

**PROPOSTA DE PADRONIZAÇÃO DE AVALIAÇÃO
POSTURAL PARA A PRÉ-INDICAÇÃO DE ALUNOS DA
REDE MUNICIPAL DE ENSINO DA CIDADE DE JOINVILLE À
SELEÇÃO DA ESCOLA DO TEATRO BOLSHOI NO BRASIL**

Universidade Federal de Santa Catarina – USFC
Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção

**PROPOSTA DE PADRONIZAÇÃO DA AVALIAÇÃO
POSTURAL PARA A PRÉ-INDICAÇÃO DE ALUNOS DA
REDE MUNICIPAL DE ENSINO DA CIDADE DE JOINVILLE À
SELEÇÃO DA ESCOLA DO TEATRO BOLSHOI NO BRASIL**

Maria de Fátima Gomes Uller

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da Universidade Federal de Santa Catarina como quesito parcial para obtenção do título de Mestre em Engenharia da Produção – Área de Mídia e Conhecimento

Florianópolis

2003

Maria de Fátima Gomes Uller

**PROPOSTA DE PADRONIZAÇÃO DA AVALIAÇÃO
POSTURAL PARA A PRÉ-INDICAÇÃO DE ALUNOS DA
REDE MUNICIPAL DE ENSINO DA CIDADE DE JOINVILLE À
SELEÇÃO DA ESCOLA DO TEATRO BOLSHOI NO BRASIL**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para a obtenção do título de **Mestre em Engenharia da Produção no Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção** da Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Edson Paladini, Dr.
Coordenador do Curso

BANCA EXAMINADORA

Prof. Francisco Antônio Pereira Fialho, Dr – UFSC
Orientador

Prof. Francisco Pereira Silva, Dr.

Prof^a Christiane Coelho de Souza
Reinisch Coelho, Dr^a.

*Fiz um trabalho de avaliação postural com minhas
crianças para achar os perfeitos.
Os perfeitos foram poucos. E os imperfeitos, quantos!
Os perfeitos, a dança levou. Com os imperfeitos realizo
trabalho de consciência corporal.*

Maria de Fátima Gomes Uller

Dedico este trabalho ao meu esposo Luiz Carlos e aos meus filhos Alberto Túlio e Júlio, pelo amor, carinho e compreensão, apoio, estímulo e paciência nos momentos difíceis.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Francisco Antônio Pereira Fialho que, com sua afetividade, tornou as páginas desta pesquisa um encantamento, e através de suas palavras levou-me a acreditar que é possível realizar um sonho;

Aos membros da banca examinadora pelo tempo que dedicaram à leitura desta pesquisa e pela riqueza dos comentários;

À minha tia Ofélia Gomes Machado, que apaixonada pelo que realizou nesta academia, levou-me novamente aos bancos escolares em busca do conhecimento;

Às minhas amigas e companheiras de viagem Ana Paula Godoy, Jordelina B. A Vãos, Marta Cristina Ferazza, Marli v. Hoepfner, Rosa R. F. Joesting pela atenção, carinho, amor, companheirismo, colaboração e dedicação durante todos os momentos que passamos juntas realizando nossas pesquisas;

À minha Escola e à Secretaria de Educação e Cultura de Joinville pela colaboração na pesquisa de campo;

Às minhas amigas Deisemara Sebold e Maria do Rosário Pasti Ferreira, também professoras de Educação Física, que participaram do estudo de caso ao meu lado;

Às minhas supervisoras Prof^a. Silvana Ravache e Prof^a. Vânia Pereira pelo carinho e compreensão quando não estava presente na escola;

À minha Diretora Prof^a. Anelise T. Campos que sempre esteve ao meu lado me apoiando nos momentos difíceis, e acreditando no profissional de Educação Física;

Aos meus alunos, que colaboraram com esta pesquisa e tiveram paciência de esperar a professora retornar às suas atividades;

A todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para que eu pudesse alcançar este objetivo tão importante para minha atuação profissional.

Enfim, agradeço a Deus por tudo...!

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	VII
LISTA DE TABELAS	IX
RESUMO	X
ABSTRACT	XI
1. INTRODUÇÃO	1
1.1. Justificativa	1
1.2. Apresentação da Temática	6
1.3. Apresentação do Problema	7
1.4. Objetivo Geral	9
1.5. Hipóteses	9
1.6. Limitação	10
1.7. Estruturação do Trabalho	10
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	12
2.1. Festival de Dança de Joinville 1ª Edição	13
2.2. Um Pouco de História da Dança	33
2.3. O Teatro Bolshoi	37
2.4. Avaliação Postural	49
3. METODOLOGIA DE PESQUISA	98
3.1. Equipamentos utilizados	101
4. RESULTADOS E DISCUSSÃO	106
5. CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÕES PARA FUTUROS TRABALHOS	121
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	125
7. BIBLIOGRAFIA	131
8. ANEXOS	136

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Coluna vertebral	58
FIGURA 2: Anatomia de uma vértebra típica	59
FIGURA 3: Vértebras, discos e ligamentos.	60
FIGURA 4: Exercício 01 para melhorar a postura.	70
FIGURA 5: Exercício 02 para melhorar a postura.	71
FIGURA 6: Exercício 03 para melhorar a postura.	71
FIGURA 7: Exercício 04 para melhorar a postura.	72
FIGURA 8: Exercício 05 para melhorar a postura.	72
FIGURA 9: Exercício 06 para melhorar a postura.	73
FIGURA 10: Exercício 07 para melhorar a postura.	73
FIGURA 11: Exercício 08 para melhorar a postura.	74
FIGURA 12: Exercício 09 para melhorar a postura.	74
FIGURA 13: Exercício 10 para melhorar a postura.	74
FIGURA 14: Exercício 11 para melhorar a postura.	75
FIGURA 15: Exercício 12 para melhorar a postura.	75
FIGURA 16: Desvios comuns da coluna.	76
FIGURA 17: Exemplos de postura.	76
FIGURA 18: Dica 01 de boa postura.	77
FIGURA 19: Dica 02 de boa postura.	77
FIGURA 20: Dica 03 de boa postura.	78
FIGURA 21: Dica 04 de boa postura.	78
FIGURA 22: Dica 05 de boa postura.	79
FIGURA 23: Dica 06 de boa postura.	79
FIGURA 24: Vista sagital de atitudes posturais comumente encontradas.....	80
FIGURA 25: Hipercifose.....	87
FIGURA 26: Hiperlordose	88
FIGURA 27: Escoliose	89

FIGURA 28: Costa plana.....	90
FIGURA 29: Genovaro	91
FIGURA 30: Genovalgo	92
FIGURA 31: Genoflexo	92
FIGURA 32: Genorecurvado	93
FIGURA 33: Pé Plano ou chato	94
FIGURA 34: Pé cavo	95
FIGURA 35: Pé supinado ou varo Verderi,2001	95
FIGURA 36: Pé pronado ou Valgo.....	96
FIGURA 37: Pé Convergente.....	96
FIGURA 38: Pé Abduto	97
FIGURA 39: Prumo de centro usinado em latão com ponta de aço e cordão de nylon de 2mm de diâmetro.	101
FIGURA 40: À esquerda: Estrutura em Alumínio e quadriculado com fios elásticos espaçados de 10cm e base em madeira com quadro móvel de 90 em 90 graus.	102
FIGURA 41: Estrutura dos parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental.	107
Figura 42: Distribuição de alunos avaliados por sexo.	109

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: Demonstrativo dos Métodos de Avaliação Postural.	81
TABELA 2: Avaliação postural de grupo do sexo masculino (16 alunos), representando 23% do total. Variáveis Desvios e Assimetrias Posturais.	111
TABELA 3: Avaliação postural de grupo do sexo feminino (54 alunas), representando 77% do total. Variáveis Desvios e Assimetrias Posturais.	112
TABELA 4: Avaliação postural de grupo do sexo masculino (16 alunos), representando 23% do total. Variáveis Desvios e Assimetrias Posturais.	114
TABELA 5: Avaliação postural de grupo do sexo feminino (54 alunas), representando 77% do total. Variáveis Desvios e Assimetrias Posturais.	114
TABELA 6: Resultados das avaliações posturais realizadas nos últimos anos na Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos.	119

RESUMO

ULLER, Maria de Fátima Gomes. **Proposta de Avaliação Postural para a Pré-Indicação de alunos da Rede Municipal de Ensino de Joinville à seleção da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil.** Florianópolis, 2003. 150p. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção, UFSC, 2003.

O programa de Avaliação Postural é uma ferramenta que vem para auxiliar os professores de Educação Física da Rede Municipal de Ensino de Joinville na realização de teste para pré-indicação de alunos da Rede Municipal de Ensino de Joinville à seleção classificatória de alunos bolsistas para a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil.

Para a realização desse estudo utilizou-se uma metodologia eclética baseada em métodos de avaliação postural tradicionais.

No primeiro momento, este trabalho ateu-se à pesquisa bibliográfica quando se buscou embasamento teórico para dar sustentação às discussões acerca da avaliação postural, realizada em aulas de Educação Física, com alunos do ensino fundamental.

De acordo com a Proposta de Parâmetros Curriculares Nacionais o trabalho na área de Educação Física tem seus fundamentos nas concepções de corpo e movimento concebidos em dimensões cultural, social, política, afetiva, fisiológico e técnico, o que permite ao professor de ensino fundamental agregar valor ao seu trabalho através da realização de avaliação postural. O programa de avaliação postural possibilita a melhoria na qualidade dos resultados oferecidos à Escola de Teatro Bolshoi do Brasil, pois, deixa de avaliar empiricamente para proceder com maior precisão técnica à Escola do Teatro Bolshoi de Joinville.

Palavras-chave: avaliação postural, ferramenta, padronização.

ABSTRACT

ULLER, Maria de Fátima Gomes. **Proposal of Posture Evaluation for Pre Indication of students from the city of Joinville to selection for the Bolshoi School Theater in Brazil.** Florianópolis, 2003. 150p. Dissertation (Master's Degree in Production Engineering) – Post Graduation in Production Engineering Program, UFSC, 2003.

The Posture Evaluation is a tool that helps Physical Education Teachers from the Public School System of the City of Joinville to put into practice an evaluation of students for the pre indication and then effective selection for a scholarship in Bolshoi School Theater in Brazil.

To accomplish this study, a methodology based on traditional methods of posture evaluation was used.

At first, this study focused on bibliography research in order to give more support on the discussions about posture evaluation, mainly used in Physical Education classes whit students from Elementary School.

According to the National Parameters of academic Background Program, all the work in the field of Physical Education has its foundations on the concept of the body and movement, conceived in cultural, social, political, psychological, physiological and technical dimensions. This allows the Teachers from Elementary School to improve the quality of their work throughout the realization of the posture evaluation. The Postural Evaluation Program enhances the quality of the results offered to the Bolshoi School Theater, considering that uses more technical precision rather than empirical ways of evolution.

Keywords: posture evaluation, tool, standardization.

1. INTRODUÇÃO

1.1. Justificativa

Durante um longo tempo o homem manteve seu corpo ativo, utilizando-o, entre outras atividades, para se defender de inimigos e conseguir alimento. Nos últimos tempos com a substituição do trabalho humano por máquinas e, atualmente, com a revolução na área da informática, várias formas de movimento do corpo humano acabam sacrificadas.

Muitas ações e expressões humanas estão ao alcance de um simples botão e o homem não precisa mais realizar grandes esforços para satisfazer suas necessidades e desejos. Apesar do homem ter modificado seu modo de vida, sua estrutura biológica ainda é a mesma de milhares de anos. Com isso, o homem torna-se menos ativo, contribuindo para o aparecimento de doenças denominadas hipocinéticas, que são decorrentes da falta ou insuficiência de movimento. A palavra hipocinesia, morfologicamente se compõe do prefixo grego “hipo” indicativo de pouco, insuficiente, acrescido ao radical grego “cine” que significa movimento e do sufixo “ia”, no caso, relativo à doença. São por exemplo doenças hipocinéticas aquelas decorrentes do sedentarismo associado ao *stress*.

Assim, a vida moderna com o advento da tecnologia insiste em expor o corpo a inúmeras agressões que geram sérias conseqüências em seu comportamento postural futuro, apontando o sedentarismo da grande maioria da população como promotor de uma estrutura anatômica mais vulnerável a problemas mecânicos especialmente causados por insuficiências musculares. A postura corporal, a colaboração ergonômica e os exercícios físicos constituem-se em alternativas eficientes para prevenir problemas de saúde em geral.

Em 1948, ano que foi criada, a Organização Mundial de Saúde (OMS), formulou um conceito de saúde que até hoje é objeto de discussão. “Saúde é o mais completo bem-estar físico, mental e social, e não apenas a ausência de enfermidade”. (SCLIAR, 2001, p.91).

Do entendimento desse princípio, situamos o esporte como um dos principais agentes físicos causadores e protetores da saúde humana em qualquer faixa etária e na maioria das situações patológicas.

Quando se analisa o momento em que se vive, não pode negligenciar a impressionante evolução da ciência. O mundo, chamado globalizado e universalizado, diminui fronteiras que, até então, pareceram intransponíveis. As fontes de renda mudaram. O *status* que já não é o mesmo. A ciência evoluiu tanto que fez com que o homem contemporâneo fosse vítima de muitas de suas descobertas. Se por um lado, o desenvolvimento informacional criou referências, facilitou e trouxe mais conforto às pessoas, por outro lado, retirou de muitos o mercado de trabalho; criou no homem o sentido de impotência, de ignorância, do medo que, em última análise, trouxe à tona mais e mais doenças de âmbitos psicossomáticos e biológicos. E esse mesmo homem, sem tempo para atividades outras que não a sua atividade profissional, cobrado por desenvolvimento cada vez maior de suas habilidades, em meio a tantas transformações, se encontra em momento crucial e imprescindível: o “ser ou não ser” de Sheakespeare. O ser ou não ser, o estar ou não estar preparado para esse mundo.

Para que o homem adquira qualidades e aptidões indispensáveis a fim de interagir com a sociedade, vencer suas próprias limitações e ser portador de uma sensibilidade real necessita apresentar um apropriado estado de saúde geral, proporcionado através de um adequado programa de educação para a saúde. Por meio dos saberes o homem vence desafios, resolve problemas, e pelos sabores ele assimila o mundo e se impregna do prazer da vida. Conforme Rubem ALVES (1983), tudo o que pode ser ensinado se divide em duas classes: saberes e sabores. Os saberes têm a ver com o pensamento lógico e a ciência. São indispensáveis para o conhecimento do mundo, aumenta o nosso poder. Os sabores têm a ver com a educação da sensibilidade a capacidade do indivíduo para ‘degustar’ o mundo. Os sabores têm a ver com Eros. Saberes são meios. Sabores são fins.

Sendo objetivo fundamental da educação favorecer a aquisição de um melhor nível de vida, com vistas ao perfeito desempenho do ser humano nos seus mais diversos campos de atuação, as disposições educacionais, sejam informais ou sistematizadas, devem compreender a atenção com o instrumento de todas as realizações humanas que é o seu corpo. Tendo em vista a importância do corpo como a base concreta das ações existenciais da humanidade, as disciplinas escolares e as práticas sociais relacionadas com a motricidade humana apresentam-se como aspectos fundamentais, assumindo um significado ímpar no contexto sócio-educativo.

A motricidade humana estuda o movimento intencional de transcendência, ou seja, o ser humano em movimento intencional de transcendência, o ser humano em movimento intencional empenhado e militante, neste empenho que o homem tem de separar-se do ponto de vista físico, espiritual, psíquico, social. Neste movimento, o profissional desta área não tem só que considerar os aspectos físicos. Deve, á propósito, nas várias situações que ele cria, acentuar não só o praticante de uma determinada modalidade esportiva, mas também o cidadão que um determinado país quer para concorrer ao desenvolvimento do próprio país. (E.F. ESPECIAL, 2002, p.32).

Nesse sentido, surge a Educação Física, que com seu conteúdo multivalente e sua estreita ligação com as raízes culturais do homem, ao longo de sua história, assume uma condição privilegiada no âmbito do ensino sistematizado e na dinâmica das práticas sociais.

O educador físico deve possuir sensibilidade para avaliar de forma apropriada o desempenho dos educandos, numa concepção de educação para a saúde, o que compreende a utilização de procedimentos e técnicas adequadas para o julgamento de todo o contexto em que se realiza o processo de ensino-aprendizagem. Engloba a competência pedagógica demonstrada pelo professor no decorrer de todas as etapas da sua ação educativa, assim como alcance dessa prática para os seus desempenhos prospectivos. Portanto, ao analisar o aproveitamento dos alunos, o professor está comprometido e compartilha com eles possíveis fracassos, assumindo riscos e subsidiando seu crescimento.

A educação corporal, hoje se caracteriza como uma prática sócio-educativa intimamente ligada no contexto do homem moderno, que inclui no seu grande domínio todos os mimetismos sociais, como práticas físico-desportivas, formas de expressão, técnicas profissionais e todas as formas de aprendizagem gestual.

A Educação Física é uma prática sócio-pedagógica de caráter cultural que se configura em todas as formas possíveis de expressão corporal, para promover o desenvolvimento humano em sua totalidade. O valor sócio-pedagógico da Educação Física é inquestionável e vem a ser um dos maiores fenômenos do final do século XX, criando uma nova dimensão humana - O homem saudável, física e emocionalmente.

O uso eficiente do corpo deve ser considerado uma parte valiosa em qualquer programa de atividade física desenvolvido na escola e fora dela. Concordando com esse ponto de vista encontra-se a colocação de FREIRE (1991, p.34), que diz:

A Educação Física não é apenas educação pelo movimento; é educação do corpo inteiro, entendendo-se, por isso, um corpo em relação com os outros corpos e objetos, no espaço. Educar corporalmente uma pessoa não significa provê-la de movimentos qualitativamente melhores, apenas. Significa também educá-la para não se movimentar, sendo necessário para isso promover-se tensões e relaxamentos, fazer e não fazer. Vivemos numa sociedade que incita de tal forma o fazer que desconfio seriamente que mais urgente no momento em Educação Física é ensinar também o não fazer.

Mas o que é saúde neste mundo cercado de doenças na qual vivemos? Não basta achar que, se alguém não está enfermo, está bem de saúde - essa dádiva que se manifesta pelo entusiasmo, disposição e alegria de viver. Cobra RIBEIRO (2001, p.62), afirma que saúde é um processo de equilíbrio do organismo. São milhões de mecanismo interagindo e movimentando o interior do seu corpo para que tudo funcione adequadamente. A pessoa encantada com a vida tem o cérebro trabalhando na formação de hormônios de altíssima qualidade que vão nutrir a perfeita elaboração da química interna os bilhões de reações que ocorrem no organismo todo o tempo. O organismo para ter saúde pede pouco: sono adequado, alimentação balanceada, atividade física sistemática, relaxamento e meditação.

Difundir o conhecimento sobre a importância do desenvolvimento dos componentes de aptidão física relacionados à promoção da saúde e contribuir nas atitudes das pessoas para manterem-se num estilo de vida ativo e saudável é uma função de

imenso valor do profissional de atividades físicas, como do professor de Educação Física.

GUEDES (1993), idealiza uma proposta de programa de atividades físicas relacionado à promoção da saúde desde a idade escolar. Para isso argumentam que é fundamental para as crianças terem acesso à informações que lhes permitam estruturar conceitos mais claros quanto ao “porque” e “como” praticar as atividades físicas e não faze-lo aleatoriamente.

Em consonância com essa proposta, convém acoplar a sugestão de BENNET & MURPHY (1995, apud GUEDES, 1993) para o setor escolar: ensinar a postura básica, bem como desenvolver a força, a flexibilidade e a consciência de como o segmento corporal deve ser usado na vida diária enfatizando-se a importância da Educação Física na vida da criança. A base fornecida pelo ambiente escolar provavelmente facilitaria a continuidade do programa de exercício na vida adulta. Nessa idade, a realização de testes motores já não seria novidade, e possivelmente o hábito de um estilo de vida ativo estaria se incorporando à realização dos exercícios físicos. Finalmente, gostaríamos de expressar que não é somente o exercício físico que deverá ter seu espaço nas escolas e empresas. Outras formas de atividades físicas também fazem parte do contexto social das pessoas. Nesse sentido, a literatura especializada destaca fortes conceitos onde os exercícios físicos (sistemizados) consistam numa interessante resposta profilática à desordem do músculo esquelético, por atuar especificamente nos componentes de aptidão física relacionados com a promoção da saúde.

É necessário que entendamos a função do professor de Educação Física não apenas com intuito de trabalhar a informação, mas, sobretudo transformá-la em conhecimento.

Na observação dos alunos e ao realizar avaliação postural dos mesmos, o docente estará colhendo dados para transformá-lo em um conjunto de informações que servirão de base para adequados programas de reeducação voltados à consciência corporal, entre outros.

O uso de ferramentas como o simetrógrafo auxilia na visualização das simetrias e desvios corporais permitindo a verificação da situação da postura corporal dos

alunos. Isso possibilita a indicação de alunos a atividades físicas como, por exemplo, artistas para a dança.

De acordo com FIALHO (1999), o apaixonado compartilha o que sabe/sente. Quando os aprendentes compartilham suas descobertas estão vivenciando atitudes solidárias ao desejar que o outro também experiencie o que sabem, quando contam de um livro que leram, de um filme que assistiram, de um lugar que visitaram, da música que dançaram, de uma pesquisa que realizaram. Também desenvolvem atitudes de respeito às críticas do outro, percebendo-as como oportunidades de analisar suas experiências por diferentes pontos de vista, possibilitando novas organizações do seu conhecimento. Compartilhar é expor os próprios pensamentos e sentimentos cultivados pela paixão das descobertas realizadas na investigação, estimulando o outro, não pela imposição, mas pela provocação, a um novo pensar curioso, um ato desafiador e instigador.

1.2. Apresentação da Temática

VERDERI (2000) elaborou um programa de Educação Postural para atender pessoas com desvios, oferecendo orientações que favorecem um bom desenvolvimento e prevenindo vários problemas para a fase adulta, período em que exige mais estudos, no trabalho e na prática esportiva.

A maior parte dos problemas de postura resulta de efeitos acumulados, mau posicionamento no trabalho, maus hábitos ao dormir e vida sedentária. Pode-se dizer, então, que os desequilíbrios são classificados como mecânicos emocionais e orgânicos. Muitos são os fatores que levam a descuidar do corpo e, muitas vezes sem conhecer realmente como ele funciona, nós o utilizamos forma errada, causando-nos danos.

O conhecimento do corpo deve iniciar na infância quando a criança está em fase de desenvolvimento e seu corpo sujeito a transformações, porque depois, na fase adulta sem a presença desses conhecimentos, as pessoas vão experimentar maiores dificuldades ao educar posturalmente o corpo.

São muitas as razões que levam à investigação através de avaliação postural nas escolas da Rede Municipal de Ensino de Joinville, em Santa Catarina. O que motivou a investigação exaustiva, o foco do estudo aqui apresentado, foi a concessão de bolsas de estudo na Escola de Teatro do Balé Bolshoi no Brasil para alunos com idade entre 8 a 10 anos matriculados nas escolas municipais do Ensino Fundamental da cidade de Joinville.

Foi solicitado aos professores de Educação Física que escolhessem dentre seus alunos um número aproximadamente de 50, entre meninos e meninas, que estariam aptos a fazer parte da lista de pré-indicações à seleção para a fase classificatória com finalidade de ingressar na Escola do Teatro Bolshoi no Brasil em Joinville.

Diante da necessidade de estabelecer parâmetros para realizar as escolhas, elabora-se uma ferramenta como proposta de padronização da Avaliação Postural para evitar escolhas aleatórias. Munidos dessa ferramenta, os professores de Educação Física teriam facilitado sua tarefa bem como estariam procedendo, uma avaliação com critérios eficazes para servir ao propósito da Escola de Teatro Bolshoi no Brasil, qual seja, selecionar dentre os pré-indicados alunos que passariam a fazer aulas de balé na Escola de Teatro Bolshoi no Brasil em Joinville custeados por bolsa de Mecenato.

1.3. Apresentação do Problema

A cidade de Joinville é palco de um dos maiores eventos para estudantes de dança da América Latina, o Festival de Dança de Joinville que se realiza há 20 anos e que se transforma anualmente a cidade em capital brasileira da dança durante dez dias do mês de julho.

Durante o Festival de dança, cerca de 50 mil pessoas assistem aos espetáculos realizados no Centreventos Cau Hansen e no teatro Juarez Machado, onde aproximadamente 4.000 bailarinos divididos em 200 grupos, de estados brasileiros e de países vizinhos, como Argentina, Paraguai e Uruguai, comparecem mostrando sua arte.

Nos palcos apresentam-se grupos concorrentes nas oito noites competitivas em sete diferentes modalidades; Balé Clássico de Repertório; Ballet clássica; Dança Contemporânea, Jazz, Dança de Rua, Dança Populares e Sapateado subdividido nas categorias júnior, sênior e avançado.

O objetivo dos organizadores é fazer com que o cidadão comum, os trabalhadores, aqueles que não têm acesso aos teatros possam desfrutar de momentos de beleza e arte, conhecendo o trabalho dos bailarinos visitantes.

Nada mais oportuno do que trazer para esse cenário a primeira e única Escola de Balé do teatro Bolshoi fora da Rússia.

Por iniciativa e interesse da Administração Municipal o empreendimento teve início com a assinatura do Protocolo de Intenções entre Brasil e Rússia, em julho de 1999.

A Escola foi oficialmente inaugurada em 17 de março de 2000, com apresentação do Espetáculo de Gala dos bailarinos solistas do Teatro Bolshoi de Moscou.

A Escola visa a capacitação de bailarinos profissionais, segundo métodos utilizados no Teatro Bolshoi em Moscou reconhecidos internacionalmente, buscando a realização pessoas dos alunos sem nunca abandonar os princípios humanos da arte com prazer.

A Escola de Teatro Bolshoi no Brasil em 2002 conta com um total de 270 alunos, sendo 99 meninos e 171 meninas. O número de estudantes masculinos entre 10 a 12 anos é superior a de todos os outros estudantes de dança dessa faixa etária no país inteiro. No curso técnico de formação de Artista de Ballet, com duração de oito anos, são 220 estudantes, sendo 82 do primeiro ano, 63 do segundo ano e 75 do terceiro, no ano estágio modular estão 50 alunos. Desse total de 270 alunos, 199 são bolsistas da Prefeitura Municipal de Joinville. Fazem parte desse programa social crianças de famílias de baixa renda. Vinte vagas são destinadas à crianças da rede estadual e 3 alunos são mantidos na escola de balé por pessoas físicas ou empresas que investem no aluno descontando o valor aplicado no seu Imposto de renda devido através da lei de mecenato. Frequentam a Escola também 48 particulares que pagam uma mensalidade de aproximadamente R\$ 350,00. Para

indicar dentre os alunos do ensino fundamental da rede municipal aqueles que irão compor esse percentual.

Para escolher as crianças que vão freqüentar a Escola do teatro Bolshoi no Brasil. Os profissionais da dança anualmente recorrem aos professores de Educação Física da Rede Municipal como parceiros e deles recebem uma pré-indicação de alunos. A escolha dos alunos feita pelos professores de Ed. Física é aleatória. Para escolherem os alunos que compõe a lista de pré-indicação à seleção, os professores de Educação Física agem imparcialmente.

É esse procedimento aleatório que constitui o problema a ser discutido neste trabalho.

1.4. Objetivo Geral

- a) Propor a melhoria na qualidade das avaliações para a pré-indicação da seleção classificatória da Escola de Teatro Bolshoi no Brasil em Joinville.

1.4.1. Objetivos específicos

- a) Criar procedimento de avaliação Postural que sirva de ferramenta na investigação e seleção.
- b) Pré-indicar 50 alunos à seleção para fase classificatória da Escola de Teatro Bolshoi no Brasil, fazendo uso da ferramenta idealizada.
- c) Verificar a eficiência dos resultados obtidos através da confrontação do número de alunos pré-indicados pelos professores de Educação Física com os selecionados pelos profissionais de dança da Escola de Teatro Bolshoi no Brasil.
- d) Propor a padronização do uso da ferramenta idealizada para as escolas da rede municipal de ensino de Joinville.
- e) Expandir para outras redes de ensino o uso do instrumento idealizado como apoio para auxiliar os professores de Educação Física na avaliação postural.

1.5. Hipóteses

- a) As exigências da tarefa imposta pela secretaria da Educação e representantes da Escola do teatro Bolshoi no Brasil aos professores de Educação Física da Rede Municipal de Ensino de Joinville, excediam suas competências.

- b) A pré-indicação feita com arbitrariedade gerava desconforto emocional no profissional da Educação Física uma vez que sem a definição dos critérios da avaliação, seriam excluídos alunos os quais mereceriam uma explicação justificável.
- c) Como tratar o aspecto emocional dos alunos e familiares em decorrência da expectativa de inclusão, e conseqüências de exclusão no processo de pré-indicação à seleção.

1.6. Limitação

A população que cabe a este estudo compreende 70 alunos dos dois primeiros ciclos do ensino fundamental da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos. Destes 70 alunos, 54 eram meninas e 16 eram meninos.

Como aparelho de medida foi utilizado o simetrógrafo de papel, um aparelho ortopédico cujo objetivo é detectar desvios posturais. A escolha foi realizada com base na orientação oral realizada pelos profissionais da dança durante visitaçãõ à escola do Teatro Bolshoi no Brasil.

Por ser um estudo empírico, recomenda-se ampliação da pesquisa teórica que vem servir de suporte para a obtenção dos resultados.

1.7. Estruturação do Trabalho

O presente trabalho está organizado da seguinte forma:

CAPÍTULO 1 – INTRODUÇÃO

Capítulo norteador, no qual estão colocadas justificativas, apresentação da temática, estabelecimento do problema, objetivo geral e específicos, hipóteses, limitações e a estruturação do trabalho.

CAPÍTULO 2- REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Apresentam-se alguns conceitos que serão utilizados no transcurso do trabalho, tais como: O Festival de dança de Joinville desde a 1ª edição até completar a vigésima

edição, a inauguração da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil e relatos de sua passagem nestes três anos de existência em Joinville, assim como todo a fundamentação teórica sobre avaliação postural.

CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA

Refere-se a procedimentos metodológicos, elucida a escolha dos métodos utilizados neste estudo, descreve procedimento do método de avaliação mais comum.

CAPÍTULO 4 - RESULTADO E DISCUSSÃO

São descritos aspectos relativos ao estudo de caso na instituição de ensino na Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos. Contém apresentação e a análise da ficha de orientação para avaliação postural idealizada para registro dos dados da mesma, além de apontamentos de argumentos que estimulem a padronização do procedimento estudado.

CAPÍTULO 5 - RECOMENDAÇÕES PARA FUTUROS TRABALHOS

Recomendações, com base em breve relato da experiência de divulgação do procedimento.

CAPÍTULO 6 – CONCLUSÃO

Destaca os aspectos relevantes obtidos neste trabalho e possibilidades de socialização da aplicação prática.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Se nunca, jamais, digo o que se deve fazer, não é porque penso que não há nada que fazer. Pelo contrário, é porque creio que há mil coisas para fazer, por inventar, por forjar, por parte daquelas que, reconhecendo as relações de poder em que estão imersos, tinham decidido resistir ou escapar a elas (Foucault, 1996)

A cultura da dança é uma tradição na cidade de Joinville, a partir de seus colonizadores, a maioria alemães. As danças típicas, as festas de tiro, as festas de produtos agrícolas e gastronômicas, bailões temáticos e as festas de igreja sempre estiveram presentes na vida da cidade.

Joinville tem seu desenvolvimento inicial focado na indústria, embora esta não seja hoje sua única direção. Atenta às mudanças do perfil econômico em tempo, a cidade diversificou suas atividades econômicas, o que permitiu que continuasse a oferecer alternativas à seus habitantes.

O investimento em educação, cultura e turismo criaram cenários favoráveis a empreendimentos como o Festival de dança de Joinville. E, buscando resgatar a memória do Festival de dança de Joinville no ano da comemoração de seus 20 anos, organiza-se informações oriundas das mais variadas fontes.

Como consequência da consagração do Festival de dança de Joinville, a iniciativa da instalação da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil em Joinville é outra conquista notável.

Resgata-se a história recente deste empreendimento através de pesquisa em periódicos, bem como através de entrevistas e relatos orais de pessoas que participaram visceralmente do sonho e da realidade da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil na cidade de Joinville.

“A evolução da técnica clássica se deu norteadora pela busca de leveza e agilidade do bailarino na busca do total domínio do corpo, de seus músculos e de seus movimentos de modo a poder utilizá-lo de forma expressiva, sem estar preso a limitações naturais. A autora ressalta que a técnica clássica possui certos princípios de postura – ereta e alongada – e a colocação do corpo que devem ser mantidos em todos os movimentos, levando ao máximo as potencialidades de equilíbrio, agilidade movimento harmônico do corpo humano, daí o seu valor e permanência no tempo” (SIMAS & MELO, 2000, p.51).

Para iniciar o estudo de balé clássico é preciso ser possuidor de um corpo com características específicas: ser magro, ter membros inferiores e superiores longos. O problema de visão é um empecilho e os defeitos físicos eliminam um pretendente.

A avaliação postural dos alunos que se escolhe para fazer dança clássica pode auxiliar no encaminhamento mais acertado.

O exercício de tecer algum conhecimento sobre avaliação postural, resultou da busca de informações em livros e páginas da internet, artigos científicos e trabalhos de pós-graduação consultados.

2.1. Festival de Dança de Joinville 1ª Edição

Tudo começou com um encontro de bailarinos e outros profissionais para promover intercâmbio e troca de experiências, visando a evolução da dança, então ainda muito incipiente na cidade de Joinville.

Esta foi a sugestão apresentada por Carlos Tafur, diretor da área de dança da Casa de Cultura de Joinville, à diretora de eventos da mesma instituição, Albertina Ferraz Tuma.

Assim, saía da gaveta uma idéia antiga: dois anos antes o então prefeito de Joinville, Luiz Henrique da Silveira, já havia solicitado um estudo sobre a viabilidade de um evento desta natureza.

1983. Ocorre que no verão as temperaturas prejudicavam o exercício da dança, e, além disso, nesse período de férias poucas pessoas permanecem na cidade, transferiu-se o evento para julho.

Carlos Tafur, bailarino e ex-diretor da Escola Municipal de Ballet ficou encarregado de convidar os grupos, Albertina Ferraz com experiência na organização de eventos, assumiu as tarefas de gerenciamento.

Uma equipe de pessoas atravessou madrugada elaborando um regulamento e o artista plástico Hamilton Machado criou um cartaz que logo foi espalhado pela cidade.

Assim nascia o Festival de dança de Joinville, evento que mudaria a fisionomia da dança praticada no Brasil. Em grupos, aos pares ou individualmente, os bailarinos traduzem suas melhores alegrias, aquelas que as limitadas palavras não exprimem, e que enchem nossos olhos de encantamento e hipnotizam nossas mentes pelo brilho mágico de seus gestos nos palcos.

“Ao dançar, recriamos, pela liberdade emotiva dos movimentos do corpo, um universo pessoal de harmonia, graça e poesia”, disse o artista norte-americano Dizzy Gillespie. É assim o sentimento das pessoas que dançam, bailam e fazem coreografias nos palcos iluminados dos teatros, nas pistas enfumaçadas das gafieiras e salões ou, domesticamente, nos chuveiros. Foi com este objetivo de incentivar a arte da dança no município, além de promover o intercâmbio artístico entre grupos de dança e divulgar a cidade para o turismo, que na noite de 10 de julho de 1983, uma platéia atenta lotava o auditório da Sociedade Harmonia Lyra, um quase centenário prédio do centro de Joinville, e palco de diversos espetáculos culturais e artísticos. Nascia ali o Festival de Dança de Joinville. O início além de tímido foi prejudicado pelas cheias que assolaram Santa Catarina nos anos de 83 e 84 “.

O número de escolas inscritas surpreendeu os próprios organizadores, foram 40 escolas e cerca de 600 bailarinos estudantes de dança. O Festival durou cinco dias e o público lotou a harmonia Lyra para assistir os espetáculos clássicos, moderno, jazz e danças folclóricas.

2.1.1. Modalidades de Dança

De acordo com Aurélio, o termo Balé originou-se do francês antigo *ballet*, que significa representação dramática em que combinam a dança, a música, a pantomima, e que comporta um enredo suscetível de ser expresso claramente através dos gestos e dos movimentos da dança. A dança é a mais antiga das artes criada pelo homem. Nas pinturas das cavernas pré-históricas, pode-se constatar a tentativa dos primeiros artistas em mostrar o homem primitivo dançando, instintivamente, usando seus movimentos e gestos para agradecer vitórias, celebrar alguma festa, enfim, o homem dançava em cada manifestação da vida.

A dança como arte surgiu com o teatro grego que incluía o canto e a pantomima nos seus espetáculos dançados. Os gregos foram os primeiros a usar a dança e os gestos para explicar as partes complicadas da história contada. Os antigos romanos combinavam a música, a dança com acrobacias e números de circo para ilustrar fábulas populares. Não só na Grécia e em Roma, mas também no Egito Antigo a dança foi desde muito cedo a maneira de celebrar os deuses e de divertir o povo a partir desse ritual e desenvolveram-se os elementos básicos para a arte teatral atual. O ballet-clássico é o desenvolvimento e a transformação dessa dança primitiva, que se baseava no instinto, para uma dança formada de passos diferentes, de ligações, de gestos de figuras previamente elaboradas para um ou mais participantes.

A história do ballet começou há 500 anos atrás na Itália. Nessa época os nobres italianos divertiam seus ilustres visitantes com espetáculos de poesia, música, mímica e dança. Esses divertimentos, apresentados pelos cortesãos eram famosos por seus ricos trajes e cenários, muitas vezes desenhados por artistas célebres como Leonardo da Vinci. O primeiro ballet registrado aconteceu em 1489, comemorando o casamento do Duque de Milão com Isabel de Argon. Os ballets da corte possuíam graciosos movimentos de cabeça, braços e tronco e pequenos e delicados movimentos de perna e pés, estes dificultados pelo vestuário feito com material e ornamentos pesados. Era importante que os membros da corte dançassem bem e, por isso surgiram os professores de dança que viajavam por vários lugares ensinando dança para todas as ocasiões como, casamento, vitórias em guerras, alianças políticas, etc. Quando a italiana Catarina de Medicis casou com o rei Henrique II e se tornou rainha da França, introduziu esse tipo de espetáculo na

corte francesa, com grande sucesso. O mais belo e famoso espetáculo da corte francesa, oferecido na corte desses reis foi o “ballet Cômico da Rainha”, em 1581, para celebrar o casamento da irmã de Catarina. Esse ballet durava de 5 a 6 horas e fez com que a rainha fosse invejada por todas as outras casas reais européias, além de ter uma grande influência na formação de outros conjuntos de dança em todo o mundo. O ballet tornou-se uma regularidade na corte francesa, que cada vez mais, o aprimorava. Em ocasiões especiais, combinava dança com música, canções, poesia e atingiu o auge de sua popularidade quase 100 anos mais tarde através do rei Luiz XIV.

Luiz XIV, rei com 5 anos de idade, amava a dança e tornou-se um grande bailarino e com 12 anos dançou, pela primeira vez, no Ballet da Corte. Em 1661, ele fundou a Academia Real de Ballet e a Academia Real de Música 8 anos mais tarde a Escola Nacional de Ballet. Ao professor Pierre Beauchamp é atribuída à criação das cinco posições dos pés que se tornaram à base de todo o aprendizado acadêmico do ballet clássico. A dança se tornou uma profissão e os espetáculos de ballet foram transferidos dos salões para teatros. Em princípio, todos os bailarinos eram homens que também faziam os papéis femininos, mas no fim do século XVII, a escola de dança passou a formar bailarinas mulheres.

No século XVIII em movimento liberado por Jean Jorge Noverre, inaugurou-se o Ballet de Ação, isto é, a dança passou a ter uma narrativa que apresentava um enredo, personagens reais, modificando totalmente a forma de Ballet de até então. Foi a Silfide o primeiro grande ballet romântico que iniciou o trabalho nos sapatos de ponta, nas quais a bailarina Marie Taglioni, com tipo físico ideal ao romantismo, movia-se no palco com tal agilidade que dava a ilusão de que saía do chão. Na Rússia, o Czar, entusiasta do Ballet, criou a Companhia do ballet Imperial em Moscou e em São Petesburgo (hoje Leningrado). Estas academias foram reconhecidas por suas soberbas produções e muitos bailarinos e coreógrafos franceses foram trabalhar nas companhias do Ballet Imperial da Rússia.

O francês Maurice Petipa, em 1847, transformou uma rápida visita que fez a Rússia em uma longa estadia. Ali permaneceu como coreógrafo e sob sua influência, transferiu-se o centro mundial da dança da França para Rússia aonde celebre ballets revelaram grandes talentos. Petipa trabalhava os compositores e foi com

Tchaicowsky que ele criou três dos mais importantes balés do mundo: “A Bela adormecida”, “O Quebra Nozes” e “O Lago dos Cisnes”.

No final do século XIX, surge outra linha revolucionária, onde dançarinos de assombroso vigor levantarão novamente o estandarte da dança masculina, em obras de sabor exótico, primitivo e de chocante vanguarda. De acordo com OSSANA (1998, p. 74) o balé clássico entra na etapa moderna conduzido por coreógrafos geniais, dentre quais se destacam Michel Fokine, (1880-1942), o primeiro sabiamente influenciado por Isadora Duncan e o segundo por Jacques Dabroze.

Diaghilev implantou conceito de balé como unidade artística, produto do esforço mancomunado de coreógrafos, compositores, cenógrafos e libretistas.

No começo do século XX a Europa Central era um laboratório, onde se experimentam novas idéias, baseadas em conceitos artísticos com projeções para o futuro. A dança tinha seu lugar nesse conceito não como uma atividade separada do resto das manifestações artísticas, mas em estreita fusão com elas. Rudolf Laban é a figura-raiz do expressionismo e chegou a ser grande pregador da dança moderna liberada da música e do teatro. Laban afirmava que a qualidade dos movimentos está determinada por razões psicológicas. Estudou as ações humanas para chegar pelo gesto, captado sensivelmente pelo executor, ao sentimento. Ele dividiu as pessoas em três grupos: dançarinos altos, dançarinos medianos e dançarinos baixos, afirmava que cada tipo humano tinha decidido tendência a uma qualidade especial de movimento, ordenando-o em oito esforços básicos. Classificou toda a gama possível de energia que cabe entre as condições extremas de máxima tensão e total relaxação. Laban desenvolveu também escalas harmônicas de movimento espacial denominando este método de corêutica. Estudou profundamente as leis da gravidade, estudo que chamou encinêutica. Finalmente, baseado em todos esses estudos, elaborou um método de rotação do movimento, que denominou cinetografia. A técnica de Laban foi utilizada por muitos bailarinos de expressão mundial.

Serge Diaghilev, editor de uma revista de artes, junto com amigos, promoveram com sucesso em Paris, pois São Petesburgo não estava pronta para mudanças, eventos como exposição de pintores russos, apresentação de músicos russos, da ópera

rusa e finalmente em 1909 ballet russo. Os russos foram convidados a voltar a seu país em 1911 e Diaghielev formou sua própria companhia era o ballet russo começando uma nova era. Nos dezoito anos seguintes, até sua morte em 1929, o Ballet Russo encantou platéias da Europa e América devendo sua popularidade à capacidade de seu criador em descobrir talentos novos. O Ballet Russo fragmentou-se depois por todo o mundo. No momento atual as peças de Ballet são cheias de variedades e contrastes.

Se a dança ocupa posição até certo ponto privilegiada, é porque, a partir de 1930 ela deixou de ser apanágio de umas poucas nações para se espalhar, principalmente pelos jovens países das Américas, que absorveram essa forma de arte, não por um processo colonialista, mas porque simplesmente, era mais um tipo de informação para se somar aos seus conhecimentos. A internacionalização da dança, de seus princípios básicos é um fato novo em nosso século, semelhante ao que acontecera, por exemplo, com a música e a pintura há mais de 200 anos (FARO, 1986, P.95).

O escritor americano John Martin definia a dança moderna como resultado de quatro princípios, ou seja: substância (movimento), dinamismo, metagêneses e forma, como resultado do movimento, independente da música ou de outras formas. Outro escritor americano, Walter Terry, classificou o termo dança moderna, como um conceito de dança em lugar de um sistema acadêmico, de uma tradição ou de uma técnica cristizada. Para Terry, existe um estilo ou forma que é na verdade, mais expressionista do que virtuosístico, espetacular, pantomímico ou simples diversão. Na dança moderna, as qualidades pessoais, mais intensas de cada artista são mais evidentes do que na dança acadêmica (FARO, 1986 p. 115).

Denomina-se por *jazz* o estilo de dança que acompanha a gênero musical nascido do *blues*, das *work songs* dos trabalhadores negros norte-americanos, do negro espiritual protestante e do *ragtime*. Essa música se modificou tão profundamente durante o período de um século que causa espanto a historiadores. Em meados dos anos 30, surge o primeiro estilo maciçamente popular do jazz, o *swing* dançante e palatável que agradava imensamente as multidões durante a época da guerra. Acompanhando a trajetória da música, a dança se adequou ao ritmo criando movimentos.

Em movimento pendular, a dança evoluiu de um lado para o ballet, como o conhecemos hoje e por outro, o povo continuou dançando, a seu modo, para seu próprio alívio e regozijo. OSSANA (1998, p.69), explica que os “espetáculos populares desenvolveram danças de um gênero mais afim ou relacionado com as formas que o homem comum praticava, não profissional nem especificamente adestrado na dança. Dessas formas populares, algumas das que hoje podemos considerar mais antigas caíram em desuso e se acham em franca via de extinção”.

As que ainda sobrevivem, não perderam seu vigor e formam parte do folclore vigente de alguns países de forte tradição. Graças ao trabalho dos folcloristas, os balés folclóricos podem formar e ampliar seu repertório, que atuam como divulgadores da cultura popular de seus respectivos países e trazem um tipo de manifestação artística transbordante de vitalidade, na qual o caráter nacional se manifesta mais que os valores individuais; tanto que o outro tipo de arte, o clássico, por exemplo, tem sido quantificado a justo título de universal, de tão pouco que lhe resta de qualidade da nacional.

As transformações e reconstruções e as novas abordagens técnicas na área do espetáculo são pontuadas pela dança folclórica, que sempre atenta, conserva em seu repertório danças que podem classificar-se em três grupos, a saber:

- a) Dança folclórica propriamente dita, que tem sua origem em cerimônia de mitos tradicionais, pertencentes a um estado popular.
- b) Danças populares provenientes de meios aristocráticos, criados pelos mestres, adotados pelo povo e quase de imediato adaptados por ele. Como exemplo de danças popularizadas que compõe o folclore pode-se incluir as polcas, as mazurcas, as valsas, as quadrilhas, e muitas outras manifestações mais recentes.

Se a intenção inicial era simplesmente um intercâmbio durante os dias do Festival, tornando-o um evento regional, a receptividade junto às escolas e grupos de dança atropelou os projetos iniciais, e isso já na primeira edição do evento.

Em 1984, com a realização do II Festival de Dança, todas as expectativas foram superadas. A cidade recebeu, nesse ano, cerca de mil estudantes de dança, representando 62 escolas, o que exigiu um novo local para as apresentações, o Ginásio de Esportes Ivan Rodrigues e o aumento da duração para 7 dias.

Nesse ano o Festival ganhou repercussão fora de Santa Catarina, principalmente a partir da apresentação de “O Grande Circo Místico”, da Fundação teatro Guaira de Curitiba que passou a apresentar uma noite de abertura sempre com uma importante companhia. O primeiro a dançar nestas condições foi o Balé do Teatro Guaira, tratava-se de um dos espetáculos musicais mais arrojados daquela época, criado por dois compositores da moderna musica brasileira, Edu Lobo e Chico Buarque. A coreografia foi assinada pelo português Carlos Trincheira, ex-diretor da conceituada Fundação Gulbenkian, de Lisboa. O grande circo místico apresentado

em Joinville fez lotar o ginásio de esportes, uma multidão que acabou brindada por uma apresentação emocionante. O sucesso e a repercussão desse espetáculo ajudou, de maneira definitiva, a consolidar ainda mais esta primeira edição. Alguma coisa surpreendente! É o mínimo possível a dizer sobre a estréia do Festival.

Se o Festival cresceu em participantes, cresceu também o trabalho dos organizadores, ninguém esperava reunir tantos bailarinos, já na primeira edição. Afinal, era um evento organizado em Joinville, uma cidade do interior de Santa Catarina, um Estado, por sua vez, sem maior expressão no cenário nacional.

O Festival foi recebido com entusiasmo pela cidade onde, na época, não havia sequer palcos para a dança. Alguma força mágica fez com que os grupos e personalidades presentes em Joinville, naquele primeiro ano, procurassem aprofundar seu conhecimento e imaginar formas de contribuir para o crescimento daquele projeto entusiasmado.

Então o mês de Julho de 1983 chegou e o Estado de Santa Catarina estava embaixo d'água, vítima de enchente terrível, a mesma tromba d' água que destruiu a vizinha cidade de Blumenau. A chuva derrubou barreiras, bloqueou estradas, interditou pontes. Esta era a imagem do Estado que a TV mostrava para o restante do país.

O primeiro Festival de Joinville conseguiu, no final das contas, a inscrição de 47 grupos. Por causa das chuvas, participaram somente 40 desses grupos, num total de cerca de 400 bailarinos. Criado para suprir necessidades regionais, o Festival de Joinville, já na primeira edição, atrai representantes do Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Espírito Santo e Minas Gerais. Interrompida a ligação rodoviária em Santa Catarina e o Rio Grande do Sul devido às chuvas, os grupos gaúchos, assim como os da capital vizinha do Estado de Florianópolis, não conseguiram chegar a Joinville. Foram as grandes ausências sentidas nesta edição do Festival de dança.

Foi no dia-a-dia que o Festival se complicou. É certo que durante o período de mudanças ocorrem variáveis e complicações, não só em termos de mudanças, mas também de implementações. Dentre as mais significativas, estão a criação do Instituto Festival de Dança e de dois conselhos; um consultivo e um deliberativo. O

consultivo que não é exatamente uma curadoria, não chegou a existir e deve ser totalmente repensado para que atue, auxilie e elimine problemas.

Nesta edição pode-se ver o esforço que realizado para enxugar as mordomias, que nos últimos anos comprometeram seriamente a respeitabilidade do Festival, sendo que na prática reduziram-se demais, desvalorizando aspectos absolutamente necessários como, por exemplo, uma pessoa que forneça a informação certa, na hora certa. Está corretíssimo a atitude, diria que consiste num ponto de honra moralizante, ocorre que existem pesos, medidas e situações determinantes para o sucesso organizacional.

2.1.2. Corpo dos Jurados precisa ser repensado

Acredita-se que todos os jurados mereçam a mais alta credibilidade, mas não há nada que justifique a ausência de brasileiros no júri de clássico, como de fato ocorreu. Também o excesso de pessoas no corpo de jurados e essas bancas instáveis são totalmente desnecessários. (BRAGA et al, 1998).

O fato acaba prejudicando, como aconteceu nesse ano, uma série de bailarinos, visto que os conceitos de peso e nota dos jurados variam. Existe o mais flexível e o mais intransigente. Nesse ínterim vê-se um agravante: bailarinos que atingiram o primeiro lugar ficaram esperando para apresentar-se no encerramento, sendo comunicados que só dançariam aqueles que tivessem a média acima de 9,0. Os tempos são difíceis e muitos desses bailarinos tiveram seu sonho abalado em razão de uma média. Afinal, o primeiro lugar é primeiro lugar. No regulamento não consta que eles vão dançar, mas também nada esclarece que a apresentação está atrelada a uma média 9,0. Bem, estas e outras situações ainda estão desafinadas, foi um ano difícil. De nada adianta encontrar culpados, eles talvez nem existam. Precisamos encontrar onde está a ferida do Festival e saber curá-la, tratá-la e estirpá-la. O resto o tempo resolve.

2.1.3. O reconhecimento do bailarino

O Festival de Dança de Joinville, nesta 17ª edição, passou por algumas mudanças significativas na sua estrutura. Foi criado Instituto do Festival que elaborou um novo regulamento, suprimindo algumas categorias e criando outras.

A mais importante inovação, porém, consista na instituição de prêmios em dinheiro mais vultosos aos profissionais, em detrimento da festa do Festival, propriamente dita. Essas sugestões foram oferecidas pelo conselho deliberativo do recém-criado Instituto. O prêmio de melhor grupo da competição, por exemplo, recebeu um aumento significativo em relação aos anos anteriores. Quem obtivesse as melhores notas entre todos os concorrentes do avançado, levariam para a casa a quantia de \$ 10.000,00. O regulamento instituiu também premiação de \$3.000,00 ao melhor bailarino e a melhor bailarina da competição. Esse prêmio vem para corrigir as injustiças de outras edições do Festival, ocasião em que os profissionais que ilustram, afinal, o espetáculo não recebiam nenhum estímulo em dinheiro. E, como se sabe, o bom bailarino vive do seu trabalho, portanto, precisa ser recompensado por isso. Outra novidade foi determinada pelo regulamento, premiando a melhor coreografia com o valor de \$ 3.000,00, destinado para o coreógrafo que apresentou, durante as competições, o melhor trabalho. Este prêmio segundo Ely Diniz, diretor do Logos, uma empresa que organiza o Festival de dança em parceria: “Ápice é estímulo para que apareça novo profissional e coreógrafos para as escolas que participam no Festival”. E o mais criativo, é claro, leva para casa o dinheiro. Além desses, a revelação do Festival também sai de Joinville com \$3.000,00. Tal prêmio pode direcionar-se para o bailarino, à bailarina, coreógrafo, escola, iluminador, ensaiado, enfim, quem a comissão de jurados considerar e premiar como inquestionável revelação do Festival.

Para o próximo Festival segundo Ely Diniz, realizar uma seleção mais rigorosa dos grupos participantes, limitando o número em 120 para 130 grupos, visando, sobretudo, a melhoria da qualidade do Festival. Para termos idéia da dimensão nesta 17ª edição, 163 grupos ocuparam o palco Centro Eventos Cau Hansen, em busca do tão almejado prêmio.

Começando pelos últimos, o chute ao gol desse Festival foi a valorização do produto nacional e a apresentação. Pela primeira vez uma obra completa que permitisse ao público a apreciação e também a compreensão do balé de repertório, com divisões em atos, trabalho de bastidores, iluminação, envolvimento da parte técnica, cenários, figurinos etc. Em suma, uma lição de como entra em cena e funciona um espetáculo, no caso Giselle, pelo Ballet Theatro Municipal do Rio de Janeiro. A escolha de uma peça do repertório clássico funcionou como uma cartilha de introdução a outros espetáculos que podem e devem ser montados no palco do Centro de Eventos Cau Hansen, independente dos estilos ou tendências. Giselle é um balé absolutamente acadêmico, cheio de estilo e poderia ser um estranho no ninho do Festival de Dança de Joinville. Isso não aconteceu. Pelo contrário, a obra foi muito bem aceita e compreendida, sinalizando, que daqui para frente, o Festival deve preocupar-se com uma ou duas produções por ano e não permitir a anulação dessa boa entrada em cena de um trabalho total.

2.1.4. Talento revelado para o mundo

O Festival de Dança de Joinville é um encontro anual gigantesco de bailarinos e estudantes de dança de todo o Brasil. Com o passar dos anos, tornou-se um celeiro de talentos, preparando jovens para o futuro e ousados desafios, quase sempre premiados pelo sucesso.

Meninas reveladas ainda crianças no palco de Joinville partiram para carreiras de sucesso. Hoje são as primeiras bailarinas em algumas principais companhias em países como Estados Unidos, França, e Alemanha. Estas meninas de ouro de Joinville conquistaram os principais prêmios nos mais disputados concursos internacionais, como Moscou, Osaka, Paris, Helsinque e Viena.

O Festival de Dança de Joinville é uma competição na qual, participaram milhares de estudantes, em diferentes categorias, e por isso tem um papel preponderante no desenvolvimento técnico da dança no Brasil. Além do palco principal, onde são realizadas as apresentações em espaços alternativos como fábricas e praças da cidade. A novidade ganharia força nos anos seguintes constituindo-se em um dos marcos do Festival de Dança de Joinville.

O bailarino Ronaldo Martins, um habituê do Festival, fala sobre esta experiência: “O palco ao ar livre é muito importante para as pessoas humildes assistirem a dança. É importante dançar para as pessoas leigas, para que vejam que existe a arte, uma profissão como outra qualquer”.

2.1.5. Estrelas consagradas

Os nomes a seguir foram alguns dos que despontaram para o mundo da dança no Festival de Dança de Joinville. Estas trajetórias demonstram a importância do evento na descoberta e projeção de talentos: Fernanda Diniz conquistou a medalha Superouro no Mazako Oyha Word Ballet Competition, realizado em Osaka no Japão, *partner* de Joan Boada. A dupla é sucesso de público e crítica em todo o mundo, sendo comparada a Margot Fonteyn e Rudolf Nureyev. Pollyana Ribeiro foi a campeã em Joinville antes de ganhar a medalha de ouro no Concurso Internacional de Helsinque, na Finlândia, em 1992.

Desde então faz parte do Boston Ballet, a partir de 1994 como a primeira solista, onde estrelando com sucesso inúmeros papéis. Sua interpretação de “A Megera Domada” arrancou elogios da ex-bailarina Alícia Markova, que considera a Gisele do ano 2 mil. Daniela Seveniam é outro exemplo que, a partir de Joinville, galgou uma carreira de sucesso. Em 1996 ganhou a medalha de ouro no Concurso Internacional de Dança de Paris, e hoje é solista de Sttats Theather Wiesbaden da Alemanha.

2.1.6. A conquista de SER

Fernanda Diniz contava com tenra idade quando começou a competir em Joinville. Subiu ao palco do Festival pela primeira vez, em 1984, tendo ainda com seis anos. Fernanda era muito pequenininha, alimentava-se e dormia mal na cidade catarinense. Como a apresentação era muita tarde para uma garota na sua idade, a irmã Thais, que também competia no Festival oferecia –lhe mamadeira na coxia.

Essa garotinha tornou-se, anos depois, a única bailarina a conquistar a medalha superouro na história do Concurso Masako Oyha Word Ballet Competition.

A futura campeã Diniz freqüentou o Festival durante nove anos. Em oito dessas vezes dançou acompanhada de André Valadão e, com ele, descobriu quase tudo na dança, menos o êxtase do sucesso.

Essa glória só chegou quando Fernanda, com 15 anos recebeu sua premiação máxima, na categoria mais importante do Balé Clássico, dançando o grad pasde-deux de D. Quixote. Foi o prêmio de revelação e no meio da conquista de sucesso lá estava o Festival de Dança de Joinville.

“(…) Foi tanto o meu primeiro concurso e primeiro prêmio, como também meu último concurso e último prêmio no Brasil. Conheci ali muitas pessoas importantes para a minha vida, aprendi a cada ano um pouco com cada bailarino concorrente, convidado, jurado e professor presente. Adquiri muita experiência, pois era o maior público existente no Brasil e, ao mesmo tempo, tínhamos muitas oportunidades de dançar ao ar livre, para pessoas que eram públicos habituais da dança. Depois que conquistei o meu segundo primeiro lugar no Festival em Joinville, achei que não precisaria mais voltar ao Festival, pois tinha alcançado o ponto máximo e não poderia mais cair. Foi então que decidimos, nós e a minha professora, Cristina Helena, que iríamos fazer o concurso de Varna. Então fiquei na França, onde faria promissora carreira de Guest Star Internacional com seu partner Joan Boada, ambos contratado pelo empresário Robert Berthier” (BRAGA et al (1998, p.17).

Fernanda Diniz já dançou mais de 20 países, foi o tema da revista especializada Danse. A reportagem interna traz o título aberto em duas páginas Fernanda do Brasil”.

Pollyana Ribeiro entrou na dança por vias tortuosas. Teve seu primeiro contato com arte ainda bebê. Com problemas ortopédicos, aos dois anos e meio de idade, passa a fazer baby class na academia da tia, Hortência Mólo, na ilha do governador, Rio de Janeiro. Hortência lembra que até os seis anos de idade, a menina Pollyana sofreu muito na sala de aula para adquirir elasticidade. Segundo a tia, foram dolorosamente trabalhados os pés, as costas e os joelhos. A partir dos nove anos passa também a receber aulas na Escola Estadual Maria Olenewa. E é pelo grupo desta escola que ira, pela primeira vez, ao Festival.

Pollyana teve o que se pode chamar de passagem meteórica por Joinville. Concorreu e foi premiada nos dois consecutivos festivais em 1988e 1989, contando com 13 a 14 anos de idade. Em ambas as vezes Pollyana representou a Escola de Dança Maria Olenewa, antiga Escola do teatro Municipal do Rio.

Em Joinville a garota tomou o impulso necessário para dar o grande salto na vida: estudar nos Estados Unidos, onde ganhou cancha para conquistar a Medalha de

ouro no concurso internacional Helsinque, três anos depois, conforme lembra a bailarina: "(...) O Festival de Dança de Joinville foi o primeiro concurso que participei, foi uma experiência muito grande, dançar para o público tão numeroso, caloroso e cheio de energia positiva. O carinho e admiração que o público transmite ao final de cada espetáculo são uma das razões do meu amor a dança. Em Joinville – continua Pollyana- teve o crescimento da minha carreira, trazendo a experiência técnica e artística, o que me ajudou a ganhar a medalha de ouro no concurso de Helsinque”.

A Giselle do ano 2000 foi nomeada pelos seus amigos. Vários são os críticos americanos que têm acompanhado a carreira da bailarina brasileira com entusiasmo. Dentre os muitos artigos que foram publicados sobre as performances de Pollyana, um merece especial atenção. Convidada para assistir a estréia de “A megera domada”, Dame Alícia Markova - considerada uma das maiores bailarinas deste século, especialmente pela sua interpretação em Gisele -falou: “Mesmo juvenzinha, ela poderia ser uma excelente Giselle”. O crítico da revista Dance Magazine, Richard, faz a seguinte observação a respeito ao comentário: “Quem poderia saber mais de Giselle que Markova?”.

Atualmente, Pollyana prepara-se para interpretar Giselle, ainda para o ano 1998. O papel é considerado definitivo na carreira de qualquer bailarina. Para estrear no balé, Pollyana será promovida a primeira figura da companhia de Boston.

A bailarina brasileira tem sido convidada para dançar em vários teatros do mundo. Normalmente é acompanhado de seu *partner*, o bailarino francês Patrick Armand, hoje bailarino do Balé de Boston.

Andreza Randizek participa do Festival de Joinville pela primeira vez em 1989, dançando clássico conjunto, pelo Grupo Especial Aracy Almeida. No ano seguinte, dança dois pas-de-deux Bodas de Aurora e O quebra-nozes, ambos com o bailarino Egberto Saurini.

Em 1992, aos 16 anos, a bela Andreza recebeu o prêmio de revelação do Festival de Joinville. Nesse mesmo Ano, foi premiada ainda com o primeiro lugar, no pas-de-deux clássico profissional, dançando “O corsário”, com o bailarino Ronaldo Martins. “Esse prêmio significou um impulso na minha carreira profissional” - assegura. Em 1993, foi escolhida pelo astro internacional Fernando Bujones - para dançar o balé

Raymonda no grupo formado pelo bailarino que excursionou pelo Brasil. Em julho de 1995, em Moscou fez um curso na Escola Coreográfica do Teatro Bolshoi, em que teve chance de dançar *La fille mal gardée* e uma suíte de D. Quixote. Em setembro foi finalista da 7ª Masako Ohyo Word Ballet Competition, em Osaka, Japão.

“O Festival de Joinville contribuiu muito para a bailarina que eu sou hoje. Sempre tive muito prazer de me apresentar ali, e a cada ano fui me superando. Fiquei impressionada pela quantidade de bailarinos de todos os lugares do Brasil. A cidade se transforma numa grande academia. O momento muito especial foi quando dancei o pas-de-deux de O corsário, com Ronaldo Martins, 1992. Ao terminar o público delirava em pé, no ginásio inteiramente lotado” - recorda a bailarina.

2.1.7. Internacionalização do Festival

Em 1995, em razões das apresentações do Ballet Theatro Bolshoi Moscou (Rússia), nas noites de pré-estréia e abertura, e do Stuttgart Ballet (Alemanha), foi necessário alongar o período do Festival para 13 dias de muita dança para que todas as companhias pudessem se apresentar em tempo hábil.

Em 1990, o panorama das artes no Brasil não podia ser mais desolador, com quase toda a atividade artística paralisada sob o efeito do tal “yppon”, aplicado por Fernando Collor. Recém empossado, o primeiro presidente civil em 26 anos prometera acabar com a inflação a um golpe só. A população brasileira, atônita, viu Collor assumir o mandato, ordenar o seqüestro financeiro de toda a poupança existente no país. Além do confisco da poupança, o pacote econômico denominado Plano Brasil Novo, ou Plano Collor, mudou a moeda do país e suspendendo a lei Sarney e cortando todos os incentivos à cultura.

Por conta dessa façanha desordeira na economia do país, o Festival de Joinville esteve gravemente ameaçado, na sua oitava edição, em 1999. Um mês antes do início previsto, ninguém era capaz de afirmar se seria realizado ou não.

Foi drasticamente reduzido o número de grupos em competição e tornou-se o terceiro menor da história do evento. O primeiro Festival, o mais pobre, 1983, reunira 47 grupos, com 400 bailarinos, e no ano seguinte chegaram a Joinville 79 grupos,

com 800 bailarinos. Daí em diante, o número de participantes só se fez crescer, chegando a duplicar-se várias vezes. Em 1990 concorreram apenas 87 grupos, com dois mil bailarinos, a metade do ano anterior. Estes eram exatamente os que tinham adquirido o direito de retornar ao Festival, graças a média alcançada na edição de 1989. Nenhum grupo novo foi aceito. A ordem era economia geral. No término do Festival, para pagar as dívidas pendentes, foi preciso vender toda a madeira das arquibancadas do Ivan Rodrigues.

Em nome da contenção de despesas o Festival decidiu concentrar as apresentações em um só ginásio, o Ivan Rodrigues. A montagem dos palcos e as adaptações do espaço sempre foram os itens mais caros do orçamento do evento.

A rede de hotéis de Joinville cobriu uma cota de patrocínio paga em forma de diárias. A prefeitura assumiu outra cota, poucas, indústrias locais entraram com algum dinheiro e, pela primeira vez, o governo do Estado de Santa Catarina entrou com recursos para o Festival.

Não havia dinheiro para transporte nem alimentação, a prefeitura não queria liberar carros de sua frota, não havia recursos para o combustível nem para pagar as horas extras de trabalho dos funcionários públicos cedidos ao Festival. Mais uma vez todos tiveram que trabalhar na raça e na base do amor.

E assim o tal espírito empresarial, instituído no ano anterior, perde a sua função. O Festival de Dança de Joinville, em sua oitava edição, volta a apoiar-se principalmente no espírito amador velho de guerra.

2.1.8. Rigor e Seleção

Em 1991, prossegue a escalada do rigor do Festival de Joinville-, o que irá refletir na premiação. Mais uma vez, muito dos primeiros lugares ficou vago. A partir dessa edição, o Festival atinge uma espécie de maioria qualitativa. Foi um período de crescimento técnico, gerado por um somatório de fatores, uma feliz conjunção do trabalho de professores, jurados, pessoas que sugeriram mudanças, ou que ajudaram na seleção dos vídeos enviados pelos concorrentes, ou ainda na

formulação do regulamento que seria previsto anualmente por uma comissão formada por alguns dos melhores profissionais da dança do país.

Pela primeira vez o Festival equipou-se para fazer uma pré-seleção dos concorrentes através do vídeo. No ano anterior os candidatos de todo o país enviaram cerca de 600 fitas de vídeo, todas devolvidas devido ao drástico enxugamento do evento pelo Plano Collor, não sendo possível abrir espaço para nenhum grupo novo.

Já em 1991, chegaram a Joinville 500 fitas de pretendentes ao Festival. Em geral, cada fita continha três números. Sendo assim, foram avaliadas de 1500 peças, as pessoas que faziam esta pré-seleção eram voluntárias, faziam parte do famoso grupo de profissionais voluntários que acreditavam no desenvolvimento da dança no Brasil a partir do Festival.

2.1.9. Depoimentos Importantes

Carlinhos de Jesus, que explodira na pista do Marquês de Sapucaí como passista de escola de samba, 1982, e que foi responsável pelas coreografias dos filmes Orquídea Negra, Luar sobre o Parador (ambos filmados no Brasil, com diretores estrangeiros) e Ópera do Malandro, do diretor Ruy Guerra, entre muitos outros, dava, em Joinville, o passo que faltava em sua carreira.

Quando recebi o primeiro convite para ir à Joinville - conta Carlinhos de Jesus, - eu tremi na base. Perguntei-me o que a dança de salão poderia fazer em um Festival daquele porte do de Joinville. Fiquei resabiado. Mas o fato é que era isso o que sempre quis. Eu me profissionalizei pelo simples fato de querer fazer da dança de salão uma modalidade respeitada, que fosse vista espaço profissionalmente e não apenas como uma coisa de festa, queria uma conotação mais séria. Aquilo, por um lado, era a oportunidade de colocar a dança de salão num grande palco como o Festival de dança de Joinville", afirma Carlinhos de Jesus. "Por outro lado - recorda o dançarino - eu me perguntava o que ia fazer lá. Estava me sentindo meio capiau num evento de profissionais tarimbados. O que mais me preocupou foi que poderia rolar discriminação. Mas, desde o aeroporto, fui muito bem recebido. Os cursos tiveram uma recepção excepcional e a aula pública foi um arraso e culminou com um show da companhia. O público encantou-se - fala ainda Carlinhos de Jesus - teve um entusiasmo muito grande. Quando eu entrei fiquei emocionado de chorar no palco de Joinville por ter sido recebido da forma que fui. Oito a dez mil pessoas gritavam o meu nome, me aplaudindo. Apresentamos um número que preparamos para Joinville e a crítica foi muito positiva. O mais importante - arremata Carlinhos de Jesus - foi àquela oportunidade que o Festival oferecia para a dança de salão. Tornei-me o primeiro a levar a dança de salão tecnicamente a um bom nível. Indiscutivelmente foi o Festival que me apresentou a pessoas do mundo, digamos, mais erudito da dança Tatiana Leskova, Ana Botafogo, Cecília Kerche, fui carinhosamente, respeitosamente recebido por essas pessoas que me trataram com a mesma atenção dispensada a qualquer outro profissional de dança.

2.1.10. O Grande Palco

A cada edição mais profissional, com o amadurecimento da iniciativa, reconhecido, grupos estrangeiros passam a integrar a relação de convidados especiais.

A partir de 1997, as noites competitivas do Festival também passaram a receber bailarinos e grupos convidados. Neste mesmo ano o evento ganhou uma nova casa: o Centreventos Cau Hansen - uma arena multiuso que abriga toda a estrutura administrativa e serve de palco para as competições e apresentações de atrações especiais do Festival para 1998.

Em 1999, a criação do Instituto Festival de Dança dá início a uma nova etapa na história do evento, que no ano seguinte ganhou mais uma atração, o Festival Meia Ponta reuniu 19 grupos e cerca de 300 participantes, entre estudantes de dança e jurados, coreógrafos e diretores de escolas e grupos.

Em 2001, o evento infantil ganhou uma nova casa, o teatro Juarez machado, no próprio Centreventos Cau Hansen, local que também serviu de sede para a realização da primeira edição da Amostra de Dança contemporânea um evento não competitivo, voltado para companhias profissionais.

2.1.11. Vinte Anos de Festival de Dança de Joinville

O Festival de Dança de Joinville tem caráter didático e busca aprimorar cada vez mais os cursos e atividades oferecidas, 37 diferentes opções de cursos e oficinas com renomados professores, durante 7 dias, realizados em parceria com a Universidade Região de Joinville – Univille – os módulos do curso de dança, tiveram a carga horária ampliada de 9 para 10h30, possibilitando que um aluno inscrito em apenas dois módulos, receba o certificado de “extensão universitária”. Além das opções tradicionais foram programadas três oficinas para esta edição do Curso de Dança: composição coreográfica, percussão corporal e acrobacia, aumentando as oportunidades experimentação dos bailarinos. Entre os módulos há novidades que vem agregar valor ao leque da formação em dança.

Procurando abrir espaço para reflexões e discussões sobre a dança, a organização do Festival reservou o dia 22 de julho para atividades como palestras, fóruns e

workshops que abordam temas que vão desde a educação da dança até prevenção de lesões. O evento vai reunir professores e bailarinos, coreógrafos, estudantes e todos aqueles interessados em discutir os caminhos desta arte. Será um dia inteiro dedicado a atividades didáticas, realizadas no auditório e na sala de Ballet da Casa da Cultura.

2.1.12. Noite de Gala

Nesta noite o Festival de Dança prestigia alguns dos grupos que se destacaram ao longo destes 20 anos do evento. As atrações são: Raça Cia.de São Paulo, Dança de Rua do Brasil (Santos/SP), Ginga Cia. De Dança (Campo Grande/MS), Ballet Sesiminas (Belo Horizonte/MG) e um Grand Pas-de-Deux com os bailarinos Thiago Soares e Roberta Márquez. Para fazer um contraponto entre o passado e o futuro, a noite de Gala abrirá com uma apresentação da Escola do Teatro Bolshoi do Brasil.

Ainda durante a programação serão homenageadas cinco personalidades que contribuíram para a trajetória do Festival e para o incentivo a dança do país.

Os homenageados são: Carlos Tafur, professor de dança da Escola Municipal de Ballet em 1983 e idealizador do Festival de dança de Joinville; Albertina Ferraz Tuma, diretora da casa da Cultura na época da Criação do evento e realizadora do Festival de dança de Joinville por 123 anos consecutivos; Miraci Deretti, presidente da Fundação Cultural de Joinville 1983, ano da criação do evento; Dalal Achcar, fundadora da Associação de Ballet do Rio de Janeiro e principal responsável pelo precioso pelo precioso movimento de popularização de ballet no país; Luis Henrique da Silveira, ex-prefeito de Joinville, responsável pela construção do Centreventos, que permitiu o crescimento do Festival de Dança, e pela instalação da Escola do Teatro Bolshoi em Joinville, única filial fora das Rússia.

Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, abrindo a noite de gala, cerca de 40 alunos-bailarinos, apresentaram Mostra Fragmentos de Dança. Em seu segundo ano de funcionamento, a Escola promove sua primeira Mostra Didática, que apresenta preceitos básicos do balé, com a colaboração de atores, atuando como mestres de cerimônia.

De forma lúdica, o texto da encenação, assinado pela atriz, diretora dramaturga Fátima Ortiz, contextualiza aspectos como espaço cênico, platéia, iluminação e música.

Ao longo desses 20 anos, cerca de 73 mil estudantes e profissionais da dança participaram do evento. Os espetáculos foram apreciados por mais de 1 milhão e 100 mil pessoas.

Hoje o Festival envolve quatro mil participantes, entre eles estudantes e profissionais de dança; 150 empregos diretos e cerca de 230 indiretos, totalizando 380 pessoas e público estimado em 50 mil pessoas (Centrentos e Teatro Juarez Machado). É o maior concurso de estudantes da dança da América latina, reconhecido não apenas pela sua grandiosidade, mas pela sua organização e qualidade técnica.

2.1.13. Onde é o lugar do público?

O público de Joinville é um caso todo especial. A cada movimento mais difícil para o bailarino, o público manifestava-se com crescente gritaria, palmas, assobios. Câmeras fotográficas e flashes trepidam por todos os lados, tirando a concentração dos bailarinos. Para uns, aquilo é declarado apoio, para outros, é puro desrespeito.

Jair Moraes, bailarino, coreógrafo e ex-diretor do corpo de baile do Teatro Guairá sai em defesa da platéia espontânea e ruidosa: “A dança não é um espetáculo morto”.

A consagrada Cecília Kerche é da mesma opinião: “Foi o melhor público que já encontrei na vida” – diz categórica.

É fato que o entusiasmo do público de Joinville - um público caloroso, mas de qualquer modo longe de ser ortodoxo - acabou por criar ali um padrão um tanto esportivo para a apreciação da dança e talvez tenha estabelecido parâmetros equivocados sob o ponto de vista do rigor técnico. Quem exhibe maior quantidade de fouettés - seqüência de giros no mesmo eixo e sobre a mesma perna - e, em seguida, levanta a pernas mais alto é consagrado o melhor pelas arquibancadas.

Entre vozes discordantes dessa participação - talvez íntima demais da platéia no espetáculo da dança, o diretor do Ballet do Teatro Castro Alves, Antonio Carlos

Cardoso, é possivelmente a mais queixosa. A passagem de Antônio Carlos Cardoso por Joinville, aliás, nunca foi das mais harmônicas. Anos mais tarde, 1992, a revista “Veja”, publicação de 22 de abril, iria registrar que o gênio temperamental de Antônio Carlos provocara desavenças sérias com a organização do Festival, em 1998. Entre outras enormidades, Cardoso teria exigido que providenciasse um caminhão exclusivo. O caminhão seguiu de Salvador para Joinville equipado com apenas dois banquinhos de madeira.

Não é natural uma platéia ser induzida a participar, não passa de um comportamento completamente contrário ao que se espera de uma platéia que vai apreciar um espetáculo de dança, ou qualquer outra manifestação artística. A agravante é que o Festival de Joinville é tomado como exemplo no Brasil, e isto virou moda, no pior sentido. Toda uma geração é formada a partir de informação de que fazer Festival é isso, é este tipo de busca pelo sucesso. O Festival transforma-se num carnaval.

Carla Reineke mantém-se neutra, mas faz uma ressalva: “Dançar não é levantar a perna cada vez mais alta, isto talvez seja trabalho de acrobatas. Dança é arte, é qualidade do movimento. A mentalidade criada pelo Festival de dança não é atletismo, não é somente desempenho físico”.

Outras ponderações são feitas por Tíndaro Silvano: “Joinville tornou-se uma arena, onde o bailarino está diante de sete mil pessoas em volta dele. Se essa platéia não gosta, ela vaia mesmo. Cria-se, em função do gosto daquela platéia, a noção de que é preciso achar um determinado timing, não pode ser muito monótono, é preciso agradar a platéia que tem uma reação meio futebolística mesmo”.

Marjorie Quast, Diretora do grupo mineiro Camaleão, diz que o público orienta: “É muito prazeroso quando subimos no palco diante daquela platéia, pela sua reação sabemos se estamos no caminho certo ou não” – opina Marjorie.

2.2. Um Pouco de História da Dança

A dança é mais antiga das artes criadas pelo homem, nas pinturas das cavernas pré-históricas, podemos ver a tentativa dos primeiros artistas a mostrar o homem primitivo dançando instintivamente, usando seus movimentos e gestos para agradar

vitórias, celebrar alguma festa, enfim, o homem dançava em cada manifestação de vida.

A dança, como arte de divertir, surgiu no teatro grego e incluía o canto da pantomima nos seus espetáculos dançados: os gregos foram os primeiros a usar a dança e os gestos para explicar as partes complicadas da história contada.

Os antigos romanos combinavam música e dança com acrobacias e números de circo para ilustrar fábulas populares. Não apenas para ilustrar fábulas populares. Não só na Grécia e em Roma, mas também no Egito antigo a dança foi desde muito cedo a maneira de celebrar os deuses, de divertir o povo e a partir desse ritual se desenvolveram os elementos básicos para a arte teatral atual.

O ballet Clássico é o desenvolvimento e a transformação da dança formada de passos diferentes, de ligações, de gestos de figuras previamente elaborados para um ou mais participantes.

A história do ballet começou a 500 anos atrás na Itália. Nessa época os nobres italianos divertiam seus ilustres visitantes com espetáculos de poesia, música, mímica e dança. Esses divertimentos apresentados pelos cortesões eram famosos por seus ricos trajes e cenários muitas vezes desenhados por artista celebre como Leonardo da Vinci. O primeiro ballet registrado aconteceu em 1489, comemorando o casamento do Duque de Milão com Isabel de Árgon.

Os ballets da corte possuíam graciosos movimentos da cabeça, braços e tronco e o pequeno e delicado movimentos das pernas e pés, estes dificultados pelo vestuário feito com material e ornamentos pesados. Era importante que os elementos da corte dançassem bem e, por isso, surgiram os professores de dança que viajavam por vários lugares ensinando danças para todas as ocasiões tais como: casamento, vitórias em guerra, alianças políticas, etc.

O mais belo e famoso espetáculo oferecido na corte desses reis foi o "Ballet Cômico da Rainha", em 1581, para celebrar o casamento da irmã de Catarina. Esse Ballet durava de 5 a 6 horas e fez com que a rainha fosse invejada por todas as outras casas reais européias, além de ter uma grande influência na formação de outros conjuntos de dança de todo o mundo.

O ballet tornou-ser uma regularidade na corte francesa que cada vez mais aprimorava em ocasiões especiais, combinando dança com música, canções e poesia e atinge ao auge de sua popularidade quase 100anos mais tarde através do rei Luiz XIV, rei com 5 anos de idade, amava a dança tornou-se um grande bailarino e com 12 anos dançou, pela primeira vez, no ballet da corte. A partir daí tomou parte de vários outros ballets aparecendo com um deus ou alguma outra figura poderosa. Seu titulo “Rei do Sol”, vem do triunfante espetáculo mais de 12 horas. Este rei fundou a academia real de música e 8 anos mais tarde, a escola nacional de Ballet. O professor Pierre Beauchamp foi quem criou as cinco posições do pé, que se tornaram a base de toda o aprendizado acadêmico do ballet clássico.

A dança se tornou mais que um passatempo da corte se tornou uma profissão e os espetáculos de ballet foram transferidos dos salões para os teatros. Em princípio, todos os bailarinos eram homens, que também faziam os papéis femininos, mas no fim do século XVII, a Escola de Dança passou a formar bailarinas mulheres, que ganham logo importância, apesar de terem seus movimentos ainda limitados pelos complicados figurinos. Uma das mais famosas bailarinas foi Marie Camargo, que causou sensação de encurtar sua saia, calçar sapatos leves e assim poder saltar e mostrar os passos executados com o desenvolvimento da técnica da dança e dos espetáculos profissionais houve necessidade do ballet encontrar, por ele próprio, uma forma expressiva verdadeira, ou seja, dar um significado aos movimentos da dança.

Assim, no século XVIII, um movimento liderado por Jean-Georges Noverre, inaugurou o Ballet de Ação, isto é, a dança passou a ter uma narrativa que apresentaria um enredo e personagens reais, modificando a forma do ballet de até então.

O Romantismo do século XIX transformou todas as artes, inclusive o ballet, que inaugurou um novo estilo romântico onde aparecem figuras exóticas e etéreas se contrapondo aos heróis e heroínas, personagens reais nos ballets anteriores.

Esse movimento é inaugurado pela bailarina Marie Taglioni, portadora do tipo físico ideal ao romantismo, para quem foi criado o ballet “Sílfiide”, que mostra uma grande preocupação com imagens sobrenaturais, sombras, espíritos, bruxas, fadas e mitos

misteriosos: tomando o aspecto de um sonho, encantava todos, principalmente pela representação da bailarina que se movia no palco com inacreditável agilidade nos pés, oferecendo a ilusão de elevar-se do chão. Foi “A Sífilde” o romantismo o primeiro grande ballet romântico que deu início ao trabalho nos sapatos de ponta.

Outro ballet romântico, “Giselle”, que consagrou a bailarina Carlota Grisi, foi a mais pura expressão de período romântico, além de representar o maior de todos os teste para bailarina até os dias de hoje.

O período romântico na Dança, após algum tempo, empobreceu-se na Europa, ocasionando o declínio do ballet. Isso, porém, não aconteceu na Rússia, graças ao entusiástico patrocínio do Czar. A companhia do ballet Imperial em Moscou e São Petersburgo (hoje Leningrado), foi reconhecida por suas soberbas produções e muitos bailarinos e coreógrafos franceses foram trabalhar com eles. O francês, Mauris Petipa, fez uma viagem a Rússia em 1847, pretendendo um passeio rápido, mas acabando por tornar-se coreógrafo chefe e ficando definitivamente.

Sob sua influência, o centro mundial da dança transferiu-se de Paris para São Petersburgos. Durante sua estada na Rússia, Petipa coreografou célebres ballets, todos muito longos (alguns tinha 5 ou 6 atos) reveladores maiores talentos de uma companhia. Cada ballet continha danças importantes para o corpo de baile, variações brilhantes para bailarinos principais e um grande pas-de-deux para primeira bailarina e seu partner. Petipa sempre trabalhou os compositores e foi Tchaicomsky que ele criou três dos mais importantes ballets do mundo: a “Bela Adormecida”, o “Quebra Nozes” e o “Lago dos Cisnes”. O sucesso de Petipa não foi eterno.

No final do século ele foi considerado ultrapassado e mais uma vez o ballet entrou em decadência. Chegara o momento para outra linha revolucionária, desta vez por conta do russo Serge Diaghilev, (membro da nobreza russa, teve educação privilegiada, era extremamente ambicioso e inteligente, absorvia com facilidade todas as novas correntes da arte, que desde cedo foi uma das suas paixões) editor de uma revista de artes que, junto com amigos artistas estava cheio de idéias novas pronta para colocar em prática.

São Petersburgos, porém não estava pronto para mudanças e ele decidiu-se por Paris, onde começou organizar uma exposição de pintores russos, que foi o grande sucesso. Depois promoveu os músicos russos, a ópera russa e finalmente em 1909, o ballet russo. Diaghilev trouxe para a audiência francesa os melhores bailarinos das companhias Imperiais, como Ana Pavlova, Tâmara Karsimova e Vaslav Nijinsky e três ballets sob a direção de um jovem brilhante coreógrafo Mikhail Fokine, a quem a crítica francesa fez os melhores comentários.

Os russos formam convidados a voltar ao seu país em 1911 e Diaghilev formou sua própria companhia, o “Ballet Russo”, começando uma nova era no ballet. Nos dezoito anos seguintes, até a morte de Diaghilev, em 1929, o ballet russo encantou platéias na Europa e América, devendo a sua popular idade à capacidade do seu criador em descobrir talentos novos, fragmentos e depois por todo o mundo.

Segundo Diaghilev na sua longa história, o ballet tomou muitas direções diferentes e por ser uma arte viva, ainda continua em mudança. Mas apesar de novas danças e das tendências futuras, existe e existirá sempre um palco e uma grande audiência para trabalhos tradicionais e imortais.

2.3. O Teatro Bolshoi

A história do teatro Bolshoi de Moscou, começa em 1776, quando formou-se uma equipe multidisciplinar que deu origem a primeira companhia teatral. A companhia foi composta por atores profissionais, estudantes da Universidade de Moscou e por artistas-servos. Os primeiros alunos foram crianças de um orfanato da cidade, que freqüentavam as aulas de dança. A companhia especializou-se em transformar órfãos em bailarinos geniais, entre os quais está o nome do coreógrafo e dançarino francês Marius Petipa, que criou os passos de “A bela adormecida”, em 1890, e o do “Quebra Nozes”, em 1895.

No início, o teatro não dispunha de instalações próprias, e por isso, os espetáculos eram apresentados em residências particulares. Em 1780, o teatro se mudou para um prédio de alvenaria que foi especialmente construído para ele, e que ficava no mesmo lugar onde hoje se encontra o prédio do Bolshoi. Ele passou a ser denominado Teatro Petrovsky.

Em 1805, o edifício do teatro foi destruído por incêndio, e até 1825, os espetáculos tiveram que ser apresentados em diversos outros palcos da capital russa. Em 1824, o arquiteto Osip Bovet construiu um novo prédio para o teatro, no mesmo local onde ficava aquele que foi destruído pelo incêndio de 1805. Este novo prédio recebeu o nome de Grande Teatro Petrovsky.

O Teatro foi inaugurado em 18 de janeiro de 1825. O novo prédio do Bolshoi era um dos mais lindos teatros do mundo e tinha estilo arquitetônico clássico. Em março de 1853 o teatro sofreu um novo incêndio. O teatro Petrovsky foi reconstruído parcialmente, reformado pelo arquiteto Abert Kavos e reinaugurado em 1856. Este prédio com algumas pequenas reformas existe até os dias de hoje. Em 1995, a direção do Teatro Bolshoi foi entregue a Vladimir Vassiliev, que permaneceu neste cargo até setembro de 2000. A partir desta data houve uma reformulação na divisão hierárquica. A direção geral foi ocupada pelo vice-ministro da cultura Aleksander Iksanov, enquanto a diretoria artística é de responsabilidade do maestro Guenady Rozhdestvensky.

Passados mais de dois séculos o Bolshoi, palavra que em russo significa grande, se tornou um símbolo da dança no mundo. O edifício - sede do Bolshoi em Moscou é tombado pela ONU como patrimônio arquitetônico e cultural da humanidade. A trajetória do Teatro Bolshoi foi construída por mestres como Adam Gluszkavski e coreógrafos geniais como Geles Perrot e Marius Petipa, Lev Ivanov, Yuri Gregorovitch. Seus vastos acervos de obras-primas incluem grandes clássicos como Dom Quixote, Lago dos Cisnes, o Quebra-Nozes, entre outros. Os compositores Serge Prokofiev e Shostaboitch, Piotr. Tchaikovsky, bailarinos como Maya Pliassetskaia, Vladimir Vassiliev, Ekaterina Maxinova, Alla Mikhailchenko e tantos outros, deixaram suas marcas na construção desse importante patrimônio da humanidade.

2.3.1. O Sonho

A Escola do Teatro Bolshoi no Brasil em Joinville é a única fora da Rússia a formar artistas de ballet dentro do mesmo método aplicado em Moscou. Foram necessários 225 anos para que o tradicional Teatro Bolshoi pudesse levar a sua respeitada

metodologia – que é considerada uma das melhores do mundo - para outro país e instalar uma escola além de suas fronteiras.

O lugar escolhido foi Joinville, cidade de cerca de 500 mil habitantes, localizada ao Norte de Santa Catarina que, além de ser o grande pólo industrial daquele estado, é considerada também a capital da dança no Brasil em função do Festival que promove há 20 anos. Esta sede brasileira da Escola Bolshoi foi inaugurada em 17 de março de 2000 em Joinville. A estrutura da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil é uma das maiores e melhores para o ensino de dança no país.

São cerca de 3.400 metros quadrados construídos dentro de rigorosas exigências técnicas. O complexo escolar é formado por sete salas de aula, um laboratório cênico multi-meios, biblioteca, oito estúdios de piano, ambulatório fisioterápico, refeitório, espaço cultural e sala de preparação de cenários e figurinos. Para que este sonho se tornasse realidade, muitas pessoas se dedicaram. A equipe pedagógica da escola é formada por professores residentes russos e brasileiros e para que acontecesse a implantação da metodologia de ensino na filial brasileira, vieram professores do Teatro Bolshoi de Moscou, como Andrey Smirnov, Galina Antobeva Kravtchenko, Ivina Rachinskaia e Alla Mikhalchenko. Um dos compromissos assumidos pela Escola do Teatro Bolshoi no Brasil foi à utilização dos mesmos métodos que são usados há 225 anos, para ensinar crianças a dançar. Com a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil vem o método russo de Vaganova que tem formado artistas míticos como Maya Plissestskaia, Galina Ulanova, Vladimir Vassiliev, Asaf Messerer, Nicolai Tarasoff, Yuri Grigorovich, Allá Mikhalchenko, Ludmila Semeniaka, Irek Moukhamedov, entre centenas de outros. O sistema de Agripina Vaganova é rigorosamente estruturado no respeito à anatomia do corpo humano, dando-lhe consciência do movimento, base para a chamada Ciência do Ballet Clássico, adaptando-se a qualquer biótipo porque é dinâmico e científico. É sempre bom lembrar também que métodos de ensino - e todos são corretos - foram criados para pessoas de medianas qualidades, não para os super dotados ou para os que, não podem exercer profissionalmente determinado ofício.

Pelo método russo, dança e música soam na mesma expressão, ou seja, entende-se que a dança é a arte de tornar a música visível. Cada movimento delinea os contornos, os timbres, tons e harmonias e é por eles desenhado. Assim, música e

gesto são inseparáveis. Esse é o ideal que move o aprendizado musical na Escola do Teatro Bolshoi em Joinville.

As aulas de dança clássica e a música ao vivo são dois elementos inseparáveis para o método russo. O artista de ballet formado pela escola é ao mesmo tempo bailarino e músico, aprende a dançar e a tocar piano, num ideal de completude que marca o método russo em terra brasileira. O coordenador musical da escola, maestro Sergio Barbosa, aponta que o ensino de música evidencia a excelência da preparação profissional dos alunos. Como o Brasil não possui pianistas especializados para acompanhar aulas de dança, a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil está formando esses profissionais para o que, todas as salas estão equipadas com pianos de cauda e há oito estúdios para aula de música. O professor-residente, maestro russo Aleksander Ksendrovsky é responsável pela implantação e supervisão da função do pianista de acompanhador de dança clássica. Como a tarefa exige especialização, cabe a ele coordenar os movimentos musicais para que esses coincidam com os dançados e criar um ambiente ideal para que aflorem as emoções do bailarino.

O estilo russo de dança exige interatividade completa entre a música e a dança de modo que cada nota da composição tenha um movimento correspondente. Uma das tarefas do professor é demonstrar uma sucessão de movimentos para que o aluno as repita. O acompanhante musical ao vivo é fundamental porque associa o som ao sentido dos gestos. Cabe ao pianista encontrar uma seqüência musical que combine perfeitamente com os movimentos, e nenhum gravador do mundo segue esta combinação entre movimento e som. O andamento, nas aulas, varia de acordo com as características pessoais de cada aluno ou professor, sendo que cada ser humano possui o seu próprio ritmo interno. É nesse movimento que surge o improviso, o condicionamento de todo o artista. A combinação de música e movimento, desde a primeira aula, vai garantir ao futuro profissional que seja capaz de dançar no tempo exato da música, capacidade descrita como a maior qualidade de um bailarino. Somente movimentos expressando a música se constituem em arte, pois para o ballet russo a técnica fora da música na melhor das hipóteses, pode ser considerada esporte.

Na Escola do Teatro Bolshoi no Brasil em Joinville há três linhas de atuação musical. A primeira é a formação de um repertório próprio para acompanhamento em sala de

aula. A segunda parte do trabalho musical consiste no ensino de excelência para os estudantes da escola. Inicialmente o curso de musicalização é voltado para o movimento corporal, com todos os princípios teóricos aplicados ao corpo. Posteriormente, é oferecido ao aluno o curso de piano clássico, com duração de oito anos. O aluno também é incentivado a conhecer repertórios de dança clássica, popular e folclórica.

Uma terceira etapa que está sendo realizada na área da música e a preparação de partituras para edição de repertórios para as aulas de dança clássica, a caráter, folclórica/histórica, além de resgatar, em partituras, o repertório do ballet clássico. Essas partituras não vem sendo editadas no mercado mundial, mas o convênio de extensão da Escola Teatro Bolshoi no Brasil prevê a cessão dessas preciosidades para que possam ser copiadas, formando um acervo para a biblioteca da escola. Todo empenho metodológico visa que bailarino e música soem uníssonos, como duas partes de um mesmo todo, visíveis no espaço e no tempo das artes da dança. O diretor Vladimir Vasiliev é detentor do título de maior bailarino do Mundo e dirige a Escola com rigor a moda russa.

A escola oferece um curso de formação que dura oito anos e um aperfeiçoamento com duração de dois anos que pode ser feito no Brasil ou em Moscou. Fazem parte da grade curricular as disciplinas: Dança Clássica, Preparação e Prática Cênica, Educação Musical e Rítmica, Ginástica Respiratória, Danças Populares Históricas, História do Teatro, Do ballet e das Artes Plásticas, Piano, Dança folclórica, Dança Moderna, Dueto de dança Clássica, Dramatização, Maquiagem Literatura, Musical e Língua Estrangeira.

O curso de desenvolvimento compõe-se de dois anos de duração e organiza-se por módulos, a saber: o módulo mirim feminino que oferece conhecimentos básicos em dança e é recomendado para candidatos a partir de 10 anos. O módulo Júnior feminino, que trabalha o conhecimento intermediário em dança clássica e é recomendado para candidatos a partir de 12 anos. O módulo sênior masculino e feminino que oferece conhecimentos avançados em dança clássica e destina-se a candidatos a partir de 14 anos; o módulo máster masculino e feminino que oferece experiência pré-profissional em dança clássica e é indicado para candidatos a partir de 16 anos. A grade curricular obedecida para esses módulos, é composta pelas

disciplinas de Dança Clássica, Preparação e Prática Cênica, Danças Populares Históricas, Dança a Caráter, Ginástica Respiratória, Estudo técnico-musical, História da Dança, Balé de Repertório Clássico.

A Escola do Teatro Bolshoi no Brasil em Joinville, é um instituto sem fins lucrativos mantido por empresas através da lei Rouanet/ Mecenato Federal. A lei propicia ao patrocinador descontar do imposto de renda devido à União o montante aplicado em cultura. Empresas e pessoas físicas que investem na escola recebem o título de Amigos do Bolshoi, e estão divididos em quatro categorias: diamante, ouro, prata e menção honrosa, conforme valor doado.

Na cidade de Joinville, no Estado de Santa Catarina, a Escola de Teatro Bolshoi do Brasil foi inaugurada em 20 de março de 2000 e tem a capacidade para atender 300 alunos. Ela tem como filosofia educar crianças e jovens para serem multiplicadores de uma sociedade ideal, mais responsável e mais sensível. A meta de aproximar a magia dos grandes balés à realidade das pessoas já está sendo alcançada pela oportunidade dada as crianças carentes. Um convênio com a Prefeitura Municipal de Joinville disponibiliza 80% das vagas da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil para alunos da Rede Municipal de Ensino, através de bolsa de estudo. Há também bolsistas mantidos através dos benefícios das Leis de Incentivo à Cultura, Federal e Estadual, alunos bolsistas da rede estadual de ensino, e estudantes particulares de diferentes estados e países. Os bolsistas recebem orientação artística/educacional, uniforme, transporte, assistência médica emergencial, fisioterapia e alimentação gratuita. Os demais alunos, perfazendo 20% do total dos matriculados, são alunos particulares e pagam mensalidades de aproximadamente R\$ 350,00.

Atualmente a escola conta com 280 alunos divididos entre meninos e meninas: são 105 meninos e 175 meninas. O número de estudantes masculinos entre 10 e 12 anos é superior a soma de todos os outros alunos de dança dessa faixa etária no país inteiro. A admissão dos alunos é feita através de rigoroso exame de seleção que consiste em duas etapas: etapa médica-fisioterapêutica, postural e específica, em que são avaliadas a capacidade e a habilidade física; a etapa artística em que são avaliadas a musicalidade, a coordenação rítmica e as habilidades artístico-cênicas.

O Currículo e o Programa são aprovados pelo Ministério da Educação Superior e Média Especial da Rússia - Teatro Bolshoi. Eles visam garantir a aquisição do saber sistematizado, necessário à formação do artista de ballet, estão especificados no plano pedagógico da escola.

Os exames são uma forma de controle rotineiro dos conhecimentos obtidos e são realizados à medida que vão sendo executados as tarefas de laboratório e os trabalhos práticos. Para tanto podem ser utilizados os horários de aulas ou outros horários especificados. Os exames não são explicitados no Plano letivo. A forma de realização dos exames (práticos, orais e escritos) é determinada de acordo com circulares semestrais e/ou anuais. Complementarmente, o aluno deverá ter aproveitamento satisfatório (aprovação na respectiva série do ensino fundamental ou médio) para permanecer na Escola do Teatro Bolshoi no Brasil.

Todos os alunos devem estar regularmente matriculados na Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, dentro do Regimento e na Legislação vigente. Ao aluno, além dos direitos assegurados, são concedidas as seguintes prerrogativas; ter a garantia de que a Escola cumprirá a sua função, ou seja, que se efetive o processo de transmissão do conhecimento; ser respeitado em sua condição de Ser Humano e não sofrer qualquer forma de discriminação, em decorrência de diferenças físicas, étnicas, credo, sexo, ideologia, preferências político-partidárias ou quaisquer outras; usufruir igualdade de atendimento, independente de diferenciação de condições de aprendizagem em que se encontre; assistir as aulas e participar das demais atividades escolares, sem obstáculos que lhe sejam interpostos, por motivos independentes de sua vontade ou possibilidade; receber ensino de qualidade, ministrado por profissionais capacitados para o exercício de suas funções e atualizados em suas áreas de atuação; utilizar-se das dependências, instalações e dos recursos materiais da escola; solicitar orientações à equipe Escolar e ser devidamente informado por ela; sugerir, às diversas áreas da Escola, medidas que viabilizem um melhor alcance dos objetivos traçados; receber no ato da matrícula informações sobre as disposições contidas neste regimento, bem como outras de cunho técnico/administrativo que lhes sejam relevantes; se bolsista receber os benefícios previstos de uniforme, alimentação, transporte e assistência médica emergencial; tomar conhecimento de notas ou conceitos de avaliação e frequência, através de boletim ou ficha de apreciação; utilizar as salas de aula, nos horários

agendados previamente, para trabalho individual ou em grupo, com autorização prévia da Coordenação Artística.

Além dos direitos assegurados, ficam estabelecidos os seguintes deveres; inteirar-se e cumprir na integridade as normas; estar em sala de aula trajada adequadamente para aulas de dança, com uniforme da Escola em perfeitas condições, bem como os cabelos e demais condições de apresentação adequados ao seu objetivo de formação; cumprir fielmente os horários de aulas, práticas cênicas e outras atividades, evitando atrasar-se ou faltar sem necessidade, justificando-se por escrito quando isto ocorrer; respeitar os colegas, professores e funcionários da Escola; conservar, identificar e manter limpo seu uniforme; comparecer aos concertos, espetáculos e atividades promovidos pela Escola; estudar e ter bons resultados na escola de ensino regular, apresentando Boletim Escolar quando solicitado. Ao pai ou responsável que deixar de cumprir as restrições presentes neste Regimento ou no contrato de Prestação de Serviços Educacionais, serão aplicadas punições de advertência por escrito, suspensão ou exclusão do aluno, além da aplicação de medidas indenizadoras ou outras previstas em lei. Para que o aluno freqüente a Escola é necessário ler e conhecer as normas; participar de reuniões de pais; comparecer quando for chamado; comprometer-se com os objetivos e princípios da Escola; acompanhar o desempenho escolar do aluno; conhecer o sistema de avaliação, sabendo da possibilidade de promoção e de dispensa; evitar que o aluno fique acima do peso corporal ideal para as atividades. Estas são as instruções finais do regulamento.

A partir 2002, a cidade de Sidney na Austrália passa a ter uma filial da Escola Russa do Teatro Bolshoi que, sediada no complexo esportivo onde foi realizada a última Olimpíada, se constitui na segunda Escola do Teatro Bolshoi fora da Rússia.

2.3.2. O Bailarino

O Homem não existe sem antes perceber o próprio corpo. Se o corpo constitui-se de várias partes, o movimento é o fator que nos possibilita juntar essas peças e criar unidade. O movimento nada mais é que uma tensão conduzida de um músculo a outro, organizando alavancas ósseas e permitindo a sensação de um braço interi-ro.

É essa síntese motora que fornece ao homem a confortável sensação de unidade, de identidade.

BERTAZZO (1998, p.34) comenta que “se as unidades estruturais não concorrem para a consciência de uma identidade, o psiquismo será novamente sobrecarregado nesse esforço da personalização”.

O movimento é fator coordenador da estrutura do corpo dando-lhe coesão, tensidade, tônus-unidade, enfim. DENYS-STRUYF (1995) observa que o homem faz uso de uma estrutura refinada para ficar em pé. “Se o barco tem arcabouço que o sustenta à flor da água, o homem possui esqueleto que o sustenta em pé e permite a ele caminhar”. Nesse sentido a autora insiste que a estruturação começa nos ossos e não nos músculos.

A máquina de movimento do homem tem design extremamente sofisticado que na maior parte do tempo é negligenciada acarretando disfunções. Todos os movimentos, desde o mecânico até o simbólico, contêm sempre uma grande carga expressiva.

A dança, em minha opinião, tem como finalidade a expressão dos sentimentos mais nobres e mais profundos da alma humana: aqueles que nascem dos deuses em nós, Apolo, Pan, Baco, Afrodite. A dança deve implantar em nossas vidas uma harmonia que cintila e pulsa. Ver a dança apenas como uma diversão agradável e frívola é degrada-la. (CHAENEY, 1997, p.103).

Na dança moderna, dança-se para expressar o homem em relação com o homem, ou com a natureza, a divindade, a máquina, as paixões e os costumes. Já na dança clássica, dança-se pelo amor ao movimento em si, sem necessidade de que este seja um meio expressivo: o estilo clássico nasce nas cortes e é uma dança polida, na qual a harmonia das linhas cria uma beleza formal, cujos cânones nascem, certamente, do desenvolvimento daqueles que fixam a dança cortês: leveza, elegância, alegria. A beleza formal parte da figura humana isolada. A relação entre solista e o conjunto é muito frágil quase sempre decorativa e harmoniosa; não existe relação com o espaço, com o meio expressivo; ou seja, o dançarino é um ser totalmente entregue ao movimento, cujo mundo circundante não exerce nenhuma influência em seu estado de espírito. A beleza dos movimentos, tanto individuais como em conjunto, dá-se por meio de uma harmonia que se apóia com exclusividade na simetria e no equilíbrio.

Cabe aqui questionar sobre qual impulso irresistível leva o homem dançar? Por que ainda no estado natural mais primitivo, em lugar de economizar suas energias para encontrá-las mais intactas no momento da ação, necessário a seu sustento ou sua defesa, desperdiça-as em movimento fisicamente esgotantes? Sem dúvida por necessidade interior, muito mais próxima do campo espiritual do que do físico. (OSSANA: 1998, p.19).

A autora ainda acrescenta que os movimentos do bailarino, que progressivamente vão se ordenando em tempo e espaço, são as expressões de uma tumultuosa vida interior que ainda escapa à análise. Em definitivo, constituem formas de expressar os sentimentos; desejos, alegrias, pesares, gratidão, respeito, temor e poder.

A arte do bailarino vê-se limitada às possibilidades do seu corpo, ao lugar que este ocupa no espaço, ao tempo do desenvolvimento de sua obra e as leis da física. Veja que, mesmo que um coreógrafo disponha de vários dançarinos para formar figuras geométricas, cada uma delas substitui a imediatamente anterior - que fenece - e sua apreciação no teatro está limitada à observação frontal.

Para iniciar a aprendizagem da dança na Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, em Joinville, crianças a partir de 8 anos são submetidas a exame classificatório que consiste de duas etapas: a médico-fisioterápica-clínica e a postural e específica, quando são analisadas capacidade e habilidades técnicas, artísticas e de musicalidade. As audições para admissão de novos alunos são realizada no final de cada ano para ingresso no ano seguinte. A organização e o regime didáticos devem ser entendidos como um conjunto de decisões voltadas ao estabelecimento das condições necessárias à execução das atividades escolares.

A Escola oferece dois cursos, o de Formação Profissional, e o de Desenvolvimento e Aperfeiçoamento. O curso de Formação Profissional destina-se à calouros e tem a duração de 8 anos e mais a possibilidade de dois anos de aperfeiçoamento que pode realizar-se no Brasil ou em Moscou. O curso de Desenvolvimento e Aperfeiçoamento é organizado em quatro módulos, com dois anos cada perfazendo oito anos de duração, este curso possibilita estágio no Teatro Bolshoi em Moscou.

O curso de Formação Profissional (CF) tem 80% das vagas oferecidos aos alunos-bolsistas, vindos da população de baixa renda e matriculados na Rede Municipal de Ensino de Joinville. A Secretaria Municipal da Educação através de convocação em reunião com seus professores de Educação Física com a coordenadora geral da escola do teatro Bolshoi no Brasil, e com o Prefeito Municipal oportunizou bolsas

para os alunos da rede municipal do ensino fundamental na faixa etária de 8 a 10 anos. Os alunos-bolsistas passariam a freqüentar o curso de formação profissional no horário alternado as aulas normais e receberiam além das aulas gratuitas, roupas apropriadas, alimentação, transporte, material escolar, assistência odontológica, fisioterápica, atendimento médico emergencial e orientação familiar. A prefeitura Municipal de Joinville estaria proporcionando oportunidade às crianças da periferia de enriquecer sua formação e traçando novas perspectivas para o futuro, por meio do aprendizado através da arte. Os professores de Educação física passam a ser responsáveis pela avaliação dos alunos de 8 a 10 anos para a pré-indicação. Sem outra orientação, a não ser a de observar a postura geral do aluno os professores começaram a pensar como fariam a escolha de 50 alunos dentre o universo de alunos de 8 a 10 anos da sua escola. Recomendou-se ainda que fossem 50% de cada sexo.

2.3.3. Escola do Teatro Bolshoi e as Escolas Municipais

Como parte da execução do projeto de distribuição de bolsas para alunos da Rede Municipal, dois professores da Escola de Balé Bolshoi visitaram os 80 estabelecimentos de ensino fundamental e, falando para todos os alunos, fez uma apresentação informal sobre as vantagens de tornar-se aluno bolsista da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. Queriam, com isso, divulgar a oportunidade para os alunos, anunciar aos pais a possibilidade e preparar o ambiente para que os professores de Educação Física tivessem maior credibilidade ao fazer as escolhas. Durante as três aulas de Educação Física da semana seguinte os alunos foram escolhidos para a pré-indicação.

Na escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos, as professoras de Educação Física procederam por eliminação, inicialmente usando apenas o critério gosto/não gosto. Em sala, com músicas de ritmos diferentes, os alunos foram convidados a se movimentar ao som de palmas.

Há aula de Educação Física que tem o objetivo de trabalhar o ritmo nas crianças através da musicalidade. São usadas músicas de ritmos variados cuja cadência é reforçada por palmas, batidas de pé ou cabos de vassoura no chão. O lúdico se fez presente nas aulas e são estratégias, como a dança de cadeira, danças da

vassoura, as cantigas de roda e brinquedos folclóricos. Da prática de seu cotidiano as professoras deduziram a forma de avaliar os alunos para a pré-indicação. Aqueles que, na atividade direcionada proposta, se mostraram motivados na opinião dos professores e dos alunos que se alternavam em dançar e avaliar foram escolhidos perfazendo um total de 120 alunos, somadas crianças escolhidas de 7 salas.

No dia seguinte aproximadamente um terço dos alunos manifestaram-se sem interesse em fazer aulas de balé, pois haviam conversado com suas famílias e levando em consideração sua própria vontade, decidiram não participar da avaliação. No segundo momento da avaliação, as professoras de Educação Física usavam seus conhecimentos de anatomia, fisiologia para realizar o teste de avaliação postural. Elaboraram uma ficha de avaliação postural para observar alterações das curvas da coluna vertebral, escoliose, lordose, cifose em grau leve, moderado e acentuado; para observar as alterações dos joelhos, genovaro e genovalgo; para observar alterações dos pés, pé chato.

A avaliação postural serviu-se dos procedimentos de método bastante comum e usou um conjunto de equipamentos, o fio de prumo, simétrógrafo ou tabuleiro quadriculado.

Analisando-se aspectos observados nos alunos na posição Antero-posterior e na posição lateral ofereceu-se uma avaliação subjetiva, onde o avaliador observa os pontos que são determinados pelo teste na estrutura corporal encontrando assimetria de segmentos ou estruturas ósseas. Aqueles que não correspondiam às exigências dos professores da escola russa foram eliminados da pré-seleção. Os demais alunos foram organizados em dois grupos de conceito bom e ótimo. Através de comunicação escrita a direção da Escola explicou aos pais de todos os alunos que haviam se submetido ao teste com as professoras de Educação física, informando que houve um grupo escolhido para ser pré-indicado pela Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos e que na data fixada, os professores da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil viriam fazer a pré-seleção dos mesmos para o exame classificatório. Os alunos deveriam apresentar-se de traje de banho. Os professores de Educação Física providenciaram o identificador para o peito das crianças contendo nome e idade, e entregaram uma ficha contendo o nome dos 36

escolhidos, suas idades, peso e altura, e um conceito de um a cinco pontos baseado na observação da movimentação rítmica. Os professores da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil em Joinville retornaram a Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos no mês seguinte, e realizaram testes específicos para bailarinos usando metodologia própria. Desta forma deu-se a pré-indicação para a seleção dos alunos-bolsistas da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos para a fase classificatória da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil.

2.4. Avaliação Postural

A avaliação nas organizações era tratada, até bem pouco tempo atrás, sem a devida atenção e só alguns profissionais mais experimentados e de melhor formação tinham esta preocupação. Com o passar do tempo, e as demandas do mercado, a avaliação mostrou-se tão importante para o bom desempenho na prática de atividades físicas que atingiu o status de departamento nas organizações desportivo, por exemplo, dos professores de Educação Física.

2.4.1. Professor de Educação Física

O profissional de Educação Física é especialista em atividades físicas, nas suas diversas manifestações - ginásticas exercícios físicos, desportos jogos, lutas, capoeiras, artes marciais, dança, atividades rítmicas, musculação, lazer, recreação, reabilitação, ergonomia, relaxamento corporal, ioga, exercícios compensatórios à atividade laboral e do cotidiano e outras práticas corporais, tendo como propósito prestar serviços que favoreçam o desenvolvimento da educação e da saúde, contribuindo para a capacitação e/ou restabelecimento de níveis adequados de desempenho e condicionamento fisiocorporal dos seus beneficiários, visando a consecução do bem estar e da qualidade de vida, da consciência, da expressão e estética do movimento, da prevenção de doenças, de acidentes, de problemas posturais, da compensação de distúrbios funcionais, contribuindo ainda, para a consecução de autonomia da auto-estima, da cooperação, da solidariedade, da integração, da cidadania, das relações sociais e preservação do meio ambiente, observados os preceitos de responsabilidade, segurança qualidade técnica ética no atendimento individual e coletivo.

A Educação Física contempla, dentre outros, os seguintes significados: é o conjunto das atividades físicas e desportivas, a profissão constituída pelo conjunto dos graduados habilitados e demais habilidades, no sistema Conselho Federal de Educação Física, para atender as demandas sociais referentes às atividades físicas nas suas diferentes manifestações constituindo-se em um meio efetivo para a conquista de um estilo de vida ativo dos seres humanos.

É o componente curricular obrigatório, em todos os níveis e modalidades do ensino básico, cujos objetivos estão expressos em legislação específica e nos projetos pedagógicos, área de estudo e/ou disciplina Ensino Superior, o corpo de conhecimento, entendido como o conjunto de conceitos, teorias e, procedimentos empregados para elucidar problemas teóricos e práticos, relacionados à esfera profissional e o empreendimento científico, na área especificam das atividades físicas, desportivas e similares.

O Profissional de Educação Física no exercício de sua profissão tem grande responsabilidade social, pois através da intervenção profissional utiliza diagnóstico, define procedimento, ministra, orienta, desenvolve, identifica, planeja, coordena, supervisiona, leciona, assessora, organiza, dirige e avalia as atividades físicas, desportivas e similares, sendo especialista no conhecimento da atividade física/motricidade humana, nas suas diversas manifestações. No que diz respeito à avaliação é importante esclarecer para fins deste trabalho, quais as avaliações que envolverão os alunos e o que objetiva cada uma.

É comum as pessoas confundirem avaliação física com avaliação médica. A primeira tem por objetivo realizar uma triagem inicial sobre o indivíduo e o acompanhamento periódico da evolução dos resultados obtidos, buscando sempre a melhor estratégia e ergonomia no alcance dos mesmos e qualquer indício de patologia é recomendado a visita ao especialista médico.

Segundo MOLINARI E POGGIO (2000, p.65), “avaliação física é o instrumento no processo de obtenção, aplicação e delineação de informações descritas de julgamento sobre a capacidade física, funcional e de proporções morfológicas que visam dar um perfil global do condicionamento físico ao aluno avaliado para interpretação e análise dos dados obtidos. Já a avaliação médica tem por objetivo

identificar doenças pré-existentes ou suspeitas das mesmas e determinar o tratamento mais adequado”.

A análise postural é feita através da verificação visual ou com ajuda de instrumentos específicos. No caso do trabalho em questão, os instrumentos específicos se constituem de simetrógrafo, fio de prumo, tábua para os pés. O avaliador verifica qualquer desequilíbrio postural e o alinhamento do corpo do avaliado. Em caso de desvios graves é recomendada a visita ao especialista médico para maior aprofundamento.

Atualmente existem softwares que avaliam a postura corporal através de fotos e slides, facilitando o trabalho do profissional. *Training Test* é um software para avaliação e acompanhamento físico de jovens e adultos, voltado para profissionais de Educação Física, proporcionando agilidade e confiabilidade na avaliação física. Ele permite ao avaliador adaptar e personalizar a interface do software, configurando protocolos de avaliação física personalizadas para cada aluno, e desta maneira os menus de atalhos do software serão personalizados com as avaliações selecionadas para o “aluno ativo”. O avaliador poderá definir uma seqüência programada de execução das avaliações físicas, dinamizando o processo de preenchimento das informações.

MOTTA (1991) considera que avaliação da atitude postural de escolares pode ser uma ação importante no sentido da objetivação das medidas preventivas que possibilitam o combate dos desvios posturais.

O ato da postura do indivíduo responde à somatória de vida dele, as condições do meio ambiente. Não se pode desconhecer o meio ambiente, onde os fatores biopsicossociais estão visceralmente implicados na questão da postura corporal. Então, a somatória do sujeito ao mesmo tempo, é aquela que expressa o que a pessoa é em certo momento de sua comunicação com o meio.

O levantamento das informações e o seu aproveitamento sob um mesmo enfoque são tarefa bastante complexa, e sua eficiência será tanto maior quanto for o entrosamento entre os profissionais da área de saúde envolvidos.

Neste ponto, nos deparamos não apenas com a questão da multidisciplinaridade, mas com a sutileza da intermultidisciplinaridade, ou seja, o relacionamento entre as diversas áreas componentes do arcabouço de conhecimento de uma esfera profissional com as demais áreas circunvizinhas, trabalhando em conjunto para atingir a mesma meta e o mesmo objetivo. Um exemplo de atuação profissional neste sentido é apresentado no artigo de Renata UNGIER “Diagnóstico dos distúrbios posturais em uma escola pública no Rio de Janeiro”.

Entende-se por intervenção profissional a aplicação dos conhecimentos científicos, pedagógicos e técnicos, sobre a atividade física, com responsabilidade ética. Esta intervenção é dirigida a indivíduos e/ou grupos-alvo, de diferentes faixas etárias, portadores de diferentes condições corporais e/ou em equipe multiprofissional, podendo, para isso, considerar e/ou solicitar avaliação de outros profissionais, prestar assessoria e consultoria. Na sua intervenção, o profissional de Educação Física utiliza-se de procedimentos diagnósticos, técnicas e instrumentos de medidas e avaliação funcional, motora, biomecânica, composição corporal, programação e aplicação de dinâmica de cargas, técnicas de demonstração, auxílio e segurança a execução dos movimentos, servindo-se de instalações, equipamentos e materiais, música e instrumento musicais, tecnicamente apropriados.

2.4.2. Intervenção Na Postura Corporal

Faz parte da avaliação física a observação da postura do indivíduo. Para cada indivíduo, a melhor postura é aquela em que os segmentos corporais estão equilibrados na posição de menor esforço e de máxima sustentação.

Por meio da avaliação postural, realizada de uma forma objetiva, pode-se avaliar e registrar a existência de possíveis desvios posturais ou desequilíbrios musculoesqueléticos do esquema corporal do indivíduo. Os desequilíbrios são analisados em três planos: sagital, frontal e posterior. Com isso podemos avaliar nosso aluno e perceber quais são os desequilíbrios, quando houver.

Assim, estaremos prevenindo ou amenizando possíveis complicações relacionadas a músculos e ligamentos, porque toda atividade postural dinâmica do aparelho locomotor necessita de uma integridade anatômica e muscular.

A postura é quase um princípio entre a Educação Física e o homem, pois desde o início do desenvolvimento da Educação Física na cultura greco-romana até os nossos tempos, o culto pela imagem postural de então ou correto alinhamento ósseo postural do homem moderno sempre foi o enfoque principal dos educadores de ontem e de hoje. Essa preocupação justifica-se plenamente quando vemos que, do ponto de vista postural e por causas congênitas, nutricionais, patológicas, traumáticas e psicológicas, entre outras, a criança, durante o desenvolvimento, pode apresentar desvios posturais como cifose (arredondamento costal superior), lordose (inclinação dorsal além do limite normal), ou escoliose (desvio da espinha no plano sagital à direita ou à esquerda), acarretando uma série de mudanças e perturbações de origem funcional na postura, na mobilidade articular e no sistema circulatório, respiratório, nervoso e muscular, entre outros, bem como comportamental, ao nível de aprendizagem, de atitudes e comportamentos psico-sociais em geral. (HURTADO, 1987).

De acordo com KNOPLICH (1986), problemas posturais estão mais relacionados à coluna vertebral. Cerca de 80% da população adulta tem probabilidade de apresentar problemas posturais. Estes problemas apresentam-se como sendo a segunda causa do afastamento de trabalhadores do serviço, perdendo apenas para doenças cardiovasculares. Excluindo-se as patologias de ordem traumática, senil ou infecciosa, acredita-se que as deformações ósseas têm sua origem entre o nascimento e os 20 anos de idade (faixa etária onde a morfologia e atitude se definem para o futuro), a criança está susceptível a modificações no sistema ósseo, a má formação fica facilitada, como também sua correção postural. Justifica-se, diante disto, a importância de diagnosticar na época de adolescência/juventude, os desvios posturais que ocorrem (LAPIERRE, 1982).

A criança em idade escolar permanece por várias horas sentada numa posição incorreta, utilizando carteira imprópria, o que provoca um enfraquecimento da musculatura abdominal e dorsal (DIEM & SCHOLTZMETHNER, 1984). FRACCAROLI (1981) cita que a pessoa sentada é menos sujeita ao cansaço, pois o tronco tem um maior apoio com um mínimo de contrações musculares. Entretanto, para isto, os mobiliários escolares devem ser construídos ergonomicamente evitando vícios posturais e contribuindo com o aproveitamento do aluno.

MORO (2000) desenvolveu um estudo de mobília para serem utilizados por alunos em idade escolar. Neste estudo foi definidas a altura dos assentos e a respectiva posição. Para tanto foram estabelecidas, onde ficou definida uma altura de 80 a 90cm para a mesa de estudo, de 50 a 60 cm para o assento e uma inclinação de mesa em torno de 10 a 15 graus.

De acordo com KNOPLICH (1989) a incidência de problemas posturais é muito maior nas meninas do que nos meninos. Em primeiro lugar problemas culturais, estético e psicológico, em segundo, por problemas físicos com o surgimento dos seios, pois elas procuram escondê-los. Essas alterações durante a infância não provocam dores, porém se não tratadas, levarão com o passar dos tempos, a problemas sérios.

Criança de 2 a 6 anos tem naturalmente seus joelhos valgus, para facilitar o equilíbrio. Dos 2 aos 11 anos o crescimento ósseo é lento, havendo um estirão dos 11 aos 14 anos. Até os 9 anos, não existem diferenças significativas em meninos e meninas. A partir daí é que começamos a observar diferenças, tanto na constituição física quanto nas atitudes (KNOPLICH, 1986).

PINHO (1995) realizou análise postural em escolares de Florianópolis/SC com objetivo de verificar se haviam diferenças entre os sexos na incidência de problemas posturais. Foram avaliadas 229 crianças utilizando-se simetógrafo, nível pélvico e fita métrica.

Na avaliação postural observou-se a protusão dos ombros (PO), dorso curvo (DC), hiperlordose (HL), escoliose (ESC), geno-valgo (G-VALGO), geno-varo (G-varo), genorecurvado (GR), tibia-vara (TV), encurtamento da perna direita e esquerda (EPD e EPE). Para análise dos dados empregou-se o teste de qui-quadrado com nível de significância de $p < 0,05$.

No sexo masculino a maior incidência de desvios posturais na região do tronco ocorreu dos 7 anos (DC= 55% e PO=55%) e aos 9 (ESC= 49% e HL= 49%), enquanto que nos membros inferiores (MMII) a maior incidência ocorreu aos 8 anos (G-VARO=40%, GR=23%). No sexo feminino as maiores incidências na região do tronco ocorreu aos 7 anos (HL= 78%), aos 8 anos (DC+ 17%), aos 9 anos (ESC=

31%) e aos 10 anos (PO = 55%, enquanto que nos MMII está incidência aparece aos 7 anos (G- VALGO= 30% e G-VARO= 17%) e aos 8 anos (TV= 30%).

Comparando crianças de ambos os sexos, observou-se que o sexo masculino apresentou significativamente maior incidência de DC do que as meninas em todas as faixas etárias e que aos 7 anos teve maior prevalência de PO e DC, enquanto que o sexo feminino apresentou maior prevalência no HL e G-VALGO. Conclui-se que os escolares do sexo masculino apresentaram maior incidência de problemas posturais e que os principais desvios ocorreram ao nível dos segmentos dorso-lombares e joelhos para ambos os sexos e em todas as idades.

Durante a infância as partes do corpo crescem diferencialmente. O crescimento mais rápido é da cabeça e depois do tronco, em seguida as pernas se desenvolvem mais rápidos do que as demais partes do corpo. Até o início da puberdade o crescimento mais diferenciado é o do tronco (TANI et al, 1987 apud GUERINO et al, 1995).

2.4.3. Abordagem Biomecânica da Postura

Segundo KENDALL (1991), a postura é uma composição das posições de todas as articulações do corpo em qualquer momento dado.

Pela palavra postura entende-se a atitude global do corpo, quer esteja de pé, sentado, em movimento ou no trabalho, pois é a base real, muscular e concreta de cada indivíduo. Postura é o resultado de um equilíbrio harmonioso entre as solicitações impostas aos músculos, aos ligamentos e aos discos intervertebrais. Por esse motivo, evitamos a denominação de postura normal e usamos a expressão boa postura ou má postura.

D'ANGELO (1987) estudou a avaliação postural através da técnica denominada Posturograma, no qual esta técnica de medida das posturas normais relaxadas define o nível de graduação de assimetria dos sujeitos a serem estudados. Houve, como conclusão do trabalho, grande significância entre os vários desníveis e desvios na descrição das posturas estáticas, as quais, por sugestão clínica, deve estar incluído no corpo como um todo.

O método em sua totalidade foi amplamente reconhecido, devido a sua fácil aplicabilidade e o seu baixo custo, cuja principal necessidade da padronização vem a ser a utilização de registros e medidas dos vários pontos anatômicos com exatidão. De posse destes dados, torna-se possível uma avaliação global da postura do indivíduo.

Segundo VERDERI (2001, p. 57) “Postura é um modo particular de sustentação do corpo, do ponto de vista estático e dinâmico, variando de indivíduo para indivíduo”.

RASCH & BURKE (1987) comentam que esperar que todo ser humano adote um padrão de postura é ignorar o fato desta ser uma questão individual. No entanto, a colocação dos autores não deve confundir hábito individual com a situação de trabalho. Como exemplo, a forma com que uma pessoa senta em uma cadeira não é a mesma que uma costureira deve permanecer em seu posto de trabalho realizando sua tarefa. Neste caso, a individualidade ou a maneira que a referida funcionária gostaria de estar acomodada não é satisfeita pela imposição da profissão.

De acordo com KENDALL et al, (1991) a postura pode ser definida como a posição e orientação espacial global do corpo e seus membros relativamente uns aos outros. Esta e o movimento têm sido freqüentemente caracterizados com duas categorias distintas de comportamento motor: o primeiro como uma atitude basicamente ereta, estabilizada ativamente por servo-mecanismo que restabelecem automaticamente a orientação do corpo quando há perturbações, o segundo como um gerador de ações que desloca os segmentos corporais uns em relação aos outros ou o corpo em relação ao espaço. No entanto, o conceito de postura não está em oposição ao conceito de movimento. Movimentos surgem a partir da desestabilização, tanto na posição dos segmentos corporais quanto do equilíbrio quase estático global do corpo.

Sendo assim, uma dada postura é sempre necessária para a execução bem sucedida de um determinado movimento. Além disso, postura não é um conceito estático, pois há ajustes posturais intermitentes devidos aos momentos gerados por oscilações do centro de gravidade.

2.4.4. Neurofisiologia da Postura Ereta

A posição ereta bípede do homem, que é da família dos primatas, resultou da evolução da espécie em milhões de anos e é de aparecimento tardio da evolução, estando incluída na classe dos mamíferos.

Os primeiros mamíferos apareceram na Terra há 90 a 50 milhões dos anos atrás, depois da queda dos répteis que eram pequenos comedores de insetos e mantinha-se na água e arrastava-se na terra com seus membros móveis. A pronação já era natural para os mamíferos e, com passar do tempo, adaptaram-se para subir em objetos no chão e em árvores; gradualmente os membros posteriores se adequaram para sustentar o peso do corpo e as mãos para apanhar o alimento.

Nesse período, os mamíferos alimentavam-se das árvores altas e, assim, iam desenvolvendo sua agilidade e destreza devido ao deslocamento dos olhos para frente, permitindo a visão tridimensional e, com isso, o cérebro foi aumentado de tamanho até atingir o seu ápice nos macacos que, correspondem à evolução da espécie, há milhões de anos.

Para os nossos ancestrais continuarem se alimentando, tiveram que adotar uma postura mais ereta associada à liberação dos membros superiores e à formação de cinco dígitos em cada membros que, posteriormente, se tornaram móveis, surgindo a clavícula para dar suporte e permitir movimentos laterais dos braços e o deslocamento posterior e medial da omoplata, com a migração do músculo peitoral menor, para o processo coracóide.

Na medida em que o homem foi deixando as árvores e passando a andar no chão, o grande artelho dos pés foi perdendo a sua função de apreensão e passou a colaborar no equilíbrio do corpo.

A formação da postura ereta foi-se adequando às necessidades de nossos ancestrais. A primeira adaptação ao bipedalismo deu-se com o encurtamento do ílio, curvando-o para trás por razões obstétricas, e o músculo glúteo maior também se deslocou para trás da articulação do quadril para se tornar extenso, permitindo a posição ereta e o andar.

Em relação à função da pelve, esta se tornou mais complexa quando o homem ficou apoiado sobre os dois pés, porque, assim, teria que sustentar todo o peso do corpo. Por essa exigência, houve o aumento da eficiência do assoalho pélvico, envolvendo três camadas de músculos que se cruzam para dar uma maior sustentação, ocorrendo o deslocamento do centro de gravidade para o centro do acetábulo, distribuindo o peso do corpo sobre as duas pernas. A posição ereta do homem só é possível mediante as modificações que surgiram na coluna.

A coluna vertebral provém do ectoderma em seu período embrionário. O ectoderma é a camada de revestimento do embrião que na região dorsal invagina-se para dar a formação das estruturas ósseas e nervosas da coluna vertebral. Dessa maneira, durante toda a vida do indivíduo, haverá uma intrínseca relação entre estrutura nervosa e pele. A estrutura óssea da coluna é formada por 33 vértebras. A coluna cervical, correspondente ao pescoço, compõe-se de 7 vértebras.

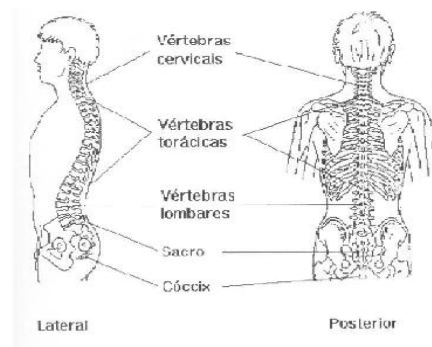


FIGURA 1: Coluna vertebral

Fonte: Knoplich (1989).

A coluna vertebral é o eixo do esqueleto. Formadas por inúmeros ossos livres e móveis entre si, denominadas vértebras, além de outros cinco ossos fundidos chamados de sacro e mais quatro parcial ou totalmente fundidos denominados cóccix.

A coluna é formada de 24 vértebras livres, sendo 7 cervicais; 12 torácicas; 5 lombares; 09 vértebras fundidas, sendo 5 sacrais e 4 coccígeas. Cada vértebra é composta de duas partes, a sólida (lâmina vertebrais) e a fraca (corpos vertebrais), segundo LAPIÉRRE (1987).

A parte sólida compreende um orifício por onde passa a medula, no centro da vértebra e ainda três asas, duas chamadas apófises transversas e uma de apófise espinhosa, localizadas na região posterior da coluna. Estas apófises servem para orientar os movimentos da coluna e para a inserção dos músculos das costas (KNOPLICH, 1982). Existem ainda nas vértebras, pequenos furos responsáveis pela passagem dos nervos originários da medula espinhal, que são os orifícios de conjugação.

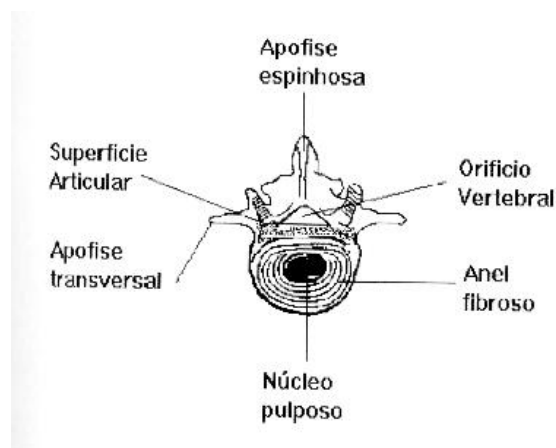


FIGURA 2: Anatomia de uma vértebra típica

Fonte: KNOPLICH (1989)

A parte central da vértebra ou corpo da vértebra (parte fraca), possui estrutura trabecular esponjosa e estável, a qual suporta o peso do corpo. As estruturas existentes nas vértebras livres formam o sacro, o cóccix não é possível reconhecer as respectivas características (BRANDIS, 1977).

O disco vertebral tem como principal função a proteção e a mobilidade da coluna. Estes discos se localizam entre as vértebras, ligando-as entre si, em articulações semimoveis e cartilaginosas. As principais características destes discos são a sua espessura que varia de 3 a 7 mm, cujo tecido é cartilaginoso, fibroso e do diâmetro do corpo das vértebras correspondentes. Apresentam, também, um centro mole, flexível (BRANDIS, 1977). Assim, a principal função destes discos é atuação como colchão da água na coluna vertebral, deslocando-se, compensatoriamente, em direção ao local que sofre maior pressão, como é mostrado na figura a seguir.

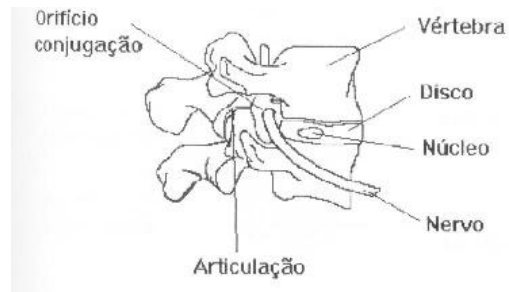


FIGURA 3: Vértebras, discos e ligamentos.

Fonte: KNOPLICH (1989)

Os ligamentos se estendem ao longo da coluna em faixas, que unem as vértebras entre si de maneira múltipla. Estes também atuam como agentes protetores, além de limitarem certos movimentos e, segundo BRANDIS (1977) e KNOPLICH (1982), os ligamentos também são afetados com distúrbios vertebrais, discais e musculares.

O suporte e a estabilidade da coluna são de responsabilidade dos músculos. A postura correta é permitida pelos músculos que moldam as curvas da coluna. Outras importantes características da coluna vertebral são as suas curvaturas fisiológicas, que tem como principal função o aumento de flexibilidade e a capacidade de absorver choques, permitindo, segundo LAPIÈRRE (1982), ser 17 vezes mais forte do que se fosse reta. Estas curvaturas se dividem em cervical, torácica, lombar e sacral, mostradas na Figura 1.

A cabeça teve que se equilibrar na porção superior da coluna, permitindo que os olhos ficassem voltados para frente. A cabeça e o tronco tiveram que se equilibrar sobre os membros inferiores pela cintura pélvica; e o corpo todo teve que se apoiar nas plantas dos pés, modificando o centro de gravidade.

Esses equilíbrios só foram permitidos por meio da formação de curvas lordóticas secundárias, na região cervical e lombossacra, e do papel fundamental da massa muscular que desenvolvem uma força antigraavitacional, permitindo aos seres primitivos erguerem-se do chão, adquirirem a posição ereta e andar.

Esses atos eram voluntários, comandados pelo sistema nervoso central, e, com o passar dos séculos, transformou-se em atos regulados pelo sistema nervoso involuntário e fusomuscular.

É o que ocorre com o feto da espécie humana; quando está no útero, encontra-se numa posição de flexão total, com a coluna em “C”, cifótica. O único músculo de inervação voluntária em atividade é o ílio-psoas, permitindo ao feto dar pontapés e não cabeçadas. Já na vida pós-natal, a criança consegue logo nas primeiras semanas levantar a cabeça pela presença da musculatura antigraavitacional do pescoço, formando a lordose cervical. Aos nove meses, surge a musculatura da região lombar antigraavitacional, formando a coluna na região lombossacra. O amadurecimento neuromuscular no controle dos esfíncteres e dos glúteos permitem a criança ficar em pé.

As curvaturas são divididas em primária, já existente no feto, trata-se da cifose dorsal, e secundária ou adquirida, que são as lordoses cervical e lombar moldadas pelos músculos e discos intervertebrais.

Durante os dois primeiros anos de vida, as vértebras lombares crescem rapidamente, ocorrendo um alongamento lombar e aumento das nádegas, permitindo a posição ereta.

KNOPLICH (apud ASCHER, 1976) acompanhou 600 crianças, onde verificou durante o crescimento de 2 a 6 anos, que os joelhos são caracterizados como valgo para dar uma base mais ampla, feita por uma torção da tíbia.

A taxa de crescimento em relação a altura diminui rapidamente nos dois primeiros anos, até os 9 anos de idade não há diferença significativa entre meninos e meninas, embora as meninas sejam um pouco mais gordas e baixas, e, a partir desse período, as meninas crescem rapidamente até os 12 anos, sendo que nos meninos, o crescimento ocorre entre 16 e 18 anos, cessando em estatura.

2.4.5. Ambiente Escolar e Postura

Como vimos, por milhares de anos a estrutura corporal do ser humano vem sofrendo uma evolução natural, estando intimamente ligada à evolução antropológica. Este processo evolutivo resultou da passagem da posição de quadrúpede para bípede, ocorrendo um processo progressivo de alterações anátomo-fisiológicas. A cabeça teve que se equilibrar na porção superior da coluna, permitindo que os olhos

ficassem voltados para frente e o tronco equilibrou-se sobre os membros inferiores, por meio da cintura pélvica, apoiando-se no espaço ocupado pela planta dos pés.

A quase totalidade dos problemas posturais tem sua origem na infância, principalmente aqueles relacionados com a coluna vertebral causados por traumatismo, fatores emocionais, sócio-culturais e de ordem hereditária.

Assim é que o complexo organismo humano se relaciona com o mundo movendo-se. Quando o corpo se movimenta, os sentidos captam informações. As terminações neurais enviam informações para os córtices sensoriais da visão, da audição, do paladar, do olfato e das sensações somáticas. Os sentidos possibilitam ler o mundo. Os movimentos do corpo certos ou errados são determinados socialmente, indicando o comportamento adequado. Na adolescência, o aluno do Ensino Médio encontra-se exposto a algumas circunstâncias, tais como: problemas musculares, distúrbios respiratórios, depressão, ansiedade, frustração, estresse, etc. Sua inclusão em programas escolares que valorizam o aprendizado de prática de exercícios para um bom condicionamento cardiovascular, para um bom equilíbrio emocional, flexibilidade, alongamentos, relaxamento e exercícios de compensação com objetivos profiláticos, torna-se imprescindível.

A fase da adolescência é demasiadamente conturbada pelas diversas alterações que naturalmente ocorrem devido ao desequilíbrio no crescimento e no desenvolvimento, possibilitando, então, o surgimento de problemas posturais bastante numerosos. Neste período, a postura normal, é sensivelmente afetada pelo chamado pico de crescimento, fase onde as alterações ocorrem com maior frequência. É nesse período de pico de crescimento que a coluna vertebral se desenvolve com maior rapidez, provocando, algumas vezes, um crescimento desigual das vértebras ou um desenvolvimento desequilibrado da musculatura dorsal. Tendo essas desigualdades e descompensações se instalado no indivíduo, a chance de alterações da curvatura do tipo escoliose fatalmente surgirá.

Se a falha postural fosse meramente um problema estético, as questões sobre ela seriam limitadas a problemas sobre aparência. Mas os defeitos posturais que persistem podem dar origem a desconforto até o problema incapacidade relacionar-se com a gravidade e persistência dos defeitos.

A má postura dificulta os movimentos, já que os músculos sofrem tensão e a circulação ocorre lentamente devido à compressão dos vasos sanguíneos pelas fibras musculares, comprimindo também as vértebras umas sobre as outras, acentuando-se as curvaturas dorsais e lombares.

A Educação Física tem sido quase sempre, como constatado em algumas escolas, direcionada para uma abordagem tática de modalidades esportivas, e conseqüentemente, dando a entender ao aluno, que a prática do desporto esta baseada no comportamento estratégico priorizando aqueles alunos que dominam os fundamentos esportivos, ficando todo o processo então, com características elitistas ou recreativas na maior parte das aulas do ensino médio. Os alunos muitas vezes freqüentam as aulas de maneira descompromissada com o que está sendo ensinado, por não possuírem a performance requerida em tais circunstâncias. As mudanças advindas da Lei de Diretrizes e Bases – LDB Nº 9394/96, têm um significado primordial para a Educação Física, pois aponta como finalidade específica do Ensino Médio a consolidação e o aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no Ensino Fundamental, o preparo para a cidadania e o trabalho, o prosseguimento dos estudos, o desenvolvimento de habilidades como continuar a aprender e a capacidade de se adaptar com flexibilidade às novas condições de ocupação e aperfeiçoamento. Nesse sentido, os padrões culturais de nossa civilização geram uma sobrecarga ao corpo humano, impondo cada vez mais atividades especializadas e limitadas.

É importante ainda mencionar que o papel de prevenção de problemas musculoesqueléticos, posturais, emocionais e de identidade corporal está diretamente relacionada com a atitude dos profissionais de saúde, principalmente os professores de Educação Física. Diversos fatores relacionados à saúde podem interferir no processo de aprendizagem. Muito se têm discutido acerca da questão psicológica, dos problemas oftalmológicos e fonaudiológicos e até mesmo das condições de higiene. A questão postural ocupa importante espaço nessa discussão. Os distúrbios posturais encerram inúmeras implicações. Sua conseqüência mais imediata, contudo, é a dor. Dores na coluna, nos ombros e nos joelhos, entre outras, vem sendo constantemente associados a fatores ocupacionais em adultos, mas elas podem ser observadas também com enorme freqüência em crianças e adolescentes em idade escolar. O peso excessivo das mochilas, o mobiliário inadequado, o

posicionamento dos alunos em relação ao professor e os numerosos vícios posturais que podem ser gerados em sala de aula são algumas das razões que fazem desta questão objeto de interesse dos profissionais que lidam com essa faixa etária.

Da mesma forma que uma criança com deficiência visual ou auditiva terá dificuldades na aprendizagem, aquela que sofre de dores freqüentes não se sentirá tampouco motivada a concentrar-se no estudo. Ao contrário, pode até mesmo tornar-se uma criança irritadiça, agitada e com problemas de comportamento, uma vez que a manutenção de uma mesma posição por um tempo prolongado será, para ela, ainda mais desagradável do que para seus colegas.

Um outro aspecto de fundamental importância se desenha a partir da análise do quadro postural na escola: sua relação com o psiquismo. Pioneiras do trabalho global em fisioterapia, PIRET E BÉZIER (1992) afirmam que todos os nossos gestos são inevitavelmente carregados de psiquismo. Alguns anos mais tarde, DENYS-STRUYF (1997) estabelece a partir de suas Cadeias Musculares Articulares, relações mais diretas entre diversas tipologias posturais e características psico-comportamentais específicas.

O que se depreende de ambos os estudos é que o ser humano é global, não sendo possível separar seus aspectos físicos dos psíquicos, afetivos, intelectuais, comportamentais e sociais. A partir deste raciocínio torna-se necessária uma abordagem interdisciplinar que permita perceber as razões que levaram a um determinado quadro patológico, esteja ela mais na esfera postural psíquica, cognitiva ou visceral.

Estas razões podem parecer absolutamente óbvias, como em casos observados ao longo do nosso estudo, em que crianças realizavam trabalhos excessivamente pesados para sua idade como subir o morro carregando baldes d'água ou fazer regularmente a faxina da casa. Tais crianças apresentam, evidentemente, desvios posturais e quadros algícos importantes, porém não mais significativos do que outras que não realizam o mesmo tipo de atividade. Esta constatação torna a observação menos evidente e nos leva à conclusão de que não se pode negligenciar a carga psíquica que recai sobre uma criança de oito ou nove anos que precisa trabalhar para colaborar com a família, muitas vezes financeiramente, ou que se vê

responsável pelos cuidados com irmão mais novos. Este excesso de responsabilidade lhe é imposto num momento em que a tônica deveria ser a escola e a brincadeira e a criança não tem ainda estrutura física e emocional para suportá-lo. Seu corpo vai se curvar, literalmente, sobre esse contexto psico-social, o que não é aconselhável.

Por outro lado, os desvios posturais, podem, por si só, gerar implicações emocionais, principalmente para os adolescentes, na medida em que os padrões estéticos adquirem um sentido muito forte nessa faixa etária. As meninas, principalmente, se queixam de seus ombros caídos e de seus abdomens protusos. Além disso, as próprias colegas antecipam a enumeração dos defeitos: Exemplo: “Ela tem problema na coluna, ela tem a perna torta, ele anda engraçado, etc”. É preciso levar em conta o quanto esta preocupação com o aspecto estético da postura pode influenciar na estruturação de auto-estima destes jovens, de que forma estes fatores se relacionariam com o processo de aprendizagem e com sua interação social.

As altas incidências de defeitos posturais em adultos têm atingindo um ponto crítico. Muitos casos de dor lombar estão relacionados com postura defeituosa e/ou hábitos posturais adquiridos e com efeitos cumulativos de sobrecargas pequenas e constantes durante um longo período de tempo, que, entretanto, se detectados a tempo podem ser corrigidos ou aliviados restaurando-se um bom alinhamento. As correções destas condições dependem da compreensão da importância da implementação precoce de um programa de medidas educacionais positivas e preventivas.

2.3.5.1. Boa Postura

Segundo CALLIENT (1979), uma “boa postura” é aquela em que o corpo do indivíduo permanece com as curvaturas anátomo-fisiológicas em estado de equilíbrio, sem sobrecarga na coluna vertebral, com uma aparência estética aceitável.

A postura submete-se, portanto, às características anatômicas e fisiológicas do corpo humano e possui um estreito relacionamento com a atividade do indivíduo,

sendo que a mesma pessoa adota diferentes posturas, nas mais variadas atividades que realiza. É o resultado da ação coordenada dos grupos musculares e ligamentos que atuam elevando, mantendo e apoiando as diversas partes do esqueleto em suas respectivas funções.

Além da fadiga muscular imediata, os efeitos em longo prazo das posturas inadequadas são numerosos: sobrecarga imposta ao aparelho respiratório, formação de edemas, varizes, problemas nas articulações, particularmente na coluna vertebral. Tais afecções acarretam então a recusa, às vezes de forma não explícita, dos trabalhadores atingidos, aos postos de trabalho em que suas limitações posturais são demasiado fortes (Couto apud DIAZ, 1996, p.18).

Em primeiro lugar, para caracterizarmos um desvio postural, devemos ter conhecimento sobre o conceito de postura, onde não existe consenso sobre o quando se pretende definir “postura ideal”. Para se definir postura de acordo com LANGLADE (apud MORO, 2000), deve-se levar em conta fatores multivariados como: (1) problemas de conservação do equilíbrio total ou equilíbrios parciais; (2) luta contra a força da gravidade; e (3) interação psicossomática (hábitos, meio ambiente, atitudes e movimentos), para constituir o que se denomina postura.

As constantes alterações antropométricas e morfológicas causadas pelo crescimento e desenvolvimento do homem provocam inúmeras adaptações em seu sistema corporal, buscando uma postura adequada. Em relação às suas necessidades, desenvolveu-se um mecanismo regulador do tônus postural, tanto na posição ereta estática como na dinâmica.

O corpo humano é formado por cerca de 206 ossos e 700 músculos, mantendo-se alinhados, onde existem influências externas e diferenças individuais que precisam ser levadas em consideração, como ação da gravidade, o esforço, o cansaço, e as deficiências físicas. Esses fatores podem levar aos desvios com relação à postura ideal ou a mais apropriada.

A boa postura, segundo KENDALL (1991), envolve uma quantidade mínima de esforço e sobrecarga e que conduz à eficiência máxima no uso do corpo.

A boa postura seria aquela em que o indivíduo, em posição ortostática, requer pequenos esforços de sua musculatura e ligamentos para se manter na posição ereta, encontrando o melhor equilíbrio estático.

A padronização da boa postura é difícil de ser estabelecida, porque existe uma dependência muito grande entre postura e individualidade de cada pessoa em relação às suas estruturas corporais.

O alinhamento esquelético ideal usado como padrão é aquele quando as curvaturas fisiológicas apresentadas na coluna e os ossos dos membros inferiores ficam alinhados para a sustentação do peso, que são os pés; a posição neutra da pelve conduz o bom alinhamento do abdômen, tronco e dos membros inferiores; já o tórax e a coluna superior ficam em posição para favorecer a função dos órgãos respiratórios e a cabeça fica ereta em posição equilibrada amenizando a sobrecarga sobre a musculatura cervical.

A postura e o equilíbrio dos segmentos corporais dependem da harmonia entre os membros inferiores, cintura pélvica, coluna vertebral, membros superiores e cintura escapular. Problemas relacionados à manutenção dessa harmonia podem causar alterações de ordem postural, prejudicando a boa postura do indivíduo.

2.3.5.2. Postura Inadequada

Os grupos musculares responsáveis pela ação contra a gravidade são chamados de musculatura antigravitacional ou postural e a manutenção da postura ereta dependem da capacidade funcional desses músculos representada pelos grupos musculares posteriores do dorso, da região abdominal, da cintura escapular e pélvica.

Sendo assim, a má postura é aquela na qual o indivíduo em posição ortostática requer grandes esforços, causando pressões plantares, tensões musculares tônicas permanentes, tensões de ligamentos e desequilíbrios entre a ação dos músculos e ossos. Além disso, má postura pode causar alterações crônicas, deixando as estruturas da coluna vulnerável e lesões.

A prática de atividades físicas pode facilitar o desenvolvimento de posturas incorretas ou erros posturais por meio da suscitação exarcebada de um dos membros, como também facilitar o reequilíbrio corporal, mas primeiramente, deve ser realizada a avaliação postural.

2.3.5.3. Causas que afetam o alinhamento Corporal e Postural:

- a) Diminuição de flexibilidade.
- b) Fraqueza muscular.
- c) Quadro algícos

Precisa-se de um equilíbrio estável entre a força muscular e a flexibilidade para prevenir complicações ou diminuir dores devido a má postura. Os mecanismos de equilíbrio se originam a partir das articulações coxofemorais, necessitando de uma musculatura para o equilíbrio a para manter-se uma postura ereta. São conhecidas como cadeias musculares anteriores e posteriores que agem como pivôs de ajustamento.

Uma postura indevida é capaz de causar um quadro doloroso devido à sobrecarga mecânica e muscular constante. Do ponto de vista mecânico, as alterações no alinhamento e mobilidade criam dois tipos de problemas: compressão sobre superfícies musculares do osso e tensão sobre ossos, ligamentos ou músculos. Essa compressão pode resultar em um desgaste ósseo. Então, faz se necessário realizar uma avaliação postural para detectar e registrar as alterações, prescrevendo e orientando um treinamento esportivo, baseado na avaliação realizada para aliviar o quadro doloroso e reequilibrar as cadeias musculares.

Como prevenir é melhor que remediar acrescenta-se ao estudo dos desvios da coluna recomendações de boa postura.

A inclusão da Educação Física na área de saúde advém da compreensão de que a atividade física é determinante para a prevenção de doenças e conseqüentemente, para o aumento da longevidade humana.

De acordo com DARTAGNAN (E.F. Especial, 2002, p.29), saúde se identifica como multiplicidade de aspectos do comportamento humano, voltado ao completo bem-estar físico mental, social e espiritual. Não basta apenas não estar doente para ter saúde, é preciso apresentar evidências ou atitudes que afastem, ao máximo, os comportamentos e os fatores de risco que possam precipitar o surgimento das doenças.

Pensa-se que a garantia da melhor qualidade em todas as idades é tão importante quanto aumentar a quantidade de anos vividos. De acordo com estudo apresentado, os quatro fatores mais importantes responsáveis por mortes ocorridas prematuramente nas sociedades ocidentais são: Estilo de Vida (53%), Meio Ambiente (21,8%), Biologia Humana (16,4%) e serviços de saúde (9,8%).

Grandes são os esforços da área da saúde, para promover a melhoria da qualidade de vida, através de alterações positivas no decurso das ações diárias relacionadas a atividades físicas. Neste sentido, NAHAS et al. (1995), colocam que, a Educação Física, entre outras funções, tem uma contribuição educacional relevante e exclusiva para os indivíduos, relacionada ao desenvolvimento motor e aptidão para o bem estar e saúde, e inerente a tais questões, visando melhoria da qualidade de vida. A postura corporal tem sido tema de estudos e discussão entre estudiosos da área, variando de pesquisas que apontam a atividade física como causa de desvios (SANTOS, 1993; MOTTA & MAIA, 1992) dentre outros, até aqueles que apontam como fator preventivo e ou corretivo (BRAGATTO, 1988; MASCARENHAS et al. 1991).

Problemas posturais estão sendo atualmente uma preocupação universal, pois é grande o número de incapacitados para o trabalho, casos de aposentadorias precoce nos Estados Unidos da América (ASTRAND & RODALH, 1987), bem como, dias de trabalho perdido por ano na Suécia SNOOK & WEBSTER, (1987).

A literatura apresenta diferentes causas de má postura, dentre as quais a de RASCH & BURKE (1987), abordando os traumatismos, doenças, hábitos, fraqueza muscular ou, atitude mental, hereditariedade ou ainda indumentária inadequada.

Considerando que várias são as causas, neste estudo foi enfatizada a pertinente ao hábito, pois segundo ADRIAN (1991), o desenvolvimento das maiorias das habilidades motoras com uma das mãos, nos conduz a assumir postura respeitando o nosso unilateral de habilidade motora, produzindo assim posturas anormais.

Desta forma, tais posturas assumidas desde períodos iniciais de vida, no caso, habilidades desenvolvidas em período escolar, se não forem observadas e corrigidas poderão acarretar futuros problemas posturais.

Daí a importância da Educação Física escolar, pois segundo MELLO (1983), cabe ao profissional de Educação Física instruir seus alunos sobre a posição correta que o corpo deve assumir perante diferentes atividades, além de alertá-los para que sejam fiscais de si mesmos, em relação à postura. ADAMS et al. (1985) citam que é durante as aulas dessa disciplina e, principalmente no aquecimento, que são sugeridos exercícios tanto corretivos como preventivos, necessários e imprescindíveis, uma vez que a criança em idade escolar está mais susceptível às deformidades ósseas, porque a sua estrutura corporal está em crescimento.

Vários são os desvios posturais apresentados pela criança durante a fase de crescimento e desenvolvimento. Os que mais merecem cuidados são aqueles provenientes do estirão da adolescência e de acordo com PIRES et al. (1990), as alterações posturais decorrem da lei do desenvolvimento (lei pubertária, lei da alternância, lei das proporções e lei das assimetrias).

Considerando a responsabilidade da Educação Física para com a saúde dos alunos, apresenta-se sugestão de exercícios que visam melhorar a postura.

2.3.5.4. Exercícios para melhorar a Postura

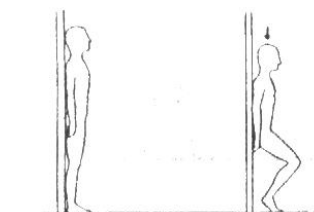


FIGURA 4: Exercício 01 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

1. De pé, braços ao longo do corpo; aderir à parede, com o corpo todo mantendo os pés ligeiramente afastados; flexionar os joelhos arrastando costas contra a parede. Cuidado com a posição da cabeça, o queixo deve estar em ângulo reto e não virado para cima. Voltar à posição inicial aderindo ainda com os ombros à parede; repetir o exercício 5 vezes. Este simples exercício corrige a eventual curva acentuada da coluna lombar e cervical como consequência melhora toda o porte ajudando no controle das próprias posições (Figura 4).

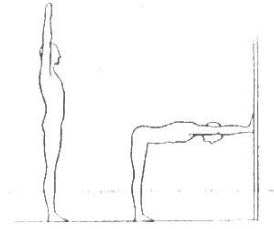


FIGURA 5: Exercício 02 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

2. De pé, pernas unidas, braços para o alto estirado, flexionar o busto para frente até formar um ângulo reto com as pernas e apoiar os braços, estirados, numa parede. Manter as costas numa perfeita linha horizontal com os braços. Voltar à posição inicial e repetir 5 vezes o exercício. Este exercício ajuda a corrigir a cifose dorsal (Figura 5).

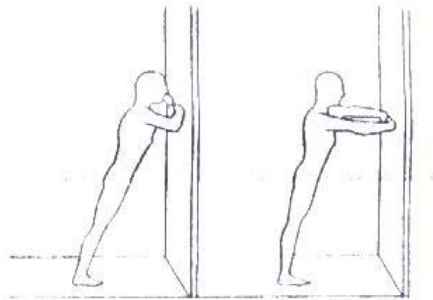


FIGURA 6: Exercício 03 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

3. Posição ereta, dirigida para uma parede, braços flexionados, cotovelos de fora, palmas das mãos para frente; mantendo o corpo rígido e os calcanhares no chão, dirigir-se para o muro e apoiar-se com as mãos mantendo os cotovelos para fora e flexionar 4 ou 5 vezes. Voltar á posição inicial. Durante o exercício não levantar os calcanhares do chão e manter retas as costas e a parede abdominal. Repetir o exercício 4 ou 5 vezes. É muito útil para as escápulas aladas e reforça os músculos do tórax e dos braços (Figura 6).

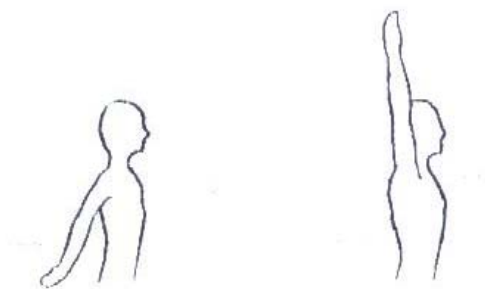


FIGURA 7: Exercício 04 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

4. De pé, sem ceder com as costas, empurrar os braços para trás flexionando 5 vezes, erguer os braços para o alto, flexionar 5 vezes e repetir o exercício completo 5 vezes. (Figura 7).

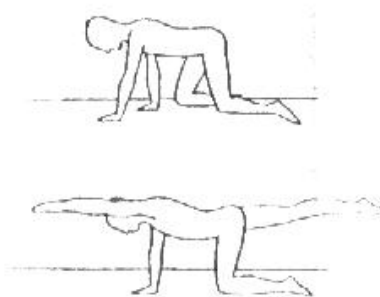


FIGURA 8: Exercício 05 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

5. De joelhos, mãos no chão trazer o braço esquerdo para frente levantando e estirando-o, simultaneamente, erguer a perna direita estirada para trás. Apoiar a mão esquerda e o joelho esquerdo no chão, um ouço mais a frente e avançar alternando os membros. É maneira de andar em quatro pernas que serve para equilibrar e reforçar os músculos das costas e dos ombros. Continuar por cinco minutos (Figura 8).

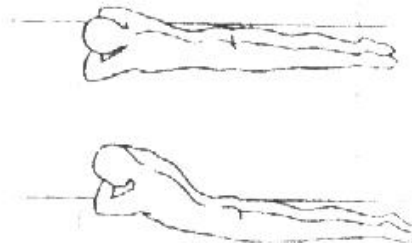


FIGURA 9: Exercício 06 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

6. Posição de pronação, pernas e pés estirados, braços flexionados, mão no chão, cabeça apoiada sobre os dedos. Levantar lentamente o busto e a cabeça esticando o pescoço com o queixo em direção ao esterno. Voltar à posição inicial e relaxar. Repetir 5 vezes. Toda musculatura das costas é reforçada, corrigindo também as escápulas aladas (Figura 9).



FIGURA 10: Exercício 07 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

7. Posição de pronação, pernas e pés estirados, braços ao longo e além da cabeça, inspirar e levantar simultaneamente o tronco e as pernas, formando um arco. Voltar à posição inicial, espirando e repetir 5 vezes. Também este exercício tonifica os músculos e corrige a cifose total (Figura 10).



FIGURA 11: Exercício 08 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

8. Andar na ponta dos pés, braços ao longo do corpo. Braços acima da cabeça e para o alto, corpo em tensão, caminhar na ponta dos pés, levantando ligeiramente os joelhos (Figura 11).

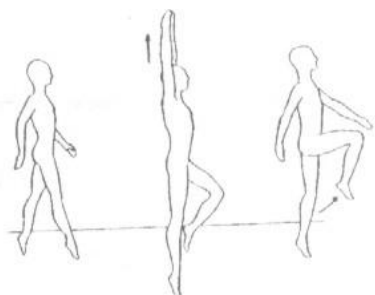


FIGURA 12: Exercício 09 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

9. Na ponta dos pés, braços ao longo do corpo, levantar uma perna estirada, dobrar o joelho e levar o pé ao chão, caminhar, fazendo estes movimentos (Figura 12).

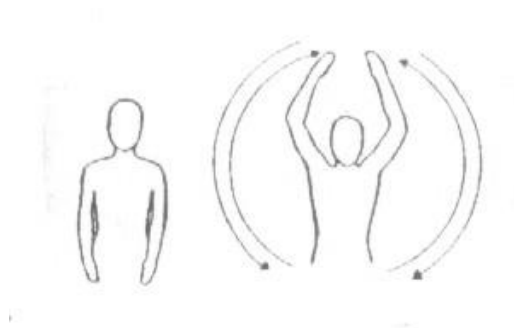


FIGURA 13: Exercício 10 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

10. De pé, braços unidos na frente do abdômen; espirar, levantar os braços aproxima-los na cabeça inspirando pelo nariz retornar com os braços à posição inicial espirando diretamente com a boca entreaberta, emitindo um som para frear e controlar a respiração (Figura 13).



FIGURA 14: Exercício 11 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

11. Faz-se também o exercício de levantando os braços para fora alternadamente. Inspirar e espirar, sempre muito lentamente emitindo um som (Figura 14).

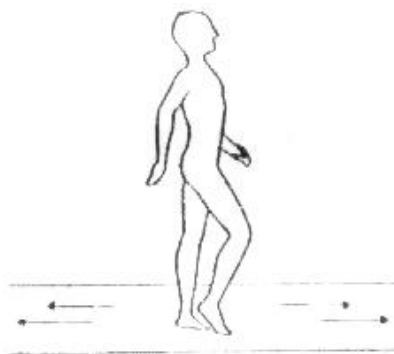


FIGURA 15: Exercício 12 para melhorar a postura.

Fonte: GONÇALVES, s.d.

12. Dar alguns passos para frente e para trás controlando, além da posição dos pés, equilíbrio do movimento do peso sempre à postura correta do corpo (Figura 15).

2.3.5.5. Desvios mais comuns da coluna:

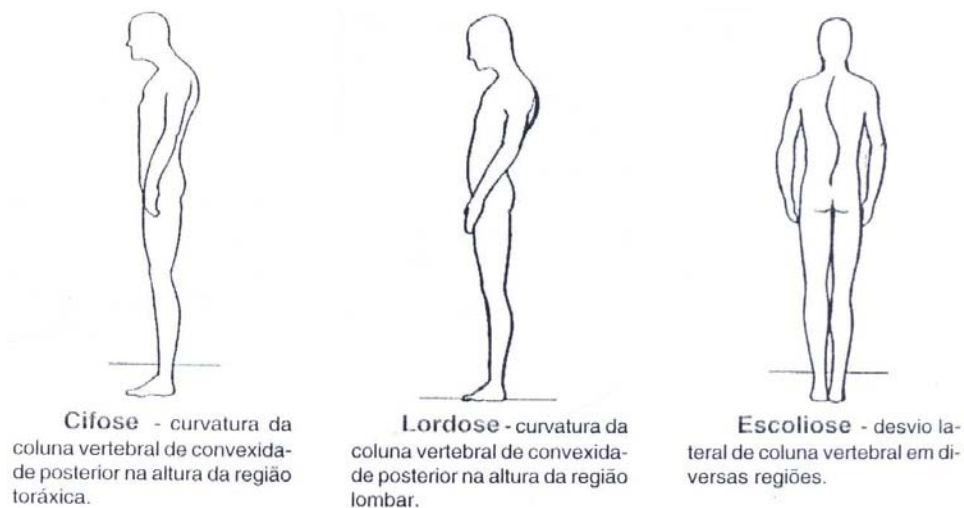


FIGURA 16: Desvios comuns da coluna.

Fonte: GONÇALVES, D., s.d.

2.3.5.6. Exemplos de postura

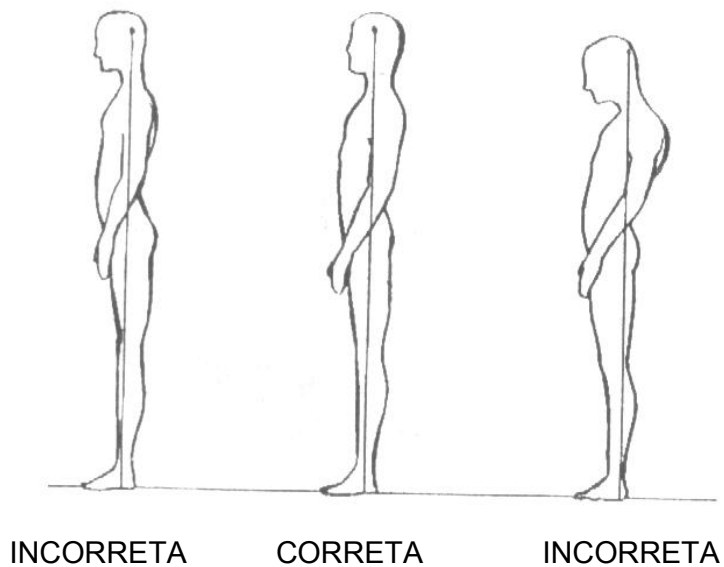


FIGURA 17: Exemplos de postura.

Fonte: GONÇALVES, D., s.d.

2.3.5.7. Dicas da boa postura

1. É prejudicial levar livros ou pesos apoiados num lado do corpo. Levados por muito tempo podem causar um desvio da coluna vertebral, torná-la assimétrica (Figura 18).

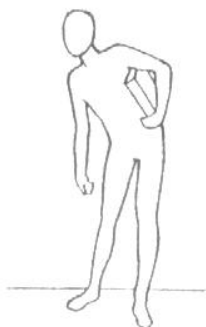


FIGURA 18: Dica 01 de boa postura.

Fonte: GONÇALVES, D., s.d.

2. A mochila deve ter os cintos curtos, presos no alto e lateralmente para aderir às costas, pois de outra maneira, para sustentar um peso muito baixo, as costas e a cabeça inclinam-se para frente, prejudicando a coluna vertebral e conseqüentemente a postura. Os rapazes maiores deveriam levar os livros numa mala à tiracolo (Figura 19).

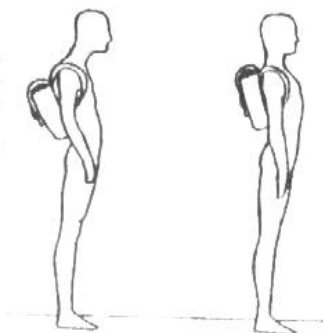


FIGURA 19: Dica 02 de boa postura.

Fonte: GONÇALVES, D., s.d.

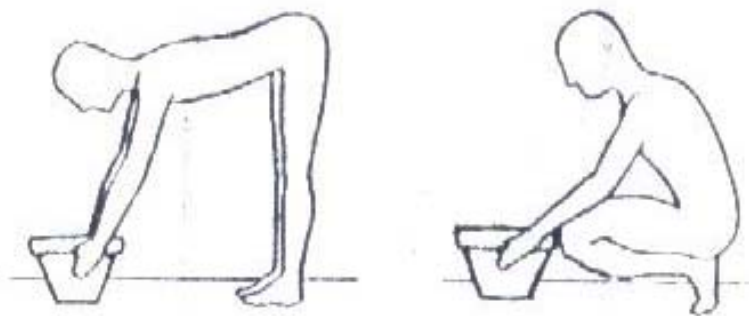
3. Pasta, mochila, sacola, bolsa, ou seja, os pesos, não devem ser sempre levados ao mesmo braço. O esforço repetido e prolongado pode facilitar o aparecimento de uma escoliose ou de outros distúrbios devidos a contínua inclinação unilateral (Figura 20).



FIGURA 20: Dica 03 de boa postura.

Fonte: GONÇALVES, D., s.d.

4. Posição errada à esquerda, a posição correta a direita, para se erguer um peso (Figura 21).



ERRADO

CORRETO

FIGURA 21: Dica 04 de boa postura.

Fonte: GONÇALVES, D., s.d.

5. Posição errada: o patamar da mesa está muito longe, motivo pelo qual todo o corpo está inclinado para frente e de um lado: somente o braço esquerdo está apoiado na mesa e a folha (ou o livro) está colocada à direita por causa da cabeça, portanto a coluna vertebral está côncava e em escoliose total (Figura 22).

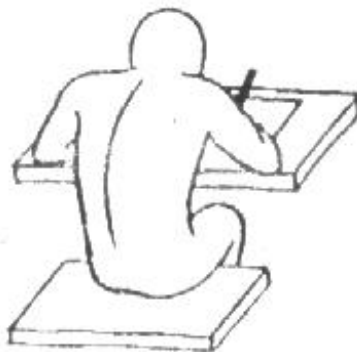


FIGURA 22: Dica 05 de boa postura.

Fonte: GONÇALVES, D., s.d.

6. Posição errada: os braços estão apoiados à mesa, mas a cabeça está reclinada sobre um dos ombros, o flanco esquerdo está todo torto e a coluna está em escoliose bilateral (Figura 23).



FIGURA 23: Dica 06 de boa postura.

Fonte: GONÇALVES, D., s.d.

Desta maneira, considerando-se que a maior parte dos indivíduos com baixo índice de correção postural são os grandes candidatos a apresentarem enfermidades na coluna vertebral, torna-se indispensável a identificação, para estes, da ocorrência do

problema e dos fatores que contribuem para o aparecimento freqüente destas assimetrias. Estas informações deverão facilitar o processo de criação de medidas de prevenção.

Neste sentido, aspectos como O caráter ergonômico do mobiliário e a natureza de sua utilização, o conforto dos calçados, a prática de atividades físicas, a aceitação do próprio corpo, o transporte correto de objetos pesados e volumosos, e a educação postural devem ser constantemente considerados e ressaltados na educação dos jovens, bem como devem estar sempre presentes no cotidiano de todos.

2.4.6. Métodos Avaliação Postural

Em geral, observa-se quatro formas de coluna vertebral que podem ser identificadas pelas suas respectivas silhuetas, como apresentado na (Figura 24) a seguir:

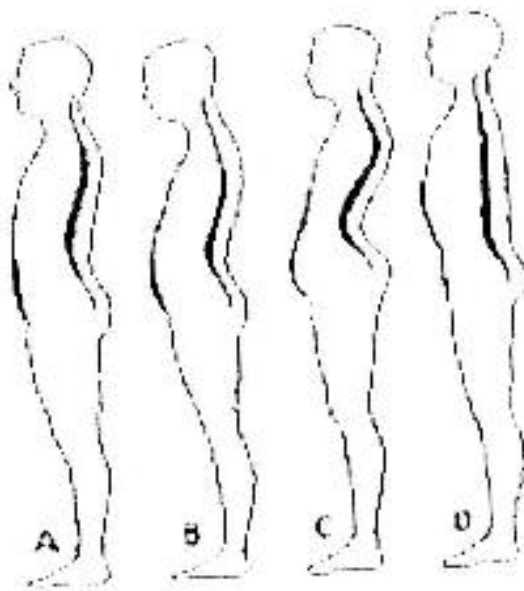


FIGURA 24: Vista sagital de atitudes posturais comumente encontradas

Fonte: JUNG-HANNIS apud OLBERTZ, 1995.

- a) Coluna harmônica e fisiológica das lordocifose;
- b) Coluna Curva: acentuada cifose torácica e lordose lombar, pélvis inclinada para frente e músculo reto abdominal saliente;
- c) Coluna Curva Acentuada: Oscilação convexa posterior, acentuação da lordose lombar em sua porção mais superior, encurtamento dos músculos peitoral e grande inclinação da pélvis para frente;
- d) Coluna Plana: achatamento das curvaturas fisiológicas.

Apesar desta classificação preliminar fornecer alguns critérios para a sistematização de uma avaliação postural, é difícil chegar a valores normatizantes, em função destes basearem-se, em geral, quase que exclusivamente na arquitetura da coluna vertebral. Sendo assim, alguns trabalhos procuram desenvolver métodos de avaliação postural que podem ser classificados como mostra a tabela a seguir:

TABELA 1: Demonstrativo dos Métodos de Avaliação Postural.

Observação de Pontos Anatômicos	Modelos Predeterminados	Cinemetria	Processamento de Sinais Biológicos
Estático: • Tabuleiro Quadriculado	• Test de New York	Bidimensional: • Massey • Conformador • Espinógrafo • Alinhômetro • Posturograma	• Radiografia • Tomografia Axial • Eletromiografia
Dinâmico: • Teste Postural de Lowa		Tridimensional: • Teste tridimensional	

Na Tabela 01 pode-se distinguir quatro grupos de métodos de avaliação postural baseados nos seguintes procedimentos:

- a) Observação de pontos anatômicos (estático e dinâmico);
- b) Avaliação através de modelos predeterminados;
- c) A partir da cinemetria (bidimensional e tridimensional);

d) Avaliação por processamento de sinais biológicos.

Os primeiros testes de postura buscavam analisar a postura de forma rápida, através da visualização de pontos marcados na coluna vertebral. O alinhamento das projeções verticais dos centros de gravidade de cada segmento do corpo dentro da base de equilíbrio contribuem para a manutenção postural.

As observações dos pontos anatômicas baseiam-se na avaliação de pontos que são determinados pelo teste na estrutura corporal, onde encontramos assimetrias de segmentos ou estruturas ósseas. Um método com estas características é muito conhecido nas academias de ginástica e escola é o tabuleiro quadriculado. Consiste da observação de pontos anatômicos de forma estática através de uma madeira quadriculada, com quadrados de 7,5 cm de lado. Um fio de prumo é preso na moldura superior dividindo-o no sentido vertical em duas partes. No piso é colocada uma prancha de 50 cm² entre o tabuleiro e a linha de prumo, podendo ser pintados os contornos do pé na tábua para auxiliar os sujeitos a assumirem a posição correta. Na ficha de avaliação, o examinador deverá determinar as assimetrias (inclinação da cabeça, níveis de ombros) e classifica-las com nota de 1 a 4. A nota 1 significa ausência de problemas; 2 presença duvidosa de problema; 3 problema discreto; 4 problema sério.

O método de postura de Lowa consiste na avaliação funcional ou dinâmica dos problemas relacionados à postura. Permite avaliar a mecânica dos pés, a posição em pé, a posição sentada, a atitude recurvada da coluna no ato de apanhar um objeto no chão, assim como o subir e descer escadas e outros movimentos de interesse. Os indivíduos a serem analisados deverão estar sentados em cadeiras enfileiradas uma atrás da outra com o mínimo espaçamento entre si. A partir disso, os indivíduos ficarão em posições estáticas ou dinâmicas predeterminadas, como ficar em pé em frente ou lado de uma cadeira. O avaliador observará a postura e fará a classificação através de notas de acordo com seus critérios.

A seguir, os métodos baseados em modelos predeterminados comparam posturas ditas normais com a estrutura do desenho em um protocolo de medição. O teste de New York é um método baseado no gráfico New York Posture Rating Chart (MATHEWS, 1980). Neste teste, 13 itens são observados e são atribuídas a notas para estas características. As mesmas são baseadas nos critérios e desenhos

descritos no formulário New York. Os desenhos apresentam várias posições da cabeça, ombros, coluna, quadril, a posição e arco dos pés, que correspondem a notas estabelecidas pelo autor do teste, tanto no plano frontal, porção posterior, como no plano sagital.

A cinemetria analisa a postura através de uma imagem coletada de uma câmara fotográfica ou de vídeo, onde são determinados pontos anatômicos além de outros parâmetros. Através da metodologia biomecânica é possível mensurar algumas variáveis antropométricas ou mesmo cinéticas de uma postura. A oscilação do corpo durante a postura ereta é geralmente investigada utilizando-se uma plataforma de força, um instrumento de medida sobre o qual os sujeitos permanecem em pé durante os experimentos. A variável mais comum para analisar esta oscilação é a posição do centro de pressão (COP), o ponto de aplicação da resultante das forças agindo na superfície de suporte. Esta análise pode ser bidimensional ou tridimensional, dependendo da disponibilidade do sistema de medição. Os métodos baseados em cinemetria, por necessitarem de equipamentos especializados, são mais adequados ao ambiente de laboratório.

MASSEY (1943) desenvolveu um método de medição da postura antero-posterior na posição em pé através da medição de ângulos. O avaliado é fotografado no plano sagital e são marcados pontos no lóbulo da orelha, meio do ombro, ponto médio do abdômen, trocanter maior, atrás do joelho e maléolo lateral. A partir destes pontos, são determinados os ângulos que são avaliados através de uma tabela de ângulos desenvolvida especialmente para este teste.

Uma característica importante encontrada na maioria dos métodos é a avaliação apenas na morfologia dos elementos estruturais, ignorando o seu funcionamento, o que também indica um distanciamento da real postura adotada pelo indivíduo no seu cotidiano. Por conseguinte, maior dificuldade encontrada para a opção por um método de avaliação postural com melhor resolução diagnóstica e adequado para locais de prática de atividade física refere-se ao alto custo operacional e a necessidade de técnicos especialistas nos sistemas baseados no processamento de sinais biológicos. Por isso, deve se avaliar a postura em função dos objetivos do diagnóstico e dos instrumentos disponíveis (VAUGHAN, 1997 apud LLANO SÁNCHEZ, 2001).

A estrutura morfológica da coluna vertebral é determinada geneticamente, sempre prevalecendo suas curvaturas fisiológicas. Entretanto, cada indivíduo apresenta uma arquitetura própria para a coluna vertebral, havendo variações posturais individuais. Apesar das dificuldades que este fato traz para a estruturação de uma avaliação precisa e objetiva da postura e de suas relações de sobrecargas na coluna. (LLANO SÁNCHEZ, 2001). Evidências a partir de alguns estudos realizados com escolares em relação à análise postural, quais podemos citar: ROSA NETO (1991), MOTTA (1991), ESTEVES (1993), PINHO E DUARTE (1995), indicam que escolares na faixa etária entre 10 a 15 anos apresentam alterações posturais bastante significativas.

Mais recentemente ESTEVES (1993, p. 33), verificou-se que a escoliose é o desvio postural da coluna vertebral mais comum em escolares de ambos os sexos. Por outro lado, dos 192 avaliados, apenas 8 apresentaram os desvios posturais.

De acordo com PINHO e DUARTE (1995, p.57), do total de 229 crianças avaliadas, 13,53% foram encaminhadas a um tratamento especializado. Concluíram também que um maior índice de problemas posturais nos escolares do sexo masculino, surge na faixa etária dos 7 aos 10 anos e que os principais desvios ocorrem nos segmentos dorso lombar e joelhos para ambos os sexos. Acreditamos que os profissionais, os escolares, os pais e os órgãos inseridos no processo educacional e da saúde desta clientela, desconhecem a incidência dessas alterações posturais e suas prováveis conseqüências.

A postura humana pode ser entendida por meio da análise das suas formas estruturais e funcionais influência de vários fatores, a saber: evolução do ser humano, linha da gravidade, o equilíbrio e o movimento do corpo, as necessidades da biomecânica, as exigências ambientais e os problemas emocionais que interferem na imagem corporal, entre outros. A biomecânica ocupacional estuda as interações entre o trabalho e o homem sob o ponto de vista dos movimentos músculo-esqueléticos envolvidos e suas conseqüências. Analisa basicamente as posturas corporais no trabalho e a aplicação de forças.

Muitos problemas como tensões musculares, dores e fadiga podem ser causados por produtos e postos de trabalho inadequados. Às vezes, basta um simples ajuste na altura da mesa para acabar com dores na região lombar, causadas por uma má

postura durante o trabalho. Dois conceitos importantes da biomecânica são o de trabalho estático e trabalho dinâmico. Os vasos capilares são os responsáveis pelo transporte de oxigênio até os músculos e pela retirada dos subprodutos do metabolismo. Quando o músculo está contraído há um aumento da pressão interna, o que leva a um estrangulamento dos capilares. O sangue deixa de circular quando o músculo atinge 60% da contração máxima, provocando uma situação onde a fadiga é rápida. O ideal é uma situação onde ocorra a contração e relaxamento alternados do músculo, funcionando como uma bomba sanguínea, ativando a circulação nos capilares, aumentando a resistência à fadiga.

No trabalho estático há uma contração contínua de alguns músculos para manter determinada posição, já no trabalho dinâmico há uma alternância entre contração e relaxamento dos músculos. O trabalho estático é altamente fatigante e deve ser evitado. Em relação as posturas do corpo, a ergonomia procura tratá-las, tendo sempre em conta que a realização da tarefa no local do trabalho estabelece um compromisso entre adoção de uma postura e as exigências da tarefa a ser cumprida.

A estrutura do organismo mais afetada pela má postura é a coluna vertebral. Existem situações de risco para esta estrutura, que são relacionadas à manutenção de uma postura por períodos prolongados de tempo, à solicitação extraordinária imposta à coluna vertebral e ainda a presença de vibrações no ambiente de trabalho.

2.4.7. Definição de Termos Utilizados na Avaliação Postural

Alguns termos técnicos serão utilizados na avaliação postural, os quais são definidos a seguir (DIAZ, 1996):

- a) Avaliação Postural: forma de detectar anormalidades na simetria dos segmentos corporais;
- b) Cifose: curvatura da coluna vertebral de convexidade posterior;
- c) Desvio Postural: desvio do eixo corporal, provocando tensão muscular e ligamentar. Para aliviar esta tensão, os segmentos do corpo se ajustam de forma compensatória;

- d) Escoliose: desvio lateral da coluna vertebral podendo haver alterações estruturais ósseas;
- e) Hiperlordose: acentuação da curvatura lombar fisiológica originaria de uma fragilidade da musculatura abdominal e/ ou do glúteo Maximo;
- f) Inclinação Lateral de Ombro: Observando-se a simetria dos ombros, identifica-se que um lado está mais baixo que o outro, o que pode ser um sinal de possível escoliose;
- g) Lordose: estado normal da curvatura lombar;
- h) Ortostática: posição em pé, com pequeno afastamento lateral dos pés, braços relaxados ao longo do tronco e olhar no horizonte;
- i) Simetrógrafo: aparelho que identifica a assimetria dos segmentos corporais.

2.3.7.1. Desequilíbrios: Coluna/Joelho/Pés

As disfunções adaptativas e/ou estruturais que podemos estar encontrando no dia-a-dia de nossa função de professor de Educação Física são alterações das curvas da coluna vertebral - hipercifose.

Podemos classificá-las como sendo postural, Sheuermann (osteocondrose espinhal), congênita, traumática, metabólica, inflamatória - Mal de Pott (TBC), tumoral e outras.

Estaremos enfocando somente a hipercifose postural, para não entrarmos em um aprofundamento da área médica e também por ser ela mais comum, não apresentando alterações ósseas. O aumento da curvatura cifótica promove certas alterações anatômicas, como dorso curvo, gibosidade posterior, encurtamento vertebral, podendo haver déficit respiratório, redução da capacidade de sustentação da coluna vertebral e, também, pela diminuição da expansibilidade torácica.

Toda hipercifose, de modo geral, tem sua lordose compensadora, cervical lombar, para dessa forma pode manter a sustentação do corpo, mesmo que de forma descompensada.

A hipercifose postural é muito comum na adolescência, tanto nos meninos como nas meninas, pois estes adquirem maus hábitos posturais para sentar, andar, estudar e até mesmo em pé. No adulto, em mulheres idosas, hipercifose pode aparecer em

função da osteoporose, em que as vértebras, pela rarefação óssea, ficam fracas ou em forma de cunha.

Também localizamos a hipercifose em meninos altos, como forma de inibir/esconder a estatura e não destacar perante os colegas de mesma idade. As meninas com mamas muito grandes também adotam postura cifótica com o mesmo objetivo. No entanto esses adolescentes não receberam orientação adequada a tempo, a hipercifose, que inicialmente é postural, pode tornar-se estrutural.

O tratamento para hipercifose postural apresenta bons resultados quando ainda não temos deformidades estruturais nos corpos vertebrais, devendo ser realizado ainda na fase de crescimento da criança.

A hipercifose pode localizar-se na região dorsal, dorso-torácica e toralobar. Neste último caso, encontraremos retificação da lordose lombar, contribuindo para a redução da mobilidade da região. Estudos comprovam que, normalmente, a cifose é puramente torácica, em 75% dos casos, em geral e 25% é toracolombar, e em 40% dos casos há escoliose associada (Figura 25).

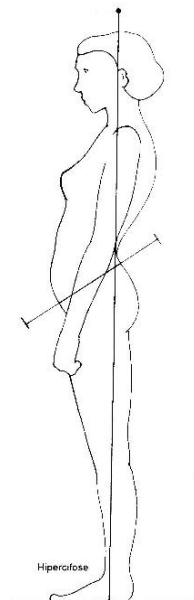


FIGURA 25: Hipercifose

Fonte: VERDERI, 2001.

Hiperlordose é o aumento da curva da região lombar cervical ou na região lombar no plano sagital. A hiperlordose lombar está associada a uma anteverção da pelve (báscula pélvica anterior), que não deve exceder a 20° , pois angulações maiores do que esta vai acentuar a lordose lombar e, conseqüentemente o realinhamento de todas as outras curvas da coluna para haver compensação. Já a retificação da lordose lombar associa-se à retroversão da pelve, originando a costa plana, com diminuição da mobilidade (Figura 26).

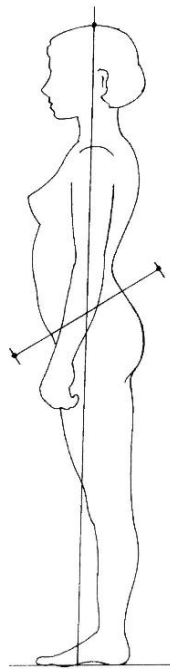


FIGURA 26: Hiperlordose

Fonte: VERDERI, 2001.

Escoliose é um desvio assimétrico, lateral da coluna vertebral, resultado da ação de um conjunto de forças assimétricas que incidem sobre a coluna (Figura 27).

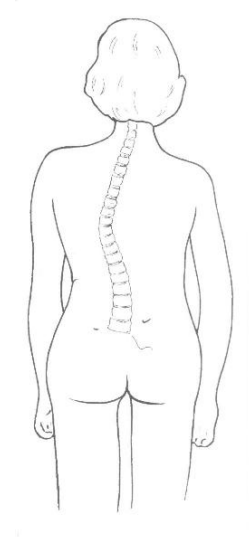


FIGURA 27: Escoliose

Fonte: VERDERI, 2001.

Possui várias classificações:

- a) Idiopática (causa desconhecida) - infantil, juvenil e adolescente;
- b) Congênita-falha na formação dos ossos e na segmentação;
- c) Neuromuscular- poliomelite, paralisia cerebral, distrofia muscular e outros;
- d) Traumas-fraturas, cirurgias e queimaduras;
- e) Fenômenos irritantes-tumores medulares, hérnia de disco;
- f) Posturais -má postura e “falsa escoliose”.

O termo idiopática é usado pelos médicos para designar qualquer problema postural de causa desconhecida, que não representa nenhuma anormalidade óssea ou neuromuscular. Uma curva escoliótica pode evoluir até 18 anos, no entanto, deve ser realizado pelo médico responsável um exame, a fim de verificar a idade óssea e se ainda haverá crescimento. Enquanto houver crescimento a curva poderá evoluir.

A escoliose pode apresentar suas curvas em uma única curvatura ou mais. Apresentam convexidade à esquerda ou à direita, abrangendo uma ou mais regiões da coluna. Quando apresentam curvas compensatórias, formam um “S” ou “S” invertido. Foram definidas por COBB como sendo primárias (maiores-as primeiras) ou secundárias (menores-curvas de compensação).

A curva primária é que determina as alterações da estrutura óssea, ligamentar, nervosa e muscular, no segmento da coluna em que se localiza. Portanto, é a curva a que se deve dar mais ênfase em nossos alongamentos durante as aulas.

A secundária é a curva menor e apenas de compensação, é mais flexível e fácil de ser corrigida.

As alterações anatômicas que podemos encontrar em uma coluna escoliótica são; rotação vertebral, saliência nas costelas, encurtamento vertebral e gibosidade.

Podemos encontrar escoliose na região cervical, torácica, toracolombar, lombar ou abrangendo toda a extensão da coluna, formando um grande "C".

Sabemos, por pesquisas, que as escolioses estruturais, em 70% dos casos são idiopáticas, ou seja, não se conhece sua fonte etiológica. As escolioses idiopáticas surgidas do nascimento até os três anos são consideradas infantis, e geralmente, localizam-se na região torácica, com convexidade à direita; dos 3 aos 12 anos nas meninas e dos 13 aos 14 nos meninos, são juvenis; daí em diante, até o término do crescimento ósseo, por alterações epifisais. Após o crescimento ósseo, a escoliose pode evoluir pela diminuição da espessura do disco. Em ambos os casos, quando não recebem tratamento produzem grandes deformidades.

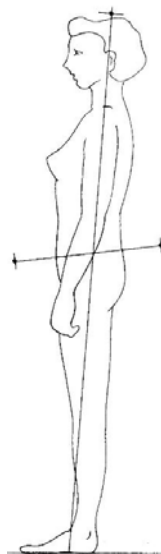


FIGURA 28: Costa plana

Fonte: VERDERI, 2001.

Costa Plana caracteriza-se por retificação das curvas fisiológicas, ou seja, diminuição das angulações das lordoses lombar e cervical e das cifoses dorsal e sacral. Diante desse desequilíbrio, as curvaturas responsáveis pela dissipação das forças provenientes da ação da gravidade são diminuídas e, conseqüentemente, ocorrerá em determinados pontos da coluna maior incidência de sobrecarga, ocasionando dores, perda da mobilidade e um desequilíbrio postural geral como forma de compensação (Figura 28).

2.3.7.2. Alterações nos Joelhos

As curvaturas ósseas podem deformar-se na presença de desequilíbrios musculares. No plano coronário, o joelho é angulado medialmente (valgo) ou lateralmente (varo); no plano sagital, o joelho é angulado posteriormente (recurvado) ou anteriormente (flexo).

- a) Genovaro: É conhecido com “pernas curvas” ou “pernas de cowboy”, consiste em angulação do joelho, com o eixo do fêmur e da tíbia desviando-se medialmente. Pode desequilibrar-se os arcos plantares, ocasionado o pé supinado e o tendão calcâneo varo (Figura 29).

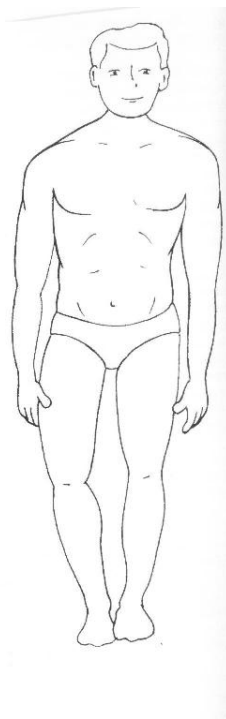


FIGURA 29: Genovaro

Fonte: VERDERI, 2001.

- b) **Genovalgo:** Consiste em angulação medial do joelho e desvio para fora do eixo longitudinal da tíbia e do fêmur. Nos casos mais estruturados, a ponta distal do fêmur e da tíbia desenvolve torção interna compensatória. No desequilíbrio do arco plantar, ocasiona o pé pronado e plano (Figura 30).

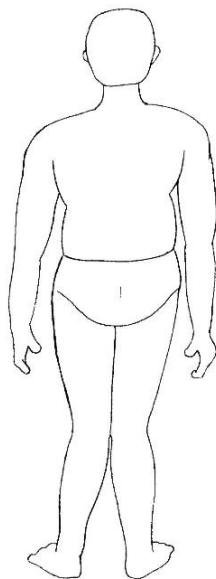


FIGURA 30: Genovalgo

Fonte: VERDERI, 2001.

- c) **Genoflexo:** Apresenta flexão da articulação do joelho, ou seja, ocorre limitação da extensão completa do joelho (Figura 31).

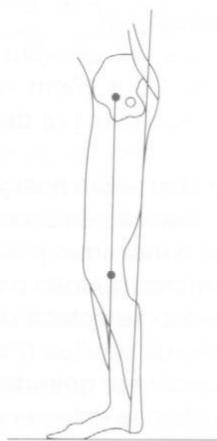


FIGURA 31: Genoflexo

Fonte: VERDERI, 2001.

- d) Genorecurvado: Curvamento para trás da articulação do joelho, ou seja, ocorre hiperextensão da articulação do joelho (Figura 32).

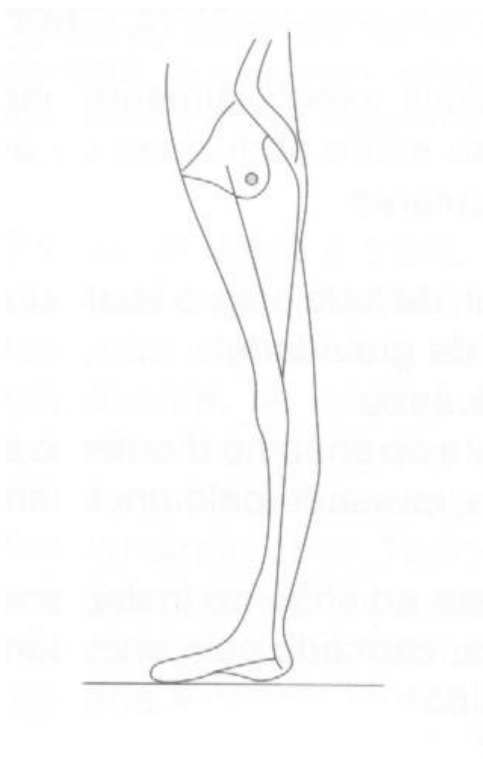


FIGURA 32: Genorecurvado

Fonte: VERDERI, 2001.

2.3.7.3. Alterações dos Pés

Os desequilíbrios musculares, por causa de sobrecargas e dá má distribuição do peso corporal, alteram consideravelmente os arcos plantares, aumentando-os ou diminuindo-os e comprometendo as funções de absorção de impactos e diminuindo sua mobilidade.

a) Pé Plano ou chato:

É a diminuição do arco plantar e está sempre associado a um talus valgus. Provoca rotação medial dos eixos tibiais e femorais e, conseqüentemente, a tendência a um joelho valgo, direcionando as patelas para o sentido medial. Pode ser congênito ou adquirido. Quando congênito, é provavelmente da hereditariedade, apresenta acentuada frouxidão de ligamentos e as articulações mediotársica e subastragaliana são hipermóveis e o tendão calcâneo curto. Quando adquirida, é conseqüência de desequilíbrios musculares, postural ou estático peso excessivo, fadiga muscular, uso de calçados inadequados e maus hábitos de marcha (Figura 33).



FIGURA 33: Pé Plano ou chato

Fonte: VERDERI, 2001.

b) Pé Cavo

Caracterizado pelo aumento do arco longitudinal, sua origem ainda não é definida. Pode ser proveniente de doença paralítica, desequilíbrios posturais e musculares no período de crescimento, de doenças neurológicas ou deformidades da coluna, mas não se sabe como isso ocorre (Figura 34).

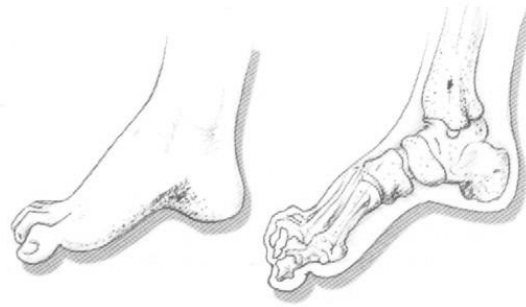


FIGURA 34: Pé cavo
Fonte: VERDERI, 2001.

c) Pé Supinado ou varo

Essa deficiência geralmente é congênita, mas pode também ter origem traumática, em consequência de acidente ou doença dos nervos da perna ou do pé. Apresenta queda lateral do arco transversal e o tendão calcâneo torna-se varo. Pode estar associado ao pé cavo e/ou a um joelho genovaro. Com a posição dos ossos e a mecânica do pé está alterada começam a surgir anomalias nas pernas (Figura 35).

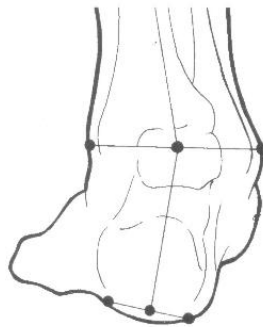


FIGURA 35: Pé supinado ou varo Verderi,2001
Fonte: VERDERI, 2001.

d) Pé Pronado ou vago

Revela-se precocemente logo que a criança começa a ficar na posição bípede e geralmente aparece combinado com o pé plano. O pé não está totalmente pronto para sustentar o peso do corpo. O tendão de Aquiles forma um ângulo obtuso (posição-valgo), o pé tomba para dentro realizando uma pronação da articulação do

tornozelo. Segundo Asher (1976), esse tipo de anomalia não pode ser considerada defeito, a não ser que seja muito acentuado. Apresenta queda medial do arco transversal e o tendão calcâneo torna-se valgo. Pode estar associado ao pé plano e/ou a um joelho genuvalgo (Figura 36).

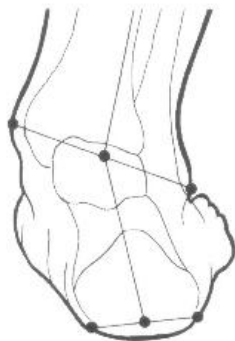


FIGURA 36: Pé pronado ou Valgo

Fonte: VERDERI, 2001.

e) Pé Convergente

Esta deficiência também chamada de pé de periquito ou pé de pombo, caracteriza-se pela convergência dos dedos de ambos os pés (ou somente um) para dentro, aproximando-os da linha média do corpo. Caracteriza-se pela rotação medial do tornozelo, o hálux aproxima-se da linha medial (Figura 37).

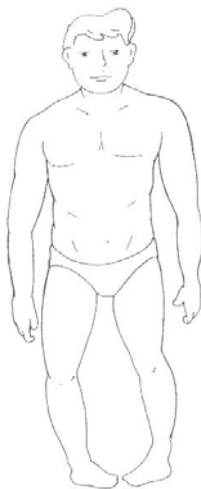


FIGURA 37: Pé Convergente

Fonte: VERDERI, 2001.

f) Pé Abduto

LAMARE (1976) diz que crianças portadoras desta deficiência “costam a andar, são desajeitadas, caindo facilmente e como nos casos de pé plano, queixa-se de dor na sola dos pés, barriga das pernas e joelhos. Supõe-se que a forma incorreta de sentar sobre os joelhos agrava a propensão natural da criança. Desvio para fora dos dedos do pé (Pé dez para as duas” ou de Carlitos) (Figura 38).

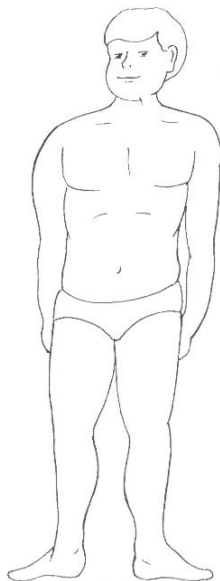


FIGURA 38: Pé Abduto

Fonte: VERDERI, 2001.

3. METODOLOGIA DE PESQUISA

É possível usarmos modelos diferentes para descrever aspectos diversos na realidade sem precisarmos considerar qualquer um deles como fundamental, e que vários modelos interconectados podem formar uma teoria coerente. (Fritjof Capra).

A escolha do método utilizado é um procedimento tão importante quanto a revisão bibliográfica, pois, é através dele que a pesquisa acontece. Sua escolha deve obedecer a critérios que proporcione ao pesquisador os dados necessários ao desenvolvimento do trabalho. Nesse sentido, procura-se detalhar a metodologia utilizada em seus aspectos, de forma que melhor justifique essa opção.

No primeiro momento, este trabalho ateve-se à pesquisa bibliográfica quando se buscou embasamento teórico para dar sustentação às discussões acerca da avaliação postural, realizada em aulas de Educação Física, com alunos do ensino fundamental.

Como segundo momento da investigação científica, fixou-se a atenção no estudo de caso. Através de diversas formas tais como fotografia, figuras, slides, apresentações e discussões, estudaram -se o caso verificado em aulas de Educação Física com alunos do ensino fundamental. Como uma abordagem qualitativa de pesquisa o estudo de caso vem ganhando atenção dos pesquisadores especialmente da área de educação.

BOGDAN E BIKLER (1982) discutem o conceito de pesquisa qualitativa apresentando cinco características básicas que configuram esse tipo de estudo:

A pesquisa qualitativa tem ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento.

a) Os dados coletados são predominantemente descritivos.

- b) A preocupação com os processos é muito maior do que com o produto.
- c) O significado que as pessoas dão as coisas e as suas vidas são focos de atenção para o pesquisador.
- d) Análise dos dados tende a seguir um processo indutivo.

A pesquisa qualitativa ou naturalística segundo BOGDAN E BIKLEN (1982) envolvem-se, pois a obtenção de dados descritivos, obtidos no contato direto do pesquisador com a situação estudada, enfatiza mais o processo do que o produto e se preocupa em retratar a perspectiva dos participantes.

Para a realização do estudo de caso foi seguido um processo indutivo, que permite construir novos conhecimentos, chegando, por dedução, à ampliação destes conhecimentos, encontrando-se, desta forma, no centro de um procedimento metódico de construção do saber (LAVILLE & DIONNE, 1999, p.22). Os pesquisadores não se preocupam em buscar evidências que comprovem hipóteses definidas antes do início dos estudos. As abstrações se formam e se consolidam basicamente a partir da inspeção dos dados num processo de baixo para cima.

O fato de não existirem hipóteses ou questões específicas formuladas a priori não implica a inexistência de um quadro teórico que oriente a coleta e a análise dos dados.

O desenvolvimento do estudo aproxima-se a um funil: no início há questões ou focos de interesse muito amplos, que no final se tornam mais diretos e específicos. O pesquisador vai precisando melhorar esses focos à medida que o estudo se desenvolve. Nesse trabalho, como já foi mencionada, a segunda etapa da investigação científica concentrou-se em estudo de caso.

Os estudos de caso visam à descoberta, mesmo que o investigador parta de alguns pressupostos teóricos iniciais, ele procurará se manter constantemente atento a novos elementos que podem emergir como importantes durante o estudo.

O quadro teórico inicial servirá assim de esqueleto, de estrutura básica a partir da qual aspectos poderão ser detectados, novos elementos ou dimensões poderão ser acrescentados, à medida em que o estudo avança.

Para a realização desse estudo, foi utilizada uma metodologia eclética que, aproveitou de cada um dos quatro métodos de avaliação postural já citados alguns aspectos.

Tomando-se como referência os procedimentos da avaliação postural apresentada por MOLINARI & POGGIO (2000, p. 209), descreve-se o procedimento do método de avaliação mais comum.

Uma linha imaginária de gravidade mostra o corpo em perfeito equilíbrio auxiliando na distribuição equilibrada do peso e em uma posição estável de cada articulação. O fio de prumo ajuda o avaliador a imaginar a linha de gravidade e visualizar uma postura na posição em pé.

O fio de prumo é de uma linha vertical com um peso preso na extremidade, ficando suspenso para que ocorra o alinhamento postural ideal, representando uma linha de referência, porque, à medida que é solicitado a mudar de posição, poderá estar modificado a sua postura, levando a uma avaliação incorreta. O ponto fixo durante o exame é padronizado; o único ponto fixo na postura em pé é os pés em contato com o solo. O fio de prumo determina os pontos de referência do indivíduo que está sendo avaliado.

Na vista anterior, a linha de referência se inicia entre os calcanhares, estendendo-se, para cima e ao meio entre os membros inferiores, por meio da linha média da pelve, parede abdominal, esterno e crânio.

Na vista posterior, inicia-se entre os calcanhares, estendendo-se para cima e ao meio, entre os membros inferiores, por meio da linha média da pelve, parede abdominal, esterno e crânio. As metades direita e esquerda das estruturas esqueléticas devem estar, essencialmente, simétricas e contrabalançadas.

Na vista lateral, a linha de referência passa ligeiramente à frente da articulação do tornozelo, à frente do centro da articulação do joelho e atrás do centro da articulação do quadril.

Assim o avaliador é capaz, mediante observação dos contornos do corpo, de estimar a posição das estruturas esqueléticas e observar possíveis desvios, descritos como leves como alinhados, levemente acentuados, acentuados.

Para finalidade do exame, o indivíduo deve estar com pouca roupa, em pé, aproximadamente a 3 m do avaliador, com os pés descalços e eqüidistantes ao fio, com os calcanhares separados cerca de 7,5 cm e parte posterior da cada pé abduzida cerca de 8 a 10° da linha mediana; o corpo deve estar alinhado junto ao fio de prumo suspenso a partir de quatro vistas: anterior, posterior, lateral e lateral com flexão do tronco.

3.1. Equipamentos utilizados

1. Fio de prumo: é um fio com uma massa de chumbo presa em sua extremidade, ficando suspensa (Figura 39).



FIGURA 39: Prumo de centro usinado em latão com ponta de aço e cordão de nylon de 2mm de diâmetro.

Dimensões: 3X9cm. Embalagem: Saco plástico de 15X5X0,2cm.

Fonte: <http://www.sophisa.com.br/index.htm>.

2. Pranchas de Postura: São tábuas de madeira nas quais são desenhadas impressões dos pés para facilitar a postura correta.
3. Simetrógrafo ou Tabuleiro Quadriculado: É um armado de madeira com 12mm de espessura, 1,95m de altura e 90 cm de largura; são pintadas linhas horizontais e verticais dividindo toda a superfície do tabuleiro em quadrados de 7,5 cm de lado. Pode ser afixado a uma parede ou não (Figura 40).

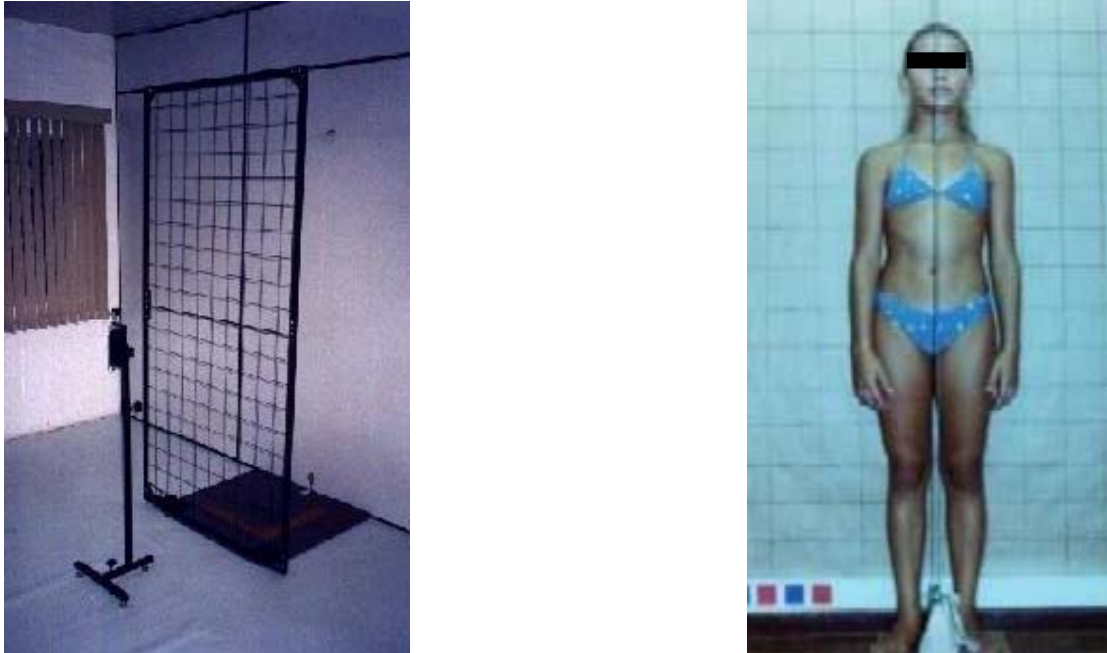


FIGURA 40: À esquerda: Estrutura em Alumínio e quadriculado com fios elásticos espaçados de 10cm e base em madeira com quadro móvel de 90 em 90 graus. Dimensões: 78X98X200cm. Embalagem: produto desmontado em caixa de papelão 80X80X17cm. Fonte <http://www.sophisa.com.br/index.htm>. À Direita, foto do simetrógrafo de papel craft, barbante de nylon e uma meia com areia na extremidade, utilizado no trabalho prático.

3.1.1. Alinhamento e Desvios Posturais

Vista Anterior: Em posição ortostática anatômica, de frente para o avaliador, deve-se observar:

1. Pés: verificamos se o indivíduo apresenta calosidade, pé abductor ou adutor.
2. Pé abductor: é a projeção dos pés para fora da linha média do corpo, causada pela fraqueza da musculatura lateral do pé e/ ou tornozelo.
3. Pé adutor: é a projeção dos pés para dentro da linha média, causada pela fraqueza da musculatura medial do pé e ou/ tornozelo.
4. Pernas: apresenta-se perna arqueada ou não.
5. Perna arqueada: causada pela fraqueza dos músculos posteriores laterais da coxa, levando a uma estabilidade lateral do joelho.
6. Joelhos: possui-se joelho varo ou valgo.

7. Joelhos varo: é a projeção do(s) joelho(s) para fora da linha média do corpo, causada pelo encurtamento da musculatura lateral da coxa.
8. Joelho valgo: é a projeção do(s) joelhos(s) para dentro da linha média do corpo, causada pelo encurtamento da musculatura medial da coxa.
9. Linha do quadril: linha imaginária formada pela união dos dois pontos iliocristais. Essas duas linhas deverão estar paralelas; se não estiverem, poderiam indicar uma possível escoliose, ou seja, deformações ou desvios laterais da coluna vertebral, Elas classificam em:
 10. Escoliose simples: quando apresenta uma única curvatura em uma das regiões da coluna vertebral, causada por fraqueza e encurtamento das musculaturas laterais das respectivas regiões.
 11. Escoliose total: quando apresenta uma única curvatura causada por fraqueza e encurtamento das musculaturas laterais da coluna. Pode ser escoliose total direita e total esquerda.
12. Linha dos ombros: linha imaginária formada pela união dos pontos acromiais que devem estar na mesma altura. A elevação de um dos ombros está mais associada á cadeia muscular posterior.
13. Pescoço: verificar o alinhamento da cabeça; qualquer desvio é causado por fraqueza ou encurtamento das musculaturas laterais do pescoço.
14. Face: se existe simetria ou assimetria.
15. Vista Posterior: Em posição ortostática, de costas para o avaliador, irá confirmar o que foi observado na posição anterior em relação à linha dos ombros, quadril e joelhos.
16. Tendão de aquiles; observar se o individuo apresenta um calcâneo varo ou valgo.
17. Calcâneo varo: caracterizado pela projeção do tendão de Aquiles para foras da linha média do corpo.
18. Calcâneo valgo; caracterizado pela projeção do tendão de Aquiles para dentro da linha média do corpo.
19. Panturrilha: se a musculatura está simétrica ou assimétrica.

20. Linhas poplíteas: analisar se estão na mesma altura; qualquer desalinhamento poderá indicar um desvio de quadril de coluna.
21. Quadril; se as espinhas ilíacas postero-superiores estão paralelas; qualquer desalinhamento poderá indicar um desvio lateral.
22. Coluna vertebral: observar algum desvio lateral das vértebras caracterizando como escoliose.
23. Escápulas: na posição neutra, bordas mediais essencialmente paralelas e cerca de 7,5 a 10 cm separadas; analisar se estão abduzidas ou aduzidas, sendo causadas por desalinhamentos musculares.
24. Vista Lateral: Em posição ortostática natural, de lado para o avaliador, observamos, com auxílio da projeção lateral da linha de gravidade:
25. Pés: se o indivíduo possui pé eqüino ou calcâneo.
26. Pé eqüino: quando o calcanhar não encosta no chão no momento em que o indivíduo se coloca na posição ortostática, causado pelo encurtamento do tendão de Aquiles.
27. Calcâneo: quando o antepé não encosta no ao chão no instante em que o indivíduo se coloca posição ortostática, causado pelo encurtamento do tendão do músculo tibial anterior.
28. Joelhos: verificamos se o joelho é recurvado ou flexo.
29. Joelho recurvado: é a projeção do(s) joelho (s) para trás da linha de gravidade, causada, ao mesmo tempo, pela fraqueza dos músculos posteriores da coxa mediais e laterais e do músculo quadríceps femoral.
30. Joelho flexo: é a projeção do(s) joelho(s) à frente da linha média, causada, ao mesmo tempo, pela contratura dos músculos posteriores da coxa mediais e laterais e pelo encurtamento dos flexores do quadril.
31. Quadril: é localizado no centro da cadeia posterior e equilibrado pela ação dos músculos dos membros inferiores, da coluna lombar e do abdome. As alterações podem ser em anteroversão ou retroversão.

32. Anteroversão: deslocamento anterior em relação à linha de projeção do centro de gravidade, causado pelo encurtamento dos músculos eretores da espinha da região lombar, flexores do quadril e fraqueza dos músculos abdominais.
33. Retroversão: deslocamento posterior em relação à linha de projeção do centro de gravidade, causado pelo encurtamento dos músculos extensores do quadril, músculos posteriores das coxas mediais e laterais, extremos e fraqueza dos músculos flexores do quadril.
34. Coluna lombar: verificar se apresenta uma hiperlordose lombar ou costa plana.
35. Hiperlordose lombar: acentuação da curvatura da coluna lombar, causada pela fraqueza da musculatura abdominal e encurtamento da musculatura lombar, colocando o ponto trocântérico fora da linha de gravidade.
36. Costa Plana: diminuição ou inversão de qualquer um dos segmentos da coluna vertebral; geralmente encontrada na região lombar, causada pela fraqueza dos músculos flexores do quadril uniarticulares, colocando o ponto trocântérico fora da linha de gravidade.
37. Coluna dorsal: apresenta-se uma hiperlordose cervical.
38. Hiperlordose cervical: acentuação da curvatura da coluna cervical, causada pela fraqueza dos músculos flexores do pescoço e pelo encurtamento dos músculos extensores do pescoço.
39. Vista Lateral com Flexão do tronco: Em posição ortostática, de frente para o avaliador, o indivíduo realiza uma flexão de tronco; nessa posição, caso a pessoa tenha uma escoliose e se suas vértebras já tiverem realizado uma rotação, aparecerá uma gibosidade no local da curvatura escoliótica e serão presenciados encurtamentos.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Esse estudo de caso foi desenvolvido em escola da Rede Municipal de Ensino da cidade de Joinville no estado de Santa Catarina com aproximadamente 410 alunos distribuídos em 14 turmas de primeiro e segundo ciclo do ensino fundamental. De acordo com a estrutura dos Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino fundamental adotado a partir da orientação da nova lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9.394/96) os oito primeiros anos de escolaridade se distribuem em quatro ciclos; o primeiro ciclo é composto pelas primeiras e segundas séries; o segundo ciclo, pela terceira e quarta séries; o terceiro ciclo pela quinta e sexta séries e o quarto ciclo é composto pela sétima e oitava séries (Figura 41).

Usando de estratégia não-excludente, as professoras do ensino fundamental da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos em conversa informal com os alunos questionaram sobre seus gostos pela música e pela dança. Os que declaravam não gostar da arte, se auto-excluíaam dos testes a serem realizados. Isso representou aproximadamente 50% da totalidade sendo que, a maioria era do sexo masculino. Os obesos, e alunos com deficiência física como visual, auditiva também somavam os auto-excluídos. Também foram excluídos os alunos acima de 11 anos, reprovados no ano anterior e que estavam na escola, nestas turmas.

Os demais alunos foram encaminhados para um espaço especialmente arranjado com música para avaliação do ritmo. Movia-se ao som de diferentes ritmos que acompanhavam com palmas e movimentos corporais. Aqueles que, de acordo com os critérios subjetivos dos professores de Educação Física não demonstravam aptidão para a dança, eram excluídos.

Os alunos eram solicitados a aplaudir e indicar aqueles que deveriam fazer parte do grupo dos 70 que iriam para a avaliação postural.

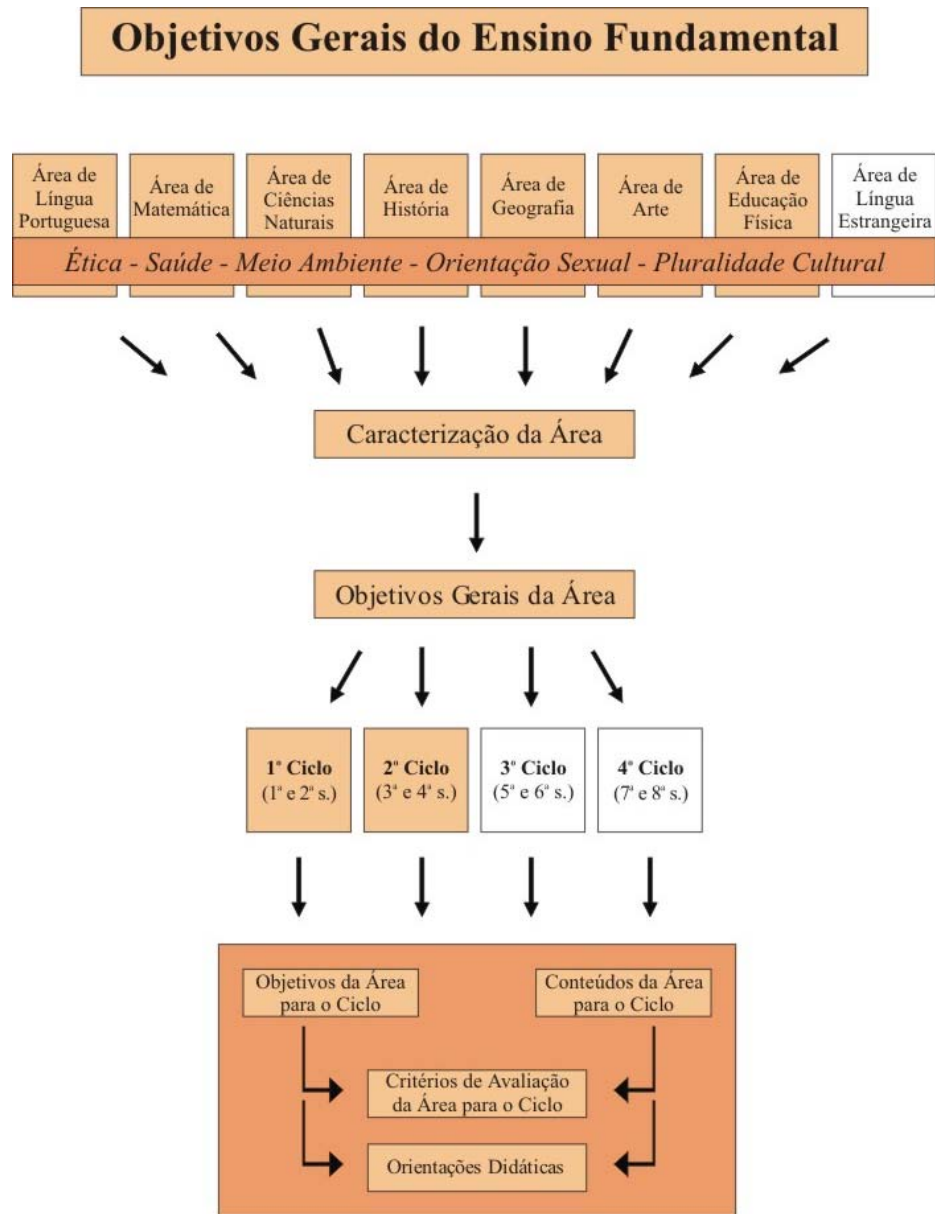


FIGURA 41: Estrutura dos parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental.

Fonte: Brasil: Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

Desses 70 alunos, eram 54 meninas e 16 meninos. Os grupos de 70 alunos escolhidos para fazer a avaliação postural foram divididos em duas partes os alunos do 1º e 2º ciclos, respectivamente, cada grupo a ser atendido em dia determinado. A escola informou aos pais através de ofício que aqueles alunos iriam passar por uma avaliação postural, mais uma etapa para escolha de candidatos a pré-indicação dos professores de Educação Física. Foi solicitado que os alunos comparecessem em

traje de banho para facilitar a visualização de incidências das alterações posturais nos segmentos corporais.

Na ocasião, a sala de aula estava adequada com o simetrógrafo, uma ficha de avaliação, pincel atômico, tábua ou pedaço de cartolina.

O simetrógrafo foi adaptado do modelo usado por duas professoras de Educação Física da cidade de Londrina, norte do Paraná, que deram entrevista sobre seu trabalho, realizado em 1993 de avaliação postural e publicado em 1999, na revista Saúde.

O simetrógrafo constituía-se de 1,5 metros de papel craft, riscado com pincel atômico na horizontal e na vertical em quinze linhas, formando quadrados de 10cmx10cm e fixado na parede da sala com fita crepe.

No teto, em frente ao simetrógrafo foi pendurado um fio de prumo feito com cordão de varal tencionado na base por uma meia cheia de areia. Uma tábua com desenho dos pés em posição anatômica indicava no chão qual a melhor posição para o aluno ser avaliado.

A coleta de dados se deu mediante uma avaliação postural pelo método de visualização dos pontos anatômicos, comparação das simetrias corporais e possíveis desvios foi registrado em ficha elaborada pelas professoras de Educação Física com critérios de clareza e objetividade. (Anexo 8.1)

Antes de entrarem na sala em grupos de quatro, os alunos receberam uma explicação sobre os equipamentos, e sobre o que é uma avaliação postural e de que forma seriam observados.

Houve da parte das professoras de Educação Física uma preocupação com a auto-estima dos alunos uma vez que os padrões estéticos adquirem um sentido muito forte para a juventude atual e o fato de expor o corpo a avaliação cria certo constrangimento, além de correr-se o risco de comentários antecipados dos colegas a respeito de possíveis desvios posturais enumerando os defeitos: “ela tem problema na coluna”, “ele tem a perna torta”, “ele anda engraçado”, “o pé dele é chato”.

Para prevenir desconfortos, os alunos foram avaliados em grupos de quatro, formados segundo os critérios de sexo e idade cronológica. A avaliação foi realizada por duas professoras de Educação Física da Escola Municipal Governador Pedro Ivo campos.

Enquanto uma conduzia e acomodava a criança no simetrógrafo, cuidando para que esta ficasse na sua posição natural, a outra anotava na ficha geral de avaliação postural na posição antero-posterior e lateral quais os resultados que ambas colhiam na situação.

Da análise dos dados obtidos pode-se afirmar que do total de 70 alunos, 54 eram do sexo feminino significando 77% e 16 do sexo masculino representando 23% dos alunos.

**Total de Alunos Avaliados -
Distribuição por Sexo**

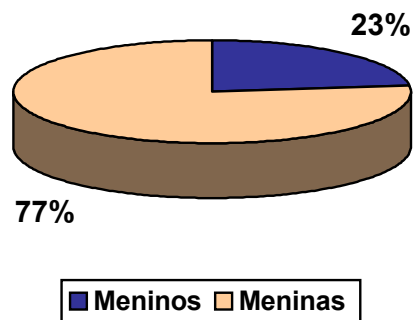


Figura 42: Distribuição de alunos avaliados por sexo.

O percentual de alunos do sexo masculino que se interessou pela escola de Balé é reconfortante, pois na maior parte das escolas a cultura machista não permite ao menino manifestar esse tipo de interesse sem ser motivo de chacota, e os próprios pais, relutam em apoiar filho homem na escola de Balé. A pesquisa de pós-graduação na Universidade Gama Filho no Rio de Janeiro, realizada por Sylvio Dufreyer cujo título é Avaliação morfológica e funcional de bailarinos profissional-dança clássica, 2001, contribui esclarecendo “Os mais importantes para o balé são as estéticas artísticas e pessoais. A exigência fisiológica mais consistente entre eles é aquelas localizadas no sistema músculo-esquelético dos bailarinos, como pernas,

pés, quadril e costas. Principalmente para criar e manter uma aparência externa do corpo ao mesmo tempo em que uma força intensa está envolvida nos exercícios de dança, como saltos e giros que devem ter aparência de suavidade”.

Ocorrem equívocos de idéias sobre o afeminado e a leveza de movimentos exigidos pelo balé clássico. As pessoas que não tem intimidade com a dança clássica são levadas ao senso comum de que homem que participa de corpo de balé é afeminado.

Elaborou-se ficha de orientação para avaliação postural dos alunos da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos em Joinville (Anexo 8.2).

A seguir apresenta-se síntese das observações de postura física realizada com os 70 alunos do 1º e 2º ciclo da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos (23% do sexo masculino e 77% do sexo feminino). As variáveis são desvios e assimetrias posturais.

Nas Tabelas 2 e 3 consta a distribuição de 70 alunos de 1º ciclo da escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos da rede Municipal de Joinville. Para aqueles efetivamente expressam interesse pelo balé clássico, separou-se o grupo em duas tabelas, a saber: A Tabela 2 contém dados relativos a análise postural de 16 alunos do sexo masculino correspondendo a 23% do total de alunos dos interessados.

TABELA 2: Avaliação postural de grupo do sexo masculino (16 alunos), representando 23% do total. Variáveis Desvios e Assimetrias Posturais.

POSIÇÃO ANTERO-POSTERIOR			
SEGMENTOS CORPORAIS	AVALIAÇÃO	No.	%
CABEÇA	1 - Alinhada	13	19%
	2 - Levemente Acentuada	3	4%
	3 - Acentuada	0	0%
OMBRO	1 - Alinhado	11	16%
	2 - Levemente Acentuado	5	7%
	3 - Acentuado	0	0%
COLUNA	1 - Alinhada	11	16%
	2 - Escoliose Leve	5	7%
	3 - Escoliose Acentuada	0	0%
QUADRIL	1 - Alinhado	9	13%
	2 - Levemente Acentuado	6	9%
	3 - Acentuado	1	1%
JOELHOS	1 - Alinhados	6	9%
	2 - Levemente	9	13%
	3 - Acentuadamente	1	1%
PÉ	1 - Arcos Altos	6	9%
	2 - Levemente Chatos	8	11%
	3 - Acentuadamente Chatos	2	3%

A Tabela 3 apresenta aspectos físicos posturais de 54 alunos, corresponde a 77% do total analisado. Os segmentos corporais considerados foram a cabeça, ombro, coluna, coluna, quadril, joelhos e pé. Dos 16 alunos 13 (19%) tem a cabeça alinhada e (4%) tem levemente inclinada. Quanto ao ombro 11 (16%) obedecem ao padrão normal e 5 (7%) apresentam inclinação leve. Um dos aluno tem inclinação acentuada, e este índice de elevação de ombros também foi verificado por PINHO et al (1995) no seu trabalho de análise postural em escolares de 7 a 10 anos na Escola Municipal Piza-Roseira na cidade de Florianópolis, que cita que esta incidência é natural no processo de desenvolvimento da criança, amenizando-se a partir dos 10 anos. As análises de quadril mostram que 9 (13%) está alinhada e 6 (9%) apresentam-se levemente elevado. Os joelhos de 6 alunos (9%) estão alinhados e

de 9 (13%) apresentam-se levemente inclinados. Quanto à coluna, 11 (16%) estão alinhados e 5 (7%) mostram inclinações leves. De acordo com PIRES et al (1990), a maioria das atividades escolióticas podem ser devidas à inclinação lateral do tronco. A criança em idade escolar permanece horas sentadas numa posição incorreta, utilizando carteira indevidamente, o que provoca enfraquecimento na musculatura abdominal e dorsal. O arco do pé é alto em 6 alunos (9%). É levemente chato em 8 (11%). Dois alunos (3%) têm pé acentuadamente chato. Neste estudo, consideramos somente o pé chato relacionado com a postura. A melhor maneira de comunicar aos pais de que o pé chato é postural e não devido a uma irregularidade dos arcos, é observar a criança enquanto ela corre; maioria dos casos a forma dos arcos fica evidente quando o pé está fora do chão (ASHER, 1976).

TABELA 3: Avaliação postural de grupo do sexo feminino (54 alunas), representando 77% do total. Variáveis Desvios e Assimetrias Posturais.

POSIÇÃO ANTERO-POSTERIOR			
SEGMENTOS CORPORAIS	AVALIAÇÃO	No.	%
CABEÇA	1 – Alinhada	50	21%
	2 - Levemente Acentuada	4	6%
	3 – Acentuada	0	0%
OMBRO	1 – Alinhado	42	60%
	2 - Levemente Acentuado	10	14%
	3 – Acentuado	2	3%
COLUNA	1 – Alinhada	46	66%
	2 - Escoliose Leve	7	10%
	3 -Escoliose Acentuada	1	1%
QUADRIL	1 – Alinhado	42	60%
	2 - Levemente Acentuado	12	17%
	3 – Acentuado	0	0%
JOELHOS	1 – Alinhados	30	43%
	2 – Levemente	23	33%
	3 – Acentuadamente	1	1%
PÉ	1 - Arcos Altos	8	12%
	2 - Levemente Chatos	45	64%
	3 - Acentuadamente Chatos	1	1%

Quanto o segmento corporal cabeça, 50 alunos (21%) têm-na alinhada; somente 4 (6%) estão levemente inclinadas. Em relação a ombro a quadril o percentual de alinhados é de 42 (60%). Os levemente inclinados são 10 (14%) no que diz respeito ao ombro, e 12 (17%) no que se refere ao quadril. Destaca-se que 2 (3%) dos alunos apresentam acentuada elevação do ombro em relação aos padrões simétricos. Quanto aos joelhos, o número de alinhados é de 30 (43%) e 23 (33%) tem leves desvios. Um aluno apresenta joelho acentuadamente genovaro. ASHER (1976) afirma que cerca de 80% das crianças de uma população geral apresentam joelho valgo / varo durante fase do desenvolvimento e que esta alteração aparece dos 3 aos 6 anos de idade, desaparecendo logo em seguida. Os resultados do estudo realizado mostraram incidência dessas alterações em faixa etária superior de (8 a 10 anos). A coluna de 46 alunos (66%) estão alinhadas, o que representa a grande maioria 7 alunos apresentam escoliose leve e 1 aluna, revela escoliose acentuada. Quanto ao pé tem arcos altos. 8 alunas (12%), 45 alunas tem o pé levemente chato e uma aluna tem o pé acentuadamente chato. O número relativamente elevado com possíveis desvios encontrados neste estudo, pode ter sido uma consequência de alterações fisiológicas naturais do crescimento e desenvolvimento humano. Nas alterações estruturais podem ser provocados pela utilização inadequada dos imobiliários (carteiras escolares), vícios posturais como, por “exemplo”, a forma de carregar a mochilas, de calçados inadequados e outros.

O perfil mostrado pela análise dos 70 alunos em posição Antero-posterior que revela que 274 itens verificados os alunos tem alinhamento, o que corresponde a 65,25% das possibilidades.

Observa-se desvio acentuado o que equivale a 2%, com inclinações leves encontra-se 137 alunos o que equivale a 32,6% do total de observações.

TABELA 4: Avaliação postural de grupo do sexo masculino (16 alunos), representando 23% do total. Variáveis Desvios e Assimetrias Posturais.

POSIÇÃO LATERAL			
SEGMENTOS CORPORAIS	AVALIAÇÃO	No.	%
ESCÁPULAS	1- ALINHADAS	6	9%
	2- LEVEMENTE ALADAS	10	14%
	3- ACENTUADAMENTE ALADAS	0	0%
JOELHO	1- ALINHADOS	12	17%
	2- LEVE HIPEREXTENSÃO	4	6%
	3- ACENTUADA HIPEREXTENSÃO	0	0%
COLUNA	1- SEM DESVIOS	7	10%
	2- LEVE HIPERLORDOSE	9	13%
	3- ACENTUADAMENTE	0	0%
	1- SEM DESVIOS	10	14%
	2- LEVE CIFOSE	6	9%
	3- ACENTUADAMENTE	0	0%

TABELA 5: Avaliação postural de grupo do sexo feminino (54 alunas), representando 77% do total. Variáveis Desvios e Assimetrias Posturais.

POSIÇÃO LATERAL			
SEGMENTOS CORPORAIS	AVALIAÇÃO	No.	%
ESCÁPULAS	1- ALINHADAS	35	50%
	2- LEVEMENTE ALADAS	19	27%
	3- ACENTUADAMENTE ALADAS	0	0%
JOELHO	1- ALINHADOS	43	61%
	2- LEVE HIPEREXTENSÃO	11	16%
	3- ACENTUADA HIPEREXTENSÃO	0	0%
COLUNA	1- SEM DESVIOS	41	59%
	2- LEVE HIPERLORDOSE	13	19%
	3- ACENTUADAMENTE	0	0%
	1- SEM DESVIOS	35	50%
	2- LEVE CIFOSE	19	23%
	3- ACENTUADAMENTE	0	0%

Registrou-se o resultado das avaliações posturais realizadas com cada um dos 70 alunos conforme modelo de ficha de avaliação postural anexo 8. No passo seguinte escolheu-se os alunos que se revelaram somados a linha dos somados 14 meninos e 25 meninas.

Embora o número de vagas para concorrer na seleção fosse de 50 alunos sendo metade meninos, só conseguiu-se aprovar 14 dos 16 que se submeteram à avaliação. Dois deles possuíam pé chato quesito que desclassifica o candidato segundo a orientação técnica da equipe de profissionais de dança da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil.

Terminada a participação dos professores de Educação Física das escolas da Rede Municipal de Ensino no processo de seleção, os profissionais de dança do Teatro Bolshoi no Brasil compareceram a escola para dar continuidade aos trabalhos. Após aplicação de testes, escolheram 11 meninas e 7 meninos para avaliações físicas e médicas na escola de dança. O processo terminou e apresentou-se o resultado composto de: 2 meninas e 3 meninos aprovados para receber bolsa de estudo e freqüentar a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. Mais uma menina foi classificada apta a ingressar na Escola via particular e/ ou buscar a lei do Mecenato (desconto integral físico ou jurídico no imposto de renda),

Assim um total de seis alunos que freqüentam o 1º ciclo do ensino fundamental da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos entraram no ano 2000 para a escola do Teatro Bolshoi no Brasil em Joinville.

A escolha de alunos para pré-indicação a seleção da Escola do Teatro Bolshoi, passou a acontecer anualmente. Nada mais natural do que, acontecerem aprimoramentos nas ferramentas utilizadas. Através do processo evolutivo, as fichas de avaliação onde são anotadas as informações sobre os alunos, foram ganhando em clareza e eficácia.

Nessa trajetória de dois anos, procurou-se aperfeiçoar a ferramenta baseada na prática do dia a dia durante o processo da avaliação, para que a mesma possa ser

estudada, analisada e avaliada no espaço educacional e técnico da Educação Física.

Em um primeiro momento, existem as dúvidas, questionamentos, um turbilhão de idéias de onde o que se deseja é retirar o que ainda não está visível e transformá-lo em algo que venha a ser relevante para o domínio educacional, em especial da Educação Física já que os seus profissionais são chamados a estabelecer parceria com profissionais da dança na realização de uma tarefa.

Num segundo tempo, embora primária, a prática da realização da avaliação postural já oferece resultados que podem ser relacionados com áreas do conhecimento vinculadas à Educação Física, na tentativa de construir uma metodologia.

O passo seguinte é o de dar sentido, de burilar o produto que já se desenhou com um objetivo: o de tornar a idéia útil para o contexto pedagógico na formação do profissional de Educação Física - uma vez que há novas percepções acontecendo, no que diz respeito ao aproveitamento dos dados obtidos como, por exemplo, usá-los na elaboração de programas para a criação de estratégias que beneficiem a qualidade física do aluno através da orientação dessa disciplina. Nesse sentido, pode-se pensar num programa de prevenção postural que através de exercícios físicos promova o equilíbrio do corpo e a melhoria na qualidade de vida do aluno no sentido funcional. Neste sentido, VERDERI (2000, p.139) tem uma fala que ajuda a elaborar nosso pensamento clareando mais o caminho a seguir, "Dizer que devemos buscar a postura corporal perfeita é um pouco difícil, tendo em vista que o homem ainda está se adaptando à postura correta, em sua evolução como bípede. Com isso, possuímos inúmeras seqüelas dessa evolução incompleta. Torna-se mais proveitoso, então, educar o movimento, estimular o seu conhecimento e adequá-lo da melhor forma possível aos afazeres diários, do que estar mais tarde tentando reeducá-lo, sem muitas vezes saber a causa de todo o desconforto".

Um momento muito especial vivenciado por mim durante a elaboração desta pesquisa, foi aquela em que se sente a necessidade de partilhar com os pares, os outros professores de Educação Física da Rede Municipal de Ensino de Joinville, que também foram solicitados a realizar a mesma tarefa. Mesmo porque a ergonomia é clara no que se refere à individualidade da atividade, apóia-se o

argumento em WISNER (1987) quando ele se propõe e explica a ergonomia de concepção como contribuição ergonômica que se faz durante a fase inicial de projeto do produto, da máquina ou do ambiente, o que se propõe é a padronização do uso da ferramenta de análise postural especialmente direcionada para responder à demanda da escola do Teatro Bolshoi no Brasil por pré-indicações de vagas em bolsas subsidiadas pela lei mecenato. LIDA, (1990, p.7) trata desta questão, donde pode-se recortar a seguinte opinião:

Esta é a melhor situação, pois as alternativas poderão ser amplamente examinadas, mas também se exige maior conhecimento e experiência, porque as decisões são tomadas em cima de situações hipotéticas. O nível dessas decisões pode ser melhorado, buscando-se informações em situações semelhantes que já existam ou construindo-se modelos tridimensionais (“mock ups”) em madeira ou em papelão, onde as situações de trabalho podem ser simuladas a custos relativamente baixos.

A proposta da padronização considera prioridade a qualidade do trabalho do professor de Educação Física, no que diz respeito a essa tarefa específica para a escola do Teatro Bolshoi, trabalho este delimitado pelo tempo das aulas e pelas condições ambientais oferecidas no educandário. Busca-se facilitar a execução da tarefa por meio da socialização da experiência vivida, elaborada e consolidada através do uso de instrumentos de aferição-simetrógrafo, e do controle de dados com as fichas de registros. (Anexo 8.2).

À vontade de partilhar o procedimento encontra eco no pensamento de FIALHO (2001, p. 222) “As emoções são mecanismos que desencadeiam os objetivos do mais alto nível do cérebro. Uma vez disparado, uma emoção aciona uma cascata de sub-objetivos que chamamos de pensar e agir”.

Através dessa socialização do conhecimento, da oferta ao parceiro de trabalho de ferramenta que se idealizou, usou e obteve resultados bons em termos de eficiência na realização da tarefa bem como em satisfação pessoal obtida pela experiência, propõe a padronização. A recomendação de procedimentos padronizados para obtenção de aproximados 5% dos alunos totais de uma Escola Municipal de Joinville.

Partindo do planejamento bimestral o professor elabora rotinas semanais. Nelas estão as atividades da semana que levam em conta o projeto político pedagógico. Cada professor embute a avaliação para a pré-indicação de alunos bolsistas a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil à sua rotina semanal, além de atender normalmente seus alunos em aula. A atenção dispensada é, pois dividida o que acarreta desgaste, dando aumento do nível de exigência da atividade.

Quanto a variável tempo, há exigência de rapidez nas avaliações posturais, pois que se dão dentro dos 45 minutos normais de aula. Outra questão é o lugar especialmente arranjado para a criação do ambiente propício à avaliação com uso da ferramenta simetrógrafo assim como dos documentos idealizados para registro das informações. É necessário sub-utilizar um ambiente para esse fim. Com encantamento das palavras GARDNER (1999 p.30) esta contribui quando coloca “devemos ser humildes em face das limitações biológicas em que funcionamos”. Devemos ser igualmente humildes com referência às coerções impostas - e oportunidades permitidas – pela cultura em que nascemos e àquelas a que somos expostos como resultado da escolaridade formal e das viagens e contatos informais”.

As circunstâncias descritas acima expõem dificuldades adicionais ao atendimento da solicitação da Escola de Teatro Bolshoi no Brasil. Fundamenta-se o empenho em padronizar o uso das ferramentas a pré-indicação, para auxiliar a seleção do Teatro Bolshoi na economia de esforços desprendidos pelo professor de Educação Física, associada à obtenção de resultado eficiente e imparcial.

Deve-se tentar entender também porque faz diferença para o trabalho do professor de Educação física o uso de procedimento padronizado e qual a implicação deste trabalho na busca a participação dos candidatos à escola de dança.

De aproximadamente 400 alunos do 1º e 2º ciclo do Ensino Fundamental são escolhidos 20% através de observação. Contribui o professor FIALHO (2001) quando afirma: “O desejo de sentir é anterior a sensação em si. Não somos seres passivos, expostos a situações do mundo. Buscamos pelas situações em que esperamos encontrar respostas as nossas ansiedades”.

TABELA 6: Resultados das avaliações posturais realizadas nos últimos anos na Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos

AVALIAÇÃO POSTURAL			
ANO	FASE DE AVALIAÇÃO		
2000	1. Pré-indicação da Escola Municipal	Total	70
		Meninas	25
		Meninos	14
	2. Seleção da Escola de Dança	Meninas	11
		Meninos	7
	3. Seleção Final da Escola de Dança	Meninas	3
Meninos		2	
2001	1. Pré-indicação da Escola Municipal	Total	80
		Meninas	25
		Meninos	19
	2. Seleção da Escola de Dança	Meninas	16
		Meninos	10
	3. Seleção Final da Escola de Dança	Meninas	5
Meninos		0	
2002	1. Pré-indicação da Escola Municipal	Total	128
		Meninas	74
		Meninos	54
	2. Seleção da Escola de Dança	Meninas	12
		Meninos	10
	3. Seleção Final da Escola de Dança	Meninas	2
Meninos		3	

Dando continuidade ao trabalho de avaliação no decorrer do ano, os professores de Educação Física no ano seguinte realizaram com 80 alunos da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos a pré-indicação.

Pré-indicou-se 44 alunos sendo 25 femininos e 19 masculinos. Ainda na escola de origem, foram selecionados pelos profissionais da dança 16 das 25 meninas e 10 dos 19 meninos. O exame médico realizado em ambiente da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, reduziu para 5 meninas e 1 menino o número de candidatos. Finalmente, após ultima entrevista, restaram 5 meninas para frequentarem a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil no ano 2001. Portanto do inicial de 400 alunos após o

processo chegou-se a 5 finalistas. Por comparação com o número de finalistas de outras escolas, notou-se que havia vantagem de três pontos pelo menos a favor da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos em Joinville. Lembra-se ainda que trinta escolas ficaram sem finalistas. No ano de 2002 começamos então a realizar a avaliação, não só com a responsabilidade da tarefa para a pré-indicação para escola de dança, mas diante dos resultados obtidos e analisados e dentro das limitações do estudo, atingimos 128 crianças com a proposta de realizar com os 410 alunos aproximadamente da escola municipal Governador Pedro Ivo Campos na cidade de Joinville até o ano 2003.

O processo seletivo é rígido e desgastante, por isso está pesquisa reforça a sugestão de padronização das ferramentas.

5. CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÕES PARA FUTUROS TRABALHOS

“O amor é emoção fundadora nos processos cognitivos” (Fialho).

Para selecionar os alunos bolsistas dentre os alunos das 80 escolas da rede municipal de ensino da cidade de Joinville, foram convocados os professores de Educação Física de cada escola para realizarem dentre os seus alunos de primeiro e segundo ciclo do ensino fundamental a pré-indicação a seleção para a fase classificatória ao ingresso ao quadro de alunos da Escola do teatro Bolshoi no Brasil na categoria de bolsistas.

Em falta de orientação procedimental para efetuar a escolha e preocupada com o impacto sócio-emocional do evento no aluno e em sua família, as professoras de Educação Física da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos, elaboraram uma ferramenta de apoio que somado a outros recursos já utilizados, a observação do ritmo e flexibilidade, possibilitaram a pré-indicação através de critérios definidos os quais permitiram oferecer aos alunos e pais explicação sobre as indicações e as não indicações.

Com a utilização da ferramenta criada, simetrógrafo, fio de prumo e prancha, as professoras de Educação Física da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos fizeram a avaliação postural pela visualização e criaram uma tabela de registro de dados para analisar resultados e que cruzados entre si chegaram a informações que apontaram o grupo de alunos selecionados a pré-indicação ao processo da seleção final com profissionais da dança da Escola de Teatro Bolshoi no Brasil. MATHEWS (1980), afirma que o teste torna-se essencialmente confiável, conforme a habilidade do examinador para determinar as assimetrias corporais, daí a escolha de um profissional experiente neste tipo de avaliações.

Então, conforme esclarece FEIJÓ (apud SOARES & SARAIVA 1999, p.106) em relação à apuração da sensibilidade, “O professor e o treinador devem desenvolver sua capacidade de observação e de percepção, para poder diagnosticar bem através de análise do movimento. Uma das formas de adquirir este” olho clínico “é o desenvolvimento da sensibilidade é a capacidade de detectar grandes coisas, através de pequenos detalhes. Há dois provérbios populares que ilustram o princípio da sensibilidade como registro do diminuto. Um deles diz que” pelo dedo se conhece o gigante “. Já o outro alerta que” para quem sabe ler, até um ponto é letra.”

Desta forma, embora haja concordância com os autores citados acima temos que acrescentar duas realidades percebidas no decorrer da pesquisa. Com o uso do simetrógrafo como ferramenta de apoio ao trabalho do professor de análise postural inicia-se a dissimilação da observação, baseada em critérios, e o hábito de registrar organizadamente dados que irão servir de informação para outros fins, que no caso em estudo, seria Escola do Teatro Bolshoi no Brasil em Joinville. Com esse procedimento estaríamos minimizando a possibilidade de escolhas arbitrárias que são geralmente motivadas pelo simples desencargo do trabalho.

Com tudo podemos concluir que, além da qualidade dos resultados observados pelo uso da ferramenta sugerida neste trabalho, tomando-se como base o número de crianças aceitas como bolsistas na Escola do Teatro Bolshoi no Brasil em relação a outras escolas da comunidade, podemos também traçar um perfil postural dos alunos avaliados nas escolas. Isto transcende o universo artístico e pedagógico da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, pois foi além da preocupação com a responsabilidade de realizar a pré-indicação de alunos e o comprometimento em poder realizar com a comunidade uma avaliação totalmente isenta e séria que trouxe o conhecimento não só dos alunos que seriam inclusos no processo seletivo da escola de dança, ditos perfeitos, mas também os alunos excluídos, ditos com problemas posturais.

Utilizando está ferramenta idealizada para poder auxiliar na tarefa de todas as escolas da rede municipal e estimular o conhecimento dos professores de Educação Física para aperfeiçoar o seu domínio durante as avaliações e poder contribuir com ginástica corretiva, palestras para alunos e comunidade e quando necessário encaminhamento a especialistas.

Passamos assim estar subsidiando a proposta para educação postural de nossos alunos. E acima de tudo estamos contribuindo para uma melhor qualidade de vida a cada um deles.

O professor de Educação Física ao fazer uso do simetrógrafo não é um simples operador e sim observador sensível, cuja habilidade pode ser estimulada para atingir bons níveis de competência. Tendo em vista as considerações apresentadas, afirmamos que correções devem ser feitas durante o processo e que a frequência do uso da ferramenta gera percepções que originam outros aperfeiçoamentos. Para tanto, recomendamos que:

1. Durante o processo de pré-indicação de alunos para a seleção a fase classificatória para frequentar a Escola Do Teatro Bolshoi no Brasil na condição de bolsista, os professores de Educação Física da Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos de Joinville, diante dos resultados observados nos alunos excluídos do processo de seleção por apresentarem desvios e assimetrias, sentiram a necessidade de contemplar com o procedimento educacional preventivo que promovesse a conscientização corporal.
2. Outra sugestão é a criação do projeto baseado na idéia de uma escola promotora de saúde. No processo escolar, a promoção da saúde poderá estar incluída na proposta político-pedagógica das escolas da rede municipal de Joinville, envolvendo a estrutura escolar, com parcerias comprometidas com a proposta de trabalho elaborada e realizadas de forma intersetorial, com a mobilização e participação da comunidade, desde as decisões sobre o projeto de trabalho e o envolvimento de toda a escola e unidade de saúde, comunidade de pais, voluntários, empresas, parceiros diversos, até a sua execução e avaliação.
3. Nas escolas da Rede Municipal de Joinville, no início de cada ano letivo realiza-se o exame biométrico dos alunos quando se afere o peso e altura de cada um e registra-se no diário de classe. Aproveitando a mesma oportunidade, sugere-se, em decorrência da experiência vivenciada no presente trabalho, que seja realizada a análise postural e as informações registradas para acompanhamento e análise de demanda de programas posturais educativos.

Numa proposta de reduzir a carga psíquica do trabalho do professor de Educação Física, durante a análise postural de alunos, solicitada pela Escola do Teatro Bolshoi, sugere-se que o procedimento testado na Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos seja vivenciado em outras escolas. Nesta direção, reunir-se-á professores de Educação Física com o intuito de despertar o sabor de sentir e de fazer o inusitado. Como os professores de Educação Física, profissionais desta área são na maioria, essencialmente práticos, e a teoria, a pesquisa, a elaboração de uma idéia não é atraente de pronto. Numa tentativa de mudança deste paradigma, apresentar-se-á um relato da vivência do uso do simetrógrafo, da prancha, que será distribuído modelos de ficha para documentário das observações posturais assim como serão criadas equipes de quatro alunos onde será simulada a avaliação postural, em que o participante terá o papel de avaliador, auxiliar na posição do instrumento, avaliado e observador responsável pelo registro. Embora estejamos no campo de sugestões, a necessidade de partilhar o que já experimentamos nesse sentido faz com que se acrescente relato experimental. Emergem aqui considerações do professor FIALHO (2000): “O desafio do educador passa a ser o de fazer emergir vivências do processo de conhecimento proporcionando experiências de aprendizagem e não simplesmente de aquisição dos conhecimentos, prontos e congelados concebidos através da transmissão”.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, R. C., DANIEL, A. N., Mc CUBBIN, J. A., RULLMAN, L. **Jogos, esportes e exercícios para o deficiente físico**. 3.ed. São Paulo: Manole, 1985.

ADRIAN, M. **Assimetrias, trauma e idade: três áreas importantes para a pesquisa e ensino da biomecânica**. Anais III Encontro Mineiro da Biomecânica, e II congresso Nacional de Biomecânica. Juiz de Fora, p.1-10, 1991.

ALVES, Rubem. **Conversas com quem gosta de ensinar**. 6ª.ed. São Paulo: Cortez, 1983.

ASHER, C. **Variações da postura na criança: pediatria para pós-graduados**. São Paulo. Manole, 1976.

ASTRAND, P.O. & RODALH, K. **Tratado de fisiologia do exercício**. 2.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

BERTAZZO, Ivaldo, **Cidadão Corpo: identidade e autonomia do movimento**. 2.ed., São Paulo: Summus, 1998.

BRAGA, Suzana et al. **Festival de Joinville – 15 anos de dança**. Rio de Janeiro: EGB, 1998.

BRAGATTO, A. C. **As imperfeições posturais**. Anais do II Simpósio Paulista da Educação Física Adaptada. São Paulo, p. 31, 1998.

BRANDIS, H. J. **Anatomia e fisiologia para profissionais da equipe de saúde**. São Paulo: EPU, 1977.

BRASIL, **Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BOGDAN & BIKLEN. S. K. **Qualitative research for education**. Boston, Allyn and Bacon, Inc, 1982.

CALLIENT, René. **Lombalgias: síndromes dolorosas**. São Paulo: Manole, 1979.

CHAENEY, Sheldon. **The quit of the dance**. Nova York: Theater Arts Books, 1997.

D'ANGELO, M. D. et al. **A description of normal relaxed standing**. Clinical Biomechanics, v.2, p. 140 –144, 1987.

DENYS-STRUYF G. **Leschaines musculares et articulaires**. 5.ed. Bruxelas: E. Guyot; 1997.

DIAZ, Merino Eugênio Andrés. **Efeitos agudos e crônicos causados pelo manuseio e movimentação de cargas no trabalhador**. Florianópolis: UFSC, março, 1996 (dissertação).

DIEM.L & SCHOLTZMEHNER, R. **Ginástica escolar especial**. Rio de Janeiro. Entrelivros Cultural, 1978.

E.F. ESPECIAL: **Educação Física**. ago.2002, ano I, edição especial, p.32.

ESCOLA DO TEATRO BOLSHOI BRASIL. JOINVILLE SC, **Regimento escolar 2001**.

ESCOLA TEATRO BOSLHOI BRASIL. **Obra Clássica “A morte do cisne”**. JOINVILLE SC. www.escolabolshoi.com.br.

ESTEVES, Paulo C. A necessidade de implantação de propostas fisioterápicas de cunho perfil escolar. **Revista Fisio**. São Paulo. ano I. vol.3. p.26-33. set.1993.

FARO, Antonio José. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE. www.festivaldanca.com.br.

FIALHO, F. A. P. **Ciências da cognição**. Mar. 2002. (anotações em sala de aula).

_____ . **Ergonomia Cognitiva**. 1999

_____. **Escola do futuro: uma escola com um coração.** Apostila do Curso de Mestrado e Engenharia de Produção. Área de concentração: Mídia e Conhecimento. UFSC, 2001.

FRACCAROLI, L. J. **Biomecânica – análise dos movimentos.** Rio de Janeiro: Cultura Média, 1981.

FREIRE, João B. **Educação do corpo inteiro.** 2. ed. São Paulo: Scipione, 1991.

GARDNER, H. **O verdadeiro, o belo e o bom: princípios básicos para uma nova educação.** Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

GUEDES, D.P. **Educação Física escolar: uma proposta de promoção da saúde.** Revista da Associação dos Professores de Educação física de Londrina. v. 14 n, 7 p . 16-23, 1993.

GUERINO, M. R. et al. **Atividade física e osteotomia experimental em ratos: aspectos mecânicos, radiológicos e enzimáticos.** Revista Brasileira de Atividade Física e Saúde. V.1, N.2, p. 59-64, 1995.

GONÇALVES, Décio. **Ciências ecologia, Educação Física – novo pesquisando e aprendendo.** São Paulo: Didática Paulistana, s.d.

HURTADO, John G. G. M. **O ensino da Educação Física.** Curitiba: Educa/Editor, 1987.

KENDALL, F. P. et al. **Músculos, provas e funções.** 4.ed. São Paulo, Manole, 1991.

KNOPLICH, J. **Viva Bem com sua coluna que você tem.** São Paulo: Ibrasa, 1982.

_____. **Endireite as costas: desvios da coluna, exercícios e prevenção.** São Paulo, Manole, 1990.

LAPIERRE, A. **ReEducação Física: cinesiologia, reeducação psicomotora.** 2.ed. São Paulo, Manole, 1987. Vol.11.

_____. **ReEducação Física: cinesiologia, reeducação psicomotora.** 6.ed. São Paulo, Manole, 1982.

LAVILLE, C. & DIONEIA, J. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre: Artes Médicas; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LIDA, Itiro. **Ergonomia: projeto e produção**. São Paulo; Edgard Blücher Ltda, 1990.

LLANO SÁNCHEZ, Mariano C. **Aspectos biomecânicos das alterações posturais em gestantes**. Joinville/SC: UNIVILLE, 2001 (dissertação de mestrado).

MASCARENHAS, C., FRACASSO, L.C., KNEIB, G. **Deficiências de postura e atividade física**. Anais do XII Simpósio Nacional de Ginástica, Pelotas, p.34, 1991.

MASSEY, W. **Critical study of objective methods for measuring antero-posture e with a simplified technique**. Research, Quart, 14(1) (1943).

MATHEWS, D. K. **Medida e avaliação em Educação Física**. Rio de Janeiro, Cultura Média, 1980.

MELLO, P. R.B. **Deficiência dos pés**. Revista da Educação Física. V. 4, n. 7, p 17-25, 1983.

MOLINARI & POGGIO. **Avaliação médica e física para atletas e praticantes de atividades físicas**. São Paulo: Roca, 2000.

MORO, Antonio Renato Pereira. **Análise biomecânica da postura sentada: uma abordagem ergonômica do mobiliário escolar**. Santa Maria, 2000. (Tese de Doutorado).

MOTTA, A. & MAIA. **Revista brasileira de ciência e movimento**. V.6 nº 2 p.7- 11, 1992

MOTTA, José. A. **A postura como fator de observação na escola**. Revista Brasileira de Ciência e Movimento. 5 (2) 36-40.1991

NAHAS, M.V. et al. **Educação para atividade física e Saúde**. Revista Brasileira de Atividade Física e Saúde. V. 1, n. 1. p.57 – 65, 1995.

OSSANA, Paulina. **A educação pela dança**. São Paulo, Summus, 1998.

PINHO, Ricardo. A. e DUARTE, Maria de F. da S. **Análise postural em escolares de Florianópolis**. Revista Brasileira de Atividade Física e Saúde. Santa Catarina. Vol.1 n.2,p. 49-58, 1995.

PIRET, S. & BÉZIERS, M. M. **A coordenação motora**. São Paulo: Summus, 1992.

PIRES, A. C. et al. **Prevenção fisioterápica de escoliose em crianças da primeira série do primeiro grau**. Fisioterapia em movimento, V. 2, N.2, p. 45-80, mar.1990.

RASCH, Philip. J; BURKE, Roger. K. **Cinesiologia e anatomia aplicada**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

RIBEIRO, Nuno Cobra. **A semente da vitória**. 11. ed. São Paulo: Senac, 2001.

ROSA NETO, Francisco. **Avaliação Postural em escolares de 1ª a 4ª série do 1º grau**. Revista Brasileira de Movimentação. 5. (2), 36-40. 1991

SANTOS, A. **Diagnóstico clínico postural: um guia prático**. São Paulo: Summus, 2001.

SANTOS, S. G. dos. **A influência da prática do judô na postura de atletas do sexo masculino do estado do Paraná**. Santa Maria, UFSM, 1993 (dissertação de mestrado em Ciência do movimento humano), 1993.

SCLIAR, Moacyr. **O idioma da saúde**. Revista Veja parte integrante ano 34 n 12 p 89.

SIMAS, Joseani Paulini Neves & MELO, Sebastião Iberes Lopes. **Padrão postural de bailarinas clássicas**. In: Revista da Educação Física – UEM. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, v.11, n.1, p.51-57, 2000.

SNOOK, H. S. & WEBSTER, B. S. **The cost of disability, clinical orthopedists, Related Research**. N. 221, p. 77-83, 1987.

SOARES, Andresa Silveira & SARAIVA, Maria do Carmo. **Fundamentos teórico-metodológicos para a dança na Educação Física**. In: Motrivivência, Ano XI, n.13, Novembro/1999.

UNGIER, Renata. **Diagnóstico posturais em uma escola do Rio de Janeiro.**
www.fisioglobal.com.br/pagina2ahtm

VERDERI, Érica. **Programa de educação postural.** São Paulo: Phorte, 2001.

WISNER, A. **Por dentro do trabalho: ergonomia, método e técnica.** São Paulo:
FTD, Oboré, 1987.

7. BIBLIOGRAFIA

BANKOFF, D. P. **Estudo do perfil de escolares de Marechal Candido Rondon e o nível de conhecimento dos professores do ensino fundamental sobre educação Postural Preventiva.** 3º Congresso Latino Americano-ICHPER SD, Brasil, 1, 671, (1996) <http://www.unicamp.br/anuario/96/biomedicas/node401.html>

_____. **Fatores Biológicos da Postura Ereta,** Manual sobre atividade Física e Saúde. Brasília: Ministério da Saúde, 1995. <http://www.unicamp.br/anuario/95/biomedicas/node150.html>

_____. **Seqüência para elaboração de aulas de educação Postural. Postura Corporal.** Brasília: Ministério da Saúde, 1995.

BERESFORD, Heron. **A avaliação postural em escolares antecedendo a Prática Desportiva numa visão ciência da motricidade humana.** Universidade Castelo Branco. <file:///A:/Beresford-motricidade.htm>

BRACCIALLI, Ligia Maria e VILARTA, Roberto. **Aspectos a serem considerados na elaboração de programas de prevenção e orientação de problemas posturais.** Revista Paulista Educação Física, São Paulo, 14(1):16-28, jan/jun 2000.

BRASIL, **Secretaria de educação fundamental.** Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRIGHETTI, V. **Avaliação postural em escolares das redes estadual e particular de ensino de 1º Grau.** Campinas: UNICAMP, 1993 (dissertação).

BRITO, Carmem Lucia. **Consciência corporal.** Rio de Janeiro: Sprint, 1996.

CARNAVAL, Paulo Eduardo. **Joelho e pé versus postura.** Revista Sprint. Body Science. Maio/junho, 2000. p.23-29.

CASTRO, João Henrique. **Avaliação postural em acadêmicos da Universidade de Blumenau – SC**. Revista Dynamis, vol-8, nº 31. Blumenau: FURB, junho 2000.

CHINNEK, John W. **How to organize your thesis**. <http://www.sce.carleton.ca/faculty/chinneck/thesis.html>.

CONDEIXA, Dina Carazzai. **Cartas apoio ao ballet**. Joinville: Jornal A Notícia, 31 de julho de 1998.

CUNHA, Manuel Sérgio Vieira e, **Educação física ou ciência da motricidade humana?** Campinas: Papyrus, 1984.

DANTAS, Estélio H. M. **Pensando o corpo e o movimento**. Rio de Janeiro: Shape. Ed, 1994.

DEJOURS, Christophe et al. **Psicodinâmica do trabalho**. São Paulo: Atlas, 1994.

FEIJÓ, Olavo G. **Psicologia para o esporte: corpo & movimento**. 2.ed. Rio de Janeiro: Shape, 1998.

FERNANDES, E; MOCHIZUKI, L; Duarte. **Estudo biomecânico sobre os métodos de avaliação postural**. Ver. Brás. Postura e movimento, 2(1): 5-14, 1998.

FERRAZE, M. P. de S. A.D.P. Bankoff e M.G.Salve. **A influência da atividade física na melhoria de qualidade de vida do homem**. III Congresso Latino Americano da Ichper. Sd, Brasil, 698, (1996) <http://www.unicamp.br/fef/grupos/qsceaf/Scafl44.htm>

FERREIRA, Marcos Santos. **Aptidão física e saúde na Educação Física escolar: ampliando o enfoque**. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Laboratório de atividade Física e promoção da saúde. Revista Brasileira de Ciências do Esporte. V.22 n 2 janeiro 2001.

FERRIANI, M. G.C; Cano, M. T; CANDIDO, G.T; Kanchina, A.S. **Levantamento epidemiológico dos escolares portadores de escoliose da rede pública de ensino de 1º grau do município de Ribeirão Preto**. Revista eletrônica de enfermagem (online), Goiânia, V.2, N.1, jan/jun.2000. Disponível em <http://www.fen.ufg.br/revistanovaescola>. Abril 1997, saúde p. 45 a 47.

GALDI, E.H.G e MORAES, A.C. M. **Avaliação postural em crianças do sexo feminino, na faixa etária de 8 a 10 anos, praticantes de GA e GRD**, I Simpósio Paulista de educação Física, 1, (1995). <http://www.unicamp.br/fef/grupos/gsceaf/Scafl44.htm>

GARAVELO Inês Bortolo, Inês LUZIA Maria Lucia da Silva. .Apostila Prefeitura Municipal de Londrina. Secretaria de educação. **Coletânea de exercícios para correção postural**, 1999. LISE - Laboratório de Informática da Secretaria de Educação.

GARAVELO, Luzia & SILVA, Maria Lúcia. **Avaliação postural**. Revista Vida e Saúde, jun.1999, ano 61 nº 06, p.4-5.

GROSS, Jeffrey. **Exame músculo-esquelético**. Porto alegre. Artes Médicas, 2000.

HULLEMANN, K. D. et al. **Medicina esportiva: clínica e prática**. São Paulo: EPU/EDUSA, 1978.

Jornal A Notícia. Joinville/SC, domingo, 21/07/2002. p, 09.

Jornal A Notícia. Joinville/SC, quinta-feira, 27/07/2001, pg 09. NA Festival. **Os primeiros sonhadores**.

KATZ, Helena. **A dança é o que impede o movimento de morrer clichê**. Trabalhos apresentados durante o congresso de Consciência corporal realizado no Bienal do corpo de 16 a 21, 04.92, São Paulo.

KISNER, Carolyn& Basin, Sarah. **Exercícios terapêuticos, fundamental e técnico**. São Paulo: Manole,1989.

LABAN, Rudolf. **Dança educativa moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

LANGLADE, A. **Gimmasia especial: curso técnico**. Buenos Aires: Editorial Stadium, 1975.

LIANO SÁNCHEZ MARIANO C. **Aspectos biomecânicos das alterações posturais em gestantes**. Joinville: Univille; 2001 (dissertação).

LUNA, Sergio Vasconcelos de. **Planejamento de pesquisa: uma introdução: elementos para uma análise metodológica**. São Paulo: EDUC, 2000.

MEDOVA, Marie Laure. **Biomecânica e a dança**. Lisboa: Estampa, 1998.

MARQUES, Amélia Pasqual. **Cadeias musculares: um programa para ensinar avaliação fisioterapêutica Global**. São Paulo: Manole, 2000.

MALANGA, E. B. **Comunicação e balé**. São Paulo: Edima, 1985.

MENESTRINA, Eloi. **Educação física e saúde**. 2.ed. Ijuí: UNIJUÍ, 2000.

MEDINA, João Paulo Subirá. **A Educação Física cuida do corpo...e “mente”**. 3.ed. Campinas: Papirus, 1983.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Incentivos fiscais sob auspícios da Lei Rouanet**. 29/08/2002, p.1-3. <http://wwwcultura.gov.br/projs/projsb.htm>

OLIVEIRA, Carina de. **Avaliação e orientação postural em escolares de 7 - 12 anos do Colégio Estadual Jardim Piza-Roseira**. <http://www.ccs.br/olhomagico/peepin98/Gim16.html>

PINTO, Heloisa Helena.C, LOPES RAMON F. Alonso. **Problemas posturais em alunos do Centro de Ensino Médio 01**. Paranoá. Brasília/DF. <http://www.efdesportes.com/efd42/postura.htm>

REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIA E MOVIMENTO. v. 9, nº 3, julho 2001, Universal. **Nível de Conhecimento sobre atividade física para a promoção da saúde de estudantes de Educação Física**.

REVISTA ISTO É. Guia da Saúde Familiar. **Dor nas costas**, 2001, São Paulo; Três, www.istoeonline.com.br.

REVISTA ISTO É. 1658 11/07/2001. **Balé abre primeira filial fora da Rússia e forma novos talentos entre estudantes da periferia de Joinville – Dança – A revolução do Bolshoi**.

RAMALHO, Sandra Regina B., LACOSKI, Maria Célia E. K. Projeto D.08.E.01/02. **Análise comparativa das alterações posturais em escolares na faixa etária de 8**

a 15 anos das regiões rural no Pantanal (Campo Grande-Distrito norte. Início abril/2001 término março 2002.

SANTOS, S.G. **Educação postural mediante a um trabalho teórico**. Revista Brasileira de Atividade Física e Saúde, vol. 3, n2,p 32-42,1998. Guedes,1999.

TANAKA, C. **Anatomia funcional das cadeias musculares**. São Paulo, Ícone 1997.

TANAKA,C; FONTANA, R. F. **Caracterização do padrão postural em bailarinas clássicas**. In: REUNÃO ANUAL DA SBPC, 47, 1995. São Luís. Anais. São Luis BPC/Universidade Federal Maranhão, 1995.

8. ANEXOS

8.1. Ficha de Avaliação Postural

POSIÇÃO ANTERO-POSTERIOR		
CABEÇA	1- ALINHADA	
	2- LEVEMENTE ACENTUADA	
	3- ACENTUADA	
OMBRO	1- ALINHADO	
	2- LEVEMENTE ACENTUADO	
	3- ACENTUADO	
COLUNA	1- ALINHADA	
	2- ESCOLIOSE LEVE	COLUNA EM "S"
	3-ESCOLIOSE ACENTUADA	
QUADRIL	1- ALINHADO	
	2-LEVEMENTE ACENTUADO	
	3-ACENTUADO	
JOELHOS	1- ALINHADOS	
	2- LEVEMENTE	
	3- ACENTUADAMENTE	
PÉ	1-ARCOS ALTOS	
	2- LEVEMENTE CHATOS	
	3- ACENTUADAMENTE CHATOS	
POSIÇÃO LATERAL		
ESCÁPULAS	1- ALINHADAS	
	2- LEVEMENTE ALADAS	
	3- ACENTUADAMENTE ALADAS	
JOELHO	1- ALINHADOS	
	2- LEVE	
	3- ACENTUADA	
COLUNA	1- SEM DESVIOS	
	2- LEVE HIPERLORDOSE	
	3- ACENTUADAMENTE	
	1- SEM DESVIOS	
	2- LEVE CIFOSE	
	3- ACENTUADAMENTE	

8.2. Relatório de Avaliação Postural

