



**Universidade Estadual da Paraíba
Centro de Ciências Biológicas e da Saúde
Departamento de Educação Física
Curso de Licenciatura em Educação Física**

**O ENSINO DO BALÉ NA INFÂNCIA: A CRIATIVIDADE DE
CRIANÇAS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA DANÇA**

RHAIARA FERREIRA ORDONHO

**Campina Grande-PB
Junho 2018**

RHAIARA FERREIRA ORDONHO

**O ENSINO DO BALÉ NA INFÂNCIA: A CRIATIVIDADE DE
CRIANÇAS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA DANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC (Relato de experiência) apresentado à Universidade Estadual da Paraíba em cumprimento à exigência para a obtenção do grau de Licenciado em Educação Física, na Universidade Estadual da Paraíba – UEPB.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elaine Melo de Brito Costa

**Campina Grande-PB
Junho 2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

O657e Ordonho, Rhaiera Ferreira.
O ensino do balé na infância [manuscrito] : a criatividade de crianças no processo de criação de dança / Rhaiera Ferreira Ordonho. - 2018.
23 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e da Saúde, 2018.
"Orientação : Profa. Dra. Elaine Melo de Brito Costa, Departamento de Educação Física - CCBS."

1. Dança. 2. Balé. 3. Prática de ensino. 4. Criatividade.
21. ed. CDD 792.8

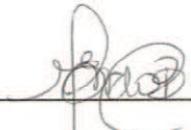
RHAIARA FERREIRA ORDONHO

**O ENSINO DO BALÉ NA INFÂNCIA: A CRIATIVIDADE DE
CRIANÇAS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA DANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC
(Relato de experiência) apresentado à
Universidade Estadual da Paraíba em
cumprimento à exigência para a
obtenção do grau de Licenciado em
Educação Física, na Universidade
Estadual da Paraíba- UEPB.

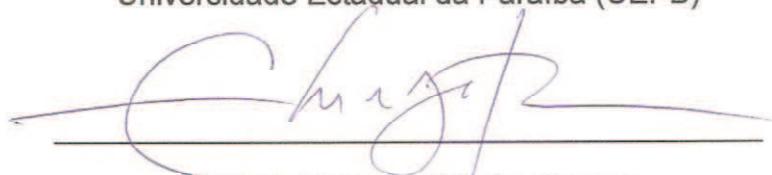
Aprovada em: 13/06/2018.

BANCA EXAMINADORA



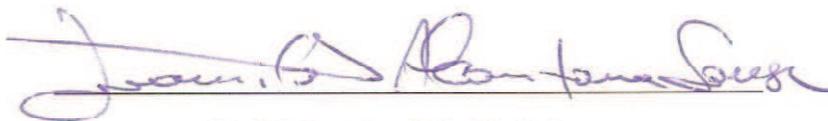
Profª. Drª. Elaine Melo de Brito Costa (Orientadora)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Eduardo Ribeiro Dantas

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Esp. Ivanildo Alcântara

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais, pela dedicação, companheirismo e amizade, DEDICO.

RESUMO

O trabalho ora apresentado é de natureza descritiva que tem como objeto de reflexão minha própria atuação como professora (em formação), na escolinha de balé numa escola particular, em Campina Grande-PB. O objetivo deste trabalho foi descrever e discutir sobre a prática de ensino do balé neoclássico para crianças na escola, bem como, apresentar mudanças ocorridas durante esse processo de ensino, provocadas pela formação na graduação em licenciatura em Educação Física, no trato do conteúdo da dança: 'composição coreográfica'. A experiência relatada nesse estudo deparou-se com uma escola em que na educação infantil o aluno não tinha a vivência do componente curricular Educação Física. As turmas eram compostas por 10 alunas na primeira turma, 15 na segunda turma e 5 na terceira turma, na faixa etária de 2 a 4 anos. No recorte desta experiência, o trabalho apresenta inicialmente na *Cena 1: A prática de ensino do balé clássico para crianças na educação básica*, destacando as mudanças no trato pedagógico do balé a partir da minha formação. Posteriormente, o trabalho apresenta a *Cena 2: A criança como autora do espetáculo de balé*, tratando a experiência em que trouxe as crianças para o centro do processo criativo na dança tendo como culminância o Festival de balé na escola.

Palavras-Chave: Dança. Balé. Prática de ensino. Criatividade.

ABSTRACT

The work presented is of a nature descriptive, in which the goal of reflexive is my own acting as a teacher at a particular ballet school in the city of Campina Grande – PB. The goal of this work, is to describe and discuss about the practice of the neoclassical ballet teaching to children at school, as well as, to present the changes that have occurred during this process of teaching, provoked by my formation in the graduation of physics education, emphasizing the dance content: choreographic composition. The experience related in this study, came across with a school, in which in early child study education, the children did not had in their curriculum the component physical education. The classes were composed by girls, the first class had ten girls, the second class had fifteen girls and the third one had five girls. All of them had age ranging from two to four years old. This work has two main moments, initially, in scene 1: presents my teaching practice of classical ballet for children on basics education, highlighting the pedagogical changes of ballet, considering my graduation. Following, the work presents scene 2: the children as author of a ballet show. Demonstrating the experience that has brought them to the center of the creative process, this process has culminated in the ballet festival at the school in which they studied.

Keywords: Dance. Ballet. Teaching practice. Creativity.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	FUNDAMENTAÇÃO TEORICA	10
2.1	O balé neoclássico: aspectos históricos e pedagógicos na contemporaneidade.....	11
2.2	A dança criativa moderna: alguns passos teóricos-metodológicos.....	12
3	DESCRIÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO	14
3.1	Contextualização da Educação Física e das aulas de balé neoclássico na realidade escolar vivenciada	14
3.2	A criança como autora do Festival de Dança	21
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
5	REFERÊNCIAS	22

I - INTRODUÇÃO

Aos cinco anos de idade comecei a fazer balé clássico e logo me apaixonei, mas por motivos financeiros tive que parar e só voltei aos onze anos a fazer aulas de balé e jazz em uma escola particular em João pessoa-PB. Passados dois anos, voltei para Campina Grande-PB e comecei a fazer balé pela Casa Brasil, atual Balé da UEPB. Aos 17 anos parei novamente para prestar vestibular para o curso de Educação Física, com a intenção de aprimorar meus conhecimentos na dança. E aos 18 anos novamente voltei para o balé com o objetivo de me tornar professora. Com o passar do tempo virei monitora de balé e logo depois em 2012 fiz um curso para qualificação de professores de balé no Teatro Santa Catarina, no município de Cabedelo-PB, e no mesmo ano comecei a dar aulas de balé em escolas para *baby class*¹.

Com o decorrer das aulas comecei a pesquisar mais como era o ensino do balé em escolas e percebi que seguia um modelo semelhante ao do balé de estúdios/escolas de dança. Observava-se que as crianças nem aprendiam o balé propriamente dito e só imitavam o que a professora fazia sem se quer saber o que estavam fazendo. Foi nesse período de estudos que também comecei a cursar componentes de práticas pedagógicas, a destacar o componente curricular Dança, onde juntos me fizeram ter a ideia de mudar meu ensino do balé nas escolas. Daí então, passei a inserir fundamentos teóricos da dança criativa, onde damos a iniciativa para a criança, estimulando-a a vivenciar os fatores do movimento: espaço, tempo, peso e fluxo, além de fazer uso pedagógico de objetos/brinquedos para estimular a imaginação, capacidade criativa, educação rítmica e o interesse nas aulas. Percebeu-se que com o passar das aulas foram aparecendo mais alunas e crescendo a vontade de mostrar seu desenvolvimento para os pais em uma apresentação o que decorreu na montagem de um festival de Dança.

É bastante comum em escolas particulares a oferta de atividades extracurriculares. Dentre as mais diversas práticas corporais, o balé clássico se faz presente, através das denominadas *escolinhas*. Mesmo ciente de que as danças podem ser tratadas pelos campos da Educação Física e das Artes na escola, como apresenta a Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2017), sabe-se que as

1 [□] Baby class nome dado para a iniciação do balé para crianças de 3 a 6 anos pela metodologia da escola *Royal Academy Of Ballet*.

escolinhas ainda são realidades na rede particular de ensino, inclusive ainda servindo equivocadamente para a substituição do componente Educação Física. Mesmo sendo contra a esta substituição, esse dado identificado não será discutido, considerando que a Educação Física é obrigatória a partir do ensino fundamental, e o presente trabalho atuou com crianças da educação infantil. Além disso, em função da experiência relatada não ter sido no âmbito da Educação Física como componente curricular. Mesmo assim, o trabalho enfatiza a importância das práticas corporais na educação infantil, mesmo não sendo obrigatórias, como mostra a Base Nacional Comum Curricular – BNCC, no campo da Educação Física.

O balé clássico, considerando seu rigor técnico e performático, deixou um padrão de corpo e de habilidades que as escolas de educação básica acabaram absorvendo tais referenciais, onde observa-se nos espetáculos de danças nas escolas os gordos, os menos aptos, menos flexíveis são colocados para trás ou os próprios se excluem ou são excluídos. Entende-se que o papel da escola regular (de educação básica) seja o de quebrar esse modelo e buscar o aprendizado na diversidade de saberes, de habilidades, de cores, de capacidades motoras e intelectuais, etc.

Nesse contexto, o trabalho ora apresentado possui uma característica descritiva que tem como objeto de reflexão a minha própria atuação como professora (ainda em formação), na escolinha de balé numa escola particular, em Campina Grande-PB. O objetivo deste trabalho foi descrever e discutir sobre a prática de ensino do balé neoclássico para crianças na escola, bem como, apresentar mudanças ocorridas durante esse processo de ensino, provocadas pela formação no curso de licenciatura em Educação Física, no trato do conteúdo da dança: 'composição coreográfica'. Faro (2004, p. 95) cita:

O balé é, indubitavelmente, uma das artes que ganharam mais impulso depois de 1945. Há quem ligue esse impulso a juventude, uma vez que os jovens conseguem identificar-se facilmente com um certo atletismo existente na dança, principalmente depois que foram incorporados ao balé clássico os passos verdadeiramente acrobáticos originários da União Soviética. Ao mesmo tempo, por motivos óbvios, a dança é uma arte que exige interpretes dentro de certa faixa etária com a qual a juventude se pode identificar.

Dessa forma, o trabalho revela as seguintes problemáticas: *1. Quais os principais norteadores pedagógicos devem ser considerados para o ensino do balé*

neoclássico nas escolas da educação básica? 2. Qual o papel do professor no processo de criação coreográfica do balé neoclássico, no sentido da criança desenvolver sua autonomia e criatividade neste processo?

A relevância deste trabalho ora apresentado mostra-se no compartilhar da experiência de ensino do balé nas escolas regulares de ensino a partir de reflexões de aulas ministradas e eventos realizados com a participação dos alunos, apresentando a outros professores apontamentos pedagógicos que possam ter como exemplo a experiência e elucidar outro fazer pedagógico para o ensino da dança.

Além disso, o trabalho passa a ser um instrumento importante de reflexão para a escola pensar a oferta das práticas corporais, especialmente no que se refere às escolinhas de esportes e a substituição das aulas de educação física.

No recorte desta experiência, o trabalho apresenta inicialmente na *Cena 1: A minha prática de ensino do balé clássico para crianças na educação básica*, destacando as mudanças no trato pedagógico do balé a partir da minha formação no curso de licenciatura em Educação Física. Posteriormente, o trabalho apresenta a *Cena 2: A criança como autora do espetáculo de balé*, tratando a experiência em que trouxe as crianças para o centro do processo criativo na dança que teve como culminância o festival de balé na escola.

II – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O balé neoclássico: aspectos históricos e pedagógicos na contemporaneidade

A dança no viés histórico é anunciada desde a era da pedra, onde encontra-se registros do homem dançando, inicialmente como um meio para ritos e cerimônias religiosas como FARO (2004, p. 13) fala:

Há quem distinga nas figuras gravadas nas cavernas de Lascaux, pelo homem pré-histórico, figuras dançando. E como o homem da Idade da Pedra só gravava nas pedras de suas cavernas aquilo que lhe era importante, como a caça, a alimentação, a vida e a morte, é possível que essas figuras dançantes fizessem parte de rituais de cunho religioso, básicos para a sociedade de então, a cujos costumes esse tipos de manifestação já estaria incorporado.

Na história encontram-se muitos pontos que ligam a dança à religião, como em algumas narrativas, que na Grécia a dança foi ensinada aos mortais pelos deuses do Olímpio na “ilha ascendente” em Creta, para que pudessem celebrar e comemorar seus nomes e como cita Paul Bourcier (2006, p. 20) ... *lá foram reunidos os primeiros “Tiasas” (grupos de celebrantes) em honra a Dionísio; lá foram compostos os primeiro ditirambos (termo cuja origem parece bem pré-helênica); lá nasceu o choro trágico e a própria tragédia.* De acordo com o autor, com o passar do tempo a dança foi deixando de ser uma celebração voltada só para os sacerdotes e foi se popularizando dando abertura para as danças folclóricas que são danças que até hoje comemoram datas e festejos religiosos pela população, como a exemplo o reisado, a congada, a puxada de rede. Na atualidade, muitos grupos de danças, na vertente artística, são voltados exclusivamente para a dança folclórica brasileira, por meio de estudos não somente da história da dança, mas também de seus repertórios específicos.

A popularização da dança folclórica desencadeou as chamadas danças de salão, que foi quando a dança finalmente chega aos grandes bailes e festejos nobres na Idade Média na Europa, que como FARO (2004, p. 31) cita:

“Os especialistas em danças medievais são praticamente unânimes em apontar que as danças de salão, que floresceram entre a nobreza europeia, descendem diretamente das danças populares. Aos serem transferidas do chão da terra das aldeias para o chão de pedra dos castelos medievais, essas danças foram modificadas; abandonou-se o que nelas haviam de menos nobre, transmudando-as nos “loures”, nas “alamedas” e nas “sarabandas” dançados pelas classes que se julgavam superiores.”

Observa-se então que a dança popular está ligada as danças de salão que no governo do rei Luís XVI a dança foi transformada na conhecida dança teatral a partir da fundação, em 1661, da Academia Nacional de Dança que, por sua vez, fez surgir a Escola de Balé da Ópera de Paris. Assim sabe-se que tem uma linha ininterrupta das danças desde o século XVII. Porém, o balé, na sua configuração atual, só veio se firmar nos meados do século XVIII quando surgiu o balé romântico com suas peças narrativas e firmando grandes nomes de bailarinas como Taglione, Cerrito, Elssler, Grisi e Graham, assim surgindo o balé que conhecemos até hoje (FARO, 2004).

O balé neoclássico ou dança neoclássica surgiu no século XX. De acordo com Bourcier (2006), o ano de 1909 marca o início do balé neoclássico, na Rússia, trazido por Serge de Diaghilev. Foi considerado uma das danças revolucionárias da época. Já não se via mais uma “história narrativa” como no balé clássico que nos traz “A Bela Adormecida”, “Lago Dos Cisnes”, entre outros. Os balés neoclássicos ficaram conhecidos por “danças sem narrativas”, pois os coreógrafos neoclássicos tinham mais interesse de mostrar a dança em si e as diversas habilidades de seus bailarinos que compunham seu corpo de baile. A única limitação do coreógrafo era sua própria imaginação e de seus bailarinos. Nessa época quebrava-se padrões da natureza feminina que nos balés clássicos se ver como a “fada feminina” ou “princesa” e deixa a força e rigidez para o personagem masculino.

De forma que o balé neoclássico surgia com um propósito técnico e estético diferente do balé clássico, romântico. Como vemos também na fala de FARO (2004, p. 50) sobre o personagem da mulher nos balés romântico:

As bailarinas são mostradas quase sempre como seres alados ou extraterrenos, figuras de lendas e imaginação, bem de acordo com a época, quando as mulheres eram colocadas em um pedestal e por seu amor qualquer luta era válida. Com asas ou não, essas bailarinas flutuam por sobre as copas das árvores, sobrevoam cascatas ou se transformam em fantasmas a dançar por florestas enluaradas.

2.2 A dança criativa moderna: alguns passos teórico-metodológicos

A Dança Criativa é uma das denominações dadas pela tradução da metodologia do movimento de Rudolf Laban, cujo um dos eixos teóricos traz o corpo numa transcendência de meros exercícios não definidos e atentos para a utilização das emoções, ideias e sentimentos, tornando o ambiente de aprendizado mais amigável e lúdico aos olhos das crianças. É também considerada como ensino

diferenciado que resume em aprendizado criativo dos elementos da dança, resultando no prazer de dançar e de expressar-se através do corpo (JOYCE, 1994). Para Joyce, a dança criativa vem com a proposta de expressar sentimentos e emoções em uma comunicação não-verbal, utilizando a improvisação, ações cotidianas e espontaneidade. Ela considera que o indivíduo é a primeira fonte, e por isso, no ensino busca-se o indivíduo criador ao invés do intérprete.

Na dança criativa são utilizados quatro elementos que são: *o corpo* (como este se organiza, suas conexões, isolamentos e fragmentações, sua postura, gestos e esquemas motores), *o espaço* (coloca a pessoa no mundo relacional, nessa categoria a pessoa explora a esfera do movimento pessoal, de forma dimensional, planares, diagonais ou transversais), *a força* (forte/pesado - de uma forma ativa usamos a força muscular que resulta em um movimento forte e quando deixamos a gravidade levar temos uma atitude passiva que resulta em um movimento pesado; leve/fraco - este tem atitudes opostas ao anterior, iremos ao contrário da gravidade, ficando em suspensão momentânea) e *as relações* (refere-se as relações com as pessoas em movimento, com objetos ou com outros indivíduos em associação com outros movimentos). (North, 1990 e Sherborne, 1995)

De acordo com Arce e Dácio (2007), os benefícios da Dança Criativa são:

- Contribui para a formação total do indivíduo, atuando sobre sua estrutura bio-psico-socio-motora;
- É fator globalizante de educação: pelo movimento, rítmico, musical, intelectual, afetivo e estético;
- Contribui diretamente para a formação do esquema corporal: percepção corporal, coordenação motora, lateralidade, flexibilidade e tonificação;
- Proporciona a satisfação das necessidades de expressão, tendo como finalidade principal a atuação expressiva, pessoal ou comunicativa;
- Estimula a criatividade como meio e objetivo;
- Favorece e estimula as ações biológicas e fisiológicas ligadas ao movimento, tendo portanto valor biomecânico;

- Tem valor social, pois estimula a integração com o outro e com padrões simbólicos do meio onde se vive;

Entendendo que a construção da dança na linguagem artística também deve ser um conteúdo a ser abordada pela Educação Física, considerando que tal dimensão faz parte do processo sócio-histórico-cultural das práticas corporais, torna-se fundamental a compreensão do sentido da dança no campo artístico.

Klauss Vianna tinha um olhar diferente para a técnica, e se esta técnica não trazia uma lógica, não seria fácil o caminho para o conhecimento, então, não seria possível fazer arte, nem haveria um sentido para se aprender arte, se aprenderia apenas a reproduzir. Daí ser pertinente o pensamento de Vianna (2005, p. 73) ao afirmar que, *quando uma técnica artística não tem um sentido utilitário, se não me amadurece nem me faz crescer, se não me livra de todos os falsos conceitos que me são jogados desde a infância, se não facilita o meu caminho em direção ao autoconhecimento, então não faço arte, mas apenas um arremedo de arte.*

III – DESCRIÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO

3.1 Contextualização da Educação Física e das aulas de balé neoclássico na realidade escolar vivenciada

A experiência relatada nesse estudo deparou-se com uma escola em que na educação infantil o aluno não tinha a vivência do componente curricular Educação Física. As turmas eram compostas por 10 alunas na primeira turma, 15 na segunda turma e 5 na terceira turma, na faixa etária de 2 a 4 anos. Nos dias de aula, sempre iam todas as meninas ficando somente os meninos em sala, pois a escola não permitia que meninos fizessem aulas de balé. Como não tinha nenhuma prática corporal para eles, ficavam em outra vivência, pois o futsal era pra maiores de 5 anos.

Durante as aulas, logo no começo do ano, percebia-se uma dificuldade das crianças em suas vivências motoras, onde muitas crianças de 2 e 3 anos não conseguiam saltar sozinhas ou apanhar algo no chão sem que caíssem ou desequilibrassem. Daí ressaltar, a importância da Educação Física na educação infantil na vivência de práticas corporais diversas que tratam sobre giros, saltos, rolamentos, ritmos, espaço, tempo, etc.

Mesmo atuando no ensino da dança, e não da Educação Física, conforme o contrato feito com a escola, um dos pontos centrais que norteava minha prática de ensino era o sentido/significado da dança, de forma que a criança conhecesse seu corpo, expressasse sentimentos, sentisse a força, percebesse o espaço. Iniciava a utilização da metodologia da dança criativa, estimulando na criança, ações criativas e a convivência coletiva a partir da dança com o outro. Como trata Lisa Ullmann (1990, p. 107) [...] *ajudar o ser humano por meio da dança a achar uma relação corporal com a totalidade da existência.*

Outro ponto bastante comum do qual buscava distanciar a prática de ensino, era no que se referia ao ensino do balé clássico nas escolas de educação básica, ou seja, buscava uma forma de ensinar que se diferenciava do modelo acadêmico, escolarizado no aprendizado da técnica, mesmo sabendo e considerando que o balé é uma dança que possui códigos definidos que podemos ver abaixo. Normalmente, a sala de aula do balé é dividida em 8 pontos como mostra a imagem:

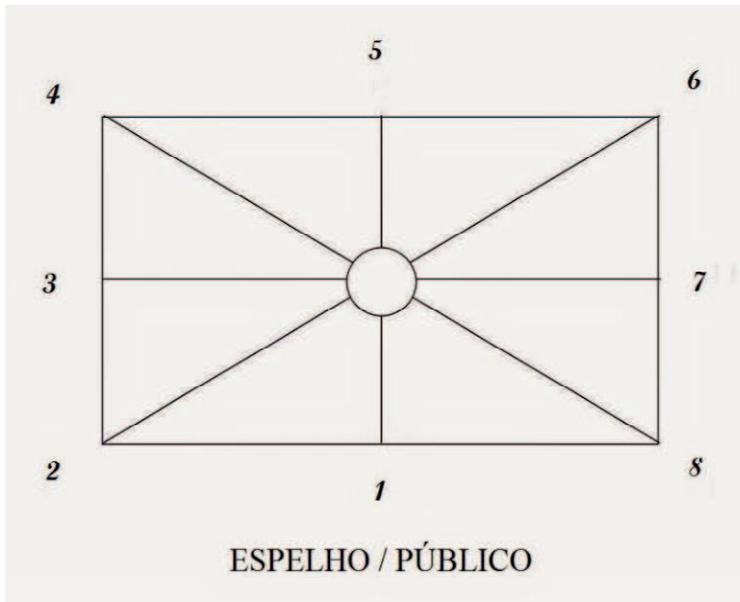


Figura 1: Pontos da sala de aula de balé e de outras danças

Fonte: Serafim Ballet(2015)

A estrutura da aula proposta no primeiro semestre começava no centro da sala com exercícios de alongamento: pés, pernas, tronco e membros superiores, de maneira lúdica utilizando alongamentos com brincadeiras a exemplo: a “borboletinha”, onde as crianças sentadas no chão juntavam os pés com as mãos segurando e deslocam os joelhos para cima e para baixo. Esse exercício servia para aquecer as virilhas e pernas. Depois do alongamento no centro da sala, dirigiam-se a barra localizadas nos pontos 4 a 6 e 6 a 8 da figura, onde começava-se com exercícios de menor complexidade para aquecimento como o *demi-plié*² e depois exercícios mais complexos para agilidade e desenvolvimento de força e resistência, como o *battement –tendu*³. Em seguida, dirigiam-se para as diagonais da sala (ponto 4 ao 8 e do ponto 6 ao 2 da figura 1), onde trabalhava-se o equilíbrio, força e deslocamento das alunas como o *grand jéte*⁴. Na parte final da aula, retornava-se ao centro com exercícios semelhantes aos da diagonal, mais normalmente sem muito deslocamentos como o *Adágio*. Quando na fase do festival, a aula seguia com os

2 [□]Demi-plié palavra francesa que significa pequena abaixada, utilizada para representar um passo de balé.

3 [□]Battement Tendu palavra francesa que significa batida tensa, utilizada para representar um passo de balé.

4 [□]Grand Jéte palavra francesa que significa grande salto, um passo de balé também.

ensaios e ao finalizá-lo, a reverência que tem o sentido de agradecimento pela aula realizada.

Mesmo inquieta pela vivência de outra forma de ensinar o balé, ao descrever a estrutura das aulas ministradas, percebe-se que não houve mudanças significativas do modelo tradicional do ensino do balé se comparadas às escolas de dança. Essa organização: centro, barra, diagonal, centro e reverência são características das escolas de dança.

A falta de infraestrutura também se faz presente em escolas da rede privada de ensino, isso pode dificultar o fazer pedagógico dos professores. Entretanto, algo comum entre professores que ensinam balé nas escolas ainda é a sua prática como bailarino(a), desta forma acabam repassando ou reproduzindo o que foi aprendido quando ainda crianças. As aulas, por sua vez, tornam-se aulas sempre repetitivas, mesmo utilizando o lúdico, as brincadeiras são, na maioria das vezes, as mesmas, com exercícios no centro e fazendo a borboletinha, florzinha, o cair de folhas, um alongamento e as posições de pés, braço e mãos.

Ao refletir a própria prática na escola, percebe-se que ainda esse modelo estava presente. Tal despertar revelou-se ao cumprir o componente curricular Dança, na graduação licenciatura em Educação Física, quando se fazia a crítica à reprodução do modelo técnico e performático do balé e das danças em geral para a escola na educação básica, além da abordagem dos textos coreográficos em eventos escolares. Naquelas discussões, e com base nos autores que davam suporte como Marques (2012) e Costa (2004), deu-se início a um processo de auto-avaliação ao perceber que acabava passando para as crianças o que tinha sido ensinado anteriormente e da mesma forma de aula. Daí então, foi um divisor de águas para o meu fazer pedagógico, quando foram iniciadas as idéias e elaborações para o projeto escolar *Festival de Dança*, a partir do conteúdo composição coreográfica que estava sendo vivenciado na formação profissional sob as discussões de Costa (2004), Lobos e Navas (2003).

Ao perceber que as aulas de balé para *baby class* poderiam melhorar e se tornar mais atraentes para as crianças, então procurou-se aproximar as aulas de abordagem pedagógica da Educação Física e entrelaçar o ensino do balé ao estudo de Laban, da dança criativa, iniciando a operacionalização de alguns dos seus fundamentos que estavam sendo estudados na graduação. Para Laban (1990, p.33):

[...] o professor deve encontrar sua própria maneira de estimular os movimentos e, posteriormente, a dança [...]

Foi durante o segundo semestre que foi proposto a escola a montagem de um festival de dança, onde nas aulas foi implementado a dança criativa e a partir daí começaram as mudanças em sala.

As aulas já não tinham mais o formato tradicional, quando entrava em sala cada criança escolhia seu lugar e seu acessório (bexiga, palitos, plumas e etc) para a aula. A partir desse momento já não utilizava mais barras e diagonais obrigatoriamente, cada criança foi criando sua própria forma de interpretar as músicas que eram propostas. Como fala Costa(2004) sobre a composição coreográfica em que o *corpo assume a autoria, a cena do processo, a escrita do texto. De forma a atingir o objetivo de compreender os sentidos do corpo ao revelar o texto coletivo e dialógico da composição coreográfica, em construção, escrito pelo próprio corpo (p.20).*

Durante as aulas percebeu-se nas crianças aspectos não identificados nas aulas tradicionais do balé, como por exemplo, a expressão de sentimentos, o uso da imaginação, da fantasia, da ludicidade, típicas da infância. No decorrer das aulas, as alunas passaram a emitir opiniões e expressaram o que gostariam de realizar nas aulas, para que elas sentissem a importância de estar na produção do festival, desde a escolha do tema até após o término do festival.

3.2 A criança como Autora do Festival de Dança

Foi apresentada à direção da escola a proposta de montar um festival de dança. Na ideia central, cada aluno teria um papel fundamental, pois eles seriam os autores dos textos coreográficos, figurinos, do tema, das músicas. A metodologia de ensino esteve baseada em pesquisas, vídeos, confecção de desenhos para que as crianças tivessem maior amplitude de informações sobre o repertório, e assim pudessem ter elementos estéticos sobre o balé e os possíveis temas para sua escolha. Nesse processo criativo, as alunas de turmas com mais idade de turmas avançadas foram convocadas a colaborar compartilhando seus saberes com as mais novas, tendo a mediação técnica-pedagógica da professora.

A utilização do método aprender a aprender, onde o professor vai repassar o que lhe foi ensinado e nada a mais, torna-se um método monótono onde o aluno se

torna um mero receptor e o professor nada mais que um transmissor. Com a dança criativa, onde o maior foco é o incentivo da improvisação. A forma lúdica para a criança é fundamental, de maneira a propor aos alunos que aproveitassem e explorassem o espaço. Como Fala Duarte, 2001 sobre o método aprender a aprender:

[...]para mostrar que não se trata de uma rotulação apressada, de minha parte, a inclusão da pedagogia das competências no grupo das pedagogias do aprender a aprender, juntamente com o construtivismo, a Escola Nova, os estudos na linha do “professor reflexivo” etc. Ao investigar em minha pesquisa as interfaces entre o construtivismo e outros modismos educacionais, tenho chegado ao estabelecimento de elos entre ideários pedagógicos normalmente vistos por boa parte dos educadores brasileiros como ideários pertencentes a universos distintos.

O quadro a seguir mostra a organização didática para a construção do Festival de Dança a partir do trato do conteúdo: composição coreográfica.

Quadro 1 – As aulas e o Processo de Criação na Dança

Conteúdos	Estratégia	Objetivo	Nº de aulas
Apreciação em dança	Apresentação de vídeos da “Angelina bailarina e o baile do queijo” e da “Peppa pig – Aula de ballet”	Identificar etapas e funções do processo de criação da dança, de forma a despertar para a dimensão coletiva do mesmo.	2 aulas
Exploração de temas de festival	Apreciação de vários vídeos de balés de repertório (Giselle, Lago dos Cisnes, O corsário, entre outros), bem como, espetáculos e bailarinas do “Cirque Du soleil”	Conhecer e identificar algumas temáticas de tradição no balé, bem como, outras referências a partir do Cirque Du Soleil. Reconhecer possibilidades temáticas para a escolha do Festival de Dança.	4 aulas
Exploração e escolha das músicas	Apreciação de uma coletânea de 25 músicas relacionadas ao tema escolhido.	Explorar a percepção auditiva e rítmica, além de ampliar repertório musical para a escolha das músicas que irão compor o Festival de Dança.	1 aula
Criação dos figurinos	Apreciação e escolha de figurinos.	Apreciar os figurinos que melhor compõem os textos coreográficos, como parte da construção da linguagem da dança.	2 aulas
Criação e organização das	Vivência com os fundamentos da	Criar frases de movimento a partir das experiências vivenciadas nas aulas de	9 Aulas

frases de movimento.	dança criativa.	dança e do tema escolhido.	
Confecção dos figurinos e cenário	Pesquisa na internet e em casa, juntamente com os pais.	Explorar a capacidade criativa a partir do uso de materiais próprios da escola e de casa para montar figurino (acessórios) e cenário.	2 aulas
Apresentação	Apreciação coletiva da comunidade escolar (alunos, pais, escola)	Apresentar à comunidade escolar o processo coletivo da criação do Festival de Dança. Incentivar e valorizar o aluno como autor do texto coreográfico.	1 aula

Quando foi proposto ao aluno fazer suas próprias pesquisas na área da dança abrimos um grande leque de opções para a composição coreográfica, a criança teve sua criatividade desafiada e juntamente ela começou a explorar novas formas de dança, mesmo sem ter o conhecimento de tais aspectos da dança, como por exemplo o rolar no chão, passo que no balé clássico raramente vemos. O corpo na dança descobre e revela em cada passo que brota de suas articulações, sensações, culturas, experiências na dança ou não. Como fala Costa (2004):

O corpo se descobre, se (re)cria e produz culturas, técnicas de movimento consigo e com o outro em espaço e tempo múltiplos. Enfim, a própria compreensão conceitual da dança poderia ter sido estabelecida a partir da codificação, ou não, de técnicas do movimento realizadas pelo corpo.

A cada aula foi proposto “desafios” para as crianças, onde elas faziam pinturas, desenhos que já tinham sido impressos anteriormente, faziam pesquisas com seus pais em casa, com temas relacionados a danças no geral, faziam desenhos a mão livre, montavam pequenas coreografias com acessórios que era levado anteriormente para que elas conhecessem.

No decorrer das aulas foi perceptível a participação ativa das crianças durante a composição coreográfica, onde elas se viam cada vez mais desafiadas a mostrar uma música que achou interessante, ou até passos que poderiam compor as coreografias, onde teve algumas crianças que mostraram a capacidade de montar a própria coreografia, que foi o caso da coreografia “a contorcionista”, que foi totalmente criada pela aluna que dançou. Durante a composição coreográfica foi notado a importância da participação da criança em todo o processo, pois com elas

pode-se observar seus limites, que as vezes não imaginava-se que podiam alcançar tal objetivo e percebeu-se a importância do corpo em todo o processo criativo, como indica Costa(2004):

O corpo é autor porque é ele quem escreve, em si mesmo, o texto coreográfico. O corpo é espaço cênico porque é nele que a cena da dança acontece. A cena do texto coreográfico somente torna-se presente e existente com a autoria do corpo e no corpo. Ele assim é compreendido por ser primeira pessoa do singular, presença, experiência, tempo e espaço.

Quando foi proposto aos pais a confecção dos figurinos não foi aceito logo de primeiro, então para contornar a situação foi proposto que as alunas utilizassem os colãs do fardamento acrescentando alguns acessórios, que identificassem a temática das coreografias, que poderiam ser feitos na escola e em casa junto com os pais. Em aula, foram montados os acessórios das “Palhacinhas” que foi o nariz de palhaço. No dia da apresentação cada uma veio com uma maquiagem feita pelos pais e/ou familiares. Em sala de aula também foram feitas as máscaras dos “Animais”, onde as crianças pintaram os seus próprios animais que foram anteriormente impresso. Os demais grupos tiveram a confecção de maquiagens diferentes, feitas com a ajuda dos pais e/ou familiares.

Durante todo o processo de criação do festival cada criança teve um papel importante. Na primeira fase do projeto, onde teve a apreciação dos vídeos dos “Ballets de Repertórios” e do “Cirque Du Soleil”. Ao final da última aula foi feita uma votação entre as crianças onde o tema escolhido para o festival de dança foi “O Circo”. Logo após tivemos a escolha das músicas, em uma coletânea de 25 músicas, as crianças escolheram quatro músicas, foi um solo “A Contorcionista”, que utilizou o fardamento da escola e maquiagem como acessório, um trio “As Palhacinhas”, que usaram o fardamento mais um nariz de palhaço confeccionado em sala de aula e maquiagem, e dois grupos “Os Animais”, que usaram o fardamento com máscaras de animais que foram confeccionadas em sala de aula, e “As Apresentadoras”, que foram com o fardamento e maquiadas pelos pais e/ou familiares.

Cada coreografia foi montada de acordo com as particularidades de cada criança, elas iam até onde podiam ir e quando achavam que conseguiam se desafiavam e colocavam metas para trazer nas próximas aulas.

IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho destaca que os principais norteadores pedagógicos que devem ser considerados para o ensino do balé neoclássico nas escolas da educação básica estão diretamente relacionados com a urgência de reconfigurar o modelo de aula institucionalizado pelas escolas de balé (francesa, inglesa e russa), considerando especialmente a abordagem técnica do conteúdo do balé a partir de metodologias mais diversificadas, interativas e lúdicas.

O papel do professor no processo de criação coreográfica do balé neoclássico é o de mediador. O(a) professor(a) poderá problematizar, tensionar, inquietar os alunos a sugerirem temas, músicas e figurinos, em atividades para casa, realizadas com a participação dos pais ou familiares. O professor em sala de aula poderá compartilhar as pesquisas e provocar novos questionamentos para que as decisões sejam tomadas coletivamente. Além disso, em sala de aula poderá exibir e estimular a apreciação da dança, através de filmes, vídeos, desenhos para pinturas, livros e pesquisas. Ressaltando a pertinência da linguagem infantil e tempo de exibição, em função do tempo da aula e da atenção da criança.

Mesmo reconhecendo o desafio e a resistência à mudanças, o trabalho acredita ser possível apresentar outros formatos de aula do balé neoclássico, bem como, do processo de criação. As crianças são incentivadas a criar a partir de um projeto escolar, elas tendem a querer pesquisar e se envolver mais nas aulas, possibilitando ao(à) professor(a) sair do centro do processo que normalmente, na dança na escola, ele(a) é centro da criação.

Percebeu-se que os conteúdos da dança criativa tiveram maior interesse das crianças nas aulas, além de atitudes desenvoltas durante todo o desenvolvimento do festival e o interesse em continuar a dançar.

V – REFERÊNCIAS

ARCE, Carmen; DÁCIO, Gabriela Mavignier. Adança criativa e o potencial criativo: dançando, criando e desenvolvendo. *Revista Eletrônica Aboré*. Manaus, n. 3, p. 16, 2007.

BOURCIER, Paul. *História da dança no ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BNCC – Base Nacional Comum Curricular – PEGAR DOCUMENTO NO SITE DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO.

COSTA, E. M. de B. *O corpo e seus textos: o estético, o político e o pedagógico na dança*. Campinas, 2004. (Tese, Doutorado em Educação Física – Faculdade de Educação Física/Departamento de Educação Motora. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP/SP).

DUARTE, Newton. As pedagogias do aprender a aprender e algumas ilusões da assim chamada sociedade do conhecimento. *Revista Brasileira de Educação*, p. 35-40, 2001.

FARO, A. J. *Pequena história da dança*. 6 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

JOYCE, M. *First steps in teaching creative dance to children*. 3rd. ed. London: Mayfield Publishing Company, 1994.

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

MARQUES, I. A. *Dançando na escola*. São Paulo: Cortez, 2012.

NORTH, M. *Movement e dance education: A guide for the primary e middle school teacher*. Plymouth: Northcote House, 1990.

SHERBORNE, V. *Developmental movement for children: Mainstream, special needs and pre-school*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995

ULLMANN, L. Posfácio. In: LABAN, R. *Dança educativa moderna*. São Paulo, Ícone, 1990.

VIANNA, Klauss. "A Dança. São Paulo: Summus, 2005. WOODRUFF, Dianne. Treinamento na Dança: visões mecanicistas e holísticas." *Cadernos do GIPE-CIT, Salvador, Universidade Federal da Bahia* 2 (1999): 27-39.