

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CENTRO DE DESPORTOS**  
**CURSO DE EDUCAÇÃO FÍSICA – HAB. LICENCIATURA**

**KAMILA MAFRA**

**A PRESENÇA DA ESPECIALIZAÇÃO PRECOCE DO CORPO NA PRÁTICA  
DO BALLET**

Florianópolis – SC

2011

KAMILA MAFRA

**A PRESENÇA DA ESPECIALIZAÇÃO PRECOCE DO CORPO NA PRÁTICA  
DO BALLET**

Monografia submetida ao Programa de  
Graduação da Universidade Federal de  
Santa Catarina para a obtenção do Grau de  
Licenciado em Educação Física.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Ms<sup>a</sup> Cristiane Ker de Melo  
Co-orientadora: Prof<sup>a</sup> Ms<sup>a</sup> Luciana Fiamoncini

Florianópolis – SC

2011

**KAMILA MAFRA**

**A PRESENÇA DA ESPECIALIZAÇÃO PRECOCE DO CORPO NA PRÁTICA  
DO BALLET**

Esta Monografia foi julgada adequada para a obtenção do Título de Licenciado em Educação Física, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Graduação

Florianópolis, 28 de novembro de 2011

---

Prof.<sup>o</sup> Dr. Elio Carlos Petroski  
Coordenador do Curso

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof.<sup>a</sup> Ms.<sup>a</sup> Cristiane Ker de Melo  
Orientadora  
UFSC

---

Prof.<sup>a</sup> Ms.<sup>a</sup> Luciana Fiamoncini  
Co - Orientadora  
UFSC

---

Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Jaison José Bassani  
UFSC

*Dedico este trabalho aos meus pais, por todas as noites em claro, por toda a confiança e por todo amor que sinto por eles.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais e meus irmãos, por passarem por esta fase junto comigo, por sempre me ajudarem em tudo. Desculpa pelo distanciamento, e por algumas vezes não poder ajudar em algo.

Ao meu namorado Bruno. Amor, obrigada por me ajudar nesta fase, por me proporcionar momentos maravilhosos sempre; te amo.

Camila, Thays, Sabrina, Loize; amigas, obrigado por estes quinze anos de amizade maravilhosa, amo vocês para sempre.

Aos meus colegas da faculdade, pelas festas, Jinefs, trabalhos. Agradeço, principalmente, à minha eterna dupla, Adriana, obrigada pelos trabalhos que fizemos juntas, pelas conversas que tivemos, pelas madrugadas sem dormir planejando as aulas do estágio. Obrigada por tudo, nos reencontramos no Mestrado!

As minhas orientadoras, que estiveram presentes em toda a minha formação. Lu e Cris, obrigada por tudo, com certeza vocês me tornaram uma profissional melhor.

Ao professor Cardoso, pelas caronas filosóficas que me ajudaram muito na construção deste trabalho.

Não posso deixar de agradecer à Maria Aparecida Gonzaga “Xuxu”, que se não fosse por ela não estaria nesta faculdade, e nem teria este amor que tenho pela dança. Xu, obrigada por me colocar e me guiar neste mundo maravilhoso da dança.

Agradeço a toda Cia de Dança Alma Negra, vocês são minha segunda família.

Projeto Educadança, saudade de todos os meus alunos, agradeço a cada um, pois foi com eles que aprendi e me tornei a professora que sou hoje.

Enfim, agradeço a todos que fizeram parte deste momento da minha vida. Obrigada pelo incentivo, e por toda a força que me deram até aqui.

*Perdido seja para nós aquele dia em que não se dançou nem uma vez! E falsa seja para nós toda a verdade que não tenha sido acompanhada por uma gargalhada!*

*Friedrich Nietzsche*

## RESUMO

O Ballet, como várias outras modalidades da cultura corporal ou cultura de movimento, se aproxima do modelo esportivo, principalmente por possuir características de exigência exacerbada do padrão técnico de movimento, bem como, as competições, os espaços próprios para a prática, entre outros; o Ballet se aproxima dos esportes e de sua técnica de treinamento. Sendo assim, este trabalho tem o objetivo de identificar quais os aspectos teóricos/metodológicos das aulas de baby-class em Florianópolis, procurando identificar se há a presença da especialização precoce nessas aulas. Para isto, foi realizada uma pesquisa qualitativa de cunho exploratório, utilizando a observação livre e a entrevista semi-estruturada para a coleta de dados. As observações foram realizadas durante as aulas de baby-class de cinco academias de dança de Florianópolis e, as entrevistas foram feitas com quatro professores destas cinco academias. Os dados nos mostram que há a presença da cobrança da técnica “perfeita” nas aulas de baby-class, porém, ela se encontra “camuflada” em exercícios lúdicos, como citam os entrevistados. Conclui-se, então, que os professores de Florianópolis, independente de sua formação, não tem claro o conceito de lúdico, além de cobrar das crianças uma técnica já existente, não dando a oportunidade das mesmas explorarem e aumentarem a sua experiência de movimento.

**Palavras - chave:** Ballet; baby-class; esportivização; especialização precoce.

## ABSTRACT

Ballet, like many other forms of culture or culture of body movement, approaches the sports model, mainly because it has characteristics of demand exacerbated the technical standard of the movement, as well as competitions, spaces suitable for the practice, among others; Ballet is approaching sports and their technical training. Therefore, this paper aims to identify the theoretical / methodological lessons in baby class in Florianopolis, trying to identify for the presence of early specialization in these classes. For this, we performed an exploratory qualitative research, using the free observation and semi-structured interviews to collect data. The observations were made during class baby-class five dance academies and Florianopolis; the interviews were conducted with four teachers of these five academies. The data show that there is the presence of charging technique of "perfect" baby classes in-class, however, it is "camouflaged" in playful exercises, as mentioned by respondents. It follows, then, that teachers in Florianopolis, regardless of their background, has no clear concept of playfulness, and a technical charge of existing children, not giving them the opportunity to explore and enhance their experience of movement.

**Key – Words:** Ballet; baby-class; sportivization; precocious specialization.



## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Academias de Dança .....	16
Tabela 2 – A Técnica na Aula do baby-class .....	24
Tabela 3 – Consequências da aprendizagem precoce da técnica do Ballet .....	25
Tabela 4 – Formação dos professores .....	28
Tabela 5 – Necessidade da formação acadêmica .....	30
Tabela 6 – Características de um bom professor .....	34
Tabela 7 – Sonhos profissionais .....	35
Tabela 8 – Metodologia de trabalho .....	40
Tabela 9 – Objetivo dos professores .....	41

## SUMÁRIO

<b>1. A INSPIRAÇÃO DO ESPETÁCULO .....</b>	<b>11</b>
<b>2. COREOGRAFANDO .....</b>	<b>14</b>
<b>3. O ESPETÁCULO.....</b>	<b>18</b>
3.1. PRIMEIRO ATO: A QUESTÃO DO TREINAMENTO ESPECIALIZADO PRECOCE DE BALLET EM FLORIANÓPOLIS.....	18
3.2. SEGUNDO ATO: A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE BALLET .....	27
3.3. TERCEIRO ATO: AS CARACTERÍSTICAS DAS AULAS DE BABY-CLASS.....	37
<b>4. O GRAND FINALE .....</b>	<b>44</b>
<b>5. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>47</b>
<b>GLOSSÁRIO .....</b>	<b>50</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>51</b>
1. ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA .....	51

## 1. A INSPIRAÇÃO DO ESPETÁCULO

O interesse pelo tema deste trabalho não surgiu recentemente. A dança sempre fez parte da minha vida, desde os três anos de idade acompanhava minha tia em suas aulas de dança e apresentações; iniciei minhas aulas também com três anos na turma de baby-class, em uma academia perto da minha residência. Aos nove anos entrei em um novo grupo de dança, que existia na escola onde estudava; neste grupo, além da dança clássica, tinha aulas de jazz, afro, hip-hop e contemporâneo.

Após algum tempo, já sendo integrante da CIA de dança deste mesmo grupo, representando a CIA em competições e festivais; me despertou o interesse em dar aulas de dança, em especial para crianças. Ao entrar na faculdade de Educação Física, pude buscar materiais que pudessem me dar base para iniciar com minhas aulas; além disso, passei a observar com mais atenção às aulas que eram dadas nas academias de dança que conhecia, buscando relacionar entre o que estava presente nos livros e o que estava presente nas aulas.

O que percebi, após a leitura destes materiais, é que havia uma contradição no que estava escrito e no que observava nas aulas de dança. No papel encontrava um discurso de aulas lúdicas, com possibilidade de criação, descoberta de movimentos, uma aula mais livre onde o papel do professor de dança seria de mediador, ele guiava as atividades despertando o interesse a criança pela criação e descoberta de movimentações. Mas, nas aulas o que via era crianças muito pequenas tentando realizar movimentações que seus pequenos corpos não conseguiam acompanhar, aulas essencialmente baseadas na cópia e reprodução de movimentações e uma importância muito grande dada ao trabalho de flexibilidade, postura e aprendizagem da técnica do Ballet.

A partir desta contradição, pela minha experiência como bailarina e devido ao fato da minha iniciação precoce (três anos) ao Ballet, fato que trago comigo como bom e ruim, bom devido à experiência e ao próprio contato com a dança, e ruim devido ao treinamento excessivo que chegou a ser de oito horas diárias, a cobrança e exigências de um corpo

adequado à prática, além de outros fatores, escolhi “a iniciação precoce na dança” como tema desta pesquisa.

Este trabalho está dividido em três capítulos, o primeiro – intitulado como “A questão do treinamento especializado precoce de ballet em Florianópolis” – será abordado o tema principal desta pesquisa. Primeiramente iremos justificar a abordagem do Ballet como uma prática corporal esportivizada, pois o mesmo não é um esporte e ele precisa ser entendido como uma prática esportiva para que possamos discuti-lo na perspectiva de treinamento esportivo. Sendo assim, após iremos verificar se há a presença de um treinamento precoce de Ballet nas aulas de baby-class de Florianópolis, aulas estas que foram observadas durante o período da pesquisa.

“A formação do professor de ballet” é o segundo capítulo deste trabalho, neste será apresentado e discutido a formação dos professores que estão atuando nas aulas de baby-class observadas. Iremos discutir sobre a necessidade de uma formação acadêmica para atuar neste campo de trabalho e sobre quais são as possibilidades de subsídios para que estes professores possam se aperfeiçoar, refletir e melhorar a sua prática.

No terceiro e último capítulo – “As características das aulas de baby-class” – apresentaremos as características encontradas nas aulas observadas. Discutiremos sobre a ludicidade nestas aulas e a presença da aprendizagem da técnica.

Esta pesquisa tem o intuito de aumentar a discussão sobre a iniciação precoce das crianças no Ballet, pois este assunto é pouco discutido, primeiramente pelo Ballet não ser visto como um esporte (o que realmente não é, porém apresenta características esportivizadas), e também pela crença de que quanto mais cedo a criança entrar em uma aula de Ballet, mais rápido ela irá aprender essa prática e mais cedo se tornará uma bailarina profissional.

A mesma foi norteada por algumas perguntas e inquietações, a principal delas é qual o enfoque que está sendo dado nas aulas de baby-class; seria uma aula focada no lúdico ou no rendimento?

Pretendemos verificar o que é ensinado em aula para as crianças, se são movimentações pré-estabelecidas, neste caso a técnica do Ballet, ou se a aula é um espaço para que a criança descubra por si só quais são as possibilidades de seu corpo, um espaço onde a criação e a improvisação estão presentes, sem que haja a obrigação de se executar um movimento já previsto pela professora.

Além disso, há uma dúvida quanto à formação dos professores de baby-class: estes professores são formados academicamente ou tem apenas uma formação na dança clássica? Este fator é preocupante, na visão da pesquisadora, pois um professor que tem apenas uma formação clássica, provavelmente fará de sua aula uma cópia e reprodução do que ele aprendeu enquanto aluno de Ballet. Já o professor formado, supõe-se que o mesmo teve durante a sua formação elementos a mais para que sua aula não se resuma a reprodução dos movimentos aprendidos quando este foi bailarino.

A partir destas dúvidas, inquietações e hipóteses, é que definimos os objetivos desta pesquisa. Como objetivo geral, pretendemos investigar o contexto teórico/metodológico das aulas de Ballet (baby-class) em academias/escolas de ballet de Florianópolis. Já como objetivos específicos, buscamos identificar os elementos/conteúdos/metodologias das aulas de ballet baby-class em Florianópolis. Além de elaborar um perfil sobre a formação e atuação dos professores de ballet baby-class em Florianópolis e analisar a relação vivência lúdica X performance de rendimento nas aulas de ballet baby-class em Florianópolis.

## 2. COREOGRAFANDO

Como já dito anteriormente, o objeto deste estudo se define por investigar o contexto teórico/metodológico de aulas de baby-class, buscando identificar os elementos e características presentes nestas aulas, além de caracterizar o perfil dos profissionais que trabalham com estas turmas e buscar a presença de elementos lúdicos e de rendimento. Para compreender e estabelecer relações destes elementos utilizou-se a pesquisa qualitativa, que Minayo (1994, p. 22) nos apresenta como uma pesquisa que

*(...) trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.*

Além disso, este trabalho tem caráter exploratório, que de acordo com Triviños (2006), permite ao investigador aumentar sua experiência em torno do assunto a ser estudado. Neste tipo de trabalho, o pesquisador cria uma hipótese e aprofunda seus estudos nos limites desta, buscando um maior conhecimento e os pressupostos desta hipótese.

Para a realização desta pesquisa, foi realizado um levantamento pela internet, por meio de sites de busca, da quantidade de Academias de Dança em Florianópolis, academias estas que comporam o campo de investigação deste trabalho. Neste processo, foram encontradas trinta academias; destas academias foram selecionadas para a pesquisa apenas as que ofereciam a modalidade baby-class e que se localizavam em Florianópolis. Ao final da seleção restaram um total de oito academias. Após esta seleção, entramos em contato com estas academias por meio de telefonemas e e-mails, e duas delas não tinham alunos nas turmas, o que impossibilitava a participação das mesmas nesta pesquisa, pois, para a coleta de

dados, havia a necessidade de observar as aulas e entrevistar os professores destas turmas. Sendo assim, foram selecionadas para compor o campo de investigação seis academias de dança de Florianópolis.

Para a coleta dos dados, nestes estabelecimentos, foi utilizada a “observação livre”, a “entrevista semi-estruturada” (Triviños, 2006), além de conversas informais que não estavam planejadas *a priori*, porém foram de grande importância para a construção deste trabalho. Por entrevista semi-estruturada, Triviños (2006, p. 146), compreende como sendo

*(...) aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa.*

A observação livre é a forma de observar sem um roteiro estruturado anteriormente, sem categorias pré-estabelecidas para tentar entender a natureza do que se observa. É observar destacando e entendendo os sujeitos da ação, sem esquecer sua relação com o meio, suas características, seus atos e contradições. Todas as observações foram registradas em um diário de campo, que Minayo (1994), o nomeia de “amigo silencioso”, por dar a possibilidade do pesquisador expor ali todas as suas percepções sobre as observações, todas as suas dúvidas, angústias e questionamentos, ou seja, dados que não podem ser obtidos utilizando outras técnicas.

Sendo assim, foram observadas duas aulas em cada academia de dança, que foram previamente agendadas com os professores e a academia, então todos os envolvidos estavam cientes das observações. Vale ressaltar que em um estabelecimento não foi possível a realização das observações, pois o professor não autorizava a entrada de outras pessoas em sua aula, nem mesmo das mães, então, nem o professor e nem as mães das crianças autorizaram as observações naquele estabelecimento. Devido a esta impossibilidade, foram utilizadas para a observação apenas cinco academias de dança; estas academias são apresentadas no quadro a seguir.

Tabela 1 – Academias de Dança

<b>Academia</b>	<b>Nº de aulas</b>	<b>Duração das aulas</b>	<b>Quantidade de alunas</b>	<b>Idade das alunas</b>
<b>1</b>	2 por semana	45 minutos	8	3-5 anos
<b>2</b>	2 por semana	45 minutos	6	3-6 anos
<b>3</b>	2 por semana	1 hora	10	6-10 anos
<b>4</b>	2 por semana	45 minutos	6	2-6 anos
<b>5</b>	2 por semana	1 hora	11	3-4 anos

Fonte: Elaborado pela autora.

Após o período de observação, e a possibilidade de destacar aspectos na investigação que pudessem ser aprofundados, foram realizadas as entrevistas semi-estruturadas. Estas foram organizadas em categorias, que foram estabelecidas a partir dos dados coletados nas observações: 1) Formação/Atuação, 2) Aulas e 3) Aprendizagem da Técnica. Os dados obtidos durante a coleta foram analisados a partir de categorias de análise. Primeiramente, categorizar é reunir elementos que tenham aspectos, características comuns entre si. Sendo assim, todas as informações obtidas através das observações e coletadas nas entrevistas, foram reunidas e agrupadas seguindo as categorias que foram estabelecidas anteriormente para a formulação das entrevistas.

Na categoria Formação/Atuação, foram discutidos assuntos que tratavam sobre a formação de cada entrevistado, bem como quais seriam as características necessárias segundo eles, para ser um bom profissional. O objetivo desta categoria era conhecer melhor qual o profissional que estava presente naquele ambiente.

Sobre a segunda categoria, foram perguntados quais eram os elementos que se faziam presentes nas aulas daqueles profissionais e quais seriam os elementos e características que deveriam compor uma aula de baby-class. Sendo assim, pôde-se retirar desta categoria, segundo os entrevistados, qual era a metodologia de aula utilizada, questões sobre a avaliação das crianças e sobre os conteúdos que eram abordados.

Já na última categoria, Aprendizagem da Técnica, foi abordado o tema principal deste trabalho. Estabeleceu-se uma discussão sobre a iniciação da técnica do Ballet com as crianças, discutimos sobre quando iniciar, sobre as conseqüências e sobre como o professor insere essa técnica na sua aula.



As entrevistas foram transcritas e as respostas agrupadas respeitando as categorias já estabelecidas pela entrevista. Aqui se deve deixar exposto que uma das entrevistas foi feita por e-mail, pois o professor não dispunha de tempo para agendar a entrevista.

Para a entrevista semi-estruturada, foram convidados todos os professores das academias selecionadas, porém a entrevista foi realizada com apenas quatro professores, sendo três do sexo feminino e um do sexo masculino; os outros dois professores tiveram algumas dificuldades em ajustar os horários de suas aulas para que pudessem participar da entrevista; porém a mesma foi enviada por e-mail, mas os professores não a responderam. Durante este trabalho, os professores entrevistados terão nomes fictícios, serão tratados como: Dom Quixote, Coppélia, Fada Lilás e Giselle; todos personagens que fazem parte de renomados Ballets de repertório.

### **3. O ESPETÁCULO**

#### **3.1. PRIMEIRO ATO: A QUESTÃO DO TREINAMENTO ESPECIALIZADO PRECOCE DE BALLET EM FLORIANÓPOLIS**

Segundo Di Donato apud Guimarães & Simas (2001), a dança é uma necessidade natural e instintiva do homem extenuar, através de movimentos, suas inquietações, aflições, alegria, seu estado emocional. Antigamente se dançava para comemorar a caça realizada ou uma boa colheita, para os primitivos a dança fazia parte de um ritual e se dançava pelo prazer de se dançar.

Com o passar dos tempos a sociedade foi se tornando mais complexa, os grupos de pessoas começaram a se organizar e a dança acompanhou este desenvolvimento, se tornando mais complexa e passando a ser executada por grupos específicos de pessoas. A dança passa a ter um estudo e espaço específico para a prática. Assim, segundo Mendes (1985), surge o Ballet clássico, que é esta prática corporal primitiva transformada e codificada em técnicas, passos e gestos antecipadamente preparados.

É inerente à prática do Ballet o desenvolvimento de exercícios que contribuem para a eficiência da potência muscular e da coordenação motora. Simões e Anjos (2010), nos trazem que o campo de movimentação desta dança engloba essencialmente a amplitude dos movimentos articulares, coordenação, flexibilidade, precisão dos giros sobre ou fora de eixo corporal e o domínio do equilíbrio.

Percebe-se, então, que a prática do Ballet é árdua e para que todas as movimentações aconteçam corretamente, o bailarino deve ter um corpo esguio e extrema disciplina; esta última é uma das principais características da prática, tanto fisicamente quanto psicologicamente. Vianna (2008, pg. 32) nos trás que

*... a disciplina tem algo de militar, não se pergunta, não se questiona, não se discute, não se conversa. Com isso a tradição do balé se perde em repetições de formas, em que todo trabalho é feito aleatoriamente.*

Sendo assim, é preciso deixar claro que o Ballet não é esporte, porém, sua prática tem características semelhantes ao esporte. Segundo Dantas (1998), o treinamento desportivo é o conjunto de procedimentos e meios utilizados para se conduzir um atleta à sua plenitude física, técnica e psicológica dentro de um planejamento racional, visando executar uma performance máxima num período determinado. A partir deste conceito de treinamento desportivo pode-se perceber que a prática do Ballet segue a mesma definição, isso pode ser notado na disciplina exigida, no nível elevadíssimo de sua técnica e na produção de corpos fortes e atléticos. Os bailarinos possuem, também, um treinamento diário, que pode alcançar até oito horas, além disso, necessitam de um espaço e roupas adequadas para a prática. As aulas seguem um roteiro e tem um planejamento a ser seguido, como podemos notar isto na seguinte passagem:

*A maior parte do que fazemos nas aulas corresponde ao que qualquer aluno pratica numa aula regular de balé. (...) Trabalho firme no adage, com alongamentos e flexões, pois quero levar minhas pernas cada vez mais alto. (...) Depois, desse intervalo, temos aulas diferentes, dependendo do dia. Um dia pode ser aula para que os rapazes acumulem energia e desenvolvam seus passos especiais de virtuosos. Num outro, podemos ter aulas de dança contemporânea, de que gosto muito por ser livre e relaxante. Podemos ter um período de monitoração, quando temos oportunidade de vermos a nós mesmos no vídeo, o que pode ser horrível. (...) As aulas de pás de deux são trabalho árduo, sobretudo porque temos, por vezes ser par de duas moças. (...) Também temos aulas de mímica. (...) Na parte final do dia, temos um período para ensaiar um balé. (...) O dia escolar termina por volta das 6:30 ou 7 horas da noite. (Royal Academy of Dancing, 1992, p. 8-9)*

Podemos aproximar, novamente, os bailarinos dos atletas, no seguinte exemplo apresentado por Vianna (2008, p. 101):

*Quando alguém decide fazer dança ou halteres, de certa maneira já tem uma imagem preconcebida do bailarino ou do halterofilista que acredita ser o ideal. Existe, portanto, um ideal a atingir, e isso faz que as pessoas às vezes se submetam a um verdadeiro massacre físico e psicológico para alcançar a forma sonhada.*

Por estas características, o Ballet assemelha-se com o esporte. Ao analisarmos o Ballet de acordo com as duas características básicas do sistema esportivo, que Hildebrandt-Stramann (2005) nos apresenta como a “regra do sobrepujar” e a “regra da comparação objetiva”, percebemos que o Ballet possui muitas semelhanças com o esporte. Kunz (2004), caracteriza as “comparações objetivas” como a suposição de igualdade de chances que se caracteriza pelas regras de cada esporte, e a “sobrepujança” como a idéia de sempre vencer o/os adversário/s. Sendo assim, o Ballet, ultimamente, vem se esportivizando, a cada dia que passa surge mais e melhores “atletas bailarinos”, que aprimoram sua técnica cada vez mais.

Outra forma de ver a esportivização do Ballet é analisando-o a partir das tendências esportivas que Kunz (2004), também designa.

A primeira tendência é a do selecionamento, onde os atletas são selecionados para a prática de acordo com suas habilidades, biótipo, etc. Podemos ver isto no Ballet nitidamente quando analisamos o corpo dos bailarinos, que são esguios e fortes.

A segunda tendência é a da especialização, que é quando se reduz ao máximo a oferta do repertório de movimento ao atleta. O praticante deve concentrar seu treinamento em movimentações específicas e ele treina em um espaço específico para a prática, com roupas, regras e normas totalmente voltadas para o esporte. Analisando o Ballet nesta tendência, percebe-se que ele também se encaixa a ela, pois o seu treinamento é totalmente voltado para a prática, e suas praticantes devem utilizar vestimentas apropriadas para a tal e treinar em um local próprio para isto.

A última tendência é a da instrumentalização, que diz respeito às regras e métodos para o treinamento corporal na busca do sucesso desportivo (KUNZ, 2004). No Ballet podemos perceber que novos tipos de treinamento corporal surgem todos os dias e que o Ballet utiliza de outras técnicas, como o Pilates<sup>1</sup>, para alcançar seus objetivos.

Assim como a dor e o sofrimento fazem parte do treinamento esportivo, no Ballet não é diferente, pois sustentar o peso do seu corpo apenas na ponta dos pés, realizar saltos e giros é uma tarefa árdua. Estas movimentações, dependendo da intensidade com que são feitas, podem acarretar lesões sérias no corpo dos bailarinos.

---

<sup>1</sup> Segundo Brooke (2008), o Pilates é um método de condicionamento físico criado por Joseph H. Pilates, seu sistema único de alongamento e fortalecimento, tonifica os músculos, melhora a postura e flexibilidade.

Como o Ballet caracteriza-se como uma atividade associada à expressão corporal e à arte, seus pontos negativos (lesões nos pés, joelhos e coluna; possíveis transtornos alimentares, entre outros) não são ressaltados e até mesmo são desconhecidos por alguns. Supõe-se que seja, por isso, talvez, que a procura pela prática do Ballet vem aumentando, pois se acredita que o Ballet é uma atividade que proporciona um conhecimento corporal ampliado e uma disciplina indiscutível.

Supõe-se que, por estes motivos, muitas crianças, com idade a partir de três anos, iniciam no Ballet, pois seus responsáveis acreditando na importância desta prática, às vezes esquecem-se de verificar qual a direção dada na aula pela professora<sup>2</sup>, que muitas vezes não tem uma formação acadêmica em Educação Física ou Dança, e não prestam atenção aos exercícios que passam em aula e acabam transformando aquilo que seria a princípio uma atividade lúdica em treinamento físico voltado para o rendimento.

Sendo assim, faz-se uma analogia à iniciação esportiva precoce e à especialização precoce do corpo, que Kunz (2009, p. 49), explica como

*(...) quando crianças são introduzidas, antes da fase pubertária, a um processo de treinamento planejado e organizado de longo prazo e que se efetiva em um mínimo de três sessões semanais, com o objetivo do gradual aumento do rendimento, além de participação periódica em competições esportivas.*

Toda a prática esportiva deve ser orientada rigorosamente respeitando a criança. Assim com Achcar (1998), nos traz que não é recomendado algum tipo de treinamento físico em crianças devido à alta possibilidade de lesões, e problemas psíquicos. Kunz (2009) apresenta outros problemas que um treinamento esportivo precoce pode acarretar as crianças:

- A unilaterização de um desenvolvimento que deveria ser plural;
- Reduzida participação em atividades, brincadeiras e jogos do mundo infantil;

Santana apud Ramos e Neves (2008), acrescenta mais três riscos da especialização precoce, que são:

- Estresse de competição: sentimento de medo e insegurança, causado pela prática esportiva competitiva.

---

<sup>2</sup> Coloca-se aqui professora, no feminino, pois a grande parte de professores de Ballet são mulheres.

- Saturação esportiva: sinais de desânimo na prática do esporte e desinteresse em continuar com a prática;
- Lesões: que provêm, principalmente, pela prática em excesso e inadequada para a faixa etária.

Conclui-se então que a iniciação esportiva deve ser uma forma de dar possibilidades à criança descobrir e experimentar variadas formas de movimento, sem de forma alguma instrumentalizar esta movimentação, que na sua essência deve ser espontânea.

Durante as observações e entrevistas pode-se verificar que as aulas têm uma tendência ao treinamento especializado precoce. As aulas não são de três sessões semanais, apenas uma ou duas com no máximo uma hora de duração, e as crianças não participam de competições, porém há uma cobrança a todo o momento da execução correta do movimento, do cuidado com a postura. Todos os exercícios realizados tem o objetivo de melhorar a performance física e técnica da criança.

Apesar de não participarem de competições, as crianças fazem parte do espetáculo de final de ano da escola de dança em que participam, e isto é lembrado a todo o momento durante a aula, mas não como uma novidade, e sim como cobrança da execução perfeita dos movimentos, como podemos perceber na aula seguinte:

*A professora reúne as crianças em uma roda e diz que hoje a aula será o ensaio da coreografia que irão apresentar no final do ano, já de antemão a professora diz que a aula será cansativa e que ela irá ser como uma bruxa na aula. Neste momento uma criança começa a chorar, dizendo que não gosta de bruxas e não queria mais fazer a aula. A professora então explica melhor o que ela quis dizer com aquilo, até a criança entender que ela não era uma bruxa. (...) Depois da terceira vez que ensaiaram a coreografia, as crianças já se mostravam dispersas e cansadas. Uma criança começou a chorar dizendo que não agüentava mais fazer aquilo, e a professora disse para ela que é justamente por causa do cansaço que tem que ensaiar, para poder ficar bonito na hora do palco (Diário de Campo, 22/09/2011).*

A cobrança no ensaio, a preocupação da execução correta dos movimentos, acaba estressando as crianças, tanto que elas acabam chorando durante a aula, como aconteceu na

aula observada. Momentos como este podem desmotivar a criança e até mesmo fazê-la desistir das aulas. A aula deve fazer sentido para a criança, deve ter um objetivo claro para ela; às vezes, muitas daquelas crianças não queriam estar ensaiando para o espetáculo do final do ano, talvez elas apenas quisessem brincar de ser bailarina, brincar de dançar com as colegas e não ficar ensaiando exaustivamente uma coreografia que não faz sentido para ela. Talvez elas sejam como as meninas citadas por Vianna (2008, p. 59), que são

*(...) meninas acostumadas a sonhar com a dança, com a Márcia, com a Margot, com a Ana Botafogo, e de repente entram numa sala de aula e são obrigadas a agarrar um pedaço de pau, abrir as perninhas e ficar lá, horas e horas, anos e anos, repetindo exercícios em silêncio, sem qualquer explicação sobre a relação entre tudo isso e a dança com que elas sonham.*

Grande parte das crianças que fazem parte das aulas observadas tem entre três e seis anos, idades que podem caracterizar uma iniciação precoce. De acordo com a literatura e os professores entrevistados, a idade para se iniciar um estudo “sério” do Ballet, ou seja, para iniciar a aprendizagem da técnica, é no mínimo sete anos, porém a literatura destaca que a idade ideal seria nove anos. Achcar (1998, p. 23), complementa que

*Antes disso, só mesmo o que chamamos de iniciação musical, ou baby class, que é mais uma aula de ritmo, coordenação com palmas e danças de roda. Até essa idade, o balé acadêmico é contra-indicado em todos os sentidos (físico e mental).*

Já que o Ballet acadêmico é contra-indicado antes dos sete anos, subentende-se que a aprendizagem da técnica do Ballet também não é indicada nesta idade. Esta aprendizagem antecipada desse elemento pode caracterizar, então, como constituinte da especialização precoce. Sendo assim, foi perguntado aos professores como a técnica está inserida em suas aulas, com o intuito de investigar se há a presença dela e de que forma aparecia nas aulas. Obtiveram-se as seguintes respostas:

Tabela 2 – A Técnica na Aula do baby-class

<b>Professor</b>	<b>Como a técnica está inserida em sua aula?</b>
<b>Dom Quixote</b>	Passos lúdicos; Técnica clássica “camuflada”
<b>Giselle</b>	Exercícios para abertura, para desenvolver o <i>en dehor</i> , para postura, condicionamento físico, coordenação motora, ritmo.
<b>Coppélia</b>	Na idéia do que vai vir ser uma técnica; Está na essência, mas não no formato, não tem uma rigidez
<b>Fada Lilás</b>	Ludicamente; História e analogias

Fonte: Elaborado pela autora.

Contrapondo a maioria das respostas, nas observações notou-se que a técnica esteve presente de uma forma bem clara. Por exemplo, a posição de braços e pernas era cobrada a todo o momento. A execução correta dos movimentos também era evidenciada e quando a criança errava o movimento deveria ser repetido da forma correta. Houve momentos em que as professoras pararam a aula para corrigir a movimentação que estava errada, como se pode ler, abaixo, nos extratos de nosso diário de campo:

*A professora posiciona as alunas em círculo, sentadas no chão, e inicia a aula. O primeiro exercício é a borboletinha, neste exercício as crianças sentavam com as pernas cruzadas e deveriam passar “cola mágica” em diferentes partes do corpo, com o objetivo de encostá-las no pé. Durante o exercício, a professora corrigia constantemente a postura das crianças, até que uma delas reclamou que estava doendo, então a professora mudou de exercício. O próximo aconteceu na mesma lógica, porém com as pernas estendidas, e a testa deveria encostar-se ao joelho. Durante este, a cobrança exigida foi nas pontas de pé e nas pernas “alongadíssimas”, como diz a professora, a postura também foi cobrada porém com menos foco (Diário de Campo, 16/09/2011).*

*A professora pára a aula e corrige a aluna que está fazendo a movimentação “errada”. Esta aluna é a mais nova da turma, tem cinco anos. Mesmo depois de corrigir a aluna, ela realiza o movimento errado e com maior dificuldade. Logo em seguida a professora a orienta a treinar em casa aquele movimento (Diário de Campo, 20/09/2011).*

Sobre isso, Ferri e Markondes (2002, p. 22) dizem que:



*[...] desenvolver a técnica do balé clássico, mesmo de uma forma recreativa e simbólica, requer que consideremos sempre o aspecto físico e afetivo em formação e maturação para que não se avance, ou invada etapas ou fases do desenvolvimento, e até mesmo deixemos algumas lacunas ou vácuos no aprendizado afetivo-social e neuromotor da criança de três a seis anos, no Ballet clássico.*

Nas turmas de baby-class, deve-se trabalhar com movimentações livres, sem a exigência de um padrão de movimento. É nesta idade que as crianças estão mais abertas às vivências corporais e às descobertas de seu corpo. Especializar e restringir o movimento pode acarretar várias consequências às crianças. Ao perguntar aos professores sobre quais consequências seriam estas, temos que:

Tabela 3 – Consequências da aprendizagem precoce da técnica do Ballet

<b>Professor</b>	<b>Consequências apontadas</b>
<b>Dom Quixote</b>	Traumas; Problemas físicos (coluna, joelhos, articulações); Dor na coluna.
<b>Giselle</b>	Má formação corporal.
<b>Coppélia</b>	Lesões.
<b>Fada Lilás</b>	Bloqueios de criatividade e autonomia.

Fonte: Elaborado pela autora.

Como podemos ver, grande parte dos problemas apontados dizem respeito ao corpo, e apenas um professor aponta consequências negativas no aspecto da criança como ser criativo e em processo de formação de sua personalidade. Devido a estas consequências, tem-se uma necessidade de uma formação adequada, por parte dos professores, para o ensino do Ballet. Percebemos, durante as entrevistas, que os professores têm conhecimento de que o ensino precoce da técnica é prejudicial à criança. Deve-se deixar claro aqui, que não podemos generalizar esta conclusão, pois não sabemos a opinião de outros professores que dão aula em Florianópolis. Também foi perguntado para os professores se eles teriam conhecimento do trabalho de baby-class que é realizado em Florianópolis, e apenas Dom Quixote deu sua opinião (os demais falaram que desconheciam o trabalho dos outros professores):

*É muito complicado falar dos outros, eu vejo trabalhos bons, trabalhos sérios, cada professor tem seu método de trabalhar. Mas tem casos que tu olha e tu pensa “meu Deus”, sabe. Não tem base nenhuma. É isso, eu fico olhando e tem coisas que não dá para aceitar, sabe?*

Pode-se concluir então, que a formação, a “base” que Dom Quixote cita, é importante para se realizar um trabalho sério e comprometido no baby-class. Porém, mesmo com toda a base e todo o conhecimento destes profissionais, nota-se nas aulas a presença da técnica do Ballet, a presença de sua aprendizagem e a cobrança da mesma. O que não devia ocorrer, pois mesmo os que não possuem formação acadêmica, podem se apropriar das literaturas presentes no mercado sobre o ensino do Ballet nas turmas de baby-class.

Mas, se os professores têm acesso a essas literaturas, por que a presença da técnica esta tão evidente em suas aulas? E é sobre isto que iremos discutir no próximo capítulo, sobre o processo de formação destes professores.

### 3.2. SEGUNDO ATO: A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE BALLET

Este capítulo irá tratar sobre a formação dos professores de dança entrevistados, sobre como se deu esse processo, suas falhas, seu sonhos como profissionais, entre outros. Para início desta conversa, trago Achcar (1998), que diz que o professor de Ballet deve ter conhecimento em estrutura corporal (tecidos, órgãos, ossos, estrutura, desenvolvimento, músculos, fisiologia, patologias dos músculos e traumas), sistemas (respiratório, digestivo, cardiovascular, nervoso, secretor), além de noções de nutrição, sem falar no conhecimento da dança (posicionamento de pés, braços, pernas; técnica clássica, adágios, etc). Sendo assim, a partir desta autora, podemos concluir que um profissional de Ballet, deve uma formação que atenda a todos estes conhecimentos – da dança e fisiológicos.

Porém, além destes aspectos, um professor, independente da área que atue, teve ter um conhecimento sobre didática, metodologia, sobre como tratar o seu aluno. E, como neste trabalho o público das aulas são as crianças, é evidente que o professor deve ter noções sobre o desenvolvimento da criança, sobre o mundo da criança, resumindo, sobre os assuntos que dizem respeito à criança. Sendo assim, fica clara a necessidade de uma formação acadêmica para se trabalhar com crianças.

Carvalho (2005, p. 37) trás uma reflexão muito interessante a respeito da necessidade da formação acadêmica para ministrar aulas de baby-class:

*Não deveria tratar-se com ingenuidade o ensino da dança, tanto quanto em qualquer atividade educacional. Por que seria, então, possível que uma aluna mais adiantada se tornasse responsável por uma turma de alunos de baby-class, enquanto uma professora de educação infantil necessita de educação específica de nível médio e superior? Seria, então, menos lesivo o ensino da dança por um professor com formação deficitária do que outras atividades educacionais?*

A partir desta reflexão, podemos questionar sobre a importância de uma formação acadêmica para se dar aulas de baby-class, pois, assim como a autora cita, um professor de educação infantil, para poder atuar, deve ter uma formação de ensino superior; por que, então, esta condição não poderia ser igualmente necessária para o ensino da dança? Pois o público do baby-class, se faz pelo mesmo público da educação infantil, e o professor de dança não deixa de trabalhar com aspectos educacionais e de formação, só porque está trabalhando com dança. Ao ir a campo percebemos que dos seis professores que constituíram este trabalho, quatro tem formação acadêmica, destes quatro, três possuem uma formação superior ligada à dança e ao trabalho com a criança, que são as faculdades de Dança, Educação Física e Artes Plásticas. Porém, esta última esta mais ligada à parte artística e representativa da dança, do que com os fatores corporais e pedagógicos.

Tabela 4 – Formação dos professores

<b>Formação</b>	<b>Quantidade</b>
<b>Ballet Clássico + Superior em Dança</b>	1
<b>Ballet Clássico + Superior em Educação Física</b>	1
<b>Ballet Clássico + Superior em Artes Plásticas</b>	1
<b>Ballet Clássico + Superior em Enfermagem</b>	1
<b>Ballet Clássico</b>	2
<b>TOTAL</b>	6

Fonte: Elaborado pela autora.

Além de diferentes formações acadêmicas, encontramos diferentes formações de Ballet clássico. Pudemos identificar nas entrevistas quatro métodos diferentes do ensino do Ballet, que são: Francês, Russo, Inglês e Cubano.

O método Francês é um dos mais antigos - senão o mais antigo -, codificou as posições básicas de pés e braços e tem por característica ser um método muito rígido. Este método tem como princípio a necessidade da técnica, mas não a técnica como um fim e sim como obrigação, como pré-requisito, por isso a rigidez no treinamento dos bailarinos.

O método Russo ou Vaganova é o utilizado no Ballet Bolshoi. Foi o primeiro método que criou um programa de ensino do Ballet.

*Os programas de ensino funcionam como uma ferramenta guia para o professor e como orientação para estudantes em vias de profissionalização. A organização e progressividade do conteúdo os diversos níveis de ensino e das aulas diárias são muito bem contempladas nas diversas escolas, revelando a decomposição de cada movimento ou exercício adotado pelo vocabulário do ballet clássico e revelando e registrando para o estudante a lógica de sua construção (Caminada, 2008, p.16).*

O método Inglês ou também conhecido como Royal Academy Dance, é o mais difundido e conhecido no Brasil. Foi criado para melhorar a formação dos bailarinos no Reino Unido, e hoje é um dos métodos mais utilizados no mundo. Ele é constituído pela junção de outros métodos do Ballet (italiano, francês, dinamarquês e russo), com o fim de criar um nível mais elevado de Ballet. Sua principal característica é a atenção aos detalhes no momento do treinamento e à progressão lenta na dificuldade dos exercícios nos diferentes níveis de turmas.

Por último, o método Cubano, é o mais recente e inovador. Conhecido pelas suas aulas expansivas e por trabalharem muito com *allegros*, *batteries* e giros; os bailarinos formados por este método são reconhecidos por sua agilidade e força.

Podemos verificar, então, que não são apenas as formações acadêmicas que apresentam diferenças, mas as formações em Ballet clássico também têm suas peculiaridades, e são estas que caracterizam a forma de atuação dos professores que tem apenas formação em Ballet clássico. Devido a todas estas possibilidades de formação, foi questionado aos entrevistados se para eles haveria a necessidade de uma formação acadêmica para a atuação no baby-class, e qual seria o melhor profissional, então, para atuar nesta área.

Tabela 5 – Necessidade da formação acadêmica

<b>Professor</b>	<b>Formação acadêmica é necessária?</b>
<b>Dom Quixote</b>	Não. O principal é ter a experiência do palco, do contato com o público, ter formação clássica.
<b>Giselle</b>	Sim. Tem que ser um professor que tenha metodologia, programação, didática. Tem que saber como irá conduzir o aluno, não tem como dar aula sem conhecer a criança e o corpo humano, e a faculdade de Dança te dá isso.
<b>Coppélia</b>	Extremamente importante, uma base teórica é fundamental para desenvolver o trabalho. O professor mais indicado seria o da área das Artes, pois a faculdade de artes abre o ser, são muitos horizontes; a história da arte, do movimento e nisso a dança está inserida.
<b>Fada Lilás</b>	A formação acadêmica coloca o professor em um patamar de consciência e responsabilidade muito maior, estudar a criança é essencial e definitivo na qualidade da intervenção. O melhor profissional para atuar na área é aquele que atua na curiosidade e imaginação das crianças.

Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos perceber que cada professor, de certa forma, defende a sua formação como sendo a melhor, apenas a Fada Lilás que comenta sobre a formação de uma forma mais abrangente. Mas fica nítido que os professores que têm uma formação acadêmica defendem a necessidade dela e o professor que não é formado diz que o necessário é o conhecimento da dança. Ele ainda comenta que

*(...) uma pessoa com uma faculdade de dança seria bom para dar uma aula teórica, por exemplo, agora aula prática, ensinar como que tem que ser um tendu, nossa precisa de muitos anos, um bailarino para se formar são sete anos, é muito além de uma faculdade, é quase o dobro (Dom Quixote).*

Infelizmente, foi realizada apenas uma entrevista com professor que não tem nível superior, então, não podemos afirmar se os outros professores que não tem essa formação também acreditam que apenas o conhecimento em dança basta para uma boa atuação. Em

relação à literatura, encontramos situações divergentes. Nos livros que tratam sobre o assunto Ballet, as indicações são para que se consulte

*(...) um bailarino profissional, de uma escola conceituada, de uma Associação de Professores de Dança ou um professor que siga a orientação da Royal Academy of Dancing de Londres ou de outra entidade similar. (Achcar, 1998, p. 21).*

Já nas pesquisas acadêmicas, a discussão é justamente ao contrário, como podemos ver em Monte (2003), que em sua dissertação discute a formação dos professores de dança em Florianópolis e faz uma reflexão sobre a necessidade da formação acadêmica. Além dela, podemos citar também Carvalho (2005), Zaniolo (2008) e Strazzacappa (2007), todos com a mesma discussão. Coincidências ou não, na literatura também encontramos esta defesa de formação. Achcar (1998), como representante do Royal Academy of Dance no Brasil, indica que o melhor profissional seria o indicado/formado por esta entidade.

Sendo assim, perguntamos para os professores como se deu esse processo de preparação para ser um professor, a transição entre a formação e o início no mercado de trabalho. Constatamos que nenhum iniciou sua carreira depois de formado, que foram buscar na formação acadêmica mais ferramentas e elementos que pudessem ajudar em sua prática. Esta situação Strazzacappa (2007, p. 19), já havia apresentado em seu artigo:

*(...) quando o bailarino ou artista da dança opta por fazer um curso superior, na verdade ele já é um profissional e busca no curso superior apenas aprimorar seus conhecimentos, desenvolver pesquisa ou tornar-se um professor mais capacitado.*

Os professores entrevistados aprenderam a lecionar com seus professores, assistindo às aulas de baby-class de seus professores para poder ter uma base. Coppélia foi o clássico exemplo da aluna que se destacava e foi escolhida pela professora para iniciar o “aprendizado” de como dar aula para as alunas menores.

(...) *ela começou a me treinar, passar as informações que ela tinha, era uma pessoa com bastante experiência, planos de aula, como que ela organizava, tudo isso ela foi me passando* (Coppélia).

Então, mesmo que formados, o ensino da dança por todos os professores iniciou a partir da cópia e reprodução do que haviam aprendido enquanto alunos de Ballet, o que caracteriza que apenas o conhecimento “técnico” seria necessário para a atuação na área. Zaniolo (2008) ainda completa que este não seria o requisito necessário, mas sim o exclusivo e suficientemente capaz de estabelecer e desenvolver uma relação de ensino. A formação superior que veio posteriormente surgiu apenas para suprir algumas coisas ou para elevar a capacitação do professor. A partir disto, surge a dúvida: Será que estes professores buscaram na formação acadêmica suprir as falhas que tiveram na formação clássica?

A resposta é, não. Nenhum professor apontou falhas em sua formação, a não ser apenas algumas relacionadas com o fator idade, que eram muito novos e às vezes não prestavam atenção e deixavam escapar coisas importantes. Fada Lilás apontou como falha na formação dos outros profissionais, a impossibilidade de todos terem o contato com cursos específicos da área, o que acaba levando o profissional a reproduzir aquilo que gosta, o que acha certo e o que aprendeu com outros professores. Outra colocação dela é que não existe uma faculdade específica de baby-class, porém ela não apresenta isso como uma falha, mas como uma possibilidade, pois trabalhar o Ballet com crianças é muito complexo e atualmente o que os professores têm para se embasar são cursos e livros.

Sendo assim, aproveitando o gancho dos livros, analisamos algumas literaturas que trazem como proposta o ensino do Ballet para as crianças. Para início, a diversidade de livros não é extensa, e aqui discutiremos três obras que foram encontradas com esta temática: *Balé: uma arte* (DALAR ACHCAR, 1998); *Curso de Balé* (ROYAL ACADEMY OF DANCING, 1992); e *Dançar & Sonhar: a Didática do Ballet Infantil* (WANDA BAMBIRRA, 1993).

As três obras têm a mesma característica: uma cartilha de movimentações. Elas trazem no início uma discussão sobre a dança, sobre o ensino do Ballet para as crianças, todas com o mesmo discurso, de que o baby-class deve ser uma aula lúdica, na qual deve ser trabalhado principalmente ritmo e coordenação motora. Mas o que vemos após toda esta discussão é uma contradição, pois tudo o que foi dito anteriormente se resumiu em passos codificados, em técnicas e movimentações que devem ser executadas de acordo com um padrão. Podemos notar isto na seguinte passagem:



*Iniciamos a aula ensinando as crianças a maneira correta de entrar na sala de Ballet: andando como bailarina, cabeça erguida, braços em demi-seconde; enfim, com uma postura bem elegante.*

*Além disso, explicamos como deve ser preso o cabelo (com rede e arranjo), as sapatilhas apenas com elástico, a meia deve ser sem pé, pois os exercícios devem ser feitos sem sapatilhas para a devida correção dos dedos e pés (BAMBIRRA, 1993, p. 69).*

Podemos então, fazer uma aproximação destas obras com a realidade encontrada nas aulas observadas, que são ministradas da mesma forma.

*A professora posiciona todas as meninas em uma fila, de frente para o espelho, e diz para todas que se posicionem em en dehor, encolham a barriga e a bunda, além de arrumarem a postura e com um sorriso bem grande no rosto. Elas deveriam andar como bailarinas, até os colchonetes que estavam posicionados para elas. Ao chegar aos colchonetes, a professora pede para que cada uma de um giro e sente no colchonete (Diário de Campo, 13/09/2011).*

Ou seja, os professores buscam nas literaturas elementos para melhorarem suas aulas, e o que encontram são apenas exercícios, dinâmicas e histórias diferentes, porém todas com o mesmo fim: estabelecer a execução correta do padrão de movimento e a aprendizagem da técnica do Ballet.

Além de uma formação adequada para a profissão, estes professores têm algumas características que são importantes para a sua atuação. Ao questionar os professores sobre estas características, obtivemos as seguintes respostas:

Tabela 6 – Características de um bom professor

<b>Professor</b>	<b>Características apontadas</b>
<b>Dom Quixote</b>	Gostar de criança; Paciência; Criatividade.
<b>Giselle</b>	Estar sempre se reciclando, fazendo cursos.
<b>Coppélia</b>	Formação acadêmica; Estar aberto a novas experiências.
<b>Fada Lilás</b>	Tranquilidade; Paciência; Capacidade de adaptação; Jogo de cintura; Muita alegria; Disposição; Conhecimento sobre desenvolvimento e aprendizado cognitivo e motor.

Fonte: Elaborado pela autora.

Aqui fica mais uma vez clara a diferença entre as opiniões dos professores formados e os não formados. Para os primeiros além das características em relação à personalidade do professor, apontam necessidade de ser um professor formado, que conheça o desenvolvimento da criança e que esteja sempre se atualizando quanto a estas questões.

Já o professor não formado, que acredita que não há necessidade de uma formação acadêmica para atuar no baby-class, aponta como características apenas fatores relacionados à personalidade. De uma forma grosseira, podemos resumir que se um bailarino gostar de crianças, tiver paciência e criatividade, ele tem condições de estar à frente de uma turma de baby-class. Para Monte (2003, p. 124),

*O fato de tornar-se professor sem possuir a preparação mínima para trabalhar com cada faixa etária pode trazer consequências graves para os alunos iniciantes, principalmente se forem crianças e se o professor não procurar refletir sobre sua prática.*

Este fato – não ter formação acadêmica – está presente nas academias e esteve presente nos primeiros anos de prática dos professores já formados no ensino superior, pois, como já vimos, eles foram procurar uma formação acadêmica somente depois do início da prática como professor. Podemos concluir, então, que mesmo com uma formação acadêmica, os professores se baseiam para dar as suas aulas em um conhecimento que foi construído a partir de sua experiência com o Ballet e na observação de seus professores ministrando aulas,

pois o início dos mesmos na prática docente não se deu depois da formação superior, e que fizeram esta para melhorar a sua formação inicial e para buscar mais elementos que pudessem utilizar em suas aulas. A iniciativa é ótima, é importante querer melhorar a formação, porém o que parece é que a formação superior não tem dado a estes professores uma formação crítica o suficiente para modificar a visão da supervalorização técnica que a formação de Ballet traz, pois

*(...) a falta de formação específica na área do ensino da dança, ou a presença de uma formação que se deu exclusivamente em academias de dança resultou em professores despreparados para um ensino consciente e crítico de suas implicações e extensões para o mundo dos alunos e da arte (MARQUES APUD FERREIRA , 2010, p.54).*

Finalizando, este tópico sobre formação profissional, perguntamos para os professores quais seriam os seus sonhos profissionais, pois todo profissional tem um sonho, uma meta que gostaria de alcançar e acreditamos que seja importante ao menos conhecer estes sonhos.

Tabela 7 – Sonhos profissionais

<b>Professor</b>	<b>Sonhos</b>
<b>Dom Quixote</b>	Ter sucesso. Chegar ao auge, tendo muitas aulas e fazendo um espetáculo bonito. Todo ano eu tenho um sonho, que é chegar ao fim do ano com um espetáculo bonito, que as mães gostem e que no ano seguinte elas voltem.
<b>Giselle</b>	Construir uma escola de dança grande, com várias salas para várias modalidades.
<b>Coppélia</b>	Trabalhar com a dança na rede pública, levar a dança dentro da visão de colaboração, de esta no mundo, de que forma você pode esta no mundo, ter a possibilidade de estar trabalhando o ser humano de uma forma mais sensível.
<b>Fada Lilás</b>	Sentir a dança acessível a todos.

Fonte: Elaborado pela autora.

Percebemos então, que os professores sentem a necessidade de mostrar a dança, e levar a dança para a sociedade, seja através de espetáculos, criação de escolas de dança ou trabalhando na rede pública.

### 3.3. TERCEIRO ATO: AS CARACTERÍSTICAS DAS AULAS DE BABY-CLASS

Neste capítulo iremos discutir sobre as características que foram encontradas no campo, nas aulas de baby-class. Antes de apresentarmos a situação encontrada, iremos abordar o que a literatura nos trás sobre este tema, para, posteriormente, fazermos uma comparação do que temos na teoria e do que observamos na prática.

Segundo Ferri e Markondes (2002, p. 9), em um trabalho que discute o tema das aulas de Ballet baby-class,

*O trabalho de aprendizado na fase dos três anos aos seis é concebido como uma construção, partindo das vivências e habilidade da criança, centrada no desenvolvimento de sua estrutura sensorial, o que implicará numa educação constante da sensibilidade e da percepção, partindo daquilo que ela é capaz de fazer. O que pode fluir neste primeiro momento é a qualidade artística, a técnica e mesmo o virtuosismo. Há uma liberdade de expressão criativa muito grande. As experiências se fazem através do brincar.*

Como foi dito anteriormente, no primeiro capítulo, as aulas de baby-class devem ser baseadas em um trabalho sobre a iniciação musical da criança, o ritmo, a coordenação motora, as direções e brincadeiras de roda, descartando a aprendizagem da técnica. Sendo assim nesta fase, que compreende o baby-class, há a necessidade de trabalhar a criatividade da criança, além do esquema corporal (explorar e conhecer as partes do corpo), ritmo (conhecer o ritmo de cada criança), reflexo (início e fim da movimentação, saltar, andar e parar quando pedido), memória (criar movimentações, copiar movimentações, decorar uma seqüência) e concentração (marcação de tempos na música).

Durante as observações, pudemos identificar alguns momentos onde foi trabalhada a exploração de movimentos do corpo, a criatividade e memória, tal como este que apresento a seguir:

*A professora reúne as crianças em um círculo e pede para que todas deitem no chão, como se estivessem dormindo; então a professora começa a contar a “História da Bailarina”, que consiste no despertar da bailarina até a chegada à aula de Ballet. Durante a história, a professora foca a sua fala nas partes do corpo, na questão da lateralidade (direta e esquerda), além das expressões faciais (com sono, feliz) (Diário de Campo, 20/09/2011).*

Apesar da presença deste trabalho com a criatividade e exploração de movimentos, percebemos que este não era o momento principal das aulas. Estas características apareciam ou no início da sessão, para situar as crianças e fazer uma introdução para o que seria trabalhado na aula, ou no final dela, como um momento de descontração. Para que tivéssemos mais elementos para nos aproximarmos das características das aulas de cada professor, foi perguntado a eles qual seria essa característica, e como resposta unânime, tivemos que os professores caracterizavam suas aulas como lúdicas.

A partir disso, se faz necessária uma definição do que é lúdico para analisar as respostas dos mesmos. O lúdico é algo que possui um caráter de desinteresse, é irreal, prazeroso e espontâneo. Santin (1987) nos trás que há manifestação do lúdico onde a disposição e os gostos individuais ou grupais são respeitados, não há regras, nem rendimentos, o formal e o racional são esquecidos. Já os professores identificam o lúdico como as músicas utilizadas durante a aula, os teatrinhos feitos, e os exercícios que tem nomes de animais e movimentações parecidas com animais.

*A parte mais lúdica é a parte da música. Tem os bichos da floresta, os saltos todos remetem aos bichos, o cachorro, o gato, o elefante, o passarinho, girafa, tem tudo e elas odoram (Dom Quixote).*

Ao ser questionado sobre a liberdade que as crianças tinham para inventar, e criar os bichos e movimentações próprias, o mesmo responde:

*Não, se a gente der liberdade para elas, elas tornam a aula uma bagunça (Dom Quixote).*

A partir desta passagem, temos claro que o conceito de lúdico dos professores está equivocado, lúdico não é camuflar exercícios técnicos em movimentações de animais. Todos os movimentos têm uma finalidade, todos os “bichinhos” utilizados são para trabalhar algum fundamento do Ballet, tais como postura, força, impulso, posição de braços e pés, etc. Não há uma liberdade para as crianças explorarem as movimentações e limites de seu corpo, o movimento já é pré-estabelecido pelo professor e a criança deve executá-lo com precisão. Um exemplo disto pode ser observado em uma das aulas:

*A professora posiciona as crianças em diagonal no canto da sala, e as orienta sobre os exercícios que serão realizados. O primeiro exercício é o “andar da bailarina”, onde elas devem andar nas pontas dos pés, em en dehor, com os braços em primeira posição, joelhos alongados, além da postura que é cobrada a todo o momento. O segundo exercício é o “salto do cachorrinho”, que consiste em saltar alternadamente com as pernas flexionadas; durante o exercício a professora cobra a postura, as pontas de pé e mãos na cintura. Além disso, algumas crianças querem se ver no espelho e a professora enfatiza que é para elas prestarem atenção no exercício e olharem para frente. O último exercício da diagonal é o “andar da girafa”, que é andar nas pontas, com as mãos unidas em cima da cabeça. Em nenhum momento a professora dá liberdade para a criação de outros movimentos, e nem pergunta para as crianças se elas sabem imitar um cachorro ou uma girafa (Diário de campo, 13/09/2011).*

Como já foi dito anteriormente, a parte de criação, improvisação e liberdade, acontecem apenas em alguns momentos da aula, e a parte principal se dá na aprendizagem da técnica. Sendo assim, o momento que deveria ser mais explorado pelos professores, já que estes dizem que suas aulas são lúdicas, é utilizado apenas para uma descontração das crianças, para que as mesmas aguentem fazer os exercícios da aula. A partir disso, fica a dúvida, o que será então, que os professores elege como o conteúdo fundamental das aulas? A criatividade ou a técnica do Ballet? A literatura nos trás, como já vimos, que a criatividade deve ser o tema principal da aula, e que a aprendizagem da técnica não deveria nem acontecer.

Já os professores, apresentam como conteúdos fundamentais, as valências físicas que devem ser trabalhadas no baby-class, que são: coordenação motora, alongamento, ritmo, força, equilíbrio, agilidade, lateralidade, postura. Sendo assim, aquilo que deveria ser uma

conseqüência do trabalho, se torna conteúdo fundamental a ser trabalhado, ou seja, as aulas não são programadas para que estas qualidades físicas sejam desenvolvidas ao longo das aulas, mas sim as qualidades físicas são trabalhadas em sua essência, com exercícios específicos para cada uma.

Então, se a criatividade deveria ser o fundamento mais importante a ser trabalhado nesta faixa etária, por que isto é deixado apenas para os momentos de descontração, ao final das aulas? Como prêmio se as crianças realizarem os exercícios anteriores. A resposta dos professores é a seguinte: elas estão em uma aula de Ballet, e precisam aprender Ballet.

*Às vezes a gente pega algumas músicas que falam de bichos, uma brincadeira, mas isso não significa que o exercício que você vai dar é lúdico, tá, o exercício vai ser do ballet clássico, com um método, então ele tem uma metodologia, e a criança já aprende o ballet clássico desde o baby ballet (Giselle).*

Sendo assim, o objetivo das aulas é a formação de bailarinos, a aprendizagem da técnica do Ballet, mesmo que esta aconteça de forma recreativa e simbólica. A professora durante a sua fala, comenta sobre a metodologia do Ballet, como já vimos existem vários tipos de metodologia, perguntamos então a cada professor qual a metodologia que é utilizada em sua aula.

Tabela 8 – Metodologia de trabalho

<b>Professor</b>	<b>Metodologia utilizada</b>
<b>Dom Quixote</b>	Método Russo, porém com menos rigor.
<b>Giselle</b>	Método Royal Academy of Dancing.
<b>Coppélia</b>	Metodologia própria, porém utiliza a estrutura do Ballet para de basear.
<b>Fada Lilás</b>	Metodologia própria, uma mistura de metodologias.

Fonte: Elaborado pela autora.



Podemos notar então, que apesar de algumas adaptações, todos os professores se baseiam na metodologia de ensino do Ballet durante suas aulas, o que caracteriza a presença da formação clássica, pois estas metodologias foram criadas e são utilizadas para dar um “norte” para o professor, durante o ensino da técnica do Ballet. Mesmo que com menos rigor, e de forma camuflada, a aprendizagem da técnica acontece. Coppélia em sua entrevista justifica o porquê desta aprendizagem, ela diz que as meninas estão em uma escola de Ballet e então, o foco é no Ballet.

Alguns professores levam esta questão da formação clássica, para as suas avaliações, podemos verificar isto na forma de avaliação de Giselle.

*(...) fazem prova todo mês, todo final de mês eu faço prova com elas, mas assim, eu avalio elas desde o primeiro dia de aula do mês, eu já começo a avaliação, chega no final do mês daí eu faço um dia especial para que elas possam... “Ah hoje é a prova”, e aí elas sabem que elas precisam me mostrar tudo que elas aprenderam durante o mês, e no final do ano a gente faz uma... na metade do ano a gente faz uma pré-avaliação, e no final do ano a gente faz uma avaliação final que é para passar de ano. Aí elas passam de nível.*

Todos os professores têm a sua forma de avaliação, alguns mais rigorosos outros menos, mas todos avaliam as crianças com a perspectiva de passá-las de nível, de mudarem ou não de turma, todos visando à formação clássica. O que fica contraditório quando analisamos os objetivos que os mesmos têm com suas aulas.

Tabela 9 – Objetivos dos professores

<b>Professor</b>	<b>Objetivos</b>
<b>Dom Quixote</b>	Despertar o interesse pelo Ballet.
<b>Giselle</b>	Fazer com que elas amem o que fazem; Fazer com que elas conheçam o Ballet de uma forma bonita.
<b>Coppélia</b>	Fazer com que elas se apaixonem pela dança.
<b>Fada Lilás</b>	Sentir que elas estão felizes.

Fonte: Elaborado pela autora.

Então, como vimos, os professores tem o interesse de apresentar a dança para as crianças, de fazer com que elas gostem do Ballet, se estes são os objetivos a necessidade de que a aula seja uma aula lúdica aumenta, pois a criança não estaria sendo obrigada a nada, estaria conhecendo uma prática, através de um jogo, uma brincadeira, sem regras fechadas. Porém o que notamos é que este primeiro contato que as crianças têm com o Ballet, já é uma prévia de todo o rigor e disciplina que esta dança exige, durante a aula já é deixado claro para as crianças que quem dita o que será feito e como será feito é o professor, e que ela será avaliada a todo o momento, para que o padrão de movimento seja executado de maneira correta. Podemos ver isto em uma das aulas de foi observada.

*A professora inicia a brincadeira do desfile da princesa, cria um cenário imaginário para as crianças, conta uma história e diz que todas são princesas e vão desfilar pelo castelo. As crianças saem andando e correndo, imitando a princesa que surgiu na sua imaginação, mas a professora “arruma” todas as crianças, e enfatiza que todas devem andar na ponta dos pés, com os joelhos estendidos, coluna ereta, mãos na cintura e sem olhar para baixo; neste momento, percebe-se que algumas crianças não se identificam com a movimentação e “retiram” o sorriso do rosto (Diário de Campo, 16/09/2011)*

Perguntamos para os professores sobre o que os pais acham dessa cobrança, o que obtivemos foi que os pais incentivam esta cobrança, que ela é pedida e que na maioria das vezes eles colocam seus filhos na aula de Ballet, pois querem que eles fiquem mais “quietos” e “disciplinados”. O que é outro fator importante para ser analisado, pois as escolas que foram visitadas são todas instituições privadas, e que precisam do aspecto comercial para se manter, sendo assim, se seus clientes querem disciplina e ordem nas aulas, o professor dará, pois não é vantagem perder os clientes.

As aulas de baby-class, segundo Ferri e Markondes (2002), devem dar ênfase ao movimento natural, que encontramos na brincadeira do dia-a-dia da criança, em vez daqueles movimentos não naturais, encontrados no balé clássico, substituindo o tecnicismo. Em vez de reprodução de habilidades motoras, devem-se explorar as diversas possibilidades de movimentação do corpo, valorizando a criatividade.

Sendo assim, conclui-se então que mesmo com um discurso lúdico, os profissionais que estão atuando nesta área tem um conceito equivocado sobre o que é o lúdico. As aulas se baseiam na cópia e reprodução dos movimentos já previamente estabelecidos pelo professor, sendo que o único momento de criação por parte das crianças não é o aproveitado durante a aula, como se pôde ver ele faz parte do momento de descontração no final da aula, ou em algumas atividades de aquecimento e iniciação da aula.

#### 4. O GRAND FINALE

A temática da construção deste trabalho foi a especialização precoce no Ballet, e teve como pergunta chave a questão: Existe um treinamento precoce nas aulas de baby-class?

Partindo dos nossos objetivos, podemos dizer que os professores que estão atuando na área, em sua maioria, têm uma formação acadêmica, porém são poucos os que têm formação específica na área da dança e que todos eles iniciaram sua atuação sem ter essa formação, e os que procuraram uma formação acadêmica, a procuraram para melhorar a sua formação ou com o intuito de buscar mais elementos que os ajudassem em suas aulas. Sendo assim, a inserção de professores graduados nas academias de dança é pequena, o que faz com que se evidencie o ensino da técnica nestes locais. Eles iniciaram a sua docência imitando e buscando referências em seus professores, então ensinam o conteúdo que aprenderam e da forma como aprenderam.

O conteúdo trabalhado nas aulas é quase que exclusivamente a aprendizagem de técnicas, ressalvo alguns momentos de improvisação e criação, porém estes compõem uma parte mínima da aula. Como vimos, a criatividade é um aspecto que deve ser muito trabalhado nesta faixa etária, mas esta habilidade é pouco trabalhada quando o conteúdo principal é a técnica do Ballet. As turmas de baby-class têm uma iniciação à técnica, e todos os aspectos do Ballet são cobrados, a postura, os pés, a posição dos braços e forma de se portar em sala; os alunos são tratados como bailarinos em formação, não como crianças que tem curiosidade, que quer saber todos os porquês. Na aula o professor ensina e o aluno coloca no corpo o que foi passado, e da maneira como foi passado, pois todas as movimentações seguem um padrão.

Apesar de um discurso lúdico, o que foi possível destacar foi a cobrança de performance e regras, o lúdico apareceu nas músicas e brincadeiras; mas, todas estas tinham

uma finalidade, na aula não se brincava simplesmente pelo prazer e pela necessidade que a criança tem pelo brincar. As brincadeiras apareciam como uma maneira mais fácil e agradável de aprender o passo ou técnica que estava tentando ser passada.

Não se pode afirmar que há um treinamento especializado precoce nas aulas de baby-class, pois elas não possuem algumas características do treinamento, que são os números de aulas, o tempo de aula e a participação em competições. Para se caracterizar como treinamento as aulas precisam acontecer no mínimo três vezes semanais, com o objetivo de melhorar a performance e participar regularmente de competições. Mas podemos dizer que as aulas de baby-class, da forma que estão acontecendo, tem uma tendência à especialização precoce, e esta precocidade se encontra no fato do professor cobrar um gesto já idealizado por ele mesmo anteriormente, há uma cobrança do gesto e não do estado em que a criança se encontra. Uma imagem ideal é feita pelo professor anteriormente, e é esta mesma imagem que a criança deve reproduzir, não dando um espaço para que a criança crie a sua própria imagem, sua própria referência do movimento.

Sendo assim, encontramos aulas onde há uma necessidade de aprendizagem da técnica e pouco espaço para as crianças descobrirem por si só, suas possibilidades, suas movimentações, a exigência da execução do movimento correto sem a explicação do porque daquilo condiciona a criança e reduz as possibilidades de movimentações livres criadas pelas mesmas.

Não podemos generalizar estas conclusões, pois as mesmas são referentes apenas a um grupo seletivo de turmas e professores. Tivemos algumas limitações na produção desta pesquisa, que foram: a impossibilidade de assistir as aulas do professor Dom Quixote, e a impossibilidade de entrevistar duas professoras, devido ao choque de horários entre elas e a pesquisadora.

Para outras pesquisas deixo aqui algumas sugestões:

- Realizar uma pesquisa aprofundada sobre a formação dos professores de baby-class, se possível com todos que atuam em Florianópolis, pois, esta pesquisa foi realizada apenas com cinco professores e como o tema principal não era formação, este quesito não foi muito aprofundado.
- Investigar as ferramentas que os professores têm para sustentar e atualizar a sua prática, como livros e cursos específicos.

- Investigar qual o índice de abandono das aulas de baby-class e o porquê que este abandono acontece.

Concluindo então, infelizmente o contexto das aulas de Ballet (baby-class) é baseado na aprendizagem da técnica do Ballet, e que na maioria das vezes os professores que atuam nestas turmas têm apenas a formação em Ballet clássico, o que configura uma aula baseada na reprodução do que os mesmos tiveram e lembram. Os professores não possuem um conhecimento aprofundado sobre o ser criança, e colocam em sua aula aquilo que acham que é o certo, e aquilo que acham que é o necessário para aquelas crianças; isto reflete em uma aula sem discussões críticas sobre o que e como a criança deve aprender naquela faixa etária.

## 5. REFERÊNCIAS

- ACHCAR, Dalal. **Balé: uma arte; ilustrações Nilson Penna** – Rio de Janeiro: Ediouro, 1998: il.
- BAMBIRRA, Wanda. **Dançar & Sonhar: a Didática do Ballet Infantil**. Belo Horizonte: Del Rey, 1993.
- BROOKE, Siler. **O corpo Pilates: um guia para o fortalecimento, alongamento e tonificação sem o uso de máquinas**. São Paulo: Summus, 2008.
- CAMINADA, Eliana. **Considerações sobre o ensino do ballet clássico**. Disponível em: <[www.elianacaminada.net](http://www.elianacaminada.net)>. Acesso em: 15 nov. 2011.
- CARVALHO, Karina Aparecida Pinto Silva. **Bastão em punho: O relacionamento professor-aluno na ensino de Ballet**. 2005. 95 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- DANTAS, Estélio H. M. **A prática da preparação física**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Shape, 1998.
- FERREIRA, Rousejanny da Silva. Ensino do balé e formação de professores: quem ensina o quê. **Algumas Perguntas Sobre Dança e Educação**, Joinville: Nova Letra, p.205-210, 2010.
- FERRI, Marta Helena Suzin Marini; MARKONDES, Elaine de. Universidade do Estado de Santa Catarina. **Mitos e verdades do baby class**. Florianópolis, 2002. 32p. Monografia (Especialização), CEART, UDESC, 2002.

- GUIMARÃES, Adriana Coutinho de Azevedo; SIMAS, Joseani Paulini Neves. Lesões no Ballet Clássico. **Revista da Educação Física/UEM**, Maringá, v. 12, n. 2, p.89-96, 2. sem. 2001.
- HILDEBRANDT-STRAMANN, Reiner. **Textos Pedagógicos sobre o ensino da Educação Física**. 3ª Ed. Ijuí: Editora Unijuí, 2005.
- KUNZ, Elenor. **Transformação Didático-Pedagógica do Esporte**. 7 ed. Ijuí: Editora Unijuí, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Educação Física: Ensino & Mudanças**. 3 ed. Ijuí: Unijuí, 2004.
- MENDES, Miriam Garcia. **A Dança**. São Paulo: Ática, 1985.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza et al. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 4. ed. Petrópolis, Rj: Vozes, 1994.
- MONTE, Fernanda Christina de Souza Guidarini. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA Programa de Pós-Graduação em Educação Física. **O processo de formação dos professores de dança de Florianópolis**. Florianópolis, 2003. 138 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Desportos. Programa de Pós-Graduação em Educação Física.
- RAMOS, Adamilton Mendes; NEVES, Ricardo Lira de Rezende. A iniciação esportiva e a especialização precoce à luz da teoria da complexidade – notas introdutórias. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 11, n. 1, p. 1-8, jan./jul. 2008.
- ROYAL ACADEMY OF DANCING. **Curso de Balé**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- SANTIN, Silvino. **Educação Física: uma abordagem filosófica da corporeidade**. Ijuí: Unijuí, 1987.
- SIMÕES, Renata Duarte; ANJOS, Aweliton Fernando Peres Dos. O Ballet Clássico e as implicações anatômicas e biomecânicas de sua prática para os pés e tornozelos. **Conexões: Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP**, Campinas, v. 8, n. 2, p.117-132, maio/ago. 2010.



STRAZZACAPPA, Márcia. Compartilhando um outro olhar sobre o ensino da dança. In: FALCÃO, José Luiz Cirqueira (org.); SARAIVA, Maria do Carmo (org.). **Esporte e Lazer na Cidade: A prática teorizada e a teoria praticada**. Florianópolis: Lagoa Editora, 2007. Cap.1, p. 11-28.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 2006.

VIANNA, Klaus. **A Dança**. 5 ed. São Paulo: Summus, 2008.

ZANIOLO, Leandro Osni. Escola é onde se aprende a ensinar? Debatendo alguns aspectos da formação escolar do profissional da dança. **Educação em Revista**, Marília, v. 9, n. 1, p.93-108, jan/jun. 2008.

## GLOSSÁRIO

**ADAGE** – A parte da aula em que movimentos lentos, fluentes e controlados se combinam para desenvolver graciosidade, beleza e equilíbrio. (ROYAL ACADEMY OF DANCING, 1992, p. 115).

**ADÁGIOS** – Ver adage.

**ALLEGROS** – Combinação de passos feitos em uma música de tempo rápido ou moderado.

**BATTERIES** – Bateria. Termo genérico designativo dos movimentos em que as pernas batem no ar. Este termo cobre todos os passos pulados aos quais foi adicionada uma ou mais batida. Pode ser grande, quando a elevação é grande, ou pequena, quando a elevação é pequena. (ACHCAR, 1998, p. 203).

**DEMI-SECONDE** – Meia segunda. Uma posição dos braços entre a 2ª posição e *bras bas*. (ROYAL ACADEMY OF DANCING, 1992, p. 115).

**EN DEHOR** – Para fora.

**PÁS DE DEUX** – Passo de dois. Quando a dança é executada por dois bailarinos ou um casal. (BAMBIRRA, 1993, p. 190).

**PLIÉ** – Flexão dos joelhos. (ROYAL ACADEMY OF DANCING, 1992, p. 116).

**TENDU** – Esticado. (ROYAL ACADEMY OF DANCING, 1992, p. 116).

## APÊNDICE

### 1. ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

#### 1. Categoria: Formação/Atuação

Pergunta norteadora: CONTE-ME UM POUCO SOBRE SUA HISTÓRIA/TRAJETÓRIA NA DANÇA.

- Tempo de dança Bailarino X Professor
- Formação Acadêmica X Dança
- Preparação para ser professora
- Professores que influenciaram sua formação
- Escolas que estudou
- Falhas na formação
- Características que você considera que deve ter um bom professor de baby class
- Necessidade de uma formação acadêmica
- Melhor profissional para atuar na área
- Linha de trabalho adotada (se segue alguma escola/teoria/professor etc.)
- Um sonho como profissional da dança

#### 2. Categoria: Aulas

Pergunta norteadora: QUAL(IS) O(S) ASPECTO(S) OU ELEMENTO(S) QUE DEVE(M) FAZER PARTE DE UMA AULA DE BALLET PARA CRIANÇAS?

- Conteúdos da aula
- Um conteúdo fundamental em sua opinião
- Lúdico
- Criatividade
- Improvisação
- Expressão corporal
- Postura
- Iniciação à Técnica do Ballet

- Técnica
- Outros
- Metodologia adotada
- Sobre os objetivos da aula/trabalho/escola (academia)
- Sobre o processo de avaliação do desempenho das crianças
- Relação com os pais (níveis de exigência/expectativas)
- Processo de organização/estruturação de sua aula

### 3. Categoria: Aprendizagem da técnica

Pergunta norteadora: NA SUA OPINIÃO, QUANDO DEVE SER INICIADO O APRENDIZADO E A EXIGÊNCIA DA TÉCNICA DO BALLET?

- Idade ideal
- Consequências da exigência da técnica na formação das crianças como crianças e como bailarinas
- Como você vê/considera a qualidade do trabalho desenvolvido com ballet baby class em Florianópolis
- Como a técnica está inserida em sua aula