (2007), Nora e Flores (2008), Portinari (1989), Sampaio (2013), Stacciarini (2010) e Vaganova (2013), abordando, contexto histórico do ballet clássico e suas transformações, o ballet brasileiro, o ensino do ballet e a metodologia Vaganova para ensino do ballet. Este estudo configura-se a partir de uma abordagem qualitativa, que se inspira na pesquisa autoetnográfica, pois, de acordo com os autores Gerhardt e Silveira (2009) e Fortin (2009), este se caracteriza quando o pesquisador se encontra diretamente envolvido com o contexto investigado, visto que a professora regente do processo de ensino realizado, também é a pesquisadora. Para a coleta de dados foram utilizados como instrumentos, os planos de aula, o caderno da professora e uma entrevista previamente estruturada com o coordenador pedagógico da escola, os quais foram posteriormente tabulados e analisados. E a partir dos resultados foi possível concluir que a Escola Pless utiliza de abordagens da pedagogia moderna para a realização de aula da técnica do ballet clássico, tendo como perspectiva uma proposta de ensino humanizado, que propõe o cuidado e desenvolvimento do aluno como principal indivíduo do processo, e o professor como mediador do ensino.

Palavras – chave: Ballet clássico. Ensino de dança. Iniciação à técnica do ballet. Pless Escola de Ballet

## **ABSTRACT**

Characterized as a Final Course Work for the Degree in Dance at the Federal University of Pelotas (UFPEL). This research has as main interest the teaching process of classical ballet technique. Conducted from August 2021 to June 2022, it aims to analyze the teaching process from initiation to training in classical ballet at Pless Escola de Ballet, also bringing as specific objectives: To recognize the adaptations of the teaching method used in the initiation to classical ballet technique classes at Pless Escola de Ballet; to record the teaching process of the initiation to training of dancers at Pless, identifying skills that should be achieved at the end of the first year of training, as well as pedagogical approaches worked; to reflect on the process of ballet teaching in a class of initiation to training at Pless school and its relationship with the theoretical reference studied for the research. Presenting the theoretical basis with the authors, Aragão (1997), Caminada (1999), Faraco and Trevisoli (2015), Gonçalves, Castro and Wolf (2014), Kotaka (2016), Melo, Godinho and Martinez (2007), Nora and Flores (2008), Portinari (1989), Sampaio (2013), Stacciarini (2010) and Vaganova (2013), addressing, historical context of classical ballet and its transformations, Brazilian ballet, ballet teaching and the Vaganova methodology for ballet teaching. This study is configured from a qualitative approach, which is inspired by the autoethnographic research, because, according to the authors Gerhardt and Silveira (2009) and Fortin (2009), this is characterized when the researcher is directly involved with the investigated context, since the teacher of the teaching process performed, is also the researcher. For data collection, lesson plans, the teacher's notebook, and a previously structured interview with the school's pedagogical coordinator were used as instruments, which were later tabulated and analyzed. From the results it was possible to conclude that the Pless School uses modern pedagogical approaches to teach classical ballet, having as a perspective a humanized teaching proposal, which proposes the care and development of the student as the main individual of the process, and the teacher as a teaching mediator.

Key-words: Classical ballet. Teaching dance. Initiation to ballet technique. Pless Escola de Ballet

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	<b>Grupo competitivo do Studio de ballet Haiu Ando (2011)</b>	<b>1</b>
<b>Figura 2</b>	<b>Foto do certificado de aprovação do nível 2 no Exame de Grau Vocacional em Dança - Intermediate Foundation (ballet). (2015)</b>	<b>2</b>
<b>Figura 3</b>	<b>Apresentação na Mostra do dia da Dança em Pelotas (2022)</b>	<b>4</b>
<b>Figura 4</b>	<b>Posições dos pés. VAGANOVA, Agrippina I. (2013)</b>	<b>22</b>
<b>Figura 5</b>	<b>Posições dos braços. VAGANOVA, Agrippina I. (2013)</b>	<b>22</b>

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>16</b>
2.1 Contexto histórico do ballet clássico e suas transformações	16
2.1.1 O ballet brasileiro	19
2.2 O ensino do ballet	21
2.3 A metodologia Vaganova para ensino do ballet	26
<b>3 METODOLOGIA</b>	<b>31</b>
3.1 Caracterização da pesquisa	31
3.2 Delimitação da pesquisa	32
3.3 Instrumentos de coleta	33
3.4 Pressupostos éticos da pesquisa	35
<b>4. RESULTADOS E ANÁLISE</b>	<b>36</b>
4.1 Coleta de dados	36
4.2 Tabulação e Análise de dados	38
4.3 Uma perspectiva de ensino sobre a Pless Escola de Ballet	39
4.4 Iniciação ao ballet clássico: planejando pedagogicamente o processo de ensino.	47
<b>5. CONCLUSÃO</b>	<b>56</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>60</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>66</b>
ANEXO A - PLANOS DE AULA	67
ANEXO B - CADERNO DA PROFESSORA	72
ANEXO C - ENTREVISTA COM COORDENADOR PEDAGÓGICO (DIEGO CHAME PORCIÚNCULA)	78
ANEXO D - VALIDAÇÃO DE ENTREVISTA	100
ANEXO E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	105
ANEXO F - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM / ÁUDIO	107

## 1 INTRODUÇÃO

Para iniciar a leitura desta pesquisa acredito que seja importante o leitor conhecer brevemente a trajetória e motivações que fizeram com que este estudo fosse realizado. A seguir irei contar um pouco sobre quem eu sou, mas também apresentar sobre o que este trabalho aborda. Porém, antes gostaria de deixar aqui registrado uma frase que muito me marcou ao longo dos meus anos, como estudante da técnica do ballet<sup>1</sup> clássico. Além desta frase, uma fotografia de 2011 (figura 1), do aniversário da minha professora de ballet, Haiu Ando, com o grupo competitivo da escola.

*“Perdido seja para nós aquele dia em que não se dançou nem uma vez”*

*(Friedrich Nietzsche)*



Figura 1: Grupo competitivo do Studio de ballet Haiu Ando (2011)  
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Ao longo de 23 anos, muitas vezes acredito que a dança fez parte da minha vida desde sempre, iniciei no ballet com apenas 2 anos e meio, e sinceramente não me lembro de como fiz meu primeiro *plié*, ou até mesmo de como me foi explicado que deveria ser o *tendu*, o que é uma sensação estranha, pois algo que faz parte de mim cotidianamente, não me recordo de como aprendi. Tenho gravado em mim a sensação, mas não a lembrança, mesmo que essa sensação seja ressignificada de tempos em tempos.

---

<sup>1</sup> Optamos em utilizar a grafia da palavra ballet, pois devido a mesma ser encontrada assim nas literaturas de referência e nos materiais de coleta de dados, concordamos em manter esta forma de escrita.

Porém, ter essa percepção me faz crer que talvez este seja o motivo que me interesse mais pelo ensino do que pela minha própria prática, mais especificamente pelos processos iniciais do ensino da técnica do ballet clássico e a preparação do corpo para tal ação, destacando sua importância para um bom desenvolvimento futuro de cada bailarino, pois são nos processos iniciais que se aprende a base técnica, a qual nos anos seguintes apenas se aperfeiçoa e complexifica sua execução.

Iniciei minha trajetória como bailarina em Guaratinguetá - SP, aos 2,5 anos de idade. Ia às aulas de *baby class*, que aconteciam na Academia Corpo & Cia. Cada vez mais fui me apaixonando pelo ballet. Estudando e treinando, passando cada vez mais tempo dentro da escola, de acordo com o aumento de vezes na semana e horas de aulas. Aos 9 anos de idade, quando já fazia aula todos os dias da semana, calcei minha primeira sapatilha de ponta e me juntei ao grupo do corpo de baile da escola, o grupo competitivo. Íamos para muitos festivais de dança, ganhando diversas premiações e participando do *Tanzolymp*, um festival de dança internacional sediado em Berlim. Durante meu período de estudo tive aulas baseadas no método *Vaganova*, porém realizei minha formação no método *Royal*, me formando em 2013 no 8º grade, e em 2015 no nível 2 do Exame de grau vocacional *Intermediate Foundation*, (figura 2), como pode ser visto na foto a seguir:



Figura 2: Foto do certificado de aprovação do nível 2 no Exame de Grau Vocacional em Dança - Intermediate Foundation (ballet). (2015)  
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Desta forma, foi possível conhecer sobre dois métodos diferentes de ballet, construindo um diversificado repertório mental sobre este gênero de dança. Contudo, como sempre me interessava mais pela parte do ensino do ballet como professora, do que em sua prática como bailarina, tinha em mente a minha vontade de ensinar futuras bailarinas. No ano de 2017 ingressei no Curso de Dança Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), e algumas disciplinas como História da Dança, Laboratório de ballet Clássico I e II, Pedagogia da Dança I e II e Estágio II (espaço não- formal), fizeram muita diferença na minha compressão do ensino da Dança e do ballet, mas também as aulas de anatomia, cinesiologia e educação somática me fizeram perceber o movimento de outra forma, principalmente para ministrar as aulas de iniciantes.

Outro marco importante ao longo de minha trajetória foram os projetos de ensino como PIBID e Residência Pedagógica, os quais participei como bolsista. Estes modificaram minha percepção sobre didática, planejamento e execução de conteúdos, me fazendo compreender e buscar outras formas de pensar o ensino, sua prática e suas repercussões de forma geral para cada turma, mas ainda assim sendo única para cada indivíduo e suas respectivas especificidades.

Nos dias atuais, minha presença como estudante no Curso de Dança Licenciatura e de Educação Física Bacharelado, me fez perceber as diversas possibilidades de se ensinar um mesmo conteúdo, podendo abordar e alcançar diferentes resultados, gerando assim, vastos processos, memórias, sensações e sentimentos em cada um dos meus alunos.

A partir de tudo isso, percebo o quanto esta trajetória me moldou ao longo de todos esses anos, pois em 2020 iniciei minha prática docente de ballet clássico em espaço não-formal de ensino. Atualmente atuo como professora em turmas de ballet infantil, na turma do primeiro ano de formação da técnica clássica e em iniciação à técnica de pontas na Pless<sup>2</sup>, uma escola de ballet que ensina a técnica clássica de acordo com a metodologia Vaganova e utiliza de saberes anatômicos para o melhor desenvolvimento técnico de cada bailarino, de acordo com suas especificidades físicas, buscando gerar artistas conscientes de seus corpos e de suas vastas possibilidades. Pensando nisso, acredito que seja interessante mostrar como sou eu dançando atualmente a partir de todas estas vivências (figura 3).

---

<sup>2</sup> Escola de Ballet, localizada em Pelotas, cidade do Rio Grande do Sul, no Brasil. Fundada em 2014, pelos sócios Diego Chame e Jean Coll.



Figura 3: Apresentação na Mostra do dia da Dança em Pelotas (2022)  
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Sendo assim, agora que você leitor conhece brevemente meus processos e trajetórias, entendendo um pouco sobre minhas razões e provocações para pesquisa, irei discorrer sobre o caminho percorrido por mim para a realização do estudo evidenciado ao longo deste texto.

O Trabalho de Conclusão de Curso aqui apresentado aborda um estudo sobre o processo de ensino de iniciação à formação de bailarinos. Esta pesquisa foi desenvolvida durante o segundo semestre de 2021 e defendida no ano de 2022. A realização da mesma ocorreu na Pless Escola de Ballet. A escolha da temática de estudo desta pesquisa se deu através de uma conexão pessoal com o assunto, pois atualmente sou professora desta turma de iniciação à técnica de ballet clássico, mas também devido a minha trajetória contada anteriormente, como aluna de formação em ballet. Além disso, pela minha percepção contínua sobre a escassez de materiais, estudos e relatos sobre como ensinar ballet para iniciantes. Por este motivo, esta monografia tem como temática a iniciação ao processo de formação de bailarinos clássicos em escolas de dança.

Ao refletir sobre esta temática, foi possível perceber sua grande amplitude de possibilidades. Fazendo-se necessário reduzi-la através de um objetivo bem definido ao proposto. Portanto, apresento como objetivo geral, analisar o processo de ensino da iniciação à formação em ballet clássico na Pless Escola de Ballet. Tendo assim,

sujeitos e local de pesquisa definidos, podendo focar no relato de como ocorreu este processo. No caso desta pesquisa, com o tema bem definido para o estudo, surgiu minha questão de pesquisa, sendo que esta busca responder, como se dá o processo de ensino inicial para a formação de bailarinos na Pless Escola de Ballet?

Para esta pesquisa também proponho três objetivos específicos, os quais devem auxiliar a alcançar o objetivo principal de acordo com o tema, e a responder à questão de pesquisa apresentada acima, sendo eles: Reconhecer as adaptações do método de ensino utilizado nas aulas de iniciação à técnica de ballet clássico na Pless Escola de Ballet; Registrar o processo de ensino da iniciação à formação de bailarinos na Pless, identificando habilidades que devem ser alcançadas ao fim do primeiro ano de formação, bem como abordagens pedagógicas trabalhadas; Refletir sobre o processo de ensino de ballet em uma turma de iniciação à formação na escola Pless e sua relação com o referencial teórico estudado para a pesquisa. Estes objetivos foram criados pensando que esta pesquisa busca investigar, refletir, compreender e relatar o processo inicial de ensino da técnica de ballet clássico, podendo vir a ser, futuramente, um material que auxilie professores a pensar sobre as didáticas e métodos de ensino do ballet.

Tendo este foco de estudo devido a minha trajetória na qual me transformei muitas vezes, passando por diversos processos e percepções, cada uma delas dependia de como via minha personalidade no momento, dentre essas personas, me percebia com bailarina, estudante de Dança, estagiária, professora iniciante, professora estudiosa, professora praticante de ballet e atualmente me vejo como uma professora cuidadosa e provocadora de ballet. Sendo que esta última personalidade se encaixa em uma prática de reconhecer o ballet novamente no meu corpo para então poder ensinar a partir de outros olhares.

Diante disso, novas percepções foram sendo geradas ao longo do tempo, passando a ver o ballet não apenas como arte, mas também como uma atividade que promove saúde e bem-estar aos seus praticantes. A partir destas novas percepções, tenho em mente que o ballet pode ter sua prática dividida em duas vertentes. A primeira delas, uma dança de lazer e a segunda, uma dança de alto rendimento. Ao pensar em uma dança de lazer, imaginando o universo do ballet, logo vem em mente o ballet infantil e o ballet adulto. No qual seus participantes buscam um momento de recreação e de bem-estar. E ao pensarmos em uma dança de alto rendimento, imaginamos bailarinas de grandes performances com rotinas de

alto nível de treinamento e exigências, normalmente classificadas como companhias de dança, e nas escolas de ballet como as turmas de formação.

Atuar como responsável por uma turma de iniciação à formação em ballet clássico me levou a investigar mais sobre os processos de ensino da dança de alto rendimento. Quando me vi nesta posição de professora pesquisadora, me senti provocada a buscar mais sobre métodos e didáticas para o ensino do ballet clássico, pois tinha em mente que praticar ballet clássico, não me tornava uma professora da técnica. Porém, ao pesquisar materiais que me guiaram nessa prática docente, foram poucos os encontrados que ajudaram na construção de um processo de iniciação à formação de bailarinos de forma processual de acordo com o método Vaganova aplicado na escola. Sendo assim utilizei como base o livro “Fundamentos da Dança Clássica” de A. Vaganova, criadora do método Vaganova utilizado nas escolas do Bolshoi.

Todavia, ainda assim foi de grande dificuldade encontrar textos que apresentassem relatos e resultados sobre a forma de ensino de cada movimento técnico, teorizando o processo como um todo, desde a preparação, o desenvolvimento, as abordagens, como um passo a passo do ensino da técnica, pois nenhum corpo é igual ao outro. A partir deste conhecimento, necessidades próprias e trajetória pessoal, esta pesquisa teve como foco o estudo de um processo da iniciação ao desenvolvimento da técnica de ballet clássico, analisando o desenvolvimento desta prática, desde os requisitos básicos, as escolhas e as preparações necessárias, a evolução das aulas, os resultados e reflexões referentes a cada uma destas citadas acima, buscando descrever como ocorreu o processo de ensino de iniciação a formação de bailarinos clássicos na Pless Escola de Ballet.

Desta forma acreditei no desenvolvimento desta pesquisa, como meio para o compartilhamento de informações, metodologias de ensino e processos realizados em uma turma de iniciação a formação de ballet clássico. Além disso, tenho a intenção de colaborar para que a prática do ballet aconteça de forma consciente e segura, principalmente durante o processo inicial, pois o primeiro ano de formação é de extrema importância para um bom desenvolvimento da técnica de ballet clássico, já que nele se aprende a base desta técnica. No entanto, também devido à consciência de que o processo inicial e de formação deve ser realizado de forma cuidadosa e progressiva, sem pular etapas, para conseguir evitar o desenvolvimento de vícios incorretos nas movimentações técnicas, de transferências e ligações,

assim como para a profilaxia de lesões, visando um bom desenvolvimento futuro e aumento da consciência corporal do bailarino.

Para iniciar esta pesquisa, fui em busca de outros estudos acadêmicos com a temática desta monografia, com o objetivo de mapear e justificar a escrita desta, como não sendo apenas mais um estudo sobre, mas um estudo com abordagem diferente dos já existentes. Para esta monografia, este processo foi realizado previamente através de pesquisas em plataformas online, como Google Acadêmico, bibliotecas online, Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, Scielo – Biblioteca Digital, site de Monografias do curso de Dança Licenciatura UFPEL, entre outros sites e plataformas, buscando compreender quais os estudos que estavam sendo produzidos e os já existentes em meios acadêmicos.

Com o objetivo de obter o melhor resultado possível, foi realizada a escolha de palavras-chaves baseadas na temática principal do estudo, sendo elas: ballet clássico – história do ballet - ensino do ballet - formação de bailarinos – iniciação ao ballet. Ao buscar por esses termos foram encontrados diversos resultados, principalmente com o termo ballet clássico, porém foram selecionados para a contagem apenas os textos relacionados com a pesquisa, ou seja, textos que abordavam o ballet clássico, seu ensino e o processo de iniciação à técnica. Assim, foram selecionadas 24 escritas, entre artigos e textos acadêmicos, com datas entre 2001 e 2018. Dentre os resultados decidi por dividir estes textos em 3 diferentes vertentes, de acordo com as temáticas que me interessavam para o desenvolvimento do estudo, sendo elas: abordagens históricas, ensino-pedagógicas, e perspectivas anatômicas.

Os estudos selecionados para a abordagem histórica foram 6, sendo eles estudos que mostram a trajetória da dança e suas transformações ao longo do tempo para que se tornasse o que conhecemos atualmente como ballet; desses, resalto: “Dança Clássica: dá origem à profissionalização” (Castro, 2013) e “História do balé: da corte renascentista à terra de Cassiano” Campos (2006). Enquanto para a vertente relacionada a abordagens ensino-pedagógicas foram encontrados 10 resultados, dentre estes muitos abordavam o método de ensino e a técnica, sendo assim destaque um dos estudos que relatava a relação do professor e dos alunos em uma aula de ballet, a publicação “Outros olhares para o ensino do ballet clássico” de Stacciarini (2010) o qual aborda o ensino do ballet e as metodologias utilizadas no

brasil. Além deste, outros textos abordam o processo de formação de professores de ballet e suas trajetórias.

Alguns selecionados integraram a vertente de pesquisas com perspectivas anatômicas, esta vertente é composta por 8 estudos que abordam lesões, mas também anatomia, cinesiologia e condicionamento físico voltados para o ballet. A partir disso destaco os estudos de Dorneles (2014), denominado “Análise biomecânica relacionada a lesões no balé clássico”, os autores Boschini, Jerônimo e Wosniak (2018) de “Lesões no ballet clássico: uma revisão de literatura das especificidades da técnica” e também, Azevedo, Coutinho, Simas e Neves (2001), “Lesões no ballet clássico”. Estes são textos que evidenciam a grande quantidade de estudos que investigam a técnica do ballet clássico como uma prática que provoca lesões ao corpo. Ao contrário da minha pesquisa, que busca investigar uma prática de ensino do ballet clássico de forma processual e cuidadosa, baseado nos conhecimentos anatômicos e cinesiológicos, buscando evitar lesões aos corpos de seus praticantes, mostrando que o ballet não necessariamente causa lesões, e que pode ser usado para a melhora do físico de seu praticante.

Porém, mesmo após este processo de pesquisa e análise, foram poucos os resultados encontrados sobre a formação do bailarino mostrando o processo inicial de ensino da técnica do ballet clássico, reforçando desta forma o interesse pela produção desta monografia como forma de registro de processo e análise do processo inicial do desenvolvimento da técnica de ballet clássico em um espaço não formal de ensino.

## **2 REFERENCIAL TEÓRICO**

Este capítulo é dedicado à realização de uma revisão bibliográfica acerca da temática deste estudo. Buscando expor questões pertinentes sobre o ballet clássico, em vista do melhor entendimento possível desta pesquisa. Sendo assim, este aborda uma contextualização histórica do ballet clássico, além de um breve recorte sobre o ballet brasileiro, também evidencia uma perspectiva relacionada ao ensino do ballet, e a metodologia de ballet de Vaganova.

### **2.1 Contexto histórico do ballet clássico e suas transformações**

Este capítulo denominado de Contexto histórico do ballet clássico e suas transformações, demonstra como o ballet sofreu diversas influências ao longo de sua trajetória, uma prática que se adaptou para sobreviver ao longo dos séculos, mas o principal objetivo é evidenciar sua expansão e disseminação pelo território brasileiro.

Portanto este momento será dedicado a evidenciar essas mudanças ao decorrer dos anos, figuras importantes e sua transformação de uma forma de lazer para uma prática profissional, desde as cortes até as diversas salas de aulas e palcos ao redor do mundo. Para além disso, será dividido em duas vertentes, a primeira mostrando o contexto histórico de formação do ballet clássico, e como ele é visto atualmente, e a segunda vertente dedicada à apresentação do contexto do ballet em território brasileiro.

Para entender como o ballet se tornou uma dança reconhecida atualmente é necessário entender seu processo de formação e aceitação. Por isso iniciaremos essa trajetória no período pré-renascentista europeu, no qual Caminada (1999), aponta que a dança sofreu diversas mudanças, pois as manifestações populares começaram a ser interessantes para as classes mais poderosas, o que causou a transformação destas danças em racionalizadas e metrificadas.

Sendo então possível diferenciá-las entre duas ramificações, a primeira reconhecida como as danças populares, realizadas pelos povos nas ruas e vilas, de forma mais espontânea, e a segunda como as danças aristocráticas, praticadas pelos nobres nos salões do reino. Nos bailes, seguiam regras de comportamento, e normas de execução, porém mesmo que com modificações, percebe-se que as

danças já começavam a marcar presença entre as classes mais nobres.

O nome ballet é apenas reconhecido no período do renascimento datado entre o séc. XIV e séc. XVII, Caminada (1999) caracteriza como um conjunto de novas ideias, visto uma maneira nova de compreender o mundo, que passou a enxergar o homem como o centro do seu próprio destino. Esta afirmação mostra o quanto o mundo estava mudando sua forma de agir, Portinari (1989) aponta que no período do Renascimento, as artes recebiam regras conforme o gosto do reinante. Com isso, a dança passou a ser codificada por mestres que serviram às cortes europeias, passando, também, a fazer parte da educação dos nobres. A partir destas duas afirmações já se torna evidente a mudança da posição em que a dança se encontrava, uma modificação significativa das ruas para as cortes e para a forma na qual as danças eram utilizadas na corte.

Neste momento, a dança era considerada um instrumento de educação para os nobres, precisando seguir códigos. Portanto, foi redigido o primeiro tratado de Dança, entre 1435 e 1436, e nomeado de “Sobre a Arte de Dançar e Dirigir Coros”. Este tratado apresenta a primeira classificação sistemática do movimento corporal, sendo 12 no total de 9 naturais e 3 acidentais, de acordo com Portinari (1989), o qual também aponta como o primeiro espetáculo de ballet, um triunfo realizado na Itália, no ano de 1459.

A criação de documentos como este auxiliou para que tornassem válida esta prática de dança como existentes nas cortes. A autora citada acima também aponta que a monarquia foi de grande benefício para o ballet de corte, pois alcançou seu ápice durante este período, devido ao apoio e financiamento da família real. Outro aspecto importante se deve a Cornazano (1430-1484), artista da dança, poeta e autor, que nomeia de balletto, palavra do verbo ballare, posteriormente conhecido como ballet. Nome que passa a caracterizar um modelo de espetáculo de diversão que ocorria nas cortes renascentistas. Sendo estas apresentações artísticas construídas a partir de variações em torno de uma fábula, enredo ou conto.

A partir desta definição, Caminada (1999), Portinari (1989) e Sampaio (2013) concordam em nomear o primeiro espetáculo de ballet de corte, o ballet *Comique de la Reine*, apresentado em Paris, no ano 1581. Os autores acima, também apontam que esses espetáculos de ballets eram realizados nos salões da corte, eram compostos por elencos majoritariamente masculino da própria corte, não sendo qualificados. Foi apenas em 1643 que estes espetáculos ganharam créditos

suficientes para serem considerados profissionais, devido ao aumento de mestres de Dança presentes, e então, em 1681, surge a primeira bailarina profissional, denominada de La Fontaine.

O autor Sampaio (2013) indica como um marco de grande importância para o ballet, a criação da Académie Royale de la Musique em 1672, na França, dirigida por Lully e que continha uma escola de dança agregada. Antecessora da Ópera de Paris, deu início a sistematização do ensino do ballet, contribuindo para sua disseminação e existência atual. Outra grande ação de importância para a sobrevivência do ballet, foi realizada por Pierre Beauchamps em 1700, de acordo com os autores citados anteriormente, Caminada (1999), Portinari (1989) e Sampaio (2013), este fundamentou as 5 posições de pés utilizadas pelo ballet clássico, segundo os princípios apresentados em um tratado escrito por Arbeau em 1588, quem também defendia o uso dos *en dehors* pelos bailarinos.

Tempo depois o ballet se modifica novamente, quando em 1713, o monarca Luís XIV transformou a dança em si em uma atividade profissional, com a criação de novas companhias e do pagamento de salários para elenco e direção. Tornou também o ensino da dança gratuito na Escola Oficial, baseado nos apontamentos de Caminada (1999).

Neste momento, é possível perceber outra importante mutação no universo da dança, quando uma prática é reconhecida como profissional e abre espaço para que novos bailarinos surjam, passando de um exercício fechado aos integrantes da corte para um novo limite, com o surgimento de novas escolas, além de aumentar a visibilidade para a dança como uma atividade possível para sobrevivência financeira.

A partir destas mudanças, outras surgem, quando de acordo com Sampaio (2013) no ano de 1734, é fundada em São Petersburgo, na Rússia, uma escola de ballet, pela Imperatriz Anna Ivanova. Esta escola sobrevive até os dias atuais, porém, atualmente é conhecida como Academia Vaganova de Dança.

Tempo depois, na história do ballet, outra grande alteração ocorre, esta por sua vez ficou conhecida como período Romântico, que, de acordo com Caminada (1999), tem duração de 40 anos, com início datado em 1830. Este movimento traz grandes transformações aos ballets, dentre estas, mudanças tecnológicas para a forma de iluminação, enredos dos espetáculos e o surgimento de sapatilhas de pontas, modificações que persistem no ballet desde então.

Portinari (1989) aponta que, nos ballets românticos, príncipes e sílfides são os

destaques, para estes o objetivo é trazer uma sensação fantasiosa e mística para os palcos, afastando a sensação do plano terreno como realidade e aproximando da ficção. A autora em seu livro História da Dança afirma:

A sapatilha de ponta que tritura e deforma os dedos dos pés, se torna indispensável à bailarina. É o acessório que lhe permite dar ilusão de desligar-se da terra para conquistar o espaço, de vencer a matéria para personificar o ideal romântico. (PORTINARI, 1989, p.88)

Se evidencia, assim, a importância do domínio deste artefato para o momento, destacando também que, ao ter as bailarinas como foco do ballet romântico, em consequência, os bailarinos passam à figuras secundárias nos ballets, tendo função de suporte para as mulheres, alterando a forma nas quais essas obras eram apresentados até então.

Estas mudanças foram parte da trajetória do ballet, acontecimentos que modificaram os espetáculos desde sua chegada na corte para as grandes obras apresentadas atualmente. Os autores já citados apontam, entre tantas mudanças e adaptações sofridas pelo ballet, que um dos fatores de maior importância para o marco do ballet no mundo até os dias atuais se deve a Marius Petipa.

Bailarino, professor e coreógrafo, nascido na cidade de Marselha em 11 de março de 1818, e falecido em 1910, criador e adaptador de diversos ballets românticos de repertórios. Foi através de suas criações que o ballet teve visibilidade, a partir de turnês que apresentavam seus espetáculos e execuções por diversas companhias de dança. Dentre suas criações, as conhecidas como mais relevantes são denominadas: A Bela Adormecida, La Bayadère, Dom Quixote, O Lago dos Cisnes, Raymonda e Esmeralda.

Além disso, Portinari (1989) afirma que Petipa foi fundamental tanto para o retorno da figura masculina como importância nos ballets de repertório, e como por transformar a Rússia em foco do ballet no mundo, abrindo as portas para a companhia de Diaghilev, companhia esta que teve grande importância por divulgar a dança pela América Latina e contribuindo, assim, com a permanência do ballet no Brasil.

### **2.1.1 O ballet brasileiro**

Agora, o texto será dedicado a apresentar o contexto de disseminação da prática do ballet em território brasileiro, buscando evidenciar como se deu a

formação desta arte no Brasil. Para isso, primeiro se faz necessário o entendimento que a dança em outros países já estava mais popularizada em relação ao Brasil, devido a existência de companhias europeias e norte-americanas, porém ainda não havia companhias nacionais.

Neste momento, estavam em altas as turnês do ballet Russo de Diaghilev, fazendo que muitos bailarinos passassem pelo Brasil para se apresentar na Argentina. Até que o instante em que segundo Portinari (1989) e Sampaio (2013), o Brasil teve seu primeiro contato com a companhia de Diaghilev, e em 1917 Maria Olenewa permanece, devido a sua presença, é fundada a Escola de Danças Clássicas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Mas apenas em 1936, tornou-se oficial, tendo em cargo de diretora artística sua fundadora, Maria Olenewa (1896 - 1965).

A partir deste momento o ballet brasileiro teve seu primeiro grande impacto, com a criação desta companhia, se iniciou um processo de formação de público, fazendo-se necessário a expansão pelo país. Esta Arte também se espalhou pelo Brasil com o surgimento de novas companhias, dentre estas, Sampaio (2013) aponta a Escola Municipal de Bailados em São Paulo, o ballet da Cidade de São Paulo, ballet do Teatro Guaíra de Curitiba, o ballet Stagium, a Companhia de Dança de Minas Gerais, o Grupo Corpo e o ballet do Teatro Castro Alves de Salvador, entre os anos de 1940 a 1981.

Evidenciando assim o surgimento de muitos grupos no Brasil em um período de tempo tão curto, abrindo portas para que então entre 10 e 15 de julho de 1983 ocorresse o 1º Festival de Dança de Joinville, atualmente conhecido como o maior festival de Dança do Brasil, reconhecido em 2005 como o maior festival do mundo após reunir mais de 4 mil bailarinos do Brasil e outros países. Outro marco para o ballet brasileiro foi a fundação, no ano de 2000, de uma sede da Escola do Teatro Bolshoi em Joinville - SC Brasil.

Sobre o estado do Rio Grande do Sul, Caminada (1999), ressalta Dicléa Ferreira, reconhecida por realizar movimentos de importância para a dança na cidade de Pelotas, e pelo ensino de diversos bailarinos ao longo dos anos. Dentre eles, Diego Chame Porciúncula, ex-bailarino do Teatro Guaíra, e atualmente proprietário, coordenador pedagógico e professor na Pless Escola de Ballet. Sendo esta a escola a que este estudo se refere.

A formação do Brasil como país se deu através de diversas misturas de povos

e culturas, isso não poderia ser diferente em suas expressões artísticas como a dança. Sendo assim, Portinari (1989) defende que o ballet no Brasil tem criações influenciadas por suas danças e manifestações folclóricas regionalistas, fazendo com que estes estilos se misturem e criem obras diferenciadas em seus espetáculos. É notável reconhecer que as companhias de dança brasileiras apresentam ballets de repertório, mas também criam e apresentam obras que transbordam de significações regionais históricas, culturais e características deste território.

Ao longo deste capítulo, foi possível transitar pelo desenvolvimento histórico do ballet, mostrando suas transformações e adaptações no decorrer do tempo, mas também devido a sua disseminação pelos continentes. O ballet clássico é uma técnica que preza por suas regras e métricas, mas precisou ser mutável para que sua existência permanecesse ao longo do tempo. Sua expansão devido ao aumento do número de praticantes o tornou visível mundialmente, possibilitando executar como manutenção ao bem estar ou desempenho de carreiras profissionais.

## **2.2 O ensino do ballet**

O ensino do ballet envolve dois universos, campos de estudos diferentes, entretanto fortemente entrelaçados. Segundo Marques (2010), “As palavras dança e educação remetem a dois campos semânticos, geradores de no mínimo duas áreas de conhecimento e dois pólos de atuação profissional.” (MARQUES, 2010. p. 26). Esta citação expõe previamente o assunto desta pesquisa, a busca por relacionar a docência com ballet. Para isso será necessário um maior desenvolvimento do assunto, conhecendo um pouco mais sobre o contexto de ensino do ballet atualmente.

Quando imaginamos uma aula de ballet, logo temos em nosso imaginário uma sala grande, com bailarinas usando sapatilhas de pontas, apoiadas na barra, realizando diversos movimentos que envolvem seus corpos por completo. Esta é uma realidade, porém apenas quando se trata de uma turma mais avançada na execução da técnica.

Para as turmas de iniciantes, mais especificamente me referindo a turma de primeiro ano de formação, este imaginário é apenas um sonho motivador como objetivo a ser alcançado, para que esta meta seja concluída é necessário que

aconteça um longo processo de ensino e preparação dos bailarinos. Portanto, este capítulo será dedicado a abordar o ensino do ballet clássico, buscando refletir sobre as metodologias e métodos de ensino utilizados.

Para melhor entender o ensino do ballet é necessário conhecer o processo de aprendizagem humano, sobre este, os autores Melo, Godinho e Martinez (2007) apresentam como primeiro mecanismo de aprendizagem a observação, em paralelo a imitação, pois estas possibilitam que o sujeito possa criar uma bagagem de comportamentos que futuramente serão individuais, devido às particularidades de cada sujeito e situação.

A partir deste conceito, volto o pensamento ao ensino da dança, primeiramente, levando em conta que algumas de suas modalidades são ensinadas através de um ciclo, composto por: observação, entendimento, repetição e correção, sendo que este é muito importante, pois é devido à prática que se conquistam melhorias na técnica.

No entanto, no ensino da dança é importante, também, ter ciência de que se trabalha com corpos com diferentes características, e para isso, as autoras Gonçalves, Castro e Wolf (2014, p. 160) afirmam que: "...é necessário que se compreenda o contexto atual e ele seja respeitado conforme o espaço e os indivíduos, as especificidades do ensino para determinados grupos.". Desta forma pode ser realizado um processo de ensino aprendizagem no qual se minimize o risco de frustrações e lesões em seus praticantes.

Para que isso aconteça, é necessário que os professores tenham conhecimentos para além da técnica, aprimorando a forma como ensinar. Libâneo (1994) afirma que os métodos de ensino são os intermediadores no processo de ensino aprendizagem. O método deve ser constituído pelas ações, passos e procedimentos e necessitam estar interligados à reflexão e compreensão da realidade, buscando transformá-la.

Sendo assim, o ensino da dança atualmente pode ganhar novas perspectivas, indo além dos métodos antigos, quando os alunos mais experientes de cada escola se tornavam os professores das turmas iniciantes. Sobre essa perspectiva de ensino, Marques (2010) aponta:

Não se pode ignorar (...) o fato de que o nível de qualidade artística da produção cultural na área de dança está inevitavelmente relacionado ao processo de ensino dessa arte. Cursos de licenciatura trazem a possibilidade de formação de educadores, artistas e cidadãos e não de meros técnicos para o mercado de trabalho. (MARQUES, 2010, p. 88).

O ensino do ballet clássico é baseado em sua técnica metrificada, ou seja, deve se ter como resultado a execução dos passos de forma correta de acordo com o método aplicado, independente do biótipo do praticante, sendo esta uma questão de grande importância aos brasileiros, pois, de acordo com Sampaio (2013), não existe um método brasileiro de ballet, sobre o qual Stacciarini (2010) afirma:

Percebe-se no Brasil, que no ballet a falta do desenvolvimento de um método próprio capaz de acolher os inúmeros tipos de biótipos brasileiros existentes faz com que alunos sejam recusados por não ter o físico perfeito para os métodos russos, franceses, cubanos, ingleses que importamos. (STACCIARINI, 2010, p. 7)

A partir deste entendimento é possível compreender que devido a esta carência e circunstância, muitas escolas optam por ensinar o método russo ou inglês, e até mesmo muitas das vezes por fazer uma mistura destes, fazendo com que o brasileiro tente adaptar seu corpo e modo de execução para serem compatíveis com estes métodos internacionais.

O autor Sampaio (2013) apresenta as escolas e seus respectivos métodos mais conhecidos atualmente, sendo eles: a escola francesa, que foi desenvolvida através da escola de Luís XIV conhecida também como ballet da Ópera de Paris, a escola dinamarquesa, nomeada de Bournonville, a escola italiana que segue os métodos de estudo do Mestre Cecchetti, a escola Inglesa Royal Academy of Dance, conhecida também como RAD, sendo este o método utilizado no Royal ballet, a escola americana, guiada pelo Método de Balanchine e a escola russa, baseada no Método de Agrippina Vaganova, que será posteriormente aprofundado neste estudo.

Além disso, segundo Sampaio (2013), no Brasil existem os programas de ensino de ballet e materiais pedagógicos que auxiliam e orientam grande parte das escolas de dança brasileiras. Estes materiais são disponíveis para a organização das informações, porém, são baseados nas escolas europeias, gerando assim dificuldade na adaptação devido às diferenças culturais existentes, mas também devido a diferente carga horária semanal dos alunos, que geralmente praticam 3 horas semanais.

Contudo, mesmo com esses fatores, o ballet no Brasil é ensinado em muitos espaços não-formais, e este ensino se deve ao professor. O papel do professor é extremamente importante, pois além da compreensão da técnica e dos materiais pedagógicos é necessário a adaptação dos conteúdos a serem estudados, bem

como a forma de ensino, ou seja, a metodologia aplicada por este professor para a realização do processo de ensino aprendizagem.

Visto que o papel do professor é de tamanha relevância no processo de ensino, é importante que o professor esteja preparado para as diversas situações que envolvem uma sala de aula. Desta forma, vale pensar sobre a formação deste profissional. A autora Strazzacappa (2004), ressalta que a carência de uma formação específica ou de uma formação contínua pelo professor acarreta na desconsideração de conhecimentos nas áreas da psicologia, sociologia, pedagogia, cinesiologia, fisiologia, antropologia e história.

A partir disso, pensando na existência de cursos de graduação na área da dança, é importante pensar na preparação pedagógica do professor do espaço não formal de ensino. Sobre este pensamento, as autoras Strazzacappa e Morandi (2006, p.13) afirmam: “As faculdades precisam das academias tanto quanto as academias precisam das faculdades de dança. Essa simbiose é mais que salutar, é necessária e fundamental”. Pois pensando que o processo de ensinar dança também é educativo, a formação pedagógica do professor deve ser levada em consideração.

Sobre a relevância da metodologia de ensino, Aragão (1997, p. 149) afirma: “O fator determinante para o êxito de um professor, ao realizar seu ofício, está na metodologia usada por ele, muito mais do que no método adotado”. Ainda sobre a metodologia de ensino e o processo realizado, Stacciarini (2010) aponta:

Falhas na elaboração das aulas, falta de planejamento global do curso, imprecisão nos objetivos, pressa, falta de um norte nas metas traçadas pelo curso a curto, médio e a longo prazo são fatores que podem influenciar negativamente no processo de aprendizagem. (STACCIARINI, 2010, p. 17)

Fica evidenciado, desta forma, que independente do método utilizado, quem ensina é o professor, ele se torna responsável pelas escolhas realizadas e pelos resultados obtidos ao longo do processo, sendo isto um fator determinante no ensino do ballet. No entanto, o processo de ensino aprendizagem desta técnica não depende exclusivamente do professor, o aluno-bailarino também é responsável pelo seu resultado, o qual deve estar comprometido e dedicado com seu objetivo. O bailarino tem como instrumento de trabalho seu próprio corpo, e este é composto por diversas configurações, o bailarino tem o poder de controlar seu corpo, modificar seus hábitos de movimentação e de se expressar através dele. Nora e Flores (2008) apontam:

O corpo do bailarino não é apenas movimento, não se desloca apenas daqui para acolá, mas se forma, deforma-se, transforma-se, estende-se, alonga-se, figura-se, desfigura-se, transfigura-se; polímorfo e proteiforme, o corpo atua. O que envolve múltiplas condutas, tensões, prazeres e metamorfoses. (NORA; FLORES, 2008, p. 13)

Porém, para que o bailarino domine tal controle sobre seu corpo é necessário o autoconhecimento e a consciência corporal, para que este possa utilizá-lo em seu potencial máximo durante as aulas e apresentações, sem o risco de causar lesões. Principalmente em processo de aprendizagem inicial, quando o aluno está aprendendo a controlar seus movimentos e executá-los de acordo com a técnica, o corpo sofre uma grande exigência, pois o ballet trabalha posicionamentos, rotações e estabilidades diferentes da posição anatômica natural, proposta pelos estudos anatômicos.

Devido a esta exigência física o bailarino necessita de uma atenção redobrada, ou seja, muitas das vezes apenas o período de aula técnica não é suficiente para que o aluno desenvolva todas as habilidades necessárias para uma boa evolução técnica. Sobre esse apontamento, Faraco e Trevisoli, autoras do livro "Treinamento funcional para bailarinos" (2015) defendem o preparo físico devido ao fato de que os seres humanos possuem trajetórias e características genéticas diferentes, portanto, necessidades individuais para o treinamento físico.

A partir deste conhecimentos é indicado que os bailarinos realizam treinos de preparos físicos, como por exemplo: musculação, fisioterapia, pilates entre outras, pois estas são atividades físicas que auxiliam no preparo corporal. No entanto, algumas escolas optam por ofertarem suas próprias aulas de preparo físico para os alunos, sendo desenvolvidas com o objetivo de preparar o aluno paralelamente às aulas técnicas, trabalhando nestas aulas exercícios que auxiliam no ganho de resistência, força, mobilidade, flexibilidade, estabilidade, entre outras habilidades utilizadas ao longo das performances.

Devido a grande exigência física realizada pelo ballet, Faraco e Trevisoli (2015, p. 15) afirmam: "O bailarino é um atleta cênico, ou seja, mesmo sendo o ballet uma manifestação artística, o executante dessa técnica precisa de um desenvolvimento e preparo físico de um atleta de alto rendimento".

É importante lembrar que o bailarino também deve ter inteligência emocional, para conseguir lidar com o processo de ensino, treinamento e exigências, pois estas são cobranças diárias, o processo é trabalhoso e cansativo, os bailarinos precisam

de mais do que apenas as movimentações técnicas realizadas ao longo das aulas, também necessitam de suporte e descanso. Estes são pontos críticos para a evolução do artista de dança clássica, os métodos e metodologias são importantes durante o processo de ensino e carreira profissional, e por este motivo são destacados nesta pesquisa.

### **2.3 A metodologia Vaganova para ensino do ballet**

Para iniciar o desenvolvimento deste capítulo focado na metodologia Vaganova, apresento V. Chistyakova, autora de capítulo no livro "Fundamentos da Dança Clássica" de Vaganova (2013).

Neste capítulo a autora relata sobre a história de Vaganova e criação do método vaganova posteriormente adotado pela escola russa. A metodologia foi desenvolvida no século XX, pela bailarina Agrippina Yakovlevna Vaganova (1879 - 1951) na Rússia, este método de ensino busca desenvolver a prática do ballet clássico de forma lenta, processual e progressiva, através da organização e repetição dos movimentos técnicos, buscando a destreza dos movimentos. Tem como objetivo formar um bailarino com desenvolvimento técnico, mas também artístico, sendo um método que busca ensinar a dança para o corpo todo.

A autora Chistyakova (2013), relata que a vontade de criação deste método se deu através da insatisfação que Agrippina sentia como artista, devido a forma que foi ensinada, tornando-se frustrada como bailarina, fazendo assim com que estudasse para aprofundar seus conhecimentos e então desenvolver um método de ensino do ballet que fosse diferente das práticas do momento. A autora também afirma que uma das inspirações de Vaganova foi o método italiano de Cecchetti. Este era bem-sucedido, pois ministrava aulas previamente planejadas, gerando assim bailarinas mais confiantes na execução dos exercícios e tecnicamente aperfeiçoadas, porém Vaganova não concordava com a estética proposta no método.

Segundo Chistyakova (2013), o método Vaganova foi formado nos anos 20, mas foi um momento difícil para o ballet soviético, devido aos inovadores do momento, bailarinos de outros estilos, como ballet moderno e jazz. Mesmo assim, o sistema Vaganova se consolidou com uma relação de prática teatral, provocando que nos anos trinta a nova meta a ser alcançada tenha se tornado a criação de um

repertório moderno. Devido a contribuição destes novos espetáculos, tornou-se estabelecido e característico o estilo interpretativo dos bailarinos, provenientes do método Vaganova de ensino de ballet clássico.

A escritora afirma que o método Vaganova de ensino é altamente reconhecido pelo seu nível energético, utilizando da sustentação do tronco e do uso dos braços, assim como o planejamento do ensino processual, a dificuldade dos exercícios, técnica virtuosa e a racionalidade na execução dos exercícios.

Ainda sobre a criação da escola russa, Portinari (1989) aponta que o método atualmente denominado como método russo foi moldado na Escola Imperial, através de um curso de formação com duração de 10 anos, e que, segundo Caminada (1999), os mestres Petipa, Johanson e Cecchetti, foram os responsáveis pela construção das bases desta escola russa de dança clássica. Mas que posteriormente, em 1934, foram aperfeiçoadas e codificadas por Agrippina Vaganova.

Sampaio (2013), aponta que Agrippina estudou em São Petersburgo, na Academia Imperial, onde posteriormente revolucionou o método de ensino da dança agregando o virtuosismo italiano à elegância do ballet francês e a vitalidade dos russos. Sendo assim, percebemos através desses dois autores que é notável o quanto Vaganova foi essencial para a transformação do ensino da técnica do ballet clássico, mudando seu ensino e a maneira como esta era percebida.

Ressaltando a importância que Agrippina teve para a evolução da técnica do ballet clássico, Caminada (1999), demonstra em seu pensamento que considera o método russo como a melhor metodologia de ensino do ballet, pois, segundo sua percepção, este é responsável pelo grande número de bailarinos de excelência de seu tempo, resultado de um ensino oficial de qualidade e dignidade.

Após este breve panorama histórico sobre a criação e consolidação do método Vaganova, acredito na importância de apresentar a caracterização deste método de ensino do ballet, seus princípios, objetivos e didáticas, tendo em vista a melhor compreensão sobre esta forma de ensino detalhada da prática da técnica da Dança Clássica.

Outro aspecto importante sobre este método de ballet clássico é a organização das aulas e seu desenvolvimento por séries. Segundo Portinari (1989), as escolas de ballet na antiga URSS e hoje Rússia, seguem o método de Agrippina Vaganova, sendo considerado como uma espécie de bíblia, pois forma bailarinos de

alto rendimento técnico e expressivo.

Esta forma de ensino é organizada do 1º ao 8º ano, durante esses 8 anos o estudante de ballet aprende diversos conteúdos da dança, desde o uso do espaço à musicalidade. Ao longo desses anos o bailarino irá aprender os passos de forma decomposta e individual até o momento que estará realizando allegro e adágios no centro, todo o aprendizado dessas habilidades acontece de forma processual de acordo com o adiantamento da turma.

Agrippina Vaganova (2013) em seu livro explica que as aulas de ballet de seu método são organizadas de forma com que cada exercício seja seguido por outro de maior complexidade técnica, fazendo com que as bailarinas estejam atentas e possam se desenvolver durante toda a aula, começando por movimentos mais fáceis, também devido a consciência da necessidade do corpo se aquecer e se preparar para a realização de movimentações que exigem mais das musculaturas e articulações.

Para isso, no método de Vaganova, a aula é planejada para que a ordem de execução dos exercícios em aula se inicie pelo *plié*, seguido dos *battement tendu*, *battement jeté*, *rond de jambe par terre*, *battement fondu*, *battement frappé*, *rond de jambe en l'air*, *petit battement développé* e *grand battement jeté* respectivamente.

Vaganova (2013) aponta que estes passos, devem ser executados na barra e posteriormente no centro da sala, podendo ter sequências mais complexas devido ao acréscimo de movimentos ou execuções com o uso da perna de base em posição de meia ponta, assim também como movimentações de cabeça e braços ao mesmo tempo das pernas e mudanças nas direções do corpo no espaço. Até que se tornem em *allegro* e *adágios*.

No método Vaganova são condicionadas as posições em que os braços e as pernas devem ser colocados. Vaganova (2013) apresenta as 5 posições dos pés. Estes posicionamentos são conhecidos no método como I, II, III, IV e V; em seu livro Fundamentos da Dança clássica descreve as posições dos pés da seguinte forma:

I - ambos os pés virados totalmente para fora, tocando-se apenas com os calcanhares e formando uma linha reta; II - os pés também em uma linha reta, mas a distância entre os calcanhares é do tamanho do comprimento de um pé; III - os pés estão em contato (*en dehors*) através dos calcanhares que entram um atrás do outro até a metade do pé; IV - idêntica à V posição, mas uma das pernas está aberta na mesma posição à frente ou atrás, de modo tal que a distância entre os pés seja de um pequeno passo; V - os pés se tocam (*en dehors*) em todo o comprimento, de modo que a ponta de um pé fique adjacente ao calcanhar do outro. (VAGANOVA, 2013, p 56.)

Como demonstrado na ilustração abaixo (figura 4):

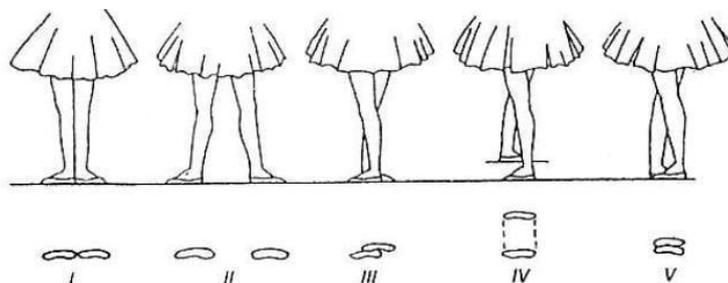


Figura 4 *Posições dos pés. VAGANOVA, Agrippina I. (2013)*

Enquanto as posições de braços são apenas 4, Sampaio (2013) descreve estas posições, que são denominadas de posição preparatória, I, II e III. Para o método Vaganova estas posições têm o alinhamento correto para cada uma delas, organizadas de acordo com o alinhamento de cada bailarino, em todas os braços são levemente arredondados com a palma da mão virada para dentro, os dedos devem estar alinhados e o dedo polegar em contato com o dedo médio os braços não devem cruzar a linha média do corpo.

De acordo com Kotaka, (2016) na posição preparatória os braços da bailarina devem estar próximos as pernas, na primeira posição em frente ao corpo, na altura da última costela flutuante, na segunda posição os braços devem estar abertos na linha do esterno e na terceira posição frente ao corpo, elevados na direção da cabeça. Possível visualizar na ilustração (figura 5), a seguir:

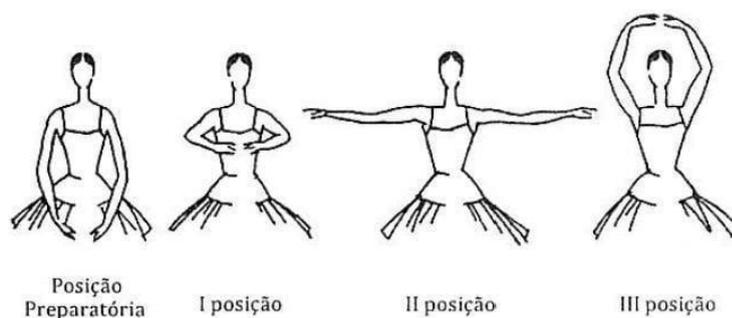


Figura 5: *Posições dos braços. VAGANOVA, Agrippina I. (2013)*

Após conhecer sobre alguns dos fundamentos básicos da técnica proposta por Vaganova, é possível compreender melhor o conceito e princípios deste método que busca a destreza técnica, o virtuosismo no movimento e o entendimento do bailarino sobre sua prática. No entanto, no método Vaganova, nos momentos das

montagens dos ballets, também é importante o trabalho de expressão artística do bailarino, pois estes devem interpretar os personagens dos ballets. De acordo com a criadora do método é de grande importância que os bailarinos conheçam a nomenclatura, assim como os significados e a teoria sobre a execução de cada movimento de acordo com os parâmetros do método.

Portanto a partir destes conhecimentos históricos e relacionados aos princípios e objetos desta metodologia de ensino de ballet clássico torna-se maior a compreensão relacionada aos estudos propostos e descritos nesta pesquisa. Ainda vale ressaltar que, para Sampaio (2013) a metodologia Vaganova de ensino do ballet clássico se tornou o método utilizado por escolas como Bolshoi e Kirov, tornando-se de grande influência para o ballet clássico até os dias atuais.

Ao longo deste capítulo percebe-se a organização do método Vaganova, desde sua idealização, o objetivo de formação do bailarino como um artista consciente de seus corpos e práticas, assim como sua forma de planejamento e ensino da técnica. No Brasil esta se tornou uma das metodologias mais utilizadas nas escolas não formais de ballet.

### **3 METODOLOGIA**

Este capítulo é reservado para descrever sobre os métodos de investigação escolhidos para o desenvolvimento deste estudo, sendo assim, a seguir serão abordadas as questões relacionadas à caracterização da pesquisa, suas delimitações, os instrumentos de coletas escolhidos e os pressupostos éticos que envolvem a mesma.

#### **3.1 Caracterização da pesquisa**

Esta pesquisa foi realizada a partir de uma abordagem qualitativa, a qual buscou identificar, analisar e refletir sobre os resultados obtidos, com a finalidade de propor um melhor entendimento sobre o processo de iniciação ao ensino da técnica de ballet clássico na Pless. Gerhardt e Silveira (2009) colocam a abordagem qualitativa como forma de estudo que não se preocupa com dados numéricos, mas com a compreensão sobre um grupo ou situação.

No entanto, este estudo investiga um processo no qual, minha prática como professora esteve diretamente relacionada com a minha posição de pesquisadora. Visto que esta pesquisa propõe analisar o processo de ensino realizado em uma turma de iniciação à formação de ballet clássico na Pless Escola de Ballet. Devido a este fato, venho a integrar juntamente ao coordenador pedagógico da escola, a posição de sujeito de pesquisa, pois neste contexto me dispunha na condição de professora regente da turma.

Desta forma, este estudo parte uma metodologia de pesquisa inspirada na autoetnografia, a qual, de acordo com Gerhardt e Silveira (2009), consta como um modelo de estudo realizado em processos educativos, em vista que estes analisam as relações pertencentes a este espaço, na intenção de aprofundar os conhecimentos a respeito dos diferentes resultados despertados pela interação da pesquisa. De acordo com os autores, as características desse modelo de pesquisa são:

O uso da observação participante, da entrevista intensiva e da análise de documentos; a interação entre pesquisador e objeto pesquisado; a ênfase no processo, e não nos resultados finais; a variação do período, que pode ser de semanas, de meses e até de anos; a coleta dos dados descritivos, transcritos literalmente para a utilização no relatório. (GERHARDT e SILVEIRA, 2009. p. 43)

Ainda sobre a pesquisa autoetnográfica, concordamos com o proposto pelo autor Fortin (2009), que afirma: “De fato, se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, por que, então, não observar o observador? Por que não olhar a si mesmo e escrever a partir de sua própria experiência?” (FORTIN, 2009, p.82). Desta forma, podemos perceber pela colocação dos autores, que a pesquisa autoetnográfica tem como característica principal uma grande imersão no campo de estudos.

Partindo desta intenção, optamos por nos apoiar nesse método de pesquisa, visto que não seria possível aprofundar todas as características do mesmo, mas devido a minha atuação prévia na Pless, em contato antecedente com o contexto a ser estudado, me dava a condição de analisar em diversos aspectos a ação desenvolvida no decorrer do processo ensino de iniciação à formação de ballet clássico. Assim, surgiu a proposta investigativa, inspirada na autoetnografia, pois além de longo período no local de coleta, também o olhar através da experiência da pesquisadora entrou em jogo.

### **3.2 Delimitação da pesquisa**

A pesquisa foi realizada no intervalo de agosto de 2021 a junho de 2022. Importante salientar que as aulas desta turma iniciaram em janeiro de 2021 e, como sabido, este período engloba a pandemia de Covid-19, gerando algumas alterações na rotina de sala de aula, como o uso de máscaras protetoras durante a permanência na escola, número reduzido de alunos por turma devido ao espaçamento, de acordo com o decreto da prefeitura, assim como a ventilação da sala.

O local escolhido para o estudo foi a Pless Escola de Ballet, e os sujeitos participantes foram as pessoas envolvidas no processo de ensino de iniciação ao desenvolvimento da técnica de ballet clássico, constituindo-se por mim, o coordenador pedagógico e os alunos. No entanto, como esta é uma pesquisa que se fundamenta em algumas propostas da metodologia autoetnográfica, com a intenção de analisar o processo de ensino, os dados coletados estão ligados aos sujeitos responsáveis pelo ensino, ou seja, eu e o coordenador pedagógico. Neste caso, como a professora responsável também é a pesquisadora deste estudo, foi possível obter um olhar de dentro que permite ter maior acompanhamento do

processo em sua totalidade, e ter conhecimento dos materiais e planejamentos utilizados no processo de ensino aprendizagem.

### **3.3 Instrumentos de coleta**

Para esta pesquisa os instrumentos de coleta foram escolhidos de acordo com a necessidade do estudo, buscando obter respostas sobre o processo de ensino. Para entender melhor o processo, foram selecionados 3 instrumentos, sendo eles: os planos de aula (ANEXO A), o caderno da professora (ANEXO B) e a realização de uma entrevista com o coordenador pedagógico da escola (ANEXO C), na busca de que estas três ferramentas pudessem gerar materiais para a análise e reflexão desta pesquisa.

O plano de aula (ANEXO A), foi um documento criado pela professora da turma, no qual as aulas foram descritas da maneira que são compostas, lembrando que este não é um plano de aula para espaços formais de ensino, tendo então variações de acordo com a necessidade e percepção da professora. Sobre o plano de aula, Martins (2015), aponta que, este é organizado em tópicos de forma que visa uma situação didática real, composto pela descrição dos conteúdos e atividades que serão realizadas no dia letivo. Para a autora, em um plano de aula, “é indispensável a presença de quatro componentes, sendo eles: os conteúdos, os objetivos, os procedimentos de ensino e os procedimentos de avaliação.”(p. 56), em concordância a este pensamento, Haydt (2001) afirma que:

O professor prevê os objetivos imediatos a serem alcançados (conhecimentos, habilidades, atitudes); especifica os itens e subitens do conteúdo que serão trabalhados durante a aula; define os procedimentos de ensino e organiza as atividades de ensino-aprendizagem de seus alunos; indica os recursos a serem utilizados durante a aula para despertar o interesse, estimular a participação e facilitar a compreensão; estabelece procedimentos para a avaliação. (HAYDT, 2001, p. 55, 56).

A partir destes autores é visível que a função dedicada ao plano de aula aborda o momento de ação em sala de aula, porém para que isto seja possível, é necessário o planejamento da aula futura, a partir da análise das aulas anteriores. Desta forma, serão disponibilizados os planos de aula nos anexos desta pesquisa (ANEXO A) para consulta do leitor.

Outro instrumento de coleta utilizado foi o caderno da professora (ANEXO

B), conhecido também como diário de bordo, entre os meios acadêmicos. Segundo Panis e Freitas (2011), este é um instrumento produzido pelo professor em um curto período de tempo após os acontecimentos, para que as anotações sejam feitas da forma mais fiel possível aos fatos, propondo um relato de percepções.

Os autores Barbosa e Hess (2010), concordam com o proposto pelas autoras acima, mas também acrescentam o pensamento de que este diário pode ser feito de forma não objetiva, sem o foco de ser visto como um documento oficial, mas com o intuito de apenas registrar os processos, mudanças, reflexões e percepções de seu autor. O caderno da professora foi adicionado nos anexos deste estudo (ANEXO B) para consulta do leitor.

Já o instrumento denominado de entrevista com o coordenador pedagógico da escola (ANEXO C), foi projetado e realizado com o objetivo de coletar informações relacionadas à visão pedagógica da escola para além da turma investigada. De acordo com Gerhardt e Silveira (2009), a entrevista é uma forma de conversa, na qual o objetivo é a coleta de dados sobre um determinado tema. Goode e Hatt (1969), afirmam que a entrevista é baseada no desenvolvimento de precisão, foco, fidelidade e validação da conversa, sabendo que esta se dá através de contato social.

Para esta monografia foi utilizada uma entrevista estruturada, pois de acordo com Lakatos e Marconi (2003), esta tem como base um roteiro estabelecido previamente, tornando as perguntas predeterminadas, o que tornou possível obter respostas mais objetivas e claras, já que anteriormente à execução da entrevista, a mesma foi produzida e validada.

A validação desta entrevista ocorreu no período entre outubro e novembro de 2021; após ser construída pela pesquisadora, em concordância com a orientadora, foi enviada a um docente externo ao estudo para que este avaliasse as questões. Cada questão deveria ser pontuada em 4 diferentes quesitos, sendo eles: relevância, clareza, compreensão do conteúdo e relação com o objetivo da pesquisa, com nota entre 1 e 4, para que então, ao retornar para a pesquisadora, fosse possível reconhecer se tais questões necessitavam de alterações, anteriormente a aplicação da entrevista. A entrevista foi validada pelo Prof. Gustavo Duarte<sup>3</sup> do curso de Dança Licenciatura da UFSM. O documento de

---

<sup>3</sup>Pós-Doutor em Dança - UFBA, Doutor em Educação - UFRGS/RS, Mestre em Educação - UFSM/RS, Curso de Dança e Educação Física - Licenciatura, Coordenador dos grupos de pesquisa

validação está disponível para visualização nos anexos deste trabalho (ANEXO D).

Através do exposto acima, é notável a importância destes instrumentos de coletas de dados para o estudo, pois a partir deles foi possível reunir diversas informações para que a seguir no processo de análise e reflexão todas as informações pudessem ser levadas em consideração, tornando assim mais complexo e profundo o entendimento sobre o processo de ensino realizado.

### **3.4 Pressupostos éticos da pesquisa**

Para a realização desta pesquisa foi necessário o cumprimento de alguns pressupostos éticos. O primeiro deles, o termo de consentimento livre e esclarecido, foi entregue e assinado pelo entrevistado anteriormente à realização da entrevista (ANEXO E). Além disso, todo o conteúdo desta entrevista foi enviado para que fosse autorizada sua publicação pelo entrevistado. Outro termo também foi necessário, referente à autorização de uso de imagens pelos alunos e pelo entrevistado, disponível no (ANEXO F).

## **4. RESULTADOS E ANÁLISE**

Neste momento será apresentado o processo de análise dos dados, desde o desenvolvimento da coleta, ao método que optamos por utilizar ao longo da tabulação e exploração, e por fim os resultados que obtivemos. De forma que foi possível categorizá-los em 2 diferentes classes de reflexões.

### **4.1 Coleta de dados**

Durante o período de coleta de dados, observamos o espaço, pois acreditamos que o ambiente influencia no público visitante, assim como nos eventos ocorridos, portanto temos a intenção de promover o imaginário e a visualização deste espaço. A escola se localiza na rua Santa Cruz, número 2589, no Centro da cidade de Pelotas - RS, foi fundada em 18 de março de 2013, pelos sócios Diego Chame e Jean Coll, e almeja o objetivo de formação de bailarinos clássicos na cidade de Pelotas, através de diversas aulas que promovam o ensino e aprimoramento da técnica do ballet clássico.

Percebemos que o ambiente é composto por uma recepção para responsáveis e acompanhantes, oferece também uma loja para venda de artigos de dança necessários para os alunos, contém uma sala dedicada à direção administrativa, um lounge no qual bailarinas e bailarinos se preparam para as aulas, aquecendo e alongando-se previamente; existe um vestiário onde os alunos podem deixar seus pertences ao longo de sua permanência na escola, e também um depósito, no qual os materiais não utilizados estão, assim como uma coletânea de figurinos, e, por fim, a sala de aula.

Analisando a sala de aula, percebemos que ela é composta por piso de madeira flutuante com amortecimento, adequado à prática do ballet, contém duas barras móveis e uma barra fixa, uma das paredes é coberta por espelhos, existe aparelhagem de reprodução sonora e materiais para auxílio do desenvolvimento físico dos alunos, como colchonetes, faixas elásticas, rolos de liberação miofascial e bosus. Na sala de aula também existe a presença de janelas para ventilação e dois aparelhos de ar-condicionado, além de atualmente a presença de álcool em gel e álcool líquido para a utilização e limpeza da sala nas trocas de turma, de acordo com as recomendações e decretos da pandemia de Covid-19.

A escola oferece aulas de ballet infantil, ballet de formação, ballet adulto, preparação física, mobilidade, flexibilidade e pés para os bailarinos estudantes semanalmente, a carga horária é distinta de acordo com cada modalidade, faixa etária e nível técnico.

A partir do entendimento deste contexto é possível relatar o processo de coleta dos dados, realizado através dos instrumentos citados anteriormente, lembrando que estes foram produzidos por mim, pesquisadora e professora regente da turma, com o auxílio de minha orientadora. Primeiramente sobre os planos de aulas, estes foram produzidos e utilizados ao longo do ano letivo da escola. Nos planos descrevia meu planejamento de aula, e também quais seriam os álbuns musicais<sup>4</sup> selecionados para as aulas. Escrevendo as descrições de cada exercício, para que pudesse me lembrar ao explicar aos alunos cada sequência em detalhe, respectivamente à sua música, formando assim o planejamento de aulas para cada módulo.

Para cada módulo era proposta uma duração aproximada de 3 a 4 semanas, porém, muitas vezes usei o mesmo por mais tempo, de acordo com a dificuldade da execução e o ensino de novos passos. Optei para que o último plano de aula fosse utilizado também como material para a execução da prova de nivelamento dos alunos.

Meu caderno da professora também foi produzido ao longo do ano, assim como os planos de aulas, porém este tinha como objetivo registrar mudanças, baseadas nos avanços e necessidades de melhoria da turma, as anotações eram realizadas a partir da minha visão sobre o processo, contando com as observações do coordenador pedagógico, que em dias de observação da aula e reuniões realizava comentários sobre objetivos e percepções necessários ao ensino, o que influenciava nas anotações.

Por fim, realizamos uma entrevista estruturada com o coordenador pedagógico, esta ocorreu pessoalmente na escola, no mês de novembro de 2021, e foi gravada no meu próprio celular em forma de áudio para posteriormente ser transcrita. Durante a entrevista, eu, pesquisadora, ditava as questões e deixava o entrevistado responder livremente, sem interrupções ou limitação de tempo. Ao fim a entrevista teve duração de aproximadamente 1 hora. Portanto, estes são os

---

<sup>4</sup> Listagem de músicas instrumentais, normalmente clássicas, utilizadas na execução dos exercícios das aulas de ballet.

três instrumentos utilizados para o processo de coleta de dados, estando todos disponíveis nos anexos desta pesquisa.

#### **4.2 Tabulação e Análise de dados**

Durante a realização da tabulação e análise dos dados foram utilizadas informações retiradas dos instrumentos de coleta, sendo eles, a entrevista, os planos de aula e o caderno da professora. Para o desenvolvimento desta investigação foi realizado um processo de triangulação dos dados, sendo esta uma técnica de análise que segundo os autores Azevedo, Oliveira, Gonzalez e Abdalla (2013), “A triangulação significa olhar para o mesmo fenômeno, ou questão de pesquisa, a partir de mais de uma fonte de dados. Informações advindas de diferentes ângulos podem ser usadas para corroborar, elaborar ou iluminar o problema de pesquisa.” (p. 4). Ou seja, esta análise utiliza de recursos que foram coletados ao longo de um período de tempo, o que foi possível devido a minha posição de professora e pesquisadora do processo.

A partir destes instrumentos foi sendo realizado um processo de tabulação das informações, buscando dados relacionados ao planejamento escolar, separadamente do planejamento da professora, identificando quais das informações eram propostas da metodologia Vaganova, e quais delas eram proposições criadas para o desenvolvimento da turma.

A partir disso, o primeiro instrumento tabulado foi a entrevista, sendo selecionadas as frases consideradas de importância para a pesquisa como um fator relevante para o processo. Em seguida foram os planos de aula, nesse momento a pesquisadora direcionou seu foco à seleção de dados relacionados ao passo-a-passo de ensino da turma. E por último o próprio caderno da professora, buscando aspectos relacionados às percepções e evoluções da turma. Após esse processo de separação de informações foram revisados os 3 instrumentos, na intenção de uma melhor coleta de dados relevantes.

Dessa forma, foi possível identificar 5 indicadores nomeados como: objetivo da Escola Pless; abordagem pedagógica; metodologia de ensino Vaganova; organização, planejamento e objetivos; conteúdos desenvolvidos com a turma. Posteriormente, estes indicadores foram agrupados e classificados em duas

diferentes categorias, para possibilitar a análise dos resultados e relacioná-los com os objetivos propostos pela pesquisa.

A primeira categoria é denominada “Uma perspectiva de ensino sobre a Pless Escola de Ballet”, esta engloba os indicadores: objetivo da Escola Pless e metodologia de ensino Vaganova, os quais se relacionam com o objetivo geral de analisar o processo de ensino da iniciação à formação em ballet clássico na Pless Escola de Ballet, bem como o objetivo específico dedicado a reconhecer as adaptações do método de ensino utilizado nas aulas de iniciação à técnica de ballet clássico na Pless Escola de Ballet.

A segunda categoria, intitulada “Iniciação ao ballet clássico: planejando pedagogicamente o processo de ensino”, é composta pelos indicadores: abordagem pedagógica, organização e planejamento; objetivos e conteúdos desenvolvidos com a turma, conectando-se com o objetivo geral e com os objetivos específicos que propõem registrar o processo de ensino da iniciação à formação de bailarinos na Pless, identificando habilidades que devem ser alcançadas ao fim do primeiro ano de formação, bem como abordagens pedagógicas trabalhadas e refletir sobre o processo de ensino de ballet em uma turma de iniciação à formação na Escola Pless e sua relação com o referencial teórico estudado para a pesquisa.

#### **4.3 Uma perspectiva de ensino sobre a Pless Escola de Ballet**

Ao longo da análise de dados foi notável que o ensino da técnica do ballet clássico na Pless é baseado na metodologia Vaganova, este método guia os conteúdos e progressões a serem alcançadas durante o processo de ensino da escola desde seu início.

Anteriormente, no referencial teórico, nos capítulos 2.2 O ensino do ballet e 2.3 Metodologia Vaganova, as autoras Faraco e Trevisoli (2015) e Vaganova (2013), respectivamente, dissertam sobre o ballet, como uma prática de alto rendimento corporal, a qual exige diversas habilidades.

Da mesma forma, no caderno da professora é ressaltado o trabalho contínuo de mobilidade, flexibilidade, fortalecimento e estabilidade dos alunos ao longo das aulas, evidenciando a necessidade da preparação corporal do bailarino para a execução dos movimentos técnicos do ballet.

Além disso, de acordo com Chistyakova (2013), para a criação de seu método, Vaganova se inspirou no método italiano de Cecchetti, pois este era bem-sucedido ministrando aulas previamente planejadas. Em concordância a este princípio do método, durante a entrevista, o professor e coordenador pedagógico Diego Chame Porciúncula afirmou ser extremamente necessário o acontecimento da questão modular, pois segundo ele:

...devido a ela, os alunos conseguem ter tempo, dentro da nossa realidade de 3 vezes por semana conseguimos ter um resultado um pouco melhor, porque se meu aluno toda aula ele tiver que decorar um passo novo, ele não vai conseguir se preocupar com a execução, com a musculatura correta que tá trabalhando, focar em uma estabilização, focar em uma correção que para ele é importante, por que o nosso corpo precisa de repetição, ballet precisa de repetição para memorização, uma melhor qualidade, então se a gente não der tempo desse aluno trabalhar isso, a gente não vai conseguir ter essa evolução. (ENTREVISTA, p. 12)

Ainda sobre as aulas modulares, na Pless elas são propostas para a realização entre 2 e 3 semanas, no entanto como visto nos planos de aula e caderno da professora, estas foram estendidas devido ao tempo dedicado ao ensino de novos passos e correções necessárias. Sobre o período de repetição de uma mesma aula, ao longo do processo de ensino da técnica é interessante lembrar os autores Melo, Godinho e Martinez (2007) que apresentam a imitação como mecanismo de aprendizagem, mas também pensar no processo de repetição.

Sobre os mecanismos de ensino, a autora Wachowicz (2008) aborda a repetição como uma experiência da operação cognitiva. Visto que para a ação acontecer repetidas vezes é necessário o comando cognitivo. Sendo assim, a autora aponta que o gesto cada vez que executado já é modificado e aperfeiçoado.

Para além de como ensinar é relevante também o que ensinar. Sobre o processo de aprendizagem dos passos Diego comenta:

Ao apresentar os primeiros passos e seus fundamentos, demi plié, grand plié, battement tendu, battement tendu jeté, vai começar a apresentar lentamente todos os exercícios que compõem a barra, trabalhamos no centro também para ver se estes alunos estão entendendo o que estão fazendo na barra. (ENTREVISTA p. 16)

Como é possível observar na citação acima, existe uma ordenação dos passos a serem ensinados, proposta pelo método Vaganova. Além disso, Vaganova (2013), aponta que eles devem ser ensinados primeiramente de frente para a barra, posteriormente de lado para ela e apenas depois executá-los no centro da sala. Na entrevista é citado, que: “os alunos devem começar a aprender todos os movimentos

de frente para a barra, com as duas mãos na barra, para depois começar a virar esses alunos de lado para a barra”. (ENTREVISTA p. 16). No caderno da professora encontra-se escrito, na página 1, o início da aprendizagem dos passos de frente para a barra.

A seguir, na página 4, a professora relata a realização dos passos de lado para a barra, evidenciando que foi seguido o proposto pela metodologia Vaganova, assim como a progressão do ensino da técnica. Para o ensino dos passos na entrevista o coordenador pedagógico afirma que: “Vaganova sempre fala para ensinar o passo ao lado e depois para frente, para depois ensinar atrás”. (ENTREVISTA p. 16). Devido ao controle muscular e consciência corporal do bailarino iniciante, é mais simples o entendimento da movimentação nesta ordem de aprendizagem.

Ainda sobre o desenvolvimento físico e motor do bailarino, vale ressaltar que a prática de dança desenvolve diversas capacidades físicas, que são importantes para a técnica do ballet. De acordo com Tubino (1979), as valências físicas desenvolvidas na dança são: resistência, alongamento, força, potência, coordenação, velocidade, relaxamento, equilíbrio, agilidade, ritmo e flexibilidade. a partir disso, podemos perceber que o processo de aprendizagem de uma técnica, exige fisicamente e cognitivamente do indivíduo.

Analisando as aulas modulares, nota-se que esta é uma estratégia de aumentar o rendimento durante as aulas, visto que a carga horária se limita a 1 hora por aula. Contudo, consideramos um tempo curto para realização de exercícios dedicados ao fortalecimento corporal, aprendizado de novos passos e aperfeiçoamento técnico.

O uso de aulas previamente organizadas tem outras vantagens, já que a partir do momento que o aluno assimila a sequência, a realização da mesma torna-se mais fácil, permitindo maior concentração nas correções necessárias, podendo melhorar seu desempenho de execução. Entretanto, após muitas repetições da mesma sequência, o estado de atenção do bailarino, a técnica de execução e as correções realizadas se reduzem, fazendo com que diminua gradativamente o grau de evolução técnica do movimento proposto, assim como a habilidade de memorização rápida promovida pela troca contínua de novas sequências realizadas em uma mesma aula.

Desta forma, acreditamos que as aulas modulares possam ser uma boa estratégia para o ensino do ballet, pois esta permite que o professor possa planejá-la previamente, possibilitando a criação de sequências de acordo com as necessidades técnicas a serem desenvolvidas e aprimoradas no momento, assim como maior domínio sobre as sequências, promovendo uma explicação melhor para os alunos.

No entanto, acreditamos que estas devem ser criadas de acordo com os conteúdos integrantes do planejamento para a turma, mas também que devem estar abertas a alterações, propondo novos desafios aos bailarinos, impossibilitando que os exercícios sejam realizados apenas através da memória muscular, mas por meio da atenção, controle e consciência corporal.

Sobre o dito acima, acolhemos a ideia que deve ser fundamental manter o bailarino motivado, instigando seu interesse pelas aulas, pois percebemos que a perspectiva da escola se alinha com a proposta de Vygotsky (1997), sobre a mediação, esta existente na pedagogia moderna, que defende o papel do professor como um mediador no processo de ensino, e não como detentor do conhecimento, sendo assim, é fundamental que o aluno mantenha seu interesse no processo de ensino-aprendizagem, e cabe ao professor desenvolver a vontade de aprender do aluno.

Em relação ao ensino dos passos, na entrevista Diego Chame cita que na metodologia Vaganova é proposto que “no processo de ensino, os passos sejam realizados em 4 tempos de execução, 4 tempos de pausa, mais 4 tempos de execução e mais 4 tempos de pausa”. (ENTREVISTA p. 16). E posteriormente realizados em 4 tempos de execução e mais 4 tempos de execução, progredindo até chegar à forma final do passo.

No caderno da professora esta progressão é relatada nas páginas 1, 3 e 4, nas quais são citados: 4 tempos de movimento + 4 tempos de pausa; Mudança no tempo de execução dos passos, 4 tempos de execução + 4 tempos de execução; Mudança no tempo de execução, 2 tempos para cada etapa. Respectivamente.

Nota-se por meio dos dados coletados, que o processo de ensino da turma seguiu o proposto pela metodologia utilizada na escola. Realizando uma progressão musical de acordo com a evolução técnica dos alunos, no entanto na entrevista não é citado o tipo de faixas musicais utilizadas, porém nos planos de aula são citados os nomes dos álbuns. Estes são de músicas que apresentam uma fácil contagem, possibilitando uma melhor identificação da marcação dos tempos.

Além disso, as faixas musicais são predominantemente lentas, promovendo que mesmo em uma contagem de 2 tempos para a execução do movimento, o bailarino tenha espaço musical suficiente para a realização dos passos de forma correta. Outra característica identificada por meio das músicas foi que estas são maioritariamente pertencentes a montagens de repertórios, o uso destas músicas aproxima o aluno iniciante ainda mais do universo do ballet clássico.

Porém utilizar as mesmas músicas repetidamente, sem oferecer desafio aos alunos pode proporcionar o costume musical, e a execução sem atenção a sonorização, fazendo com que o aluno não desenvolva ao máximo sua potencial musicalidade, podendo vir a ser um problema futuro relacionado a interpretação artística do bailarino.

A faixa musical utilizada tem grande fator de interferência na realização das sequências, pois quando é selecionada uma música de conhecimento popular, para os alunos iniciantes no universo do ballet clássico, automaticamente se torna mais fácil seu reconhecimento sonoro auxiliando-o no processo de identificação da contagem de tempo musical.

No entanto, as músicas da cultura popular podem vir a desviar a atenção dos bailarinos, de acordo com sua identificação. Em contraponto, o uso de músicas dos ballet de repertórios, auxilia no processo de imersão dos praticantes a reconhecer as trilhas sonoras dos ballet, além de evidenciar as diferentes características de cada obra.

A escolha musical depende propriamente do contexto e objetivo da aula, podendo ser utilizada como forma de acolher os alunos, aumento da expressividade, gatilho emocional, para tornar a aula mais divertida, ou aproximar o contexto de avaliação técnica, como utilizado na aula modular de prova, na qual a professora optou por utilizar um álbum musical proposto pelo próprio método Vaganova para a turma de iniciação.

Outro fator de relevância no processo de ensino, é o ensinamento dos passos técnicos. Marques (2010), aponta a existência de dois tipos de professores, os que utilizam dos “syllabus” e os que se guiam pelo “feeling”. Os “syllabus” são materiais pré estabelecidos, ou seja, a matriz curricular do curso. Enquanto o “feeling”, é a intuição do professor, este adapta os conteúdos de acordo com suas percepções. Sabe-se que a técnica do ballet ensinada na Pless é baseada no método Vaganova,

sendo assim, guiada pelos “syllabus”, no entanto como professora, havia liberdade na forma como ensinar.

O ensino dos passos é abordado no caderno da professora de forma a guiar a compreensão da movimentação, iniciando por meio da demonstração técnica, a intenção do movimento, seguida pela explicação anatômica, e pôr fim a realização com auxílio da professora. O uso de materiais didáticos para auxílio das explicações também é evidenciado na página 6 do caderno.

Após o ensino dos passos, o mesmo é realizado de forma que a seguir, eles possam ser transformados em sequências de movimentos, nas quais o passo é repetido em diferentes posições das pernas, direções e alturas, ou até mesmo agrupados com outros passos.

No caderno da professora, o ensino das sequências que irão compor as aulas modulares é realizado por meio da explicação do exercício, demonstração com música, solução de dúvidas relacionadas com a contagem musical ao longo do exercício, as correções realizadas nas aulas anteriores e os lembretes técnicos importantes.

Ao analisarmos o processo de ensino dos passos percebemos que este foi realizado de forma cuidadosa, buscando o entendimento e domínio da técnica. Pensamos que ao longo do desenvolvimento do ensino, o uso de materiais didáticos pode vir a ser uma boa estratégia para que os bailarinos possam identificar os vetores de forças necessários em cada movimento.

No entanto, consideramos que o uso demasiado desses acessórios podem acabar influenciando o aluno. Visto que materiais como faixas elásticas, rolos de liberação miofascial e bozu podem ser utilizados para promover desafios ligados a resistência, inclinações, elevações, equilíbrio, entre outros. E sem a sua presença o bailarino pode vir a não realizar tanto esforço muscular quando sem eles devido à diminuição da força a ser vencida.

Outro tópico importante ressaltado no caderno são as correções, pois como dito anteriormente a repetição dos movimentos e a limpeza do movimento são importantes para a evolução técnica do bailarino. Nas aulas as retificações são abordadas de forma individual e geral, realizadas após a finalização do exercício, acionadas pela fala, por meio da demonstração, conduzindo o movimento do bailarino e repetindo a execução do exercício de acordo com a necessidade.

Entendemos as correções como um dos fatores de maior relevância no processo de ensino. Pois é devido a ele que acontece a evolução e aprimoramento técnico do bailarino. A partir disso, entendemos que o professor deve estar atento durante a realização dos exercícios, visando identificar as necessidades e dificuldades de cada aluno, no entanto também deve ter em mente suas prioridades de reparo para cada momento. Este posicionamento se relaciona diretamente com a proposta de ensino humanizado apresentada por Freire (2004). Esta propõe fundamentalmente o cuidado com os alunos, respeitando suas individualidades e progressões, buscando promover ao longo do período de ensino, a inclusão dos alunos, mas também desenvolvendo o autoconhecimento e autonomia de cada indivíduo.

Além disso, a forma de corrigir influencia diretamente no processo de ensino-aprendizagem, pois a forma de falar, o tom de voz e termos utilizados podem vir a desmotivar o aluno, fazendo-o desistir do processo que é lento e exige diversas repetições. Da mesma forma que os comentários realizados em sala de aula podem inspirar, instigar e auxiliar o aluno em sua percepção corporal e trajetória de aprendizagem.

Além disso, nos dados coletados, também foi possível identificar metas as quais a escola se propõe em realizar, buscando o desenvolvimento do bailarino. Sobre os objetivos da escola, o coordenador pedagógico aponta:

Nas turmas de formação nosso objetivo é passar a essência do ballet, essência da técnica, formar bailarinos com grau artístico muito bom, e que não sejam apenas técnicos, porque artista é um conjunto de elementos, então não basta apenas só fazer o passo, é como ele dança, como ele se expressa através daqueles movimentos. (ENTREVISTA p. 11)

Em complemento ao foco de formar bailarinos artistas, na entrevista é explicado que a escola visa oferecer um ensino que proporcione habilidades aos bailarinos para que possam participar de audições, ensinando para o aluno além da técnica, o funcionamento destas situações, buscando formar o bailarino de maneira ampla para possibilidades profissionais

Para isso, segundo o coordenador pedagógico, é preciso que o aluno conheça seu corpo e suas estruturas principais, as articulações e os fundamentos da técnica. Assim como seus apoios, estabilidades, possibilidades de rotações *en*

*dehors*, posições de pés e braços, para possibilitar a organização corporal para a realização dos exercícios.

No entanto, outra grande meta ressaltada ao longo da entrevista está relacionada às produções de espetáculos. Sobre as montagens coreográficas o coordenador pedagógico relata que a escola sempre apresenta duas obras, sendo elas, um ballet clássico de repertório e a seguir uma criação original que utiliza da técnica clássica, dos conhecimentos e possibilidades das sapatilhas de pontas, no entanto de forma a aproximar movimentações atuais.

A partir destas informações, percebemos que a Pless Escola de Ballet, segue os conceitos propostos pela metodologia Vaganova, como base para os ensinamentos técnicos, realizados ao decorrer das aulas. E, concomitante a este fator, a escola tem como objetivo promover a formação de bailarinos artistas, capacitando seus alunos a se expressarem quando em cena.

A expressividade é uma questão delicada de ser trabalhada, pois o corpo deve dançar e se expressar por meio dos movimentos, no entanto o exagero pode atrapalhar a realização técnica dos passos, sendo assim este é um importante conteúdo a ser ensinado, porém necessita de cuidados e sutileza.

Dentre os objetivos da escola, notamos também a preocupação com a percepção corporal de seus alunos. O conhecimento do próprio corpo promove o cuidado com ele, sendo uma importante habilidade para bailarinos, pois desta forma reconhecem seus limites e potencialidades, para evitar lesões.

Sobre as montagens coreográficas e apresentações de final de ano acreditamos que seja uma proposta interessante levar ao público dois momentos distintos em uma mesma noite, utilizando os mesmos corpos para sua execução. Pois, ao mesmo tempo em que se viabiliza a vivência dos bailarinos duas linguagens de movimentos, o público também se torna espectador de maiores possibilidades de dança.

Desta forma, é possível a percepção de que a metodologia de ensino utilizada pela Pless, foi escolhida devido a seus princípios e características, que se assemelham com as metas traçadas pelos fundadores, buscando uma ampla formação do bailarino estudante. No entanto, devido à realidade na qual se encontra, a escola sofre adaptações em seu processo de ensino. Contudo esta perspectiva proposta busca formar bailarinos com conhecimentos para além da execução da técnica clássica, mas com o intuito de que os estudantes obtenham

conhecimentos que envolvem o universo do ballet. E também que desenvolvam um olhar analítico sobre esta prática, além de motivar os alunos a buscar maiores conhecimentos, através da autonomia e autoconhecimento também aprimorado ao longo do processo de ensino.

#### **4.4 Iniciação ao ballet clássico: planejando pedagogicamente o processo de ensino.**

Analisando os registros coletados, percebe-se os planejamentos e abordagens pedagógicas utilizadas ao longo deste processo de ensino à iniciação à técnica do ballet clássico na Pless Escola de Ballet. Dentre estas se encontra a ótica de ensino proposta pela escola. Anteriormente, relacionado aos processos de ensino realizados na Pless, foram destacados os objetivos e métodos utilizados. No entanto, para a realização de aulas baseadas na metodologia Vaganova, a escola e os professores utilizam de conhecimentos anatômicos e pedagógicos disponíveis para o desenvolvimento do ensino, como diferentes linguagens e estratégias de explicações, mas também, abordagens psicológicas.

De acordo com o coordenador pedagógico, Diego Chame Porciúncula, a escola tem como princípio que seus professores busquem por conhecimentos relacionados à execução técnica do ballet, como os saberes anatômicos e funcionais do corpo, promovendo um processo constante de aprendizagem e troca, buscando a realização do ensino da técnica do ballet clássico, de forma mais humanizada, cautelosa e possível para diferentes corpos, seguindo as propostas de Freire (2004) e Vygotsky (1997). Autores da pedagogia moderna defendem o aluno como principal indivíduo no processo de ensino, fazendo com que a forma de ensinar seja alterada para a melhor compreensão e desenvolvimento do estudante.

De acordo com o coordenador pedagógico da Pless Escola de Ballet: “Hoje consegue ter muito mais uma explicação, e uma abordagem mais ampla para o aluno entender exatamente o que ele está fazendo e o porquê.” (ENTREVISTA p. 2). A ótica de ensino da Pless é ressaltada também no caderno da professora, nas páginas 01 e 06, onde aborda o trabalho de desenvolvimento da consciência corporal dos bailarinos e a atenção à individualidade de cada aluno, respectivamente.

Concordando com as autoras Gonçalves, Castro e Wolf (2014), quando afirmam: “é necessário que se compreenda o contexto atual e ele seja respeitado conforme o espaço e os indivíduos, as especificidades do ensino para determinados grupos.” (2014, p. 160). Enquanto as autoras Faraco e Trevisolli (2015), defensoras do preparo físico, relacionam ao fator dos corpos possuírem características e vivências diferentes, desta forma, necessidades corporais individuais.

Ainda sobre a visão de ensino proposta na Pless, Diego relata na página 16 da entrevista, que o uso da percepção anatômica sobre o corpo e o ensino fazem diferença no processo de ensino-aprendizagem. Além disso, o processo de aprendizado do ballet, proposto pela escola, incentiva que em complemento aos conteúdos práticos, os alunos tenham conhecimento teórico dos passos. Para que quando houver a oportunidade de participar de aulas com outro professor na escola, professores convidados ou externamente à escola, eles possam reconhecer os nomes dos passos e ter consciência dos movimentos realizados. E em relação ao primeiro ano de formação, o coordenador pedagógico considera este como um dos processos de maior relevância, pois neste o bailarino é alfabetizado em ballet.

Analisando a ótica de ensino proposta pela Pless, notamos que esta é uma abordagem que busca o desenvolvimento do processo de ensino da técnica do ballet, de acordo com as especificidades de cada corpo, promovendo que os bailarinos possam conhecer melhor seus corpos e consigam realizar as movimentações. Contudo, não só o ensino da técnica deve ser cuidadoso. Para Fiamoncini (2002-2003), é preciso ter cuidado ao ensinar a técnica, para que esse processo aconteça sem impedir que a criatividade e a expressividade sejam desenvolvidas também, pois segundo a autora, muitas vezes o excesso de técnica pode fazer com que a individualidade do bailarino seja reduzida.

No entanto, para que isso seja possível é necessário que os alunos tenham o conhecimento prévio sobre as organizações ou sejam ensinados, e isso demanda tempo, fazendo com que o processo de ensino seja mais lento e demorando a progressão técnica e artística do bailarino, mesmo que acabem por gerar melhores resultados.

Outro ponto a ser ressaltado, é a organização escolar proposta pela Pless. Esta estruturação é responsável por diversos fatores pedagógicos do processo de ensino realizado, visto que a abordagem pedagógica é parcialmente dependente desta, pois a partir de questões organizacionais, a estruturação acontece. Tornando

necessário a existência de alterações no processo de ensino, assim como o planejamento do professor e o aprimoramento técnico, pois envolve o tempo cronológico de desenvolvimento do aluno.

A escola desenvolve um trabalho de ensino da técnica baseada na metodologia Vaganova, assim como as metas apresentadas anteriormente. E a partir disso, delimita seu planejamento anual, sendo este um material base para a esquematização individual de cada nível, assim como as propostas de cada ano letivo.

Sobre a organização do planejamento dos módulos de aulas, o coordenador pedagógico aponta na entrevista (p.10), a existência de reuniões entre coordenação pedagógica e professores para debater sobre os objetivos propostos e as formas de ensino dos passos. Diego também relata: “Eu acompanho nas aulas esses módulos que os professores vão planejando, eles vão me encaminhando, e eu vou avaliando se o tempo musical está bom, se a estrutura do módulo está boa.” (ENTREVISTA, p. 17), evidenciando que existe um processo de acompanhamento das aulas, do processo de ensino e relacionado a forma de ensino do professor.

Em relação à divisão das turmas, o professor Diego aponta que na Pless as turmas são classificadas em três diferentes patamares de domínio da técnica do ballet clássico. O primeiro, segundo e terceiro ano são categorizados como o estágio de iniciação. Em seguida, as turmas de quarto, quinto e sexto fazem parte dos graus intermediários. Enquanto o sétimo, oitavo e nono ano são os níveis avançados. Sendo assim, cada nível técnico tem seu conteúdo pragmático e objetivo delimitado. Segundo Bertoni (1992), a dança educacional auxilia no desenvolvimento de diversas questões humanas separadas em psicológicas, sociais, econômicas, intelectuais, criativas e familiares. Dessa forma, durante o processo de planejamento é necessário levar em consideração todos esses quesitos.

Relacionado ao processo de iniciação à técnica, na página 13 da entrevista, é relatado que para a turma de primeiro ano de formação, a escola aceita bailarinos com idade mínima de 12 anos de idade. Bailarinos de faixa etária inferior a esta são encaminhados à turma de pré- formação, pertencente ainda a classificação de ballet infantil de acordo com a escola. Pois para as turmas de formação são necessárias que algumas habilidades motoras, cognitivas e psicossociais já estejam desenvolvidas.

Outra característica organizacional da escola, apontada nos dados coletados, está diretamente relacionada com a postura e disciplina dos bailarinos. Na página 6 do caderno da professora consta que os alunos devem estar uniformizados, pois o uso dele auxilia na observação e correção dos movimentos. Além disso, os alunos devem chegar com antecedência, para que possam se preparar para a aula.

Notamos que a organização proposta pela escola foi estudada e previamente estruturada, buscando a progressão do ensino de forma gradual, possibilitando ao corpo do bailarino tempo de amadurecimento físico e mental ao longo do processo de formação. No entanto, pensando na faixa etária, acreditamos que o processo de formação se inicie tardiamente na escola, visto que dentre os objetivos da escola consta a profissionalização de bailarinos. Isto foi detectado quando analisamos a idade na qual as bailarinas ingressam em companhias de dança, em comparação a idade na qual os alunos completaram sua formação na Pless.

Acreditamos na possibilidade de que o início do processo de formação da escola possa vir a ter sua faixa etária reduzida, admitindo alunos mais novos na turma de primeiro ano de formação, para que estes bailarinos obtenham um nível de conhecimento técnico mais avançado com menor idade. Consideramos esta proposição mesmo tendo em mente que estas são questões que envolvem o amadurecimento comportamental dos alunos.

É importante também, evidenciar os conhecimentos desenvolvidos com a turma. Estes, expõem a realização do processo de ensino analisado, o qual, para sua execução, depende diretamente de aspectos analisados anteriormente, como: a metodologia utilizada, os objetivos traçados e a organização proposta pela escola. Questões, que quando agrupadas determinam quais os conteúdos devem ser ofertados.

Quando questionado em relação aos resultados esperados pela turma de primeiro ano de formação, o coordenador pedagógico afirmou: “Os principais objetivos da turma de primeiro ano é esse aluno chegar e entender à troca dele de um corpo humano como a gente diz, de carne e osso, que apertou a campainha da escola para um corpo de bailarino.” (ENTREVISTA p. 16).

Esta fala, nos demonstra o quanto o professor Diego nota a existência de diferentes habilidades corporais entre bailarinos e não bailarinos, indicando indiretamente que o primeiro ano de vivência com a técnica de ballet clássico é um

momento de diversas novas possibilidades e percepções corporais. Porém não apenas corporais, mas cognitivas também. Sobre isso, Marques (2010) aponta:

Nunca é demais lembrarmos que o campo da Educação não se resume à escola, à academia de dança, ao conservatório ou aos projetos sociais em que a dança é ensinada. Educar não se resume a ensinar, portanto a educação não se restringe à função de professor... Artistas, também educam, mesmo não estando em sala de aula, "dando aula". Artistas também educam, pois criam trabalhos de arte a serem compartilhados com o público. (MARQUES, 2010. p. 26)

Evidenciando assim, que ensinar ballet não é apenas sobre ensinar a técnica desta dança, mas ensinar um indivíduo. Pois o professor, não apenas ensina, mas se torna um exemplo para os alunos.

Sobre as mudanças físicas proporcionadas pelo ballet, a página 01, do caderno da professora, destaca pontos necessários aos bailarinos, visto que estes foram trabalhados cotidianamente com a turma. Sendo elas: alinhamento pélvico, fortalecimento muscular, estabilidade da região do core, rotações *en dehors* e *en dedans*, e posicionamentos dos braços e dos pés.

Outros conhecimentos desenvolvidos com a turma são relatados na página 04 dos planos de aulas e nas páginas 04 e 05 do caderno da professora. Nestas é possível identificar quais passos os bailarinos realizaram na avaliação de nivelamento realizada no fim do ano letivo. Na aula avaliativa consta como parte prática a realização dos exercícios *plié*, *tendu*, *jeté*, *rond*, *fondue*, *frappé*, *relève lent*, *développe* e *grand battement* na barra. E no centro a execução do *plié*, *sauté* e *reverence*.

Também é destacado na página 04 do caderno da professora que na execução de toda a prática os bailarinos deveriam buscar o aumento da estabilidade e da sincronia entre os movimentos das pernas, pés, braços e a cabeça. Complementando os conteúdos, a nomenclatura dos termos e passos foram estudados de acordo com a página 04 do caderno da professora.

Dentre as habilidades desenvolvidas com a turma, acreditamos na importância de ressaltar o fortalecimento muscular como uma das questões de maior importância. Visto que os bailarinos realizam diversos movimentos em uma mesma aula, com grande potencial de exigência física, promovendo extensões e flexões dos grupos musculares, sendo notável o gasto energético, tornando-se necessário o aumento do condicionamento físico do bailarino buscando a profilaxia de lesões.

Relacionado ao preparo físico dos bailarinos, as autoras Faraco e Trevisoli (2015, p. 15), afirmam: "o bailarino é um atleta cênico, ou seja, mesmo sendo o ballet uma manifestação artística, o executante dessa técnica precisa de um desenvolvimento e preparo físico de um atleta de alto rendimento". Fomentando a percepção de se dedicar atenção ao preparo muscular do bailarino juntamente ao ensinamento da técnica.

Enquanto, em relação aos conhecimentos práticos desenvolvidos com a turma, percebemos que não apenas a execução correta dos passos teve importância, mas o conhecimento teórico foi igualmente valorizado, evidenciando o cuidado ao processo de ensino de iniciação à formação de bailarinos, como parte de um conjunto amplo. Tendo em vista que os detalhes fazem diferença futuramente.

Esta percepção nos faz perceber que o modo de ensino do ballet na Pless Escola de Ballet condiz com a pedagogia moderna, visto que anteriormente o ensino da técnica era realizado de forma bancária, a qual segundo Freire (1987), o professor tinha o papel de depositar os conteúdos, e os alunos apenas de reprodução. Sendo assim, percebemos o ensino do ballet a partir de novas visões pedagógicas.

Ainda sobre o ensinamento teórico para dança, Verderi (2009), propõe que o professor deve ter consciência que apenas a cópia não ensina o aluno, assim como não condizem com as novas visões de ensino, sendo estas as pedagogias que se preocupam com a formação integral do educando, estando de acordo com a perspectiva de ensino prezada na Pless Escola de Ballet.

Outro aspecto relevante identificado ao longo da análise dos resultados, foram os processos vivenciados ao decorrer do ano letivo. Este é um tópico que se relaciona com os conceitos do método Vaganova, assim como, com a organização e objetivos propostos pela Pless, ligada também a ótica de ensino da escola.

Como citado anteriormente, foram ensinados aos bailarinos diversos passos técnicos do ballet, sendo eles: *plié, tendu, jeté, rond, fondue, frappé, releve lent, developpe, grand battement, sauté* e *reverence*. No entanto, este tópico tem como foco o processo de ensino, ou seja, o mais importante é como foi realizado o ensino dos passos.

No caderno da professora, é relatado que os passos foram ensinados de acordo com o grau de dificuldade, o domínio dos passos já aprendidos.

Continuamente a isso, na página 05 é apresentada a ordem na qual os passos foram ensinados, sendo esta:

*Plié* (6ª posição + 1ª posição), *Tendu* ((6ª posição + 1ª posição), *Plié* (2ª posição + 3ª posição), *Rond de jable* (1ª posição), *Jeté* (6ª posição + 1ª posição), *Port de bras*, *Relevés* com e sem *plié* (6ª posição + 1ª posição), Inclinações de tronco, Caminhada, *Sour le cou de pie*, *Retiré*, *Frappe*, *Fondu*, *Releve lent*, *Developpe*, *Grand Battement* e *Sauté*. (CADERNO DA PROFESSORA p. 5)

Nota-se, que os posicionamentos das pernas também influenciaram na sucessão dos passos ensinados. Além disso, o ensino dos passos sofre intervenção por duas questões relacionadas à metodologia Vaganova, sendo elas: o ensino decomposto dos passos, seguindo a contagem musical de 4 tempos por etapa, iniciando por 4 tempos de execução e 4 tempos de pausa, seguido por 4 tempos de execução, mais 4 tempos de execução, e assim por diante, reduzindo o tempo disposto para a realização do movimento. E o ensino primeiramente *a la second*, a seguir *devant* e, por último *derrière*, ou seja, ao lado, à frente e atrás, respectivamente. De acordo com a página 01 dos planos de aulas.

É relatado no caderno da professora o revezamento dos posicionamentos na barra no decorrer das aulas, e a proposta de que os alunos assistissem aulas das turmas de outros adiantamentos, observando o desenvolvimento técnico, a expressividade e a musicalidade de outros bailarinos.

Outro processo vivenciado pela turma foi a prova de nivelamento realizada no final do ano letivo. Sobre a avaliação, o coordenador pedagógico relata na entrevista que:

O aluno é avaliado através de conceito, a gente não dá nota para o aluno, a gente dá um parecer e uma coisa que eu acho positiva é que a gente entrega para os alunos uma carta falando sobre um aproveitamento bom, muito bom regular, ótimo sobre aquele ano...deve levar uns 6 ou 7 pontos positivos e uns 6 ou 7 pontos a melhorar pelo menos cada aluno. (ENTREVISTA p. 20-21)

Isso demonstra que o objetivo deste processo não é julgar o aluno, mas sim, auxiliar o bailarino a perceber seu desenvolvimento ao longo do ano, percebendo também, quais pontos ele deve voltar seu foco para melhorar.

Considerando o exposto acima, percebemos que a estratégia utilizada para ensinar os passos na ordem apresentada, foi baseada na experiência e percepção pessoal da professora. Salientamos que a proposta de fazer com que os alunos

variem seus posicionamentos nas barras é bastante interessante pois, desta forma, todos iriam ter a experiência de estar em diferentes lugares, como na ponta da barra, onde não se tem ninguém na sua frente, fazendo com que se desenvolva um estado de atenção maior devido ao fato de não poder copiar, assim como promover o conhecimento corporal e espacial.

A autora Nanni (1995) afirma que a dança contribui para o aprimoramento de diversas funções humanas, sendo elas: atenção, memorização, raciocínio, curiosidade, observação, criatividade, exploração, entendimento qualitativo de situações e poder de crítica. Portanto, segundo o exposto acima e o observado nos resultados, podemos afirmar que o processo de formação do bailarino desenvolvido com a turma, modificou os indivíduos tanto fisicamente, quanto cognitivamente.

Acreditamos que a proposta de assistir aulas de estudantes de outro nível pode vir a contribuir no processo de iniciação a técnica do ballet, visto que a observação é um mecanismo de aprendizagem. Os autores Melo, Godinho, Martinez (2007), abordam a observação como o primeiro mecanismo de aprendizagem, em paralelo com a imitação. Pois estas são ferramentas que possibilitam a criação de repertório comportamental, para que futuramente possam ser refeitos, no entanto de acordo com a particularidade de cada pessoa e situação.

Outro ponto importante a ressaltar, relacionado à proposta de que os alunos observassem a aula de bailarinos de outros adiantamentos, é acreditar que este seja um evento interessante, pois existem diversos fatores que envolvem esta situação. O aluno se coloca como observador, permitindo a ele ampliar seus conhecimentos, desde a postura que se deve ter em uma sala de aula na qual se está como convidado, até desenvolver o olhar analítico e gerar apreciação por estilo de movimentação.

Sobre a aula avaliativa, acreditamos que esta seja uma proposta positiva, pois durante o processo de formação em ballet clássico o aluno passará por diversas experiências pelas quais se deve ter domínio de seu emocional, e quando são realizadas estas interações o bailarino pode se acostumar com a situação. Porém, é necessário também preparar o aluno para possíveis frustrações, havendo a possibilidade de seu desempenho impedi-lo de avançar para o próximo nível.

A partir de tudo isso, percebemos que a Pless como escola, utiliza de uma metodologia de ballet bem organizada e planejada sobre o ensino da técnica, a qual apresenta uma estruturação e delimitação sobre os conteúdos a serem ensinados e

as progressões necessárias. No entanto, o processo de ensino realizado é embasado em propostas da pedagogia moderna que visam o ensino humanizado, cauteloso com as individualidades de cada indivíduo. Desta forma, propondo o ensino da técnica clássica de forma que o aluno busque por maiores conhecimentos e desenvolva além da prática, suas percepções sobre este gênero de dança.

## 5. CONCLUSÃO

A pesquisa aqui apresentada, foi intitulada “Metodologia de iniciação ao ballet clássico: uma possibilidade de trabalho a partir da proposta da Escola Pless, na cidade de Pelotas, RS”, pois teve sua realização a partir da minha vontade enquanto pesquisadora, em saber mais sobre o processo de ensino da técnica do ballet clássico. Este interesse é existente devido ao meu histórico com este gênero de dança, minha presente atuação como professora em turmas de formação de bailarinos e futura meta de se tornar proprietária de minha própria escola de Dança. Na qual serão ofertadas aulas de técnica de ballet clássico, além de outras modalidades, sendo assim, busco estudar e me aprofundar cada vez mais no ensino da dança.

Seguindo o exposto acima e na introdução desta pesquisa, este estudo teve como principal objetivo analisar o processo de ensino da iniciação à formação em ballet clássico na Pless Escola de Ballet, buscando não apenas identificar, mas compreender e refletir como se dá o processo de ensino inicial para a formação de bailarinos nessa instituição.

Contudo, também nos propomos a desenvolver um registro do processo de ensino da iniciação à formação de bailarinos na Pless, buscando identificar quais as habilidades deveriam ser alcançadas ao fim do primeiro ano de formação, bem como as abordagens pedagógicas trabalhadas, refletindo sobre o processo de ensino de ballet em uma turma de iniciação à formação na Escola Pless e sua relação com o referencial teórico estudado para a pesquisa.

No decorrer deste estudo, em conjunto com minha orientadora, analisando as questões pedagógicas que envolvem a iniciação à formação em ballet clássico na instituição estudada, reconhecemos que o método de ensino utilizado é baseado na metodologia Vaganova de ballet. Porém, recorre às abordagens da pedagogia moderna para a adaptação e realização das aulas, através de uma proposta de ensino humanizado, que propõe o cuidado e desenvolvimento do aluno como principal indivíduo do processo, e o professor como mediador do ensino.

Essa perspectiva de ensino do ballet foi reconhecida através de diversos fatores analisados que englobam o ensino da técnica clássica na Pless. Visto que as aulas acontecem em formato modular, utilizando do mesmo planejamento por

um período de tempo, o que promove um melhor rendimento do tempo de aula, restando assim, maior tempo dedicado ao aperfeiçoamento da execução das sequências estudadas pelos alunos. A contagem musical também é um grande influenciador no período inicial a prática do ballet clássico, pois este rege o tempo que o bailarino dispõe para cada movimento, sendo adaptável ao longo das aulas para que o bailarino execute da melhor forma possível. O ensino dos passos é realizado de forma processual e lenta, promovendo a percepção corporal dos alunos.

As correções são realizadas em diversas formas para que o aluno compreenda e realize o passo de forma correta, o que segue o conceito de individualidade, inclusão e autoconhecimento proposto no ensino humanizado, concordando com a visão de ensino da escola, que busca a formação do bailarino como artista e não apenas executor de movimentos. O que pode ser alcançado por meio dos processos vivenciados pelos alunos, não apenas no momento de sua aula, mas pela observação da aula de outras turmas, a convivência no espaço escolar que disponibiliza diversos livros e vídeos sobre ballet para os alunos, participação nas oficinas ofertadas, promovendo a formação destes bailarinos de forma mais ampla.

Concomitantemente, identificamos como fatores do processo de ensino, a metodologia de ensino utilizada pela Pless, que no caso é o método Vaganova, a organização escolar que dispõe os alunos em diferentes níveis técnicos, para que cada turma possa desenvolver seu estudo de acordo com seus conhecimentos anteriores. Os conhecimentos desenvolvidos com a turma, que no caso específico da turma investigada ao longo da pesquisa, deve chegar ao fim do período letivo com os conhecimentos básicos, sendo eles a realização dos passos *plié*, *tendu*, *jeté*, *rond*, *fondué*, *frappé*, *relève lent*, *développe* e *grand battement* na barra, e no centro a execução do *plié*, *sauté* e *reverence*. Além do conhecimento teórico sobre os mesmos.

A partir disso, acreditamos ter conseguido alcançar os objetivos propostos pela pesquisa, uma vez que ao longo da análise foi possível perceber os fatores citados acima, que envolvem o processo de ensino realizado na Pless Escola de Ballet e relacioná-los com o referencial teórico estudado ao longo da pesquisa. Concluindo assim que o processo inicial do ensino da técnica do ballet clássico na Pless Escola de Ballet, acontece através de uma adaptação do método Vaganova,

buscando promover uma proposta de ensino humanizado.

No entanto é importante ressaltar outras considerações e percepções a respeito do processo de ensino estudado, tendo em vista que, este não foi desenvolvido de forma descrita como ideal de acordo com o método Vaganova, devido a limitações existentes. Uma delas, a realidade em que a escola se encontra, obtendo apenas uma sala de aula, acarretando na redução da carga horária possível de cada turma, o que acaba por afetar o desenvolvimento do bailarino. No entanto, ainda assim foi possível ensinar a técnica clássica.

Entretanto, por se tratar de uma abordagem mais humanizada, cautelosa, individualizada e inclusiva do ensino do ballet, o processo se torna mais lento em relação à progressão de conteúdos. Porém, propicia que mais pessoas possam participar das aulas técnicas e se tornarem bailarinos clássicos. Contudo, a progressão de ensino lenta afeta a formação profissional do bailarino, já que este levará um número considerável de anos a desenvolver e aperfeiçoar sua técnica e, desta forma, irá ingressar mais tarde no mercado de trabalho.

Outro ponto que acreditamos na importância de ressaltar está relacionado também à formação profissional do bailarino. Esta questão se relaciona com a certificação desta formação. Sabendo que não existem escolas filiadas ao método Vaganova no Brasil, e sim apenas escolas que se utilizam desta metodologia, diferentemente do método Royal, percebemos que a Escola Pless forma bailarino, porém não pode certificar seus alunos como formados no método Vaganova, o que também pode vir a afetar a carreira do bailarino.

Sobre a pesquisa, também vale ressaltar que este estudo foi realizado durante o período da pandemia mundial de Covid- 19, e devido isso houveram outras limitações, pois seguindo os decretos governamentais e municipais estipulados, foram reduzidos o número de ocupação permitido em ambientes fechados. Como as aulas eram realizadas no espaço, conseqüentemente, a quantidade permitida de bailarinos matriculados na turma foi reduzida, portanto menos bailarinos participaram do processo de ensino analisado neste estudo.

Acreditamos que esta tenha sido uma pesquisa importante para a área de conhecimento, visto que expõe a realidade de uma escola de ballet brasileira e o desenvolvimento de um processo de ensino para uma turma iniciante da técnica de ballet clássico, com os registros pedagógicos, análise e reflexões, podendo vir a ser reproduzido por outros professores de turmas iniciantes, mas também

utilizado como embasamento para estudos com turmas mais avançadas. Isso auxilia na produção de material pedagógico para espaço de ensino não formal em aulas técnicas de ballet clássico, como intencionado na justificativa deste estudo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAGÃO, Vera. Reflexões sobre o ensino do balé clássico. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia. **Lições de dança 1**. Rio de Janeiro: Editora UniverCidade, 1997, p.149-158.

AZEVEDO, Carlos Eduardo Franco; OLIVEIRA, Leonel Gois Lima; GONZALEZ, Rafael Kuramoto; ABDALLA, Márcio Moutinho. A estratégia de triangulação: objetivos, possibilidades, limitações e proximidades com o pragmatismo. **IV Encontro de Ensino e Pesquisa em Administração e Contabilidade**. 2013.

BARBOSA, Joaquim Gonçalves; HESS, Remi. **O diário de pesquisa: o estudante universitário e seu processo formativo**. Brasília: Liberlivro, 2010.

BATISTA, Ana Lúcia Camilo. **Prevalência de lesões em membros inferiores no balé clássico**. Monografia (Bacharelado em Educação Física) - Faculdade de Ciências da Educação e Saúde. Centro Universitário de Brasília, Brasília, p,26. 2016. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/10765>. Acesso em: 17/03/2022.

BERTONI, Íris Gomes. **A dança e a evolução: O ballet e seu contexto histórico; Programação didática**. São Paulo: Tans do Brasil, 1992.

BÔAS, Juliana Andrade Vilas; GHIROTTI, Flávia Maria Serra. Aspectos epidemiológicos das lesões em bailarinas clássicas. **Revista de atenção à Saúde**, v. 4, n. 7, p.39- 44, 2006. Disponível em: [https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista\\_ciencias\\_saude/issue/view/Ano%20IV%20-%207%20-%202006](https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_ciencias_saude/issue/view/Ano%20IV%20-%207%20-%202006). Acesso em: 17/03/2022.

BORBA, Mônica Corrêa. **Profissão, professor de dança!** A trajetória de formação de uma professora de balé clássico na cidade de Pelotas. Monografia (Licenciatura em Dança). Universidade Federal de Pelotas. p,124. 2013 Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/danca/trabalhos-de-conclusao/2013-2/>. Acesso em: 17/03/2022.

BOSCHINI, Camila Alexandre; JERONIMO, Leslie Cazetta; WOSNIAK, Cristiane. **Lesões no ballet clássico: uma revisão de literatura das especificidades da técnica**. Monografia (Especialização em *Personal Training*) - Pós-Graduação do Centro Universitário Assis Gurgacz (FAG). p,15. 2018. Disponível em: <http://tcconline.fag.edu.br:8080/index.php/trabalhos/exibe?id=70>. Acesso em: 17/03/2022.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**; tradução Marina Appenzeller. 2.ed. Martins Fontes, 2006.

CAMINADA, Eliana. **História da Dança. Evolução Cultural**. 1 ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1999. 486p. Broch. Ilustrado.

CASTRO, Caroline Konzen. **Dança Clássica: da origem à profissionalização**. (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Centro Federal de Educação Tecnológica

de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2013. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/issue/view/98>. Acesso em: 17/03/2022.

CASTRO, Caroline Konzen. **Métodos do balé clássico: história e consolidação**. 1 ed. Curitiba, PR: Editora CRV, 2015.

CLIPPINGERR, Karen. **Anatomia e cinesiologia da dança: princípios e exercícios para aperfeiçoar a técnica**. 1 ed. Brasil. Editora Manole, 2019.

DAVIDSON, Jane. **Evaluation methodology basics**. Thousand Oaks: Sage, 2005.  
DENZIN, Norman Kent; LINCOLN, Yvonna Sessions. **The Sage handbook of qualitative research**. sage, 2011.

DORNELES, Patrícia Paludette et al. *Análise biomecânica relacionada a lesões no balé clássico*. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, v. 13, n. 2, p.26-41, 2014. Disponível em: [https://www.mackenzie.br/fileadmin/OLD/47/Graduacao/CCBS/Cursos/Educacao\\_Fisica/REMEFE-2-2-2003/abertura\\_edfis2n2.pdf](https://www.mackenzie.br/fileadmin/OLD/47/Graduacao/CCBS/Cursos/Educacao_Fisica/REMEFE-2-2-2003/abertura_edfis2n2.pdf). Acesso em: 17/03/2022.

FARACO, Fabiana e TREVISOLI, Tatiana. **Treinamento funcional para bailarinos**. 1 ed. Joinville, SC: Bernadéte Costa, 2015.

FERREIRA, Mirza; STRAZZACAPPA, Márcia. Primeiros passos do balé clássico no Brasil. **Anais ABRACE**, v. 25, n.1, p 55 - 68. 2012. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2337>. Acesso em: 17/03/2022.

FIAMONCINI, Luciana. Dança na educação: a busca de elementos na arte e na estética. **Revista Pensar a prática: Revista da Pós-Graduação em Educação Física, Goiânia**, v. 6, p. 59-72, jul./jun. 2002-2003.

FLORES, B. R. Maria. Não tem os dançarinos ouvidos nas pontas dos pés? In: PEREIRA, Roberto.; MEYER, Sandra.; NORA, Sigrid. **Seminários de Dança 1**. 1 ed. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

FONSECA, J. S. João. **Metodologia da pesquisa científica**. 1 ed. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**. Porto Alegre, n. 7, p. 77-88, 2009.

FRANKLIN, Eric. **Condicionamento físico para dança**. Eric Franklin; [tradução Orlando Laitano] 1 ed. Barueri, SP: Manole, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GONÇALVES, M. Maiara; CASTRO, L. Daniela; WOLF, S. Silva. O balé na formação de licenciados em Dança. *In: INSTITUTO Festival de Dança de Joinville. A Dança Clássica: dobras e extensões*. Joinville: Nova Letra, 2014. p. 157-162.

GOODE, William J., HATT, Paul K. **Métodos em pesquisa social**. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1969.

GUIMARÃES, C. A. Adriana; SIMAS, P. N. S. Joseani Lesões no ballet clássico. **Journal of Physical Education**, v. 12, n. 2, p. 89-96, 2008. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/issue/view/201>. Acesso em: 17/03/2022.

HAAS, Aline Nogueira et al. Análise das Impressões Plantares de Praticantes de Ballet Clássico. **Revista Brasileira de Ciência & Movimento**, v. 25, n. 3. p. 44 - 52. 2017. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/issue/view/431>. Acesso em: 17/03/2022.

HAAS, Jacqui Greene. **Anatomia da dança**. [tradução Paulo Laino Cândido]. 1 ed. Barueri, SP: Manole, 2011

KOTAKA, Regina. **Balés Ilustrados: uma enciclopédia para dança clássica**. 2 ed. Curitiba: Editora Regina Coeli Kotaka, 2016.

LIBÂNEO, J. C.. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1994.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARQUES, A. Isabel. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MARQUES, Isabel. Dança-educação ou dança e educação? Dos contatos às relações. *In: Algumas perguntas sobre dança e educação*. Joinville: Nova Letra, 2010.

MARQUES, Isabel A. **Linguagem da dança: arte e ensino**. São Paulo: Digitexto, 2010.

MARTINS, Josenei. **Didática e metodologia do ensino de educação física / Josenei Martins, Denise de Castro Insaurriaga Silva: UNIASSELVI**, 2015.

MARTINS, Rebeca Pereira San. **Constituir-Se professora de balé: memórias e reflexões**. Monografia (Licenciatura em Dança) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. p,95. 2018. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/danca/trabalhos-de-conclusao/2018-2/>. Acesso em: 17/03/2022.

MARULANDA, B. Daniella. **O lugar social do ensino do ballet clássico: Etnografia da linguagem, da corporalidade e do poder na incorporação de uma**

técnica. (Pós-Graduação em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia. Bahia. p,116. 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/17450>. Acesso em: 17/03/2022.

MELO, Filipe; GODINHO, Mário; MARTINEZ, Mercedes. Aprendizagem motora e controle postural em dança. In: MOURA, M.; MONTEIRO, E. **Dança em Contextos Educativos**. Lisboa: Faculdade de Motricidade, 2007, p. 93-106. Disponível em: <http://www.inetmd.pt/index.php/investigacao/grupos/estudosdanca/publicacoes>. Acesso em: 18/03/2022.

**Métodos de pesquisa**. [organizado por] Tatiana Engel Gerhardt e Denise Tolfo Silveira; coordenado pela Universidade Aberta do Brasil - UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica, Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/52806>. Acesso em: 17/03/2022.

MONTEIRO, Henrique Luiz; GREGO, Lia Geraldo. As lesões na dança: conceitos, sintomas, causa situacional e tratamento. **Motriz**, v. 9, n. 2, p. 63-71, 2003. Disponível em: <http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/revista.htm>. Acesso em: 18/03/2022.

NANNI, Dionísia. Dança Educação – Princípios, Métodos e Técnicas. Rio de Janeiro: Editora Sprint, 1995.

OLIVEIRA, Vanessa Rocha de. **Memórias e Narrativas: Protagonistas do Ballet Clássico na cidade de Rio Grande/ RS**. Monografia (Licenciatura em Dança) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS. p,208. 2015. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/danca/trabalhos-de-conclusao/2015-2/>. Acesso em: 17/03/2022.

PANIZ, Catiane Mazocco; FREITAS, Deise Sangoi. **O uso de diários na formação inicial de professores**. 1. ed. Jundiaí: Paco, 2011.

PATTON, Michael Quinn. **Qualitative research and evaluation methods**. 3.ed. Thousand Oaks: Sage, 2002.

PINHEIRO, Grégory de Souza. **Processos de remontagem e adaptação de Ballets de Repertório**: um estudo com artistas do Ballet Redenção de Porto Alegre/RS e da Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza de Pelotas/RS. Monografia (Licenciatura em Dança) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas. p,146. 2018. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/danca/trabalhos-de-conclusao/2018-2/>. Acesso em: 17/03/2022.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. 1 ed. Editora Nova Fronteira, 1989.  
RITA, Raquel Guê. **A expressividade na formação do(a) bailarino(a) clássico(a)**. Monografia (Licenciatura em Dança) - Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas. p,92. 2018. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/danca/trabalhos-de-conclusao/2018-2/>. Acesso em: 17/03/2022.

SAMPAIO, Flávio. **Balé passo a passo: história, técnica e terminologia**. 1 ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013.

SANTOS, C. Eliete; ALMEIDA, Z. Valéria. **História do balé: da corte renascentista à terra de Cassiano**. Curso de História. Universidade do Vale do Paraíba. São José dos Campos, SP. p.1891-1894. 2006. Disponível em: [http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC\\_2006/](http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2006/). Acesso em: 17/03/2022.

SILVA, Kelly Souza. **Memórias Do Ballet Clássico Em Pelotas: Narrativas Sobre a História de Ruben Luís Montes Trinidad, O “Kyro”**. Monografia (Licenciatura em Dança) – Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas/RS. p,277. 2017. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/danca/trabalhos-de-conclusao/2017-2/>. Acesso em: 17/03/2022.

SIMÕES, Renata Duarte; DOS ANJOS, Aweliton Fernando Peres. O ballet clássico e as implicações anatômicas e biomecânicas de sua prática para os pés e tornozelos. **Conexões**, v. 8, n. 2, p. 117-132, 2010. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conexoes/article/view/8637745>. Acesso em: 17/03/2022.

SOUZA, Stela Duarte de. **Marius Petipa: influências remanescentes do ballet clássico de repertório na atualidade**. (Licenciatura em Dança). Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. p,43. 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/183428>. Acesso em: 17/03/2022.

STACCIARINI, Tassiana Inês, **Outros olhares para o ensino do ballet clássico**. (Especialização em pedagogias da dança). Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia. p,25. 2010. Disponível em: <https://ceafi.edu.br/publicacao/outros-olhares-para-o-ensino-do-ballet-classico/>. Acesso em: 17/03/2022.

Strazzacappa, M. Reflexões sobre a formação profissional do artista da dança. **Lições de dança**, Rio de Janeiro. 4. 2004, p.175-194.

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e à docência: A formação do artista da dança**. 2. Ed. Campinas: Papirus, 2006.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo. Atlas, 1987.

TUBINO, M. J. G. **As qualidades físicas na educação física e desportos**. São Paulo, IBRASA: 1979.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. Vice-Reitoria. Coordenação de Bibliotecas. **Manual de normas UFPel para trabalhos acadêmicos**. Pelotas, 2019. Revisão técnica de Aline Herbstrith Batista, Dafne Silva de Freitas e Patrícia de Borba Pereira. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/sisbi/normas-da-ufpel-para-trabalhos-academicos/>.

VAGANOVA, I. Agrippina. **Fundamentos da dança clássica**. tradução Ana Silva e Silvério. 1 ed. Curitiba: Appris, 2013.

VERDERI, EB .Dança na escola: uma abordagem pedagógica. São Paulo: Phorte, 2009.

Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 1997.

WACHOWICZ, Fatima. DANÇA, COGNIÇÃO E MEMÓRIA DO MOVIMENTO. **Anais ABRACE**, v. 9, n. 1, 2008.

## **ANEXOS**

## ANEXO A - PLANOS DE AULA

7h 1º Ano Formação

8h Magia do repertório 01  
Roll up → 4t cada etapa (2x) 06 Fondu

9h 6ª posição - 1ª posição  
Plié → 2demi, 1 Grand (4t cada etapa)

10h 4 relevés esticados ~~4~~ 01 Plié  
1ª posição - 2ª posição

11h Tendu → 4 tendus decompostos (4t cada etapa)

12h frente - lado - tras 02 Tendu

13h Demi Rond → tendu devant, fica, leva ao lado,  
fica, fecha 1ª posição (2x - 4t cada) 05 RDJ

14h Relevé plié → (4t cada) plié, relevé, plié, estica

15h 2x 6ª posição + 1ª posição 04 Jeté

16h Inclinação de tronco → lateral decomposto  
2t cada etapa (D+E) 10 Adagio

17h Plié centro → 2x (plié preparatória, plié 1ª posição,

18h plié 3ª posição, plié 2ª posição) 4t cada etapa  
reverência

19h Saute → 2x 8 sautes (1 ea 2, ea, 3,) 18 Allegro

**1º Ano** Ballet class music for young dancers

Roll up - 4t cada etapa rolamento **Adagio**

**Plié** - 2 Demi + 1 grand (4t) + 3 releves (8t) (1º + 2º posição) **plié**

**Tendu** - 2 tendus 4t ida + 4t volta en croix **tendu 1st**

**Jete** - 4 tendus ~~cada~~ 4t ida + 4t volta (frente para barra) **Jete**  
separado cada direção

**Rond** - ~~rond~~ completo en dehors 4t tendu + 4t fica + 4t leva lado  
+ 4t fica + 4t leva atrás + 4t fica + 4t fecha tendu + 4t fica

**Rond**

Sur le cou de pied - 4t tendu, 4t sur le cou de pied, 4t volta tendu +  
- Par tendu 4t fecha (4x) **Fondu**

**Retire** - 4t coupe + 4t fica + 4t retire + 4t fica + 4t volta coupe + 4t fica +  
4t fecha + 4t fica. **Adagio**

**Port de bras** - 1 braço de cada vez en dehors + en dedans (4t) cada etapa  
**Adagio center**

**Releve plié** - plié, releve, plié, estica (2t cada etapa) **Jete center**

**Soute** - plié 1, salta 2, plié 3, estica 4 ... **Small jumps**

1º Ano Vaganova Ballet Academy first level

Plié → 2 demis 4t cada + 1 grand, tendu coloca segunda 8t,  
mesma coisa na 2º e 3º posição retorna 1º posição,  
releve sem plié sobe em 4t, desce em 4t, sobe balance.

Pliés 4/4

Tendu → 2 tendus 2t + 2t en croix Battements tendus

Jetés → 2 Jetés 2t + 2t en croix Battements jetés

Rond → 1 volta endehors + 1 volta en dedans (4t cada etapa)  
inclinação de tronco lateral (8t cada) Rond

Fondu → 4t tendu + 4t fondu + 4t tendu + 4t fecha (2x)  
encroix 2t Fondu

Frappe → 4t soulecoudepie + 4t tendu 2t Frappe

Releve lan → 4t cada etapa (devan't + a la second)  
2t encroix Adage cente 8x4

Develope → Retire, develope, tendu, fecha (4t + 4t fica)  
devan't + a la second Adage 8x8  
apresentar derrière encroix

Grand Battement → tendu + grand + ponte + fecha (2t) 4x  
devan't - a la second Grand Battement 8x4

Setembro - Outubro

1º Ano

~~Piano music class for the Beginners~~

Music for Ballet Class - Repertoire.

Plié → 2 Demi + 1 Grand + 1 Port de bras + tendu (4t cada)  
1ª posição + 2ª posição Plié I

Tendu → 4t tendu 2t indo + 2t volta frente-lado; tras-lado - ~~tendu~~  
Tendu ~~parte II~~

Jeté - 2x Jeté 4t indo + 4t voltando en croix Tendu I

Rond - 2x Rond 4t cada etapa endehors Rond I  
1x Rond 4t + 4t fica endedans separados

Frappé → 2x <sup>lado</sup> ~~volta completa~~ 4t + 4t fica Frappé I

Developpe → 4t <sup>tendu</sup> retire + 4t <sup>sobe</sup> ~~fica~~ + 4t <sup>desce</sup> ~~developpe~~ + 4t fecha  
↳ Releve lan devant - a la second Adage I

Inclinação de tronco → 2t + 2t fica inclinação lateral  
4t + 4t fica frente Adage IV

Saute → 16x 2t + 2t Petit Allegro III

Amanda - Endehors a la second e derrier - pelve neutra

Monique - Estabilidade quando em derrier

Estela - Alinhamento das pernas nas direções - manter crescendo

Yasmin - Manter core estável - profundidade dos grand, equilíbrio

Pedro - Alinhamento a la seconde - en dehors.

Anita - Manter ativação da base - estabilidade base

Gregorio - Verticalidade do tronco - força na base  
esticar perna até o fim

1<sup>o</sup> Ano Vaganova Ballet Academy first level

Plie → 2 demis 4t cada + 1 grand, tendu coloca segunda 8t,  
mesma coisa na 2<sup>o</sup> e 3<sup>o</sup> posição retorna 1<sup>o</sup> posição.  
releve sem plié sobe em 4t, desce em 4t, sobe balance.  
Plies 4/4

Tendu → 2 tendus 2t + 2t en croix Battements tendus

Jetes → 2 jetes 2t + 2t en croix Battements jetes

Rond → 1 volta endehors + 1 volta en dedans (4t cada etapa)  
inclinação de tronco lateral (8t cada) Rond

Fondu → 4t tendu + 4t fondu + 4t tendu + 4t fecha (2x)  
encroix 2t Fondus

Frappe → 4t soulecoudepie + 4t tendu 2t Frappe

Releve lan → 4t cada etapa (devan't + a la second)  
2t encroix Adage cente 8x4

Develope → Retire, develope, tendu, fecha (4t + 4t fica)  
devan't + a la second Adage 8x8  
apresentar derrière encroix

Grand Battement → tendu + grand + ponte + fecha (2t) 4x  
devan't - a la second Grand Battement 8x4

## ANEXO B - CADERNO DA PROFESSORA

• Início da Turma Janeiro

- + Trabalhar alinhamento pélvico
- + Fortalecimento muscular + estabilidade CORE
- + Ensino Endehors + Endedans
- + Ensino posicionamento pés + braços

• Barra solo

Trabalhar consciência corporal  
Mobilidade e força dos pés

• Início de aprendizagem dos passos Frente (Barra)

- **Plié** - manter alinhamento pélvico + endehors  
↳ 4 tempos movimento + 4 tempos pausa  
musicalidade (usar toda a música)

- **Tendu** - melhorar estabilidade perna de base  
passar os pés pelo chão - passagem meia ponta.  
transferência de peso + alongar os dedos até o fim  
manter pernas estendidas

- **Jete** - manter pernas em endehors  
cuidar alinhamento direções + verticalidade tronco.  
pernas alongadas + base estável  
Arco dos pés.

- **Rond** - cuidar endehors das pernas  
verticalidade do tronco  
passagem dos pés pela 1ª posição.  
colocação do corpo sobre a perna de base.

- Primeiro apenas metade + metade (endehors)
  - depois completo endehors
- Quando estiver OK processo do endedans.

\_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Trabalho contínuo de mobilidade, flexibilidade, fortalecimento e estabilidade.

- **Relevés sem plié** - fortalecimento do membros inferiores + estabilidade dos tornozelos  
Controle de en dehors no retorno

- **Relevés com plié** - controle dos arcos dos pés no retorno. controle na subida para não "quicar". Estabilidade do CORE

\* Melhora dos equilíbrios sobre duas pernas.

\* Melhora do controle da base (en dehors)

\* Respirar \*

\* Melhora da consciência corporal

\* Melhora da musicalidade

• Mudança no tempo de execução dos passos

4 tempos de execução + 4 tempos execução

- **Inclinação de tronco:**

• **Lateral** - cuidar distribuição do peso e não fechar linha do corpo

• **Derriere** - cuidar para não deslocar pelve, extensão das pernas, alinhamento dos ombros.

• **Devant** - alinhamento do corpo, extensão das pernas

- Posicionamento **SOULE COU DE PIED**

Atenção ao alinhamento pélvico "não sentar na base"

+ En dehors, Extensão tornozelo e dedos

**Devant - Derriere - Condicional.**

\_/\_/\_

**Retire** - Caminho dos pés, sustentação da perna de base, alinhamento dos quadris.

Cuidar endehors (não encurtar core)

- Melhora dos pés (passagens e extensão)

**Início de execução dos passos já ensinados de lado para barra!**

Atenção aos caminhos dos braços (Plié)

outros exercícios braços na segunda.

preparação 7 (braço 1º), 8 (abre pra 2º).

Atenção nas direções da cabeça e mudanças.

**Fondu** - Cuidar arco do pé de base e endehors no plié da base. (Não abaixar tronco)

- Boa sincronia das pernas!

**Frappe** - Atenção ao posicionamento do soule eod pie

- Altura e direção + Precisão do movimento.

**Releve lent** - Máximo 90°! Atenção ao alinhamento

Verticalidade do tronco. Extensão + Sustentação

Não levar tensão para ombros! da Perna.

Não agarrar a barra.

Derriere (mobilidade da pelve + sustentação costas)

**Develope** - Manter base estável!

não encurtar core

Extensão das pernas e pés.

Cuidar para manter endehor ao desenvolver perna

\_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

**Grand battement** - Manter base estável  
core ativado! Cuidar arco do pé.

Alinhamento do tronco

Precisão do movimento + Sustentação na volta.  
cuidar alinhamento derriere.

**Realização de todos os passos de lado para barra**

Mudança do tempo de execução!

2 tempos para cada etapa

Melhora da musicalidade.

**Teoria** - Nomeclatura dos termos e passos.  
Nomeclatura espacial da sala.

### **CENTRO**

~~Plie~~ Realização dos passos no centro  
Principalmente → Plié; Tendu; Jete; Rond.

Buscar mais estabilidade e sincronia  
entre pernas, braços e cabeça!

**Soutes** - Usar mais plie para impulsionar.  
Esticar pernas e dedos no ar

Amortecer plie de retorno

Estabilizar braços, não abaixar costas  
não levar tensão para os ombros.

**Part de bras (Reverência)** - Prolongar movimento cabeça (olhar) acompanha as mãos  
 Usar todo o tempo da música  
 Controlar respiração (fadiga)

**Caminhada (deslocamento, se posicionar)**  
 Cuidar passagem dos pés, articular joelhos.  
 Manter endehors e altura (em meia ponta também)  
 Altura do olhar! Postura!

→ **Provas Compostas**

→ **Avaliação** → composta por ~~barra~~ parte prática + teórica.

• **Prática** → Barra completa (Plie, Tendu, Jete, Rond, fondu, frappe, Releve lent, Developpe, Grand battement)  
 + Centro (Plie + Soute + Reverência)

• **Teórica** → Para cada bailarino e descrito um passo e solicitado a demonstração.  
 A seguir é demonstrado um passo e solicitado que o bailarino identifique.

Todos os bailarinos desta turma desenvolveram uma boa evolução ao longo das aulas dentro suas especificidades. Todos foram aprovados para cursar o 2º ano de formação.

Ensino dos passos de acordo com o grau de dificuldade, execução dos passos <sup>aprendidos</sup> anteriormente e proximidade com os ~~contatos~~ <sup>domínio</sup> de execução

Ordem de ensino realizada: plie 6ª posição, 1ª posição, tendu - 6ª posição, 1ª posição, plie 2ª posição, Rond: 1ª posição, Jete 6ª posição, 1ª posição, part de bras, relevés com esem plie, inclinação de tronco, caminhada, soule coude pie, retire, frappe, fondu, releve lent, developpe, grand battement, soute.

1/1

- Uso de materiais didáticos para auxílio da explicação e entendimento das forças. ~~exig~~  
→ faixa elástica, bola de massagem, imagens anatômicas).

#### Ensino

- ~~Explicação~~ dos passos → demonstração, intensão do movimento, ~~contexto~~ anatômico e realização com auxílio da professora. → Explicação

- Correções realizadas após a finalização do exercício ~~para~~ (fala, demonstração, ~~toque~~ + Repetição do exercício)  
↳ Correções gerais e individuais. → Movimento conduzido

- Alunos sempre uniformizados nas aulas. (facilita obs e correção)  
↳ Chegam com antecedência e se aquecem.  
↳ Perguntam suas dúvidas.

- Uso de caderno nas aulas para anotações teóricas (nomenclatura) + correções individuais.

- Uso de músicas com contagens demarcadas.

- Atenção a individualidade de cada aluno.
- Revezamento dos posicionamentos na barra.

- Contagem musical ao longo do exercício + correções e lembretes importantes.

- Explicação da sequência + demonstração com música + solução de dúvidas.

- Observação de aulas de turmas de outros adiantamentos para percepção da importância do bom desenvolvimento técnico base + ~~base~~ expressividade e musicalidade.

**ANEXO C - ENTREVISTA COM COORDENADOR PEDAGÓGICO (DIEGO CHAME PORCIÚNCULA)**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
EM DANÇA I**

**METODOLOGIA DE INICIAÇÃO AO BALLEt CLÁSSICO: uma possibilidade de trabalho a partir da proposta da Escola Pless, na cidade de Pelotas, RS**

**Pesquisadora:** Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa

**Orientadora:** Prof. Dra. Daniela Llopart Castro

**Realizada em:** 18/11/2021

**Entrevista com Diego Chame Porciúncula, professor de ballet, diretor da Pless Escola de Ballet.**

**(Anteriormente as questões da entrevista foi pedido ao entrevistado que se identificasse e respondesse outras duas questões)**

**01 - Comente sua visão atual relacionada ao ballet e seu ensino;**

O ballet atualmente está muito diferente do que eu aprendi e muito diferente do que eu comecei a ensinar quando a gente abriu a escola a 8 anos atrás. A escola foi aberta com a ideia de motivação, de tentar trazer um outro olhar sobre o ensino do ballet do que eu estava trabalhando no momento anterior a escola. Por ver que estavam tendo mudanças de ótica no ensino e eu queria praticar elas. Ainda sem muita certeza se estavam certas, se esse era o caminho. Mas as novidades me

instigam, então tendo outras possibilidades, eu gosto sempre de investigar para poder estudar um pouco mais para poder ver se aquilo funciona. Eu vejo dentro desse processo que a gente começa a pesquisar e aprender um pouco mais sobre o ensino. A gente começa a ver que o ballet está tendo uma mudança muito grande, então acho que hoje está muito mais desmembrado não só o conteúdo como uma questão de passos e sequência de passos, os conteúdos aprendidos em cada nível, e acho que muito mais em fazer o aluno entender o seu próprio corpo para chegar no ensino da técnica. O que foi diferente para mim, eu aprendi passos que eram organizados, como eu brinco, associo muito com os alunos que é uma alfabetização corporal, então a gente vai aprendendo a construir posições e nisso vai se ligando com sequências e isso se transforma em trechos e dançando coreografias. Era uma associação de passos, sem entender muito isso depois disso, e o porquê disso, sem saber os porquês, é assim, é secular isso e vai fazendo desta maneira e vai respeitando, vai fazendo, mas sem muito entendimento. E acho que hoje consegue ter muito mais uma explicação e uma abordagem mais ampla para o aluno entender exatamente o que ele está fazendo e o porquê. E isso está permitindo uma diversidade de corpos conseguirem chegar no ballet. E para mim é a parte mais vitoriosa.

## **02 - Conte a história da Pless Escola de Ballet.**

A Pless surgiu do desejo de trazer uma nova ótica. Eu já dava aula de ballet, já dançava ballet, já tinha tido uma experiência profissional e um pouco mais, trazendo um pouco da pergunta anterior, eu estava feliz porque estava fazendo, mas eu estava vendo que tinha outras coisas para poderem serem feitas. E quando a gente tem uma sistemática de trabalho já organizada a muitos anos, que era o caso da escola que eu trabalhava, é mais difícil né, é inegável que funciona para elas, dentro do universo delas, funciona essa metodologia. Mas é difícil a gente quebrar paradigmas, então quando a gente vem com uma coisa muito que a muito tempo dá certo de uma certa forma, visto de uma certa ótica, questionar algumas formas é mais difícil, e para mim era um jovem querendo aprender a dar aula, um jovem tentando entender um pouco mais do universo e é mais difícil a gente tentar conseguir quebrar isso. E aí meu sócio, que é que meu marido tinha uma vontade também de ter uma escola, de ter uma companhia, isso era uma coisa que a gente

tentou fazer dentro da escola, para ter um mercado maior para os bailarinos e a gente queria deixar uma visão de um artista completo que é o que a gente usa nas redes sociais. E é isso que entendo que ballet é uma formação muito ampla, que é técnica na sala de aula, condicionamento físico para poder trabalhar, uma oficina de teatro. Que a gente tem muita vontade de muita coisa, mas nem tudo a gente consegue trabalhar, fazer essa estrutura, mas a gente tem muita vontade de ter aula curricular de teatro, de ter vivências para os alunos com outras técnicas, aulas de dança contemporânea com sistemática que a gente acredita que agregue no processo de formação, porque a gente sabe que hoje as grandes oportunidades para os bailarinos não acontecem somente através do ballet clássico. Pois todos os bailarinos que têm oportunidade de carreira dentro do ballet, eles precisam ter vivência corporal de outras técnicas, para que sejam mescladas e a gente quer oportunizar isso para os alunos. Então a gente trouxe a ideia da escola era testar essa nova ótica, e lá em 2013 quando a escola abriu era um universo de felicidade e um misto de incerteza para colocar em prática esse monte de ideias para ver se dava certo. A gente vem tentando nesse processo, trazer uma nova ótica, trazer uma outra sistemática de ensino e a gente tem uma condução pedagógica que eu acho reflete muito a minha ótica sobre ensino, que eu digo que algumas pessoas chegam e aguardam outras formas de condução e eu digo que aqui as pessoas não vão encontrar isso. Eu acho que Arte de forma geral a gente consegue despertar através de respeito, atenção, um olhar generoso e de entender que cada um tem o seu tempo. Eu sempre fui o professor que comecei a dar aula, gostava dos casos mais difíceis, e eu tenho essa paixão, para mim o que desafia como educador é o aluno que tem dificuldade, pois o aluno que tem o físico pronto, que tem as qualidades todas, nem sempre ele vai se formar como professor. Eu digo isso em todas as minhas reuniões de professores, e acho que para mim sempre foram os alunos que mais me ajudaram no processo de formação como professor, e nisso a gente vai trazendo uma outra ótica de espetáculo de tentar trazer uma outra forma de enxergar ballet, outra proposta visual. A gente traz sempre nos espetáculos clássicos de repertório, a montagem dentro do que é visto como ballet, e tenta trazer como uma outra montagem dentro da técnica clássica o que a gente faz com esse ballet atualmente, pois é uma técnica que acontece, que podemos usar o conhecimento e as possibilidades das sapatilhas de pontas permitem, mas para trazer uma movimentação atual. E acho que isso desperta nos alunos um outro

interesse pelo ballet. Porque a gente respeita e enxerga o desejo de fazer e ver o lago dos cisnes, uma bela adormecida, quebra-nozes, mas é inegável que hoje os alunos estão conectados e a gente olha uma série de coisas acontecendo, de movimentações de uma pessoa que dança bela adormecida, no próximo vídeo na internet dançando uma coreografia totalmente moderna e queremos também proporcionar isso, e educar o público a ver isso. Então a gente vem trazendo aos pouquinhos, em um processo ano a ano, tentando trazer uma estética diferente para um movimento, para o visual dos bailarinos, e que as pessoas comecem a acolher isso e tem sido cada vez mais bem acolhido e as pessoas têm cada vez mais curtido, e os bailarinos também, porque tem a chance de em uma mesma noite de dançar duas coisas completamente diferentes, o que é muito enriquecedor

**Pergunta 01: Como se deu sua trajetória na dança? Conte sobre sua formação como bailarino.**

Na minha trajetória na dança, eu fui um menino apaixonado por ballet. Assim, desde a infância posso dizer, a minha avó era bailarina clássica, e dava aula de ballet no colégio Gonzaga em Pelotas, tinha dançado no teatro municipal de São Paulo. E ela trazia para cá, e eu brincava com as fotos dela que hoje estão na parede da escola, assistindo as montagens escolares dela. Para mim aquilo era mágico, e eu brinco que minha mãe desejava que eu gostasse de dançar, e acho que essa comunicação vem vindo. Então a história vem acho que da minha gestação, sempre fui encantado com isso. Mas conhecendo isso há 40 anos atrás, era uma outra realidade, então a família do lado do meu pai de jogador de futebol, aguardando que eu tivesse uma conexão com bola, e jogando jogo de futebol. Para mim a bola era quadrada, apesar da minha formação ser em Educação física. Então depois disso, muito autodidata dançando, aprendendo coisas, eu fui começar a estudar dança aos 16 anos. Consegui convencer os meus pais de fazer dança de salão, porque era uma primeira etapa para poder entrar neste universo. Tinha uma academia de dança em Pelotas chamada Cia da Dança, e eu tinha amigos que dançavam lá e eu sabia que era uma escola que trabalhava diversos gêneros. Então eu fui para o salão, mas com o olho quando terminei as aulas de dança de salão nas aulas de Jazz, turmas de contemporâneo. Encantado, e eu comecei, dancei um tempo dança de salão e depois eu passei e a dançar Jazz e para mim foi uma vitória, eu já estava mais

dentro desse universo. Dancei bastante tempo Jazz, concorri, tive premiações legais. Depois fui dançar dentro do Centro Coreográfico do teatro sete de abril. Que eu olhei uns espetáculos e fiquei encantado e daí tive oportunidade de dançar. E o Augusto tinha um trabalho de formação de bailarinos, que me orgulha muito, de formar homens para dançar e não apenas para serem acompanhantes de bailarinas. E aí ele estimulou muito tempo assim, desenvolveu muito de uma forma muito especial um grande grupo de bailarinos da minha geração. A gente tinha um volume de homens dançando muito grande. E daí teve um ano que a Diclea fez um espetáculo de La Traviata, que precisava de muitos homens para dançar com as mulheres. E a gente foi como companhia convidada naquela época para fazer uma troca e a gente foi dançar. Eu me encantei, porque eu cheguei no universo que eu estava aguardando, e aquilo foi mágico, porque era uma outra forma de produção de espetáculo, aquele luxo todo, cuidado com cenário, com figurino, adereço, com uma técnica maravilhosa que eu já dançava lá de pequenininho, mas uma outra potência e foi mágica minha estreia. Porque a minha parceira que dançava no corpo de baile, por motivos particulares acabou não dançando e eu digo que eu tive a oportunidade de estreiar meu primeiro espetáculo, fazendo a abertura do ballet com a primeira bailarina. Foi mágico. Eu tremia de segurá-la, porque era uma coisa absurda, tinha um pás de courru para frente, uma pirueta de dedo, um promenade e eu assim encantado. Eu não acreditava naquilo que estava acontecendo naquela sensação mágica meio de criança, mas eu já tinha 16 anos. Entrei na Diclea e acabei deixando de dançar Jazz, porque dançava jazz, contemporâneo e ballet e tive que começar a escolher porque a gente vai estudar. Então depois acabei deixando de dançar Jazz e depois acabei deixando o centro coreográfico, e fiquei na Diclea, porque eu comecei a ver que eu queria mais coisas, e eu achei que ali eu ia conseguir ter mais coisas. Dancei muitos anos na Diclea e acabei ficando como primeiro bailarino, uns 15 anos na escola a gente foi para diversos festivais, diversas premiações, muita coisa legal. Acabei tendo a oportunidade de ir dançar no teatro Guaíra, foi bem legal. Uma vivência profissional, mesmo assim entendendo como funcionam as coisas, que é muito diferente da gente ter uma sistemática, por mais que tenha uma rotina, mas a exigência de profissional, a postura profissional é totalmente diferente. Aí como todas as coisas que são governamentais em troca de governo então acabou não renovando meu contrato estava no momento de vulnerabilidade para toda a companhia, eu não tinha como ficar aguardando uma mudança de governo em

Curitiba, voltei para Pelotas. Voltei para a Diclea, nessa volta eu comecei a dar aula. E aí ela queria uma forma de que sendo visto que eu tinha conseguido sair tudo mais que eu queria aquilo mesmo então eu comecei a receber para poder dançar, como um contrato profissional que não era profissional como bailarino na escola e no grupo e dançando, dando aula na escola. Eu comecei a me encantar com outro universo que eu dizia que eu nunca iria fazer, que era dar aula. Sempre que me perguntavam: quando tu não deres mais para dançar o que tu vais fazer... não sei, mas não vou dar aula. O discurso enquanto jovem e eu digo sem receio vou fazer outra coisa vou ser ensaiador, eu sabia que era alguma coisa ligada a dança, mas a sala de aula me conectou de uma maneira que hoje, eu converso muito mais tranquilamente sobre a possibilidade de não dançar. Ainda danço em algumas coisas da escola, mas muito tranquilo, porque hoje o que me preenche é o ensino, mas acho que a minha trajetória da dança é esse caminho assim, foi indo nesse processo todo até chegar na Pless.

**Pergunta 02: O que te instigou a se tornar coordenador de uma escola de ballet? Como foi este processo de transformação de bailarino para professor e coordenador?**

Eu queria, antes de abrir a Pless, ir para a faculdade de educação física. Na época ainda não existia a faculdade de Dança. Estava começando, acho que estava no meu segundo semestre, ou segundo ano de faculdade, quando começou a ter, começou a existir a ideia do curso ainda era o curso de Dança - Teatro, e eu fui para fazer educação física porque eu queria, eu comecei a dar aula e eu comecei a abrir o olhar essas coisas eu queria pensar numa outra sistemática de ensino. Eu queria entender a lógica de como é que se ensinava e não apenas pegar a fórmula do bolo, ou seja o planejamento anual em tentar passar para os alunos. Eu queria entender as coisas tem lógica para poder fazer, que estratégias um professor usa para poder estar na sala de aula, porque eu questionava meus professores, então eu queria pensar nesse caminho. E vendo muitas coisas que eu estava ali eu ficava questionando por que que eu tenho colegas e alunos em aula que a perna sobe muito e porque que a minha perna não sobe, porque o colega gira e outro não gira, e colegas que tem uma potência para salto e outra não tem. E eu comecei a entender na época que não tem lógica, se todo mundo faz a mesma aula, se todo mundo tem

a mesma orientação, porque a gente não tem o mesmo resultado. E não que hoje a gente tenha o mesmo resultado, mas eu fiquei, isso me gerou dúvida. Eu quis entender um pouco mais desse corpo que dançava, então fui para a educação física para entender sobre as técnicas de ensino, e para entender um pouco mais sobre anatomia, sobre funcionamento do corpo, para entender um pouco mais, e tentar ligar aquele assunto com outro. Como eu disse lá no início que na minha vida era bola quadrada, em todas as disciplinas de desporto eu tentei. Agradeço a todos os meus professores, porque eu tive ótimas orientações sobre como lidar com o aluno. Com casos extremos, o aluno que é mais tímido, que não gosta de estar conectado na atividade e tudo mais. E aí a faculdade me abriu um olhar muito, e eu acho que depois disso veio a ideia da Pless, porque daí eu estava com a cabeça fervilhando assim o olhar, o foco abriu muito, a mente abriu muito, e eu queria trazer de uma outra forma. E aí eu comecei a tentar levar as coisas para a Diclea, mas não, era mais difícil porque alguma coisa elas acolhiam, mas é uma sistemática de 60 e poucos anos, então não, é mais difícil de entender uma outra ótica. E aí a gente resolveu abrir a Pless e essa transição foi de começar a me apaixonar tanto por esse caminho de ensino, de tentar testar, e de tentar levar para outros alunos porque eu via que era muito prazeroso para alunos tinha muita facilidade, mas é muito frustrante para o aluno que não tinha. E a gente às vezes tem um aluno que é apaixonado por ballet e precisa apenas um outro ritmo de uma outra condução para poder chegar naquele aluno que é mais talentoso, e às vezes a gente comanda aula no ritmo que é dado para o aluno que tem muita aptidão, e às vezes nem sempre esse aluno que tem muita aptidão é o aluno que vai te devolver muito, que às vezes é tão fácil para ele, que ele não vai correr. Então eu comecei me apaixonar por esse caminho e quando eu vi que dava para gente ensinar através de uma outra forma, e conseguir resultado com outras pessoas de uma outra maneira isso foi me encantando de uma maneira tamanha que eu fui deixando o Diego bailarino de lado e fui alimentando o Diego professor e hoje o que mais me motiva dentro da escola é esse processo de estudo constante de troca e de fome de aprendizagem. A pandemia dificultou uma série de coisas, mas me aproximou muito mais de outras coisas, me proporcionou estudar muito mais e hoje eu não consigo assim, eu quero saber cada vez mais para poder ajudar e eu entendo que hoje que o aluno que tem dificuldade é muito de uma necessidade do professor de abrir, de ter mais kit de primeiros socorros como eu digo é saber mais estratégias, ter mais recurso para

poder chegar naquele lugar porque o aluno que não consegue fazer tal coisa, mas por que que ele não consegue. Então hoje o meu olhar que entra na sala de aula, é abrir o olhar, e o aluno que não consegue fazer uma perna atrás, mas porque que não consegue? falta entendimento, a anatomia dele é difícil? O que está faltando para ele entender isso? E aí isso está bem apaixonado de uma forma tamanha que não tem volta. Digamos que é o meu sentido da vida, meu propósito é a sala de aula. É entender isso e hoje muito tentar passar para os meus professores, um time que eu tento aumentar aos pouquinhos, outros Diegos, sabe? Que acho que tem, não acho que eu sou dono da razão em nada, mas acho que tem uma forma de conduzir diferente e já tem dado certo. A gente tem ótimos resultados e eu quero que outras pessoas se beneficiem dessa forma, sabe, de conhecimento de tem que estudar sempre que tem que lidar com gentileza que tem que lidar com respeito tem que estimular o aluno. Que não é através de outra forma que vai dar certo então é isso essa foi minha transição, uma necessidade de tentar pegar o caso difícil transformar em caso bom.

**Pergunta 03: Qual metodologia de ballet clássico é adotada pela escola? Como é realizada a abordagem de ensino?**

Metodologia que a gente utiliza na escola no ensino das aulas, é a metodologia vaganova, o método russo. A gente vem... quanto mais estudo mais ele sabe que não sabe. E eu escolhi o método vaganova não focado inicialmente olhando aquele resultado maravilhoso, mas por ser uma metodologia de ensino de ballet que tinha uma organização com Resultado positivo. Eu via casos, não só os super casos, mas casos de pessoas que passaram por esta formação, e tiveram ótimas oportunidade, porque o que eu acho que me encanta na metodologia é o processo de construção gradual, o respeito do tempo e a sistemática muito organizada de progressão e eu achei que isso daria certo, porque não é uma coisa de correr, eu não gosto de correr não gosto, apesar de vez em quando ser acelerado em aula, não da corrida pelo conteúdo, acho que o aluno tem que ter tempo de entender. Mais do que cumprir a meta de planejamento anual, escolhi esta metodologia. Dentro da escola a gente trabalha com essa abordagem, mas a gente respeita a história de cada um, porque a gente tem alunos que tiveram formações distintas e que vem fazer a formação de ballet com a gente, então dá uma confundida mental, em mim também, porque a

minha formação como bailarino não foi método vaganova, como a gente brinca, é o método brasileiro, como a maior parte das pessoas, porque os professores tinham vivências, com histórias distintas. Então tinha um pouco de francês, um pouco de método inglês, raramente um professor da metodologia cubana, e aí tu vais misturando tudo dentro de uma mesma aula, oratórias, combinações e estilos de coisas diferentes. Acho que essa riqueza de métodos traz uma série de coisas positivas, que é o que digo para os alunos, nada é perdido, porque é riqueza de vocabulário corporal. Tu tens uma formação em Royal, e acho que é válido tudo que a gente vai aprender a mexer o corpo com assinaturas e estilos, mas entender uma progressão de um outro método. Eu digo que é como a gente aprender uma outra língua, é como aprender inglês ou francês, então, vou aprender um outro método de comunicação com meu corpo. E a gente vai mesclando, o que a gente usa nas aulas, a estrutura do planejamento da vaganova, a gente vai falando com os alunos que está em um processo de troca de nomenclatura, então para muitos alunos que têm uma vivência muito forte já com contato com outros nomes a gente vai dizendo nome e vai trocando, vai lembrando... esse é o mesmo, para que tenha essa associação. e vai passando devagar para eles. É óbvio que a gente não consegue dentro da nossa realidade brasileira, mais especificamente no sul do país uma vivência de estrutura curricular como acontece para dizer que ensina a vaganova, por que eles fazem no Brasil cinco vezes por semana 5 dias úteis por semana, e na Rússia é dado seis vezes por semana as aulas. Eles só têm folga no domingo e não é uma aula de ballet, é um turno de aula. Mas acho que até mesmo a gente consegue entender que a gente passa o conteúdo, mas que a gente ainda não vai ter essa excelência de resultado como eles tem, por que é uma outra estrutura dentro da Escola Oficial, e eles tem uma seleção de físicos para poder chegar na escola, aquilo que eu brinco que a criança faz um vestibular para medicina aos 8 anos. Porque a felicidade dos pais quando o aluno passa aos 8 anos para fazer aula dentro da escola russa é certeza de uma carreira porque lá é muito respeitado, é um futuro que tem todo um amparo. Então a gente trás esse planejamento, essa estrutura de ensino para nossa realidade, mas acho que até mesmo a estrutura e organização deles serve para a gente como inspiração. A gente já chegou na abertura da escola querendo trazer a ideia de 3 aulas semanais e não duas, esse era um diferencial no momento porque as escolas todas ofereciam duas horas por semana em cada turma, as pessoas até poderia fazer aulas mais aula, mas era

porque fazia mais de uma turma. então o aluno que faça uma turma aqui, faz 3 vezes por semana. e aí a gente já conseguiu aumentar as turmas de determinado nível, depois de ser aula de uma hora para aula de uma hora e meia para ter as aulas de técnica de ponta, para ter aula preparação física separado, porque a gente entende é isso que vai chegar ainda ter um resultado melhor e eu estou muito feliz que a gente está finalizando 2021 e eu consegui chegar à turma de avançado com aula de duas horas. Então isso é uma progressão e assim como a escola vai crescendo devagar, e ficar acompanhando filho crescer, a nossa ideia é que a gente chegue com turmas com aulas diárias. Que tenha a opção de as pessoas terem aulas diárias. Então espero que em algum momento a gente converse e que a gente esteja fazendo isso, já em prática. Que a gente esteja com aula de segunda a sexta no formato de que seja escolhido pelos alunos, porque a gente sabe que tem alunos que fazem ballet, porque gostam de ballet, mas que querem outras coisas, mas tem alunos que querem muito formação para serem bailarinos de um outro nível, e para esses a gente quer ter este serviço, ter essa oportunidade de fazer com que ele faça aulas diárias. Então é mais ou menos desta maneira que a gente vai abordando esta metodologia para os alunos.

**Pergunta 04: A escola possui uma orientação pedagógica específica sobre o ensino do ballet? Como ela é elaborada e como acontece?**

A gente tem um planejamento anual, nisso a gente organiza o planejamento individual para cada nível, cada série, cada ano. A gente com isso vai dando suporte, mas não com a necessidade, claro que a gente foca em tentar preencher o planejamento anual, mas como a gente consegue, ainda ter uma, somos uma escola de um tamanho pequeno a gente consegue trazer qualidade no que ele está fazendo. Então a gente prefere, prefiro que os meus alunos e meus professores não finalizem o plano anual, mas que os alunos consigam fazer, que eles tenham solidez naquele conteúdo. E no próximo ano começa se fazendo aquele planejamento, começa se finalizando aquele conteúdo para continuar seguindo. Para todas as pessoas que trabalham aqui, acabam fazendo reunião para poder falar sobre conversar sobre os objetivos, sobre as formas de ensino daquele passo e eu também como coordenador pedagógico, também tenho a quem socorrer e a quem pedir socorro e ouvir. Porque a gente está sempre aprendendo, então a gente

precisa ter sempre alguém que a possa de alguma fonte de conversa para que possa ter suporte e claro como a gente já falou em outras perguntas. A gente trabalha com a metodologia vaganova, mas adaptando a nossa realidade de 3 vezes por semana, de não 5 ou 6 vezes, que é o que a gente quer chegar, mas pensando no que a gente consegue fazer 3 vezes por semana com os alunos naquele planejamento. Então nosso olhar de exigência é muito focado nisso.

#### **Pergunta 05: Qual o principal objetivo da escola nas turmas de formação?**

Nas turmas de formação nosso objetivo é passar a essência do ballet, essência da técnica, formar bailarinos com grau artístico muito bom, e que não sejam apenas técnicos, porque artista é um conjunto de elementos, então não basta apenas só fazer o passo, é como ele dança, como ele se expressa através daqueles movimentos. Porque a gente aprende os movimentos, da técnica para que a gente tenha vocabulário e com isso a gente possa se expressar dançando as coreografias. Então ter clareza do seu corpo, ter clareza de como funciona seu corpo e ter clareza do passo, mas entender como é que eu posso botar isso, trazer realmente a arte para cima disso, porque às vezes a gente fala arte e ballet já é arte e aí a gente vai fazer só os passos. Vou ter excelência em um passo, mas a expressividade do aluno em cada coisa, a sutileza de musicalidade, o trabalho de estilo também é importante, estilo acadêmico, e que nisso a gente possa depois trabalhar além dos estilos dos ballets. É óbvio que para mim como diretor da escola, a minha vontade é que a gente consiga assim orientar alunos para que a gente possa conduzir alunos que tenham sonho de voar mais alto, que querem uma boa base um bom aprendizado e um bom suporte para que eles possam alçar voo se eles tiverem vontade. Porque eu digo que a gente compactua com o sonho deles, então a gente precisa levar a sério o sonho do aluno. Então se o aluno tem a vontade de se profissionalizar, que a formação que ele encontre na escola ele consiga ter base para poder fazer uma audição, para fazer um teste, e saber como funciona, como acontece, e da forma mais ampla formar um aluno, ter um ótimo artista, mas também pensar que vou ter casos que vão querer se profissionalizar e que eu consiga através dessa formação, desses anos de formação eu consiga dar suporte, um embasamento sólido para o bailarino possa se sentir apto a fazer uma audição para seguir carreira.

**Pergunta 06: Como você orienta que seja organizado o planejamento das aulas para as turmas de formação?**

A gente tem o planejamento anual e a gente sabe o que é a ordem de progressão que a Vaganova prega, que foi o que me encantou para que escolhesse essa metodologia de ensino como norteador da escola. E em cima disso a gente trabalha, começou a trabalhar há 2 anos, no período de pandemia com aulas modulares, então o que a gente faz eu pensava antes, que a gente escutava e a gente vai aprendendo, e isso também faz parte das coisas que a gente vai aprendendo. Eu sempre escutei durante o meu período como aluno e inicialmente como professor, as orientações que eu tive é de que o aluno enjoa muito se a gente fizer a mesma aula, então a gente precisa sempre dar uma aula diferente para manter o aluno motivado, e eu sempre acreditei, isso foi sempre uma das verdades que eu sempre carreguei. Na Pless, eu fazia isso, mas eu tinha exercícios que eram meta, que eram mais importantes e eu trazia aquele elemento por mais vezes na aula, ou uma pequena combinação de movimento a gente trabalhava com um período um pouco maior para dar a chance de o aluno vencer aquilo e não só decorar um dia e depois não ter mais chance de executar novamente, e já achei um resultado melhor. Estudando no curso de metodologia para professores, eu vi que eles fazem esse trabalho através de módulos, e eu questionei muito meu professor e os demais colegas também professores em outras regiões do país se funcionava essa questão da aula modular, e eu junto com meus colegas professores resolvemos tentar aplicar durante o processo de pandemia. Para minha surpresa e surpresa dos meus professores também, os alunos não só se motivam mais, como o nosso resultado foi muito melhor de aprendizagem. Porque senão a gente trabalha aquela capacidade apenas de memorização rápida e que alguns alunos têm muito facilmente outros não. E com isso a gente conseguiu ter um grau de qualidade em cada módulo muito grande, então a gente consegue dar tempo para que todo mundo consiga chegar naquilo, ou chegar o melhor que pode dentro daquele estágio para poder construir um novo passo. Então hoje a gente trabalha com módulos, escolhemos um conteúdo uma parte do conteúdo dentro do método, do planejamento anual, trabalhamos com módulos de 2 a 3 semanas de acordo com o que estiver rendendo na turma, às vezes a gente a fazer pode espichar um exercício para um módulo seguinte, agrega uns outros exercícios, mas em média é isso, fazemos módulos de duas a três

semanas a mesma aula, com a mesma música e isso ajuda a gente a trazer uma realidade não só mais próxima, de Vaganova, mas também dentro da nossa realidade de 3 vezes por semana conseguimos ter um resultado um pouco melhor, porque se meu aluno toda aula ele tiver que decorar um passo novo, ele não vai conseguir se preocupar com a execução, com a musculatura correta que tá trabalhando, focar em uma estabilização, focar em uma correção que para ele é importante, por que o nosso corpo precisa de repetição, ballet precisa de repetição para memorização uma melhor qualidade, então se a gente não der tempo desse aluno trabalhar isso a gente não vai conseguir ter essa evolução. E aí eu comecei a ver que isso talvez seja um dos pilares de sucesso. Essa repetição, então cada vez mais eu vejo isso funcionando de uma forma muito boa. Hoje eu só estou quebrando digamos esse protocolo nas turmas de avançado, a qual também é orientado que isso aconteça para que consiga trabalhar uma dinâmica maior com os alunos que já estão no outro nível, mas no processo inicial da formação é extremamente necessário que essa questão modular aconteça. É incrível, se pudesse fazer um outro estudo comparativo, mas comparar uma turma que faz aula com planejamento aleatório, apenas focando no conteúdo, mas apenas com exercícios e músicas diversas e uma turma que faz aula modular com a mesma música e o mesmo exercício, o rendimento e o aproveitamento é o outro, é incrível, faz muita diferença.

**Pergunta 07: Quais os requisitos para iniciar nas turmas de formação? Como são divididas?**

A gente tem um critério de idade mínima de 12 anos seria o primeiro ano que hoje a gente aceita no turno da tarde, anteriormente a isso é feito o trabalho infantil já conectando a fundamentos da técnica, fundamentos dos passos, mais ainda trabalhando uma coisa que a gente me chama de iniciação técnica e pré-formação, trabalhando com ludicidade ainda com o aluno para a gente poder chegar nesse caminho. Mas é a minha vontade que a gente consiga começar aos poucos, trabalhar um pouco mais com essas crianças e baixar um pouco mais, já ter esse processo inicial um pouco mais cedo, mas é necessário uma... as crianças às vezes ainda não estão maduras para absorver uma intensidade de resultado de consciência corporal, então a gente trabalhar de uma outra maneira que tem sido bem satisfatória, mas é uma vontade futura de conseguir começar um pouco mais

cedo. Então idade mínima mais ou menos por volta de 12 anos, mas depende muito da personalidade, a gente não lida com idade como um único norteador é muito mais a maturidade física e emocional desse aluno, dele estar pronto ou não para encarar uma aula de formação efetiva e um teto máximo que a gente trabalha de 20 anos. A gente tem um trabalho de funciona a parte que é o ballet adulto, mas a gente acredita que ainda há muitas pessoas que por motivos às vezes não tiveram condições de que os pais financiem seus estudos, daí hoje já tem uma autonomia, hoje já pode se custear e não teve chance antes e agora querem começar ainda é possível, começar uma formação aos 20 anos. Óbvio que a gente tem clareza de que quanto mais tarde é mais difícil, mas não é impossível. Pois existem bailarinos profissionais de excelência que começaram sua formação aos 14 anos, então o que seria para nós no Brasil, a ideia é já desmistificar, aquela ideia de ou começou bem pequena ou não vai funcionar, então é possível. Nisso a gente consegue dividir em nove anos as turmas de formação. A Vaganova ela divide em 8 anos a formação, e as escolas que trabalham com o método russo fora da Rússia, fora do complexo Vaganova, que é uma estrutura de aulas e tudo mais, trabalham com 9 séries, que daí consegue desmembrar um pouco mais a conteúdo trazendo para a realidade mais palpável para as escolas não oficiais. E na escola o que a gente faz é, eu tenho hoje uma turma que está no sétimo ano, vai fazer prova, vai virar um oitavo ano, e aí a gente resolveu juntar e fazer uma turma de avançado onde vão estar ali o que seria o nível avançado, que seria o sétimo, oitavo e nono ano. Onde as alunas farão aula nessa turma até que estejam aptas a fazer uma prova de formatura e irão concluir o curso. Então fica dividido entre primeiro, segundo e terceiro ano que seriam os anos no estágio de iniciação, o quarto, quinto e sexto ano seriam um nível intermediário, e o sétimo, oitavo e nono seriam um nível avançado. E aí que é um nível técnico que é onde a gente vai concluindo com o conteúdo, mas introduzindo todos os passos de técnica que são bem mais difíceis, daí a gente vai trabalhar o virtuosismo, o refinamento da técnica que foi passado até então, mas no geral é isso aí.

**Pergunta 08: Quais aspectos enquadram os alunos para a turma de primeiro ano de formação na Pless? Qual a faixa etária indicada?**

A gente não tem requisitos, a gente diz que tem que gostar, tirando a idade, se tiver

disponibilidade, vai fazer. Não tem requisito de que precisa ter flexibilidade X, um pé Y, um físico... não tem. Assim, eu digo que a gente tem clareza hoje de que a gente defende um ensino do ballet para todos os corpos, e eu fico muito feliz quando eu tenho uma turma muito diversa. Não é o bom, mas é aquilo que a gente falou no início da entrevista de que é o que nos desafia como educadores, então para mim quando eu tenho um aluno que está começando, que não e que não tem um físico fácil para poder fazer é ótimo de conseguir desafiar a gente como formador e educador, conseguir passar a técnica do ballet para aquele corpo que não é tão fácil. E o que mais é importante é que o aluno queira realmente, porque físico pré-pronto não é receita de sucesso, então às vezes a gente vê resultado muito melhor no aluno que tem dificuldade para uma boa meia ponta, ou que não tem um pé como uma extensão tão boa, ou que não é tão flexível, ou em dehors. Então todos os quesitos que a gente acha que são maravilhosos, e se a gente se der conta, nenhum bailarino marca pontuação 10 em todos os quesitos, a gente sempre vai ter alguma coisa que não é tão boa, mas o que eu tento passar para os alunos e deixar claro para todo mundo é que a gente precisa entender o que é o nosso ponto forte e o que é nosso ponto fraco e tentar disfarçar o ponto fraco, saber como lidar com ele e valorizar o nosso ponto forte, e é óbvio que a gente vai falar da questão da diversidade dos corpos, a gente vai ter orientação específica. Pois uma pessoa que tem um físico que não é tão longilíneo que quer se profissionalizar, tem que ter uma realidade, entender que uma coisa que é mercado de trabalho, trabalha hoje com a diversidade infinita de físicos, que já se fala em cores de sapatilhas, no tom da sua pele diversos, tem uma gama infinita de evolução, mas pontualmente ainda é um tabu porque não é um padrão X. As companhias têm uma estética que elas acreditam, e são muito específicas, então se eu quero dançar em uma companhia X, eu vou ter que ter um perfil X de físico, porque o profissional ainda é difícil. Mas isso não impede que eu faça os meus nove anos de ballet e eu me forma de ballet na Pless, com o físico não tão maravilhoso padrão profissional, mas claro que a gente lida com essa realidade e lidando com muito respeito e explicando, orientando, porque não é só dizer precisa estar mais magro, precisa estar mais forte, mas entender um caminho de como fazer isso, pegar apoio falar para família, fazer uma força-tarefa, um outro caminho que não é uma questão de deixar de comer, não era uma forma de preciso fazer mais aulas, não tem nada radical, é que a gente tenta quebrar os tabus fantasmagóricos do ballet. Então todas aquelas coisas que as

peças olham, que o pé tem que estar feio para fazer ponta, que ballet tem que doer, tem que não tem que nada. Tem que amar o ballet, tem que gostar, tem que entender seu corpo e descobrir como eu faço para fazer no meu corpo, então não tem que ter nada além da vontade e estar dentro da faixa etária permitida pela escola, mas hoje em dia o ballet é muito mais vontade de fazer, paixão por fazer, porque requer muita repetição e dedicação do que qualquer outro requisito, porque o restante é trabalhado.

**Pergunta 09: Quais os principais objetivos e os conteúdos da turma de primeiro ano de formação?**

Os principais objetivos da turma de primeiro ano é esse aluno chegar e entender à troca dele de um corpo humano como a gente diz, de carne e osso, que apertou a campainha da escola para um corpo de bailarino. Como esse corpo se organiza, entender esse corpo que normalmente, o aluno vem das turmas infantis ele já tem esse contato anatômico, mas o aluno que chega direto para fazer o primeiro ano, ele não pensou nisso, se ele já faz aula de ballet em outra escola, se ele já fez outro estilo de dança, é difícil. Eu acho que nós somos a única escola de dança na região, uso o acho para não ser absolutista, mas acho que a nossa escola que funciona com essa visão anatômica em cima do corpo e do ensino, então faz muita diferença no processo de aprendizagem. Então a gente fala para o aluno conhecer o corpo, conhecer suas principais estruturas, suas articulações, entender os fundamentos do ballet, de apoio, de estabilidade, de en dehors, de posições de pés e braços, de como eu vou organizar minha estabilidade do meu corpo enquanto eu faço exercícios sobre uma perna só, a gente vai começar com todo esse reconhecimento corporal, eu vou começar a aprender todos os movimentos de frente para a barra, com as duas mãos na barra, para depois começar a virar esses alunos de lado para a barra, para começar a avançar, a gente vai começar a apresentar os primeiros passos e seus fundamentos, Demi plié, grand plié, battement tendu, battement tendu jeté, vai começar a apresentar lentamente todos os exercícios que compõem a barra, trabalhamos no centro também para ver se estes alunos estão entendendo o que estão fazendo na barra, porque a gente não dança com a barra, a gente dança sem a barra, então a gente precisa estar com esse aluno também vivenciando a organização deles apenas com o controle dos seus pés e do chão, obviamente

respeitando sempre as progressões, Vaganova sempre fala para ensinar o passo ao lado e depois para frente, para depois ensinar atrás, e a gente vai usando essa progressão. E existe uma parte que é muito legal que fala, que eu acho fantástica, que é a progressão musical, então a gente trabalha com o passo, mas vai ensinar ainda não o passo, ela descreve que ainda não é o passo, é o esboço do passo, que daí tu tem 4 tempos de execução, 4 tempos de pausa, mais 4 tempos de execução e mais 4 tempos de pausa, Para que nesses tempos de pausa o aluno possa perceber seu corpo em cada estágio em pausas que não vão existir depois, e depois a gente vai fazer 4 tempos de execução e mais 4 tempos de execução, e ai vai progredindo até chegar a forma final do passo. E isso é muito legal porque permite que para a gente como professor ter um tempo de observação da classe inteira, dependente da quantidade de alunos que a gente venha a trabalhar, e para o aluno ter percepção da sua musculatura, da sua organização corporal em cada etapa de cada passo.

**Pergunta 10: Você acompanha o desenvolvimento das aulas da turma de iniciação à técnica de ballet clássico? Fale a respeito.**

Eu acompanho mas não acompanho tanto como eu gostaria, sendo bem honesto, eu gostaria de acompanhar muito mais, nossa escola tem 8 anos e é difícil da gente formar professores que vejam, que conheçam ballet e que tenham a mesma visão de ensino e de respeito ao ser humano, eu sou bem chato em relação a isso, que para mim não precisa ser só excelência técnica porque a gente já fez processo seletivo de professores e eu já trabalhei com professores que tinham conhecimento dos conteúdos mas não sabiam passar o conteúdo, ou tinha dificuldade de relacionamento e respeito e que traziam a mesma ideia que receberam com orientação de bailarinos. E o que eu mais prezo na escola é que a gente tem um trabalho de respeito e de valorização da individualidade do aluno junto em uma classe coletiva, para cada um vai funcionar de uma forma diferente, para cada uma precisa de um detalhe dessa correção diferente. Eu acompanho nas aulas esses módulos que os professores vão planejando, eles vão me encaminhando, e eu vou avaliando se o tempo musical tá bom, se a estrutura do módulo está boa, e óbvio de acordo com o que eu aguardo como coordenador pedagógico, mas também o que é possível para turma por que a gente não trabalha sozinho, e às vezes não dá pra evoluir na maneira como a gente aguarda, as vezes a gente precisa segurar um

pouco mais alguma coisa, e periodicamente eu tento assistir uma aula inteira dessa turma, para poder não só dar um feedback, mas ver como está o desenvolvimento dessa turma, ver a ação do professor com a turma, para dar feedback para os alunos porque inegavelmente quanto mais tempo de prática, de sala de aula a gente tem mais o olho afiado para ver coisas pela vivência mesmo. Então para dar feedback para os alunos de tentativas de outras soluções que a gente acaba tendo pela corrida de sala de aula, às vezes mais recurso para poder ajudar em algum detalhe. E para dar um suporte também para os professores que estão trabalhando, para poder dar um suporte do tipo, é por aqui, isso a gente precisa cuidar mais, essa dinâmica precisa estar mais assim, esse tempo musical não está tão bom. O que a gente complementa muito através das reuniões que acontecem periódicas. Mas hoje em função de ter um volume de turmas muito grande, a demanda da escola não me deixa fazer tanto quanto eu gostaria, por que eu gostaria de assim, de sinceramente de assistir parte de uma aula uma vez por semana pelo menos, não toda a aula, mas de assistir a barra, outro dia assistir o centro, porque apesar da porta ser envidraçada e essa estrutura física me ajudar muito porque daí enquanto eu to circulando, atendendo, conversando com outro aluno, como a gente brinca estou com um olho aqui e outro lá, eu estou olhando o que está acontecendo na sala e a gente mantém uma conversa aproximada, mas estou perto e estou tentando, consigo dar uma orientação, mas gostaria de estar mais presente, por que a parte de iniciação, o primeiro ano eu digo que é a alfabetização do bailarino e é como a gente se alfabetizar na escola, se a gente tiver uma boa alfabetização, a nossa estrutura, a nossa base vai estar sólida como uma construção para desenvolver os demais passos. Então para mim talvez seja o ano de maior preciosidade. Eu digo muito que o primeiro e o segundo ano são anos determinantes, porque a gente vai entender a estrutura, depois a gente vai começar a aprender quinta posição como base que é o que a gente vai para vida depois nas aulas. Então essas duas etapas são as mais preciosas, então precisam ter esse suporte muito perto. Mas tento estar o mais disponível possível para os professores para poder tirar as dúvidas e dar suporte, mas é desta maneira que hoje estou conseguindo fazer.

**Pergunta 11: Para o processo de iniciação qual habilidade é importante? Na sua visão qual a maior dificuldade?**

Na parte de iniciação acho que a habilidade mais importante é talvez a paciência, não é nada de qualquer coisa. É a paciência, porque a gente está vivendo em um mundo que a velocidade do ballet, ela é infinitamente inversa a um feed do Instagram de novidades. E os jovens que estão chegando estão acostumados a ver uma velocidade de informação pela internet e por tudo muito grande e ballet é muito fracionado, e entender essa lógica é muito difícil, a gente usa pra isso diversos recursos, a gente mostra vídeos de outros alunos fazendo, vídeo de iniciação da própria Vaganova, a gente deixa os vídeos no lounge acontecendo, para que eles entendam que isso não é só com eles é com todas as pessoas que estão começando, mas acho que paciência para aguardar, é um plantio, a gente vai colocar semente, vai regar todo dia e cuidar até começar a germinar e aquilo começar a formar passo. E as pessoas têm a expectativa de que vão entrar no ballet, começar a iniciação e que rapidamente vão sair dançando e daí é uma coisa frustrante que a gente não sai dançando, demora a transformar esses passos, essas palavras em coreografia. Então acho que talvez a paciência e a paciência para repetir, a paciência para esperar, a paciência para ouvir paciência para entender que nem todo dia vai dar certo. Eu digo que ballet é mais feito de não, do que de sim, mas não para ser perverso, mas porque precisa de repetição e se a gente disser que sim, sim está bonito no dia a gente vai empurrar um problema para frente, então precisa não estar bom para a gente poder ir avançando. E acho que a maior dificuldade é exatamente o oposto disso, é a pressa que as pessoas têm para fazer, as pessoas chegam e já aguardam quando é que vai ser a ponta, quando é que a minha perna vai subir, quando é que eu vou girar tantas piruetas, quando é que eu vou fazer abertura negativa. Então é tanto apelo "instagramável" que é difícil de lidar em uma sala de aula e entender que é um outro caminho, eu tenho uma colega que hoje é minha aluna, mas que dançou contemporâneo comigo, e diz uma coisa que eu acho fabulosa, ela disse nos ensaios do último espetáculo, se eu hoje tivesse que dançar nessa era de Instagram eu não dançaria, porque eu ia olhar tantas pessoas com tantas habilidades que eu ia achar que é impossível. E a gente vem de uma época que a gente não tinha nem youtube para poder assistir os vídeos, então a gente dançava pelo amor à arte e achando que o que a gente estava fazendo estava maravilhoso, por que a gente não tinha esse comparativo, e eu acho que essa informação toda, que tem um apelo super positivo, mas tem que ter filtro, tem que ter orientação, e isso também é um papel nosso de professor de fazer entender que

aquilo ali a pessoa filmou o dia inteiro e daí o print do vídeo que deu certo depois de vinte tentativas que deu certo que ela postou aquele pedaço, não é que aquela pessoa faz aquilo todo dia. Então acho que seria isso, seria a paciência e entender que vai ter tempo para poder fazer isso, porque às vezes é difícil.

**Pergunta 12: Quais habilidades você acredita serem importantes que as bailarinas e bailarinos dominem ao fim do primeiro ano do processo de formação? Como é avaliado se os alunos atingiram estes objetivos e resultados?**

Acho que são os fundamentos iniciais de apoio dos pés, noção de en dehors, boa colocação, de boa postura, de bom funcionamento do seu corpo. Acho que mais importante do que resultado de conteúdo é o resultado de entender esse corpo que está dançando, se eu já entendo a direção lado que é particular para mim que é diferente do meu colega, se eu já consigo ter uma noção boa de equilíbrio, se eu já consigo trabalhar as extensões adequadamente, se a estrutura dos passos estão adequadas, estrutura do passo não de forma final, por que ele vai fazer uma prova no final do ano, mas ele vai fazer uma prova durante os 9 anos, e ele vai ter plié nos nove anos, ele vai ter battement tendu nos nove anos, claro que com variações e complicações, mas não é determinante que tem que estar ali, então acho que são os fundamentos de cada passo, se meu plié está com apoio igual nos 3 pontos do pés, se meu en dehors está organizado, se eu estou respeitando o meu nível de en dehors, se eu to fazendo meu demi plié com profundidade do meu colega, se eu já consigo perceber a minha individualidade. Usando um exemplo do battement tendu, esse não pode perder o contato do pé com o chão, se eu consigo perceber se aquela extensão está até o fim, então é um julgamento de cada passo, sabendo qual é o objetivo de eu estar aprendendo aquele passo. Então vai nessa ordem, porque essa é a ordem dos passos, ou tem um foco do porquê. E os alunos no final desse aprendizado, desse conteúdo todo eles fazem uma prova que é prática e teórica, pois a gente quer que esse aluno também conheça os nomes dos passos, para que se ele tiver que fazer aula com algum outro professor na escola, como a gente já teve oportunidade de trazer, ou fora, ele reconheça os nomes dos passos, por que é importante a gente saber o que está fazendo. E é avaliado através de conceito, a gente não dá nota para o aluno, a gente dá um parecer e uma coisa que eu acho

positiva é que a gente entrega para os alunos uma carta falando sobre um aproveitamento bom, muito bom regular, ótimo sobre aquele ano, a nota não é só dada pelo desempenho do dia, por que o professor faz uma avaliação do aproveitamento do aluno ao longo do ano e obviamente que é mais importante que a banca que estiver assistindo no dia ela dá uma nota baseada no que tiver assistido naquele dia. Eu até consigo dar um olhar mais de progressão para acompanhar em alguns momentos a turma, mas muito mais sobre o do dia. Então a gente olha como está o acontecimento do dia ali e todos os alunos ganham aspectos positivos e aspectos a melhorar. E eu digo sempre para os alunos por que acho que é importante isso, guardar a cartinha para isso ser o foco do início do ano, por que o que está bom está bom e eu posso relaxar, e às vezes o aluno não tem clareza daquilo, e o que tem que melhorar a gente vai seguir aquilo como foco, e digo, peça ao seu professor, peça ajuda para mim, para achar uma forma da gente resolver tudo aquilo, e acho que é importante isso. Eu já participei de bancas que eram só nota, ou só conceito, só aprovado ou reprovado e assim a gente não fica com um resultado do que está bom, por que eu posso estar aprovado para o próximo ano, mas eu posso ter coisas que são muito importantes que eu preciso resolver para o próximo ano, e se eu não tiver esse feedback, sabendo o que eu to precisando cuidar, de precisar trabalhar mais, eu estou aprovado, mas eu tenho chance de trabalhar isso no próximo ano, no próximo nível, e acho que isso ajuda muito os alunos. E a gente tenta trabalhar com bastante, deve levar uns 6 ou 7 pontos positivos e uns 6 ou 7 pontos a melhorar pelo menos cada aluno, e nisso a gente consegue organizar, a gente tem número de reprovação sim, por que eu digo que a gente trabalha de uma forma séria, eu sou comprometido com o que a gente vem pra fazer, mas normalmente o aluno que tem possibilidade de reprovação, ele já está sabendo ao longo do ano, por que o professor conversa, diz olha está faltando isso, isso está difícil, e é um aluno que deixou para fazer como a gente diz nos 45 do segundo tempo, querer despertar para fazer uma prova melhor, um aproveitamento melhor. Mas acho que é importante, apesar de ser traumático a questão da reprovação, é importante por que se a gente for passando o aluno, quando chegar no nono ano, ele não vai estar pronto, e daí vai dizer faz 15 anos que faço ballet, mas não consegue dançar uma variação. Então precisa ter minimamente o controle do seu corpo e da técnica para poder fazer, então é justamente por estar comprometido com o sonho e comprometido com o propósito da escola que é

ensinar o ballet, que tem que ter isso, mas então a gente vai ter aprovação mas que precisa frequentar uma aula na turma anterior ainda, para que use aquela aula como reforço, então apto para o segundo ano em 2022, mas vai precisar frequentar uma aula do primeiro ano como suporte, e isso analisando cada caso, o que vai ser melhor para aquele bailarino naquele momento. Porque correr nunca é o ideal, eu digo para os alunos, quando a gente tiver chance a gente dispara, mas quando não dá a gente mantém os pés bem fincados no chão para ter um trabalho bem consciente e bem sólido.

## **ANEXO D - VALIDAÇÃO DE ENTREVISTA**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
EM DANÇA I**

**Discente: Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa**

### **Validação de Instrumento de Pesquisa - Entrevista**

**Nome do (a) Avaliador (a):**

**Entrevista para Coordenador pedagógico de escola de ballet clássico.**

A entrevista aqui apresentada faz parte dos instrumentos de coleta construídos para a pesquisa realizada como Trabalho e conclusão de curso, do curso de Dança licenciatura da Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Este estudo tem como temática, a iniciação ao processo de formação de bailarinos clássicos em escolas de dança. Sendo assim neste será investigado como se dá este processo de ensino aprendizagem da técnica do ballet clássico.

Portanto acredito na necessidade de realizar esta entrevista com o coordenador pedagógico da escola de dança observada. Esta pesquisa também apresenta em sua proposta:

#### **Objetivo Geral**

Analisar o processo de iniciação à formação de bailarinos entre 14 e 23 anos na Pless Escola de Ballet em Pelotas.

#### **Objetivos específicos**

- Reconhecer o método de ensino utilizado nas aulas de iniciação à técnica de ballet clássico na Pless Escola de Ballet;
- Registrar o processo de iniciação à formação de bailarinos na Pless;
- Identificar as habilidades que os/as bailarinos devem alcançar ao fim do primeiro ano de formação;

Anteriormente à apresentação das questões, o entrevistado será questionado sobre sua visão atual relacionada ao ballet e seu ensino atual, mas também instigado a contar sobre a história da escola de ballet em que atua.

**1- Como se deu sua trajetória na dança? Conte sobre sua formação como bailarino.**

ESCALA															
Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs (caso o(a) avaliador(a) entenda necessário):															

**2- O que te instigou a se tornar coordenador de uma escola de ballet? Como foi este processo de transformação de bailarino para professor e coordenador?**

ESCALA															
Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

**3- A escola possui uma orientação pedagógica específica sobre o ensino do ballet? Como ela é elaborada e como acontece?**

ESCALA															
Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

4- Qual metodologia de ballet clássico é adotada pela escola? Como é realizada a abordagem de ensino?

ESCALA															
Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

5- Como você orienta que seja organizado o planejamento das aulas para as turmas de formação?

ESCALA															
Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

6- Você acompanha o desenvolvimento das aulas da turma de iniciação a técnica de ballet clássico? Fale a respeito.

ESCALA															
Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

7- Qual o principal objetivo da escola nas turmas de formação?

ESCALA															
Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

8- Quais os requisitos para iniciar nas turmas de formação? Como são divididas?

ESCALA															
--------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

9- Para o processo de iniciação qual habilidade é importante? Na sua visão qual a maior dificuldade?

ESCALA															
--------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

10- Quais aspectos enquadram os alunos para a turma de primeiro ano de formação na Pless? Qual a faixa etária indicada?

ESCALA															
--------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

11- Quais os principais objetivos e os conteúdos da turma de primeiro ano de formação?

ESCALA															
--------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

12- Quais habilidades você acredita serem importantes que as bailarinas dominem ao fim do primeiro ano do processo de formação? Como é avaliado se os alunos atingiram estes objetivos e resultados?

ESCALA															
--------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Relevância				Clareza				Compreensão do Conteúdo				Relação com objetivos da pesquisa			
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Obs:															

**Espaço reservado para observações, percepções, comentários, críticas e conselhos.**

---

---

---

---

---

---

**Agradeço a disponibilidade e participação neste processo de validação de entrevista.**

**Abraços.**

## ANEXO E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
EM DANÇA I**

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

**Pesquisadora responsável:** Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa  
**Instituição:** Universidade Federal de Pelotas - UFPel  
**Endereço:** R. Gomes Carneiro, 01 - Balsa, Pelotas - RS, 96010-610  
**Telefone:** +55 (53) 3284-4006

---

Concordo em participar desta entrevista que compõe o material de coleta do estudo proposto pela pesquisadora responsável, estando ciente de que minha participação é voluntária e de que revisarei o material anteriormente a sua publicação.

**PROCEDIMENTOS:** Esta entrevista será realizada com o intuito de coletar informações sobre o processo de ensino aprendizagem, na turma de iniciação à formação de bailarinos, realizados na Pless escola de ballet.

**RISCOS E POSSÍVEIS REAÇÕES:** O estudo apresenta riscos mínimos, já que a entrevista e todo o conteúdo relacionado a escola e ao entrevistado será revisada pelo mesmo anteriormente a sua publicação.

**BENEFÍCIOS:** Tenho compreensão de que essa pesquisa trará benefícios para o ensino do ballet clássico, ampliando o conhecimento sobre os processos e possibilidades de ensino da técnica do ballet em espaços não formais de ensino, quanto às suas características, perspectivas e seu fazer artístico, incorporando seus resultados ao conhecimento científico e posteriormente a situações de ensino-aprendizagem.

**PARTICIPAÇÃO VOLUNTÁRIA:** Como já nos foi dito, a participação neste estudo será voluntária e pode ser interrompida a qualquer momento.

**DESPESAS:** Não terei que pagar por nenhum dos procedimentos, nem receber compensações financeiras.

**CONFIDENCIALIDADE:** Estou cientes que minha identidade será exposta ao longo do estudo, como diretor, coordenador e professor da escola investigada.

**CONSENTIMENTO:** Recebi claras explicações sobre o estudo, todas registradas neste formulário de consentimento. A investigadora do estudo respondeu e responderá, em qualquer etapa do estudo, a todas as perguntas, até completa satisfação. Portanto, estou de acordo em participar do estudo. Este Formulário de Consentimento Pré-Informado será assinado e arquivado na instituição responsável pela pesquisa.

Nome do entrevistado: DIEGO CHADDE TORQUINHO

Número do documento: 9050066101

Data: 08/01/21

  
Assinatura do entrevistado

**DECLARAÇÃO DE RESPONSABILIDADE DO INVESTIGADOR:**

Expliquei a natureza, objetivos, riscos e benefícios deste estudo. Coloquei-me à disposição para perguntas e as respondi em sua totalidade. O participante compreendeu minha explicação e aceitou, sem imposições, assinar este consentimento. Tenho como compromisso utilizar os dados e o material coletado para a publicação de relatórios e artigos científicos referentes a essa pesquisa. Se o participante tiver alguma dúvida ou preocupação sobre o estudo pode entrar em contato comigo por email ou telefone: sarah.abdalla.barbosa@gmail.com e (12) 981632352. Para outras considerações ou dúvidas sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFPel, R. Gomes Carneiro, 01 - Balsa, Pelotas - RS, 96010-610. Telefone: +55 (53) 3284-4006.

  
Assinatura da pesquisadora responsável

## ANEXO F - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM / ÁUDIO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM DANÇA I

## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM/ÁUDIO

Eu, Amanda de Quadros Pinheiro, responsável pelo menor \_\_\_\_\_ de nacionalidade brasileira, estado civil solteira, portador da Cédula de identidade RG nº. \_\_\_\_\_, inscrito no CPF/MF sob nº 03836055040, residente à Av/Rua Itahualpa G. Dias nº 188, município de Pelotas /Estado: RS.

AUTORIZO o uso de minha imagem para utilização no **Trabalho de conclusão de curso em Dança**, da pesquisadora responsável Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Pelotas, dia 29 de novembro de 2021.

Amanda Pinheiro  
(assinatura)

Nome: Amanda de Quadros Pinheiro

Telefone p/ contato: (53) 991371757



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM DANÇA I

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM/ÁUDIO**

Eu, Mariângela Leal Louren, responsável pelo menor Pedro Aguiar Oliveira de nacionalidade Brasileira, estado civil solteiro, portador da Cédula de identidade RG nº. 2114619998, inscrito no CPF/MF sob nº 43.923.070-38, residente à Av/Rua Henrique Lucas O, nº 2185, município de Pelotas /Estado: RS.

AUTORIZO o uso de minha imagem para utilização no **Trabalho de conclusão de curso em Dança**, da pesquisadora responsável Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Pelotas, dia 07 de Dezembro de 2021.

Mariângela L. Louren  
(assinatura)

Nome: Mariângela Leal Louren

Telefone p/ contato: (53) 98123-6545



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM DANÇA I

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM/ÁUDIO

Eu, Yasmim Freitas Mattos, responsável pelo menor \_\_\_\_\_ de nacionalidade Brasileira, estado civil Solteira, portador da Cédula de identidade RG nº. 5121896368, inscrito no CPF/MF sob nº 03393172092, residente à Av/Rua Guaita, nº 90, município de Pelotas /Estado: Rio Grande do Sul

AUTORIZO o uso de minha imagem para utilização no **Trabalho de conclusão de curso em Dança**, da pesquisadora responsável Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Pelotas, dia 29 de Dezembro de 2021.

Yasmim  
(assinatura)

Nome: Yasmim Freitas Mattos

Telefone p/ contato: 53 981095357



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM DANÇA I

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM/ÁUDIO

Eu, Galucila Pedrinis Nogueira, responsável pelo  
menor Amrita Nogueira Amade de  
nacionalidade Brasileira,  
estado civil casada,  
portador da Cédula de identidade RG nº. 5049437667, inscrito no CPF/MF sob  
nº 57206368034, residente à Av/Rua Cacequi, nº 47,  
município de Pelotas /Estado: RS.

AUTORIZO o uso de minha imagem para utilização no **Trabalho de conclusão de curso em Dança**, da pesquisadora responsável Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Pelotas, dia 29 de novembro de 2021.

Galucila Pedrinis Nogueira  
(assinatura)

Nome: Galucila Pedrinis Nogueira  
Telefone p/ contato: 999701122



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM DANÇA I

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM/ÁUDIO**

Eu, Castelo Domício Leoni, responsável pelo menor \_\_\_\_\_ de nacionalidade brasileira, estado civil solteiro, portador da Cédula de identidade RG nº. 2126520249, inscrito no CPF/MF sob nº 04607784029, residente à Av/Rua Luiz Paulo Gomes, nº 106, município de Pelotas /Estado: RS.

AUTORIZO o uso de minha imagem para utilização no **Trabalho de conclusão de curso em Dança**, da pesquisadora responsável Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Pelotas, dia 29 de dezembro de 2021.

Castelo Domício Leoni  
(assinatura)

Nome: Castelo Domício Leoni

Telefone p/ contato: 53999335383



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM DANÇA I

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM/ÁUDIO**

Eu, Galucila Medeiros Nogueira, responsável pelo  
menor Georgio Prada de  
nacionalidade Brasil,  
estado civil Solteiro/Casado,  
portador da Cédula de identidade RG nº. 5049437667, inscrito no CPF/MF sob  
nº 57206368039, residente à Av/Rua Caçoeira, nº 47,  
município de Pelotas /Estado: RS.

AUTORIZO o uso de minha imagem para utilização no **Trabalho de conclusão de curso em Dança**, da pesquisadora responsável Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Pelotas, dia 29 de novembro de 2021.

Galucila Medeiros Nogueira  
(assinatura)

Nome: Galucila Medeiros Nogueira

Telefone p/ contato: 999701122



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM DANÇA I

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM/ÁUDIO

Eu, Monique Denoni, responsável pelo  
menor \_\_\_\_\_, de  
nacionalidade Brasileira,  
estado civil casada,  
portador da Cédula de Identidade RG nº. 6054662, inscrito no CPF/MF sob  
nº 1006088951, residente à Av/Rua Adalpo Fetter, nº 4331,  
município de Pelotas /Estado: RS.

AUTORIZO o uso de minha imagem para utilização no **Trabalho de conclusão de curso em Dança**, da pesquisadora responsável Sarah Beatrice Abdalla Grohmann Barbosa. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Pelotas, dia 29 de Novembro de 2021.

(assinatura)

Nome: Monique Denoni

Telefone p/ contato: 53 991502648