

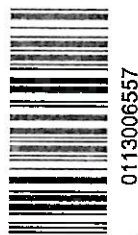


UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS - RIO CLARO



EDUCAÇÃO FÍSICA

VITÓRIA DE QUEIROZ FRANÇA



**O ENSINO DO BALÉ CLÁSSICO:
A IMPORTÂNCIA DA DIDÁTICA**

RIO CLARO

2021

VITÓRIA DE QUEIROZ FRANÇA

**O ENSINO DO BALÉ CLÁSSICO:
A IMPORTÂNCIA DA DIDÁTICA**

Orientadora: Profª Dra. Maria Antonia Ramos de Azevedo

Coorientadora: Profª Dra. Lígia Bueno Zangali Carrasco

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Biociências da
Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho" – Câmpus de Rio Claro,
para obtenção do grau de Licenciada em
Educação Física.



Rio Claro
2021



SU8

Class	(EDF)
	(2021 37)
Tombo	TF-6557

F814e

França, Vitória de Queiroz
O ENSINO DO BALÉ CLÁSSICO: : A
IMPORTÂNCIA DA DIDÁTICA / Vitória de Queiroz
França. -- Rio Claro, 2021
38 p.

Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura -
Educação Física) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Instituto de Biociências, Rio Claro
Orientadora: Maria Antonia Ramos de Azevedo
Coorientadora: Ligia Bueno Zangali Carrasco

1. Didática. 2. Balé Clássico. 3. Ensino. 4.

Aprendizagem. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp.
Biblioteca do Instituto de Biociências, Rio Claro. Dados fornecidos pelo
autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus, por estar comigo nos momentos bons, nos momentos difíceis, e por me guiar ao longo deste trabalho.

Gostaria de agradecer minha orientadora Maria Antônia, que aceitou meu tema, criou muitas oportunidades para a pesquisa e me apoiou muito, obrigada!

Gostaria de agradecer, também, minha co-orientadora, Ligia Bueno Carrasco, que sempre esteve ao meu lado, sempre chamava minha atenção quando era preciso e me ajudou muito não somente na escrita desse TCC, mas na minha vida pessoal, sempre me apoiou muito, e foi meu ponto de descanso.

Quero agradecer ao meu namorado Luiz Henrique Carrasco, pois sem ele, esse TCC não teria se concretizado. Ele era a pessoa a quem eu ia perguntar qualquer coisa, sempre me apoiando com palavras positivas, me dizendo que eu era capaz, e sem isso eu não teria tido forças para continuar. Obrigada querido, esse trabalho também é seu, obrigada por ser você.

Gostaria de agradecer meus pais pela paciência e apoio que tiveram comigo durante esse longo período, ao meu irmão Matheus, pelas risadas descontraídas que sempre tivemos que me faziam feliz, e a toda minha família, minhas tias, meus primos, minha avó, e meu falecido avô, que sempre acreditou em mim em qualquer coisa que eu fizesse.

Quero agradecer minhas amigas da Unesp, mas em especial a Isabella Carvalho, que nas noites de desespero esteve lá comigo, e nos dias felizes, sempre demos risadas, uma amizade da faculdade que quero levar para a vida.

Gostaria de agradecer também aos funcionários e professores da Unesp, que me fizeram ter um olhar diferente para a Educação Física e a Licenciatura, e me fizeram evoluir como aluna e como pessoa, essa faculdade definitivamente me mudou como ser humano.

E finalmente gostaria de agradecer a Josmari Tomazella, minha professora de balé, quem me inspirou na realização deste trabalho, e que me inspira como professora! A Coda Companhia de Dança é um segundo lar para mim, onde todos se encontram para fazer o que amam, dançar!

Obrigada imensamente a todos!

“Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender.”

Paulo Freire

RESUMO

O balé clássico é uma dança com diversas metodologias de ensino específicas e instrumentais, tendo uma concepção tradicional marcada pela disciplina e obediência, em que os alunos podem se sentir reprimidos e, por vezes, desmotivados a continuarem. A partir deste fato, partimos do pressuposto que um saber específico sobre a técnica clássica não seria suficiente para o ensino dessa tão bela arte. Este trabalho apresenta, assim, uma reflexão acerca da necessidade da Didática no ensino de balé. Entendemos que, como em todas as situações de ensino e aprendizagem, há a necessidade de o professor de balé desenvolver saberes específicos acerca do “como ensinar” e não apenas “do quê” ensinar. Nosso objetivo geral foi identificar e compreender os conceitos da didática e sua importância para o processo de ensino aprendizagem para a formação de um professor de balé clássico, por meio de uma pesquisa de abordagem qualitativa, do tipo exploratória e delineamento bibliográfico, buscamos compreender esta importância e discorrer sobre ela a partir de outras pesquisas já realizadas no campo. O resultado desta pesquisa mostrou que a concepção da Pedagogia Tradicional ainda cerca as aulas de balé, e que é necessário repensar a formação formal na dança, visto que para uma melhora no ensino-aprendizagem, a didática e a preocupação em constituir saberes específicos para o ensino de balé são indispensáveis para o professor. Está aí o início de importantes mudanças paradigmáticas na busca pela qualificação dos processos de ensino e aprendizagem também no balé.

Palavras-chave: Didática; Balé Clássico; Ensino; Aprendizagem.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	6
2. UM BREVE HISTÓRICO DO BALÉ	9
3. A DIDÁTICA E O PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM NO BALÉ	13
4. A IMPORTÂNCIA DOS SABERES DOCENTES	18
5. O PERCURSO METODOLÓGICO	22
6. ANÁLISE DOS DADOS	28
6.1 O professor de balé e sua prática	28
6.2 A Didática, os Saberes Pedagógicos e o Balé	30
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	35

1 INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso buscou, por meio da pesquisa bibliográfica, entender a importância da didática para as aulas de balé clássico. Existe um olhar crítico para com o balé clássico, sempre visto como elitista. O modo como é ensinado, onde professores pressionam bailarinas(os) ao extremo, até o ponto de não frequentarem mais as aulas, ou simplesmente perderem o amor pela dança, é outro fator que agrava a visão negativa para esta bela forma de expressão artística.

Na experiência desta pesquisadora, que praticou balé boa parte de sua vida, ser professor sempre fora uma questão de disciplina e obediência, baseada na vivência com aulas de balé. Porém, com o curso de Educação Física, voltado para Licenciatura, notou-se que a exigência de disciplina e obediência não são elementos suficientes para a boa atuação de um docente.

O balé clássico é uma dança que segue uma linha onde o ensino é feito por meio de um professor sendo o mediador e o aluno sendo um receptor de saberes (DE ALMEIDA; CAMPOS 2013), onde há uma reprodução e repetição de passos para que assim, a técnica possa ser aperfeiçoada e perfeita. No entanto, o que se tem visto nas aulas de balé é que com um professor autoritário, o aluno pode não se sentir motivado para continuar as aulas pelo fato de não conseguir entender as correções, ser uma pessoa mais sensível ou não ter um físico apropriado para o balé.

A concepção tradicional de ensino do balé clássico é antiga, e não mudou muito. Ela é feita a partir da dinâmica em que o professor fala e o aluno faz, sendo que o aluno tem voz passiva e não expressa o que sente, como por exemplo, dúvidas com relação às explicações. Carvalho (2005) fala sobre a individualidade de cada aluno, e que uma explicação, ou uma correção, pode funcionar para um, mas pode não funcionar para outro. O fato de se observar um ensino que se dirige a todos da mesma forma, sem respeitar as individualidades, buscando sempre homogeneizar os grupos, levantou a questão de como a didática pode colaborar com esta área?

A didática é uma teoria de ensino, que constitui relações de ensino e aprendizagem. Libâneo (2017) aborda que:

Nesse entendimento a didática se caracteriza como mediação entre bases teórico-científicas da educação escolar e a prática docente. Ela opera como que uma ponte entre o “o quê” e o “como” do processo pedagógico escolar (LIBÂNEO, 2017, p. 28).

Geralmente o professor de balé tem o conhecimento específico sobre a dança, aquele que aprendeu durante sua vida, mas não o conhecimento pedagógico de como ensinar. Loponte (2013) fala que “pensar a didática e a formação docente fora do campo da prescrição vai, muitas vezes, na contramão das expectativas de docentes e alunos” (LOPONTE, 2013, p. 7), ou seja, qual seria o método correto para dar uma aula? Muitas das vezes os docentes não conseguem transmitir aquilo que desejam, e talvez lhes falte um meio para que isso ocorra.

O balé possui várias metodologias de ensino, sendo sua base a mesma, o que muda é a forma de execução de alguns passos, nomes e características. Aragão (1998) expressa que é preciso que o professor se diversifique a cada turma e deixe de lado os modos próprios e únicos de ensino.

Nessa direção, esta pesquisa buscou interligar conhecimentos e trazer a didática como possibilidade de estudo para aqueles que ensinam o balé clássico, tentando quebrar o paradigma de que danças e atividades clássicas têm de se focar apenas no método, na repetição sistemática de movimentos e na perfeição, propondo vertentes que buscam alcançar a humanização e o despertar do interesse pela dança ou atividade em questão.

Partindo da ideia de que a didática é uma forma de propor possibilidades de ensino renovadoras para o balé, Cruz e Castro (2019) expressam que:

[...] a didática, mais do que aquilo que faz o professor para ensinar, representa também a própria base de fundamentos acerca do que ele reflete, analisa, compara, escolhe, decide, propõe, implementa, avalia e registra para ensinar. Constitui-se, portanto, na síntese da sua base de conhecimento profissional e expressão objetiva de seu raciocínio pedagógico (CRUZ; CASTRO, 2019, p. 8).

Nesta direção, esta pesquisa tem como objetivo principal identificar e compreender os conceitos da didática e sua importância para o processo de ensino aprendizagem para a formação de um professor de balé clássico. Os objetivos específicos deste trabalho são: aprofundar os conhecimentos sobre o tema da didática, relacionando-os ao balé clássico, analisar paradigmas relacionados aos ensinamentos da dança e dos saberes pedagógicos e refletir acerca da importância de uma postura pedagógica por parte dos profissionais da dança, para uma melhora

no quadro atual de ensino do balé clássico por meio de outras pesquisas já realizadas no campo.

2. UM BREVE HISTÓRICO DO BALÉ

A dança faz parte do ser humano, em diferentes culturas, cada uma com sua importância e é usada para integração, comunicação, além de expressar sentimentos. O corpo é o objeto usado para expressar tais sentimentos, linguagem única e natural que engloba aspectos históricos do ser humano. Campos (2006, p. 1891) escreve que “cada dança é parte da identidade cultural que reflete símbolos do processo cultural do corpo e pode ser observada como fenômeno cultural do gênero humano.”

Segundo Falcão et. al (2020) o balé transmite um olhar voltado para beleza e perfeição, mas sua história vem muito antes da nobreza e das cortes. Este capítulo busca apresentar uma breve história do balé, visto que as memórias dessa arte são mais físicas e faladas por seus artistas e expectadores do que vistas em livros ou em uma biblioteca.

Ao longo da Idade Média, surgiram muitos artistas que se apresentavam em praças. Mesmo a dança não tendo um caráter profissional, era um meio de vida para aquela população. Eles eram apreciados pelo povo e pela nobreza, mas a Igreja não aceitava a dança popular, então eram condenados quaisquer atos coletivos ou individuais. Nos Concílios de Vannes (465) e Trento (1562) – reuniões religiosas presididas por bispos da Igreja Católica - a decisão pela proibição da dança em festas ou em momentos religiosos foi fato marcante. Os artistas começaram a viver uma vida marginalizada, mesmo sendo apreciados pelo povo, continuavam sendo discriminados apenas por dançarem.

Chega a Idade Moderna, momento da origem do balé, no movimento Renascentista, em que ocorre uma concepção de um futuro diferente e inovador. O balé “cresceu nas cortes europeias e teve como base a etiqueta e os eventos políticos da aristocracia” (SANTOS, 2011 p, 9) se ligando à política, às revoluções e principalmente à arte.

A próspera classe burguesa apreciava a dança em espetáculos e festas executadas em salões. A dança então dividiu-se em: danças populares, danças da corte ou balletos. Esta origem aristocrática dos balletos marcou-a como uma arte das elites (Campos, 2006, p.1892).

Mas, foi na Itália, no século XV, que Santos (2011) cita também que o balé passou a ser constante em festas e cerimônias, celebrando desde sua graciosidade até como ato de religião. Com o passar dos anos, não somente reis e cortesãos

estavam tomando gosto pela arte, mas também os Jesuítas, que tiveram o argumento de que a dança era uma tendência divina para redirecionar os seres humanos ao amor de Deus.

Na França, o rei Luiz XIII não era diferente, fazia desenhos de roupas, interpretava papéis nos balés como o de Apolo e Sol, mostrando a ideia de um Direito Divino. E assim se sucedeu seu filho, Luiz XIV, conhecido como "Rei Sol", sendo o balé era sua marca pessoal. Seu apelido vem de um espetáculo de balé, que durou mais de 12 horas que ele havia realizado, assim como seu pai também fazia. Foi em seu reinado que o balé obteve um importante significado na aristocracia.

Por meio de várias transformações de espaço, musical etc. o rei Luiz XIV fundou em 1661 a Academia Real de Ballet, onde finalmente homens e mulheres poderiam dançar (já que antes, somente os homens podiam exercer a arte do balé). Foi criada também, a codificação dos passos de balé, que foi chamada de "estilo nobre francês", que era composto por técnicas, roupas, sapatos e outros detalhes específicos.,

O balé da corte junto com a ópera, criaram uma forma mais teatral da dança, que fora dividida entre balé da corte e do teatro e assim, foi criada a Academia Real de Música e Dança que a partir de 1669, passou a produzir discípulos que formaram os primeiros corpos de baile profissionais. A dança havia deixado de ser passatempo da corte, e em 1713 surge o Ópera de Paris, que até hoje, forma bailarinos profissionais.

[...] a evolução técnica da dança está diretamente relacionada à história do vestuário. Na corte de Luís XIV as roupas das mulheres eram longas e pesadas, ocultando as pernas e os pés. Somente na Revolução Francesa (1789) acontece o abandono das pesadas saias quando Maillot, modista de ópera francesa, inventou a malha que foi aceita somente na cor azul pelo papa "para não sugerir a perigosa cor da carne (FRANCO; FERREIRA, 2016, p. 269).

A Ópera de Paris foi traçando um rumo cada vez mais diferente, segundo Santos (2011) começaram a aceitar jovens com a intenção de formar bailarinos profissionais. Esse marco na dança passou a ser um grande espetáculo e tinha como público principal a realeza. Santos em seu trabalho também cita que as danças sociais começaram a se tornar mais simples, enquanto o balé clássico em si, começa a tomar um rumo mais técnico e complexo.

Com o tempo, o balé da Ópera de Paris começou a ter cada vez menos visibilidade, o que acarretou algumas novas tentativas de reformas com sede em outras cidades, entretanto, só era reconhecido quando apresentada em sua sede inicial.

Todo continente tinha se curvado a *la belle danse* como símbolo de corte (mais civilizada), mas a luz do novo século as críticas também foram espalhadas por todo o continente e o modelo se tornou símbolo de decadência e declínio. A reforma era necessária e despontava em cidades como Viena, Milão e Stuttgart, mas só era bem vista quando apresentada com sucesso em Paris (SANTOS, 2011, p.12).

O balé italiano havia perdido um pouco de seu prestígio, enquanto os franceses renovavam seu estilo de dança com o can-can, o que acarretou o desemprego de vários bailarinos. A busca de emprego em outros lugares era iminente, mas havia uma região na qual a reforma do balé fora permitida: a Rússia.

O ballet russo deve muito da sua grandiosidade à queda da arte italiana, mas seria necessário que a corte russa, com a sua confiança e disciplina autocrática, elevasse a bravura e virtuosidade italiana em arte sublime, e o responsável por esse refinamento foi o francês Marius Petipa (SANTOS, 2011, p. 26).

No começo, para o incentivo da dança, Catharina II criou os três Teatros Imperiais da Capital tentando expandir o costume e criar o hábito das pessoas irem para o teatro, fazendo com que os nobres mantivessem o contato com a arte. Foi lá onde grandes coreógrafos e musicistas se consagraram, como Marius Petipa, Piotr Tchaikovski, Jules Perrot, Ivan Vsevolozhsky etc.

Estava acontecendo um momento de grandiosidade na Rússia, onde foram criados vários balés de repertório como a Filha do Faraó, La Bayadère, a Bela Adormecida, o Quebra-Nozes entre outros. Estes trabalhos e vários outros que foram criados nessa época são dançadas até hoje.

A dança percorreu pelo continente europeu através de seus artistas, deixando a França de lado, mesmo que sua influência seja marcada até os dias de hoje como, por exemplo, todos os métodos de balé terem nomes franceses para a maioria dos passos.

Grandes bailarinos renomados surgiram, como Anna Pavlova, que segundo Santos (2011), era a bailarina perfeita da época, longilínea, flexível, com músculos bem distribuídos e uma sensualidade branda, e estabeleceram esse físico como padrão. Ela era muito séria com seu trabalho e mostrou sua dança em vários lugares, inclusive no Brasil.

No ano de 1910, Anna funda a sua própria companhia com oito bailarinos de São Petersburgo. Mais tarde, a companhia de Anna Pavlova recebeu a jovem bailarina russa Maria Olenewa (1896-1965). A Cia de Anna Pavlova, chega a América do Sul em 1921. Olenewa decide ficar na Argentina lecionando no Teatro Cólón em Buenos Aires de 1922 a 1924, aportando no Brasil em 1927. No mesmo ano, abre sua escola que, mais tarde, seria oficializada como escola de dança do Teatro municipal do Rio de Janeiro (CAMPOS, 2006, p. 1893).

Com a chegada de Olenewa e Pavlova ao Brasil em 1927, várias alunas do interior vão à procura do balé. Olenewa fundou a Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal, que se tornou o principal centro de formação de bailarinos no país. São apresentados no palco do Teatro Municipal diversos trabalhos ministrados por Olenewa, embora o público não tivesse noções básicas do balé, já que nunca tinham sido habituados a assistir.

Vários bailarinos vieram para o Brasil para também ensinar o balé clássico, mas não para aqueles que queriam se tornar bailarinos, e sim somente conhecer a dança e uma delas era Klara Korte que declara: "Nunca fui profissional e nunca pretendi formar profissionais. A única coisa que eu pretendia era dar às meninas amor pelos exercícios físicos e gosto pelo ballet" (Sucena, 1988, p. 122 apud Ferreira et. al, 2012, p.2).

Durante as décadas seguintes, o balé obteve muitas iniciativas, públicas e privadas para seu ensino. Ainda que seu predomínio sobre outras danças tenha permanecido por muito tempo em nossa sociedade, hoje em dia o balé é visto como uma dança importante entre outras também importantes, sendo sua base inicial.

Conhecendo um pouco da história dessa dança será possível pensar sobre nosso objeto de pesquisa – a importância da didática no ensino de balé – fundamental contextualizarmos historicamente sua origem, bem como sua evolução enquanto arte e ensino, para que possamos verificar o quanto o ensino de balé tem exigido que se encontrem novos caminhos e possibilidades.

3. A DIDÁTICA E O PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM NO BALÉ

O processo de ensino e aprendizagem do balé não possui as mesmas características que o processo que ocorre no âmbito escolar, todavia, acreditamos ser difícil pensar num processo dessa natureza sem passar pelo campo epistemológico da Didática. Quando falamos na formação desses professores, precisamos entender o que é a didática, e por que um professor de balé necessita dela?

É comum ouvirmos que um professor tem conhecimento sobre o que ensina, mas tem dificuldades para transmitir o assunto. A comunicação e a interação entre o aluno e o professor é de extrema importância para que o seu conhecimento seja compreendido. Segundo Libâneo (2017) a didática é uma disciplina que estuda os objetivos, os conteúdos, os meios e as condições do processo de ensino, ou seja, a prática pedagógica em si e ela mostra a importância da mediação do professor com seu aluno.

Assim como explica Martins *et al* (2016):

O ser humano por si só é um projeto inacabado. Está em constante desenvolvimento e mudanças de acordo com as necessidades que são postas e encontradas, como afetiva, estética, econômica, social e política (MARTINS *et al*, 2016 p.70).

Isso mostra que a educação é necessária, e é obrigação da sociedade desenvolver tais necessidades. Comenius (2001, *apud* Martins *et al*, 2016, p. 70) “afirmava que a solução para a educação era a criação de um método universal de aprendizagem, onde todos compreendessem conceitos com concentrações iguais.”

Dito isso, é necessário entender, todavia, que a individualidade do ser humano, por estar em constante desenvolvimento e em condições diferentes, tanto física e mentalmente, estabelece processos de aprendizagem diferentes, o que torna quase impossível criar um método de ensino único para todos.

De acordo com Martins *et al* (2016) cabe à escola formal valorizar o ser humano como um todo, e entender o que o mercado de trabalho exige, ou seja, é responsabilidade da escola o processo de formação do indivíduo, nos seus aspectos intelectuais, afetivos, sociais e profissionais. Nessa direção é possível compreender a forma de pensar de Comenius que se preocupava com a aprendizagem de todos, deixando claro que de alguma forma isso precisaria ser alcançado.

Libâneo (2017) amplia ainda mais a importância da didática quando pontua que

A prática educativa não é apenas uma exigência da vida em sociedade, mas também o processo de prover os indivíduos dos conhecimentos e experiências culturais que os tornam aptos a atuar no meio social e a transformá-lo em função de necessidades econômicas, sociais e políticas da coletividade (LIBÂNEO, 2011, p.17).

A didática acabou se tornando uma disciplina ampla e hoje em dia é considerada uma parte importante para a educação, a fim de focar na aprendizagem e no ensino do ser humano. E o que significa esse ensino? De acordo com Houaiss (2001, *apud* Martins *et al*, 2016, p. 71) significa repassar e instruir alguém sobre como realizar ou fazer alguma ação e atividade, assim, a didática pode ser compreendida como aquela que seleciona métodos e conteúdos para estabelecer seus objetivos de ensino.

Apesar desta definição, é fundamental que compreendamos que hoje, há o entendimento que a didática vá muito além de selecionar métodos e conteúdos para que se alcance a aprendizagem dos estudantes. É um campo epistemológico que pensa a educação formal.

Pimenta (2010) apresenta a didática como sendo uma atividade complexa, realizada a partir da relação que se estabelece entre professor e aluno num contexto institucional, cultural, em um tempo e espaço, assim, aponta que o processo de ensino e de aprendizagem se dá a partir de uma prática educativa, das relações que se estabelecem, dentro de um contexto específico que deve levar em conta os aspectos sociais, culturais e emocionais que o compõem.

Winter e Furtado (2017) explicam que no meio acadêmico o conceito de didática é bastante ampliado

A didática se insere dentro dos estudos da Pedagogia, ciência destinada a investigar a teoria e a prática dos processos educativos que acontecem em diversos âmbitos da sociedade, até mesmo na escola, mas não apenas nela. A educação está presente em toda a sociedade e se apresenta de diversas formas (WINTER; FURTADO, 2017, p. 21).

Candau (1984) vê a didática como "reflexão sistemática e busca de alternativas para os problemas da prática pedagógica" (CANDAU, 1984, p. 12). Entretanto, a própria autora alerta para o sentido desse conceito, pois declara que o domínio do conteúdo a ser transmitido, ou construído junto aos alunos, não é suficiente para que o processo ensino-aprendizagem de fato ocorra. Afirma, ainda,

que o processo ensino-aprendizagem precisa articular as dimensões humana, técnica e político-social.

Levando em consideração os conceitos de didática apresentados e, compreendendo melhor a grandeza de seu significado, é possível ver a importância do papel do professor neste meio, ficando claro o porquê o professor de balé clássico precisa compreender os caminhos deste campo epistemológico. Freire (1987) apresenta um tipo de educação que é muito usada pelo professor de balé, a educação bancária, em que o professor acredita que apenas ele possui o conhecimento e que deve depositá-lo no estudante, reforçando um processo transmissivo, nada participativo e que não promove a interlocução entre professor e aluno, mantendo uma relação unilateral no processo.

O balé clássico foi durante muito tempo desenvolvido nas cortes europeias, e por isso, era usado como forma de treinamento da elite, mantendo a nobreza, a disciplina, aparência física impecável e o comportamento social elegante, que segundo Almeida (2015) simboliza suas condições físicas e sociais, ou seja, podemos ter certeza de que o balé como está posto se aproxima muito mais de um método de treinamento do que de uma proposta de educação (Rodrigues e Lima 2011, p. 3).

Com sua origem aristocrática, o balé introduziu em seus representantes, um modo gestual de corte, resultado do treinamento do qual eram sujeitos. De acordo com Almeida (2015, p.1) este disciplinamento “é parte do aprendizado realizado pelo habitus, como uma hexis corporal, adquirida gradativamente”.

Esclarecendo o parágrafo acima, Pierre Bourdieu (2009) *apud* Almeida (2015) explica:

Os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência produzem habitus, sistema de disposições duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas ao seu objetivo sem supor a intenção consciente de fins e o domínio expresso das operações necessárias para alcançá-los, objetivamente “reguladas” e “regulares” sem em nada ser o produto da obediência a algumas regras e, sendo tudo isso, coletivamente orquestradas sem ser o produto da ação organizadora de um maestro (BOURDIEU, 2009, p. 87).

Com relação ao hexis corporal, ele se manifesta por meio da herança genética do bailarino, como cita Almeida (2015 p. 1) “um corpo magro, flexível, com a cervical retificada, ombros e cabeça levemente para trás, e o osso do esterno

projetado para frente, isso sugere um ar de nobreza com os gestos que devem ser sutis e controlados.”

Esta dança “metrificada” foi reinventada de acordo com a métrica da música ou da poesia que lhe servia de apoio. Fez-se necessário um conhecimento das regras que regem os movimentos do corpo, assim como uma educação do ouvido. Separada da dança popular, nascia a dança erudita e com ela a técnica da dança clássica (ALMEIDA, 2015, p.3).

Este habitus instituído denota que até o final do século XX e início do século XXI, meninas de classe média e alta eram incentivadas a fazer balé para sua formação, mesmo que não fossem se profissionalizar, e isso as distinguia das classes menos favorecidas. Afinal de contas, os custos de uma escola de dança eram praticamente impossíveis para famílias de baixa renda, e por isso, o balé tinha um status valorizado (ALMEIDA 2015). Apenas no início dos anos 2000 que surgiram projetos sociais que passaram a oferecer o ensino do balé clássico para meninos e meninas de comunidades carentes. Essas questões sociais também interferem na forma como o balé é ensinado.

Com a era do Modernismo, a hexis e o habitus estavam sendo reformuladas, novas danças teatrais começaram a surgir, e começou a se questionar o ensino rígido ao qual o balé era relacionado. As relações aluno-professor começaram a ser questionadas e vistas com um olhar mais atento.

De acordo com Carvalho (2005):

o professor de balé pode ter influências positivas ou negativas sobre a formação do aluno, mas sempre estará presente, quer o professor tenha consciência delas ou não, (...) e por isso as manifestações expressivo-motoras representam, entre vários outros componentes, um motor para o desenvolvimento do ser humano (CARVALHO, 2005, p.26).

Existem diversos fatores para a permanência nas aulas de balé clássico, mas o fator emoção é deveras importante e precisa ser estudado. Carvalho (2005) explica que o ensino do balé já faz parte da atividade pedagógica, mas em quase todas as vezes, ela tem sido ensinada à parte, ou seja, os professores não têm um preparo pedagógico e então, ficam sem consciência de seu real papel neste processo.

Existem várias situações em que o professor precisa fazer o uso da percepção e detectar se algo está acontecendo em sua aula, pois existem várias situações que Carvalho (2005) cita e que ocorrem em todas as escolas de balé:

- Abandono da escola
- Alunos quietos e desinteressados

- Alunos com medo
- Alunos desconcentrados
- Alunos que veneram o professor
- Alunos que substituem a mãe pela professora.

Muitas dessas situações alarmantes citadas acima ocorrem em virtude do comportamento do professor, por vezes agressivo, mostrando a todo momento que os alunos desconhecem o conteúdo ensinado, reforçando sentimentos como fracasso e o senso de incompetência.

Os resultados são visíveis nos alunos, que começam a diminuir o interesse por estresse ou medo, ou alunos que são capazes de tudo para agradar o professor podendo trabalhar com dores, bolhas e esforços repetitivos, o que pode lhes causar lesões. O resultado são as emoções do professor tomando conta da sala de aula, sem um cuidado com os aspectos que envolvem o aluno no processo.

Muitas vezes a criança é tratada como um bebê, o que ignora sua capacidade cognitiva, levando o aluno, por vezes, a começar a tratar o professor como uma figura materna. Carvalho (2005) explica:

No ensino de ballet, tais práticas são ainda mais marcantes. A movimentação livre é também vista como desatenção, e a disciplina rígida resulta em desconcentração. No ensino do ballet onde a rigidez é a tônica, muitas vezes ignora-se, em prol da manutenção da ordem e consequentemente da obediência, a ligação entre os aspectos afetivo, cognitivo e motor (CARVALHO, 2005, p.30).

Além do ensino motor e cognitivo, de acordo com Rodrigues e Lima (2011) a dança se divide e se alinha há duas visões: uma de aprender alguma técnica específica, e outra de aprender a ser artista. O aluno necessita da experiência artística para a comunicação com o público para o qual está dançando.

Rodrigues e Lima (2011) nos mostram a importância de uma educação do sensível, de uma educação estética. Afirmam que, a partir disso, haverá uma construção do conhecimento baseada nas percepções, calcada na sensibilidade, alicerçada na imaginação e na criatividade humana.

Segundo Tadra (2009, *apud* Rodrigues e Lima, 2011, p. 6) “o ensino da dança não pode estar pautado numa unilateralidade, os conceitos trabalhados em aula não devem ser encarados de forma absoluta”. A dança tem como objetivo proporcionar desafios como os de criação, comunicação, e instigar saberes com significados que serão construídos durante o processo.

4. A IMPORTÂNCIA DOS SABERES DOCENTES

Ao analisarmos a carência de didática no ensino do balé, Carvalho (2015) menciona que muitos bailarinos ao final da carreira se tornam professores pois se veem com poucas possibilidades para manter seu sustento para o futuro, principalmente por falta de oportunidades.

Conhecedores de uma técnica excelente, mas desconhecedores da profissão docente. Despreparados, estes professores se prendem muito a sua história de vida, da maneira como foram ensinados, e esquecem um lado importante, o artístico, humano e didático.

Falta entre nós o professor que se situe num ponto intermediário, que parta da base de que toda criança é apenas uma possibilidade a ser explorada no terreno vocacional, e que a dança deve ser um prazer e um enriquecimento, e é nosso dever oferecer essas possibilidades à maior quantidade de crianças, com a finalidade de que entesourem para sempre esse caudal, que cresça e amadureça com eles e forme parte das mais belas recordações da infância (OSSONA, 1988, p.155).

Carvalho (2015) ainda cita que a estrutura da aula de balé não acompanhou as mudanças e os avanços da didática, com isso podemos aprofundar ainda mais a área da didática, trazendo para a discussão o campo complexo dos saberes docentes. De acordo com Hentschke (2014) os saberes docentes se baseiam no que o professor apresenta para transmitir ao aluno, desde conceitos técnicos até a sensibilidade reflexiva, pois os professores são capazes de não apenas ensinar, mas também de racionalizar e educar durante a sua prática.

Ao refletirmos sobre os saberes docentes, podemos observar que a profissão docente se limitava em técnicas e competências e que isso separava o pessoal e o profissional do professor. O saber docente se inicia quando este novo campo de estudo complexo começa a refletir e a se dedicar sobre as especificidades da atividade docente. Freire (2009) relata que o professor precisa ser o produtor de saberes, onde sua prática educativa consiga ter uma construção do conhecimento e não apenas um ato de transmitir ou transferir conhecimento.

Neto e Costa (2016) explicam:

O professor passa a assumir um papel importante ante a demanda formativa para o mercado de trabalho, e os estudos sobre quais competências, saberes e habilidades que este professor deve dispor para estar apto a ensinar de maneira eficaz, ganham vulto na comunidade científica e acadêmica (NETO e COSTA, 2016, p.78).

A demanda do trabalho do professor atualmente, necessita de estudos sobre a prática, a identidade e a profissionalidade docente (NETO; COSTA, 2016) pois é durante a formação que o professor vai construindo sua identidade profissional, e individual, ou seja, a formação da identidade do professor irá se caracterizar por um processo dos saberes docentes, como uma fonte constante de recursos para manter o seu desenvolvimento (BLOCK; RAUSCH 2014).

Segundo Tardif (2004, p.36) os saberes docentes são “um saber plural, formado pelo amálgama, mais ou menos coerente, de saberes oriundos da formação profissional e de saberes disciplinares, curriculares e experienciais”. Essas características são fundamentais para a construção da profissionalidade do professor.

Tardif (2004) também relata a singularidade de cada aluno, onde são necessárias diversas práticas pedagógicas que se adequem a cada um, propiciando um ensino que seja eficaz e um desenvolvimento adequado. De acordo com Block e Rausch (2014, p.252), “é por meio da prática que o professor exercita a teoria de modo a agir sabendo tomar decisões, fazer escolhas e redirecionar o seu trabalho pedagógico”.

Aprofundando o campo dos saberes segundo Tardif, podemos observar o saber da formação profissional, que é dividido em dois: saberes das ciências da educação e saberes pedagógicos. As ciências da educação estão ligadas às ciências humanas, ou seja, tem como principal objetivo a produção de conhecimentos para assim colocá-los na prática pedagógica, pois nesses saberes o foco é o professor e a sua formação. Já os saberes pedagógicos atribuem as técnicas de ensino, meios pedagógicos que contêm teorias de aprendizagem.

Block e Rausch (2014) também expressam que o saber disciplinar citado por Tardif são específicos, e relacionados aos diversos campos do conhecimento. Disciplinas relacionadas aos cursos de formação, definidos pelas instituições de ensino. Em suma, os saberes disciplinares se baseiam em toda formação inicial do professor.

Com isso, os saberes curriculares ressaltam os conteúdos, técnicas, métodos que o professor irá integrar ao longo de sua profissão, pois cada instituição escolar tem seu próprio programa, como por exemplo, os projetos políticos pedagógicos, ou seja, é toda a vivência do professor dentro dos requisitos adequados aos programas escolares.

E por fim, o saber experiencial, que segundo Block e Rausch (2014) são as experiências vividas na vida cotidiana do professor. A partir da prática diária de sua profissão, existe o desenvolvimento de uma prática pedagógica, o saber-fazer que passa a ser formado na pessoa e no coletivo, construindo uma experiência profissional.

Existem diversos autores que atuam na área da Educação, e mais precisamente na área dos saberes. Tendo em vista o tamanho de pesquisas realizadas, são encontrados grandes autores, junto com Tardif, que contribuem para uma concepção maior sobre o que são saberes docentes.

Na figura a seguir, estão apresentados em categorias os principais autores:

Figura 1: Saberes Pedagógicos segundo diversos autores

NÓVOA	SABER		SABER-FAZER	SABER-SER
TARDIF	SABERES DISCIPLINARES	SABERES CURRICULARES	SABERES DA FORMAÇÃO PROFISSIONAL	
			SABERES DAS CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	SABERES PEDAGÓGICOS
GAUTHIER	SABERES DISCIPLINARES	SABERES CURRICULARES	SABERES DAS CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	SABERES DA TRADIÇÃO PEDAGÓGICA
SHULMAN	CONHECIMENTO DO CONTEÚDO	CONHECIMENTO CURRICULAR		CONHECIMENTO PEDAGÓGICO DO CONTEÚDO
PIMENTA	SABERES DO CONHECIMENTO			SABERES PEDAGÓGICOS
SAVIANI	SABERES ESPECÍFICOS	SABERES DIDÁTICO-CURRICULAR	SABER CRÍTICO-CONTEXTUAL	SABERES PEDAGÓGICOS
ALTET	SABERES TÉCNICOS			SABERES PRÁTICOS OU DE EXPERIÊNCIAS
	SABERES DISCIPLINARES	SABERES DA CULTURA DO PROFESSOR	SABERES DIDÁTICOS	

Fonte: Neto e Costa 2016, p.95

No que se refere a dança, para exercer a atividade de professor não existem exigências de diploma do ensino superior. Alguns se tornam professores em virtude de seus estudos única e exclusivamente no balé e outros fazem cursos de Licenciatura em Dança ou em Educação Física, que de acordo com Soter e Andries (2016), esses já possuem, na maior parte das vezes, saberes construídos ao longo de sua vida, os saberes experienciais.

Soter e Andries (2016) explicam que:

Na ausência de um trabalho consistente na dança, na escola, no Brasil, os cursos livres de dança têm exercido um papel importante, respondendo pela iniciação à dança de crianças e jovens. Esta vivência de dança que se inicia cedo, tem evidente impacto formador, pode até se dar na escola, eventualmente, mas na maior parte dos casos, se dá fora deste contexto e

orientada por professores que não passaram, necessariamente, por uma instituição de formação de professores (SOTER; ANDRIES, 2016, p.277).

Professores de balé que se baseiam somente nos saberes experienciais, normalmente desejam, em muitos casos, que seus alunos reproduzam as suas próprias experiências desconsiderando as experiências e os saberes provenientes dos outros. O autor Wosien (2000, *apud* San Martins e Da Motta Santos, 2019, p. 214) aborda que mesmo que o ensino do balé seja caracterizado por meio da imitação e inúmeras repetições, o professor precisa ter paciência, sensibilidade e estar atento às individualidades do aluno.

Existe uma preocupação pela formação de profissionais da área, que pode ser solucionada por meio de preparações que podem capacitar um profissional da dança. O conhecimento do conteúdo, da história da dança, dos balés de repertório são o mínimo de saberes que o professor deve saber. Agora, e o saber-fazer? Como conhecimento do material cênico, figurino, participação de festivais, introdução de outros gêneros de dança, cursos livres que irão aumentar seu conhecimento. E por fim, o saber-ser, que pode ser constituído por meio de cursos com vários profissionais da dança, porém, para Barboza, Santos e Saballa (2018), mais do que essas vivências são necessárias outros elementos como uma série de práticas e rotinas.

E finalmente, é necessário citar a formação continuada, que sempre deve ser constante na vida do professor de balé, com cursos, aulas, estudos e trocas de experiências. O aperfeiçoamento dos saberes se dará por meio da formação e só assim, a prática pedagógica será aprimorada.

Mileo e Kogut (2009) explicam:

Cabe ao professor manter-se qualificado para que possa atender às necessidades de seus alunos bem como da sociedade. Uma vez que, o mercado de trabalho busca o profissional melhor qualificado, flexível e disposto para enfrentar os desafios a ele proposto, visando uma melhoria na educação e no ensino. Portanto apenas a formação inicial não é suficiente para a garantia da qualificação dos professores na atualidade (MILEO e KOGUT, 2009, p.4947,4948).

5. O PERCURSO METODOLÓGICO

O presente trabalho tem como foco de estudo a importância da didática para a formação de um professor de balé clássico.

Para a realização desta pesquisa, foi realizado um levantamento bibliográfico de trabalhos científicos que, como Gil (2008, p.27) afirma consiste em desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias. Também foi realizada uma pesquisa exploratória, visto que o tema é pouco explorado.

Como este mesmo cita:

Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis (GIL; 2008, p.27)

A pesquisa qualitativa foi uma escolha para este trabalho pois de acordo com Godoy (1995, p.21) “ela permite que a imaginação e a criatividade levem os investigadores a propor trabalhos que explorem novos enfoques, ou seja, tem um caráter inovador”. Neves (1996, p.01) “afirma que os métodos qualitativos se assemelham a procedimentos de interpretação dos fenômenos que empregamos no nosso dia a dia”.

A pesquisa deste projeto possui um caráter qualitativo descritivo pois em seu todo procura recolher dados na busca do conhecimento para uma reflexão sobre a concepção tradicional de ensino do balé clássico, e se este, é um processo de ensino apropriado para os dias atuais. De acordo com Neves (1996, p. 3) “esse tipo de pesquisa permite o estudo de pessoas a que não temos acesso físico (distantes ou mortas)”, o que é uma coisa boa para este trabalho, que terá diversas leituras sobre o ensino, a didática, a história da dança etc.

Com relação ao estudo, foram pesquisadas as vertentes de ensino, mostrando pontos de vista educacionais e do balé, pois como (BOGDAN e BIKLEN *apud* PSATHAS, 1973) retratam:

Os investigadores qualitativos em educação estão continuamente a questionar os sujeitos de investigação, com o objetivo de perceber “aquilo que eles experimentam, o meio como eles interpretam as suas experiências e o modo como eles próprios estruturam o mundo social em que vivem” (BOGDAN e BIKLEN *apud* PSATHAS, 1973, p.51).

De acordo com Flick (2008, p.21) “a mudança social acelerada e a consequente diversificação das esferas de vida fazem com que os pesquisadores

sociais enfrentem novos contextos e perspectivas sociais”, o que significa que metodologias tradicionais em novas situações de pesquisa são propensas a falha, pois começam a ser necessários estudos sobre contextos sociais, em que o mesmo autor cita que “as teorias são desenvolvidas a partir de um estudo empírico”.

Para a análise de nossos dados, utilizamos a análise de conteúdo a partir da visão de Bardin (1970).

Esta pesquisa teve primeiramente a atividade chamada de leitura flutuante que segundo Bardin (1970, p.126) “consiste em estabelecer contato com os documentos a analisar e em conhecer o texto, deixando-se invadir por impressões e orientações”, ou seja, conhecer os trabalhos científicos relacionados ao balé clássico e a didática, para a preparação do trabalho acadêmico.

Utilizamos, assim, a análise de conteúdo baseada na exploração de hipóteses e afirmações provisórias para então, ser apresentada uma interpretação em relação ao tema.

Segundo Gil (2008) a bagagem de informações que obtemos durante a pesquisa, nos ajuda a formular e delimitar o problema e construir hipóteses, ou seja, nos ajuda na análise e interpretação.

A análise de conteúdo (seria melhor falar de análises de conteúdo) é um método muito empírico, dependente do tipo de “fala” a que se dedica e do tipo de interpretação que se pretende como objetivo (BARDIN; 1970 p.36).

Como Bogdan e Biklen (1994) dissertam sobre a tarefa analítica, a interpretação dos materiais recolhidos passa a ser grandioso quando alguém se envolve em seu primeiro projeto, e para isso, Puglisi e Franco (2005) explicam sobre a organização de uma análise, que é dividida em: pré- análise e as atividades da pré- análise que se dividem em várias etapas, desde a organização, as buscas iniciais dos materiais e a elaboração de um plano de análise. Segundo as autoras, esta fase geralmente possui três incumbências:

- a) a escolha dos documentos a serem submetidos a análise;
- b) a formulação de hipóteses e/ou objetivos;
- c) a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final.

Para as atividades pré-análise a autora destaca:

- a) a leitura flutuante;
- b) a escolha dos documentos;

- c) a formulação das hipóteses;
- d) a referência aos índices e a elaboração de indicadores

Com todas as fases concluídas, pode-se evoluir para as categorias de análise que segundo Puglisi e Franco (2005, p.57) "é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação seguida de um reagrupamento baseado em analogias a partir de critérios definidos". Segundo Oliveira (2003, p.3) a abordagem de análise de conteúdo tem por finalidade explicar e sistematizar o conteúdo da mensagem e o significado desse conteúdo, por meio de deduções lógicas e justificadas.

O mesmo autor explica:

Nesse processo, faz-se necessário considerar a totalidade de um "texto", passando-o pelo crivo da classificação ou do recenseamento, procurando identificar as frequências ou ausências de itens, ou seja, categorizar para introduzir uma ordem, segundo certos critérios, na desordem aparente (OLIVEIRA, 2003, p.4).

Para a realização das categorias de análise deste trabalho foram feitas escolhas de textos acadêmicos que concluíam teorias modernas para o ensino da didática do professor de balé clássico.

Com a abordagem qualitativa, as utilizações pedagógicas irão compreender uma melhora na eficácia deste trabalho de pesquisa

Tal abordagem requer que os educadores sejam mais rigorosos e observadores na recolha da informação, no sentido de reconhecerem os seus próprios pontos de vista e de neutralizarem as imagens estereotipadas que podem estar a determinar o seu comportamento face aos outros (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p.284).

Para o enriquecimento desta pesquisa, e busca de novas informações, foram utilizados livros e as plataformas Scielo e Google Acadêmico para a leitura de textos acadêmicos, conforme tabelas abaixo descritas:

Quadro 1: Textos encontrados na pesquisa realizada na plataforma Scielo com os descritores balé e didática

TÍTULO	AUTOR	PUBLICAÇÃO	ANO DE PUBLICAÇÃO
Ensino de didática e aprendizagem da docência na formação inicial de professores	Giseli Barreto da Cruz	Caderno de pesquisa	2017
"Ensinar para quem não quer aprender": um dos desafios da didática e da formação de professores	Silvana Mesquita	Pro-Posições	2021

Fonte: própria autora.

Quadro 2: Textos encontrados na pesquisa realizada na plataforma Google Scholar com os descritores balé e didática

TÍTULO	AUTOR	PUBLICAÇÃO	ANO DE PUBLICAÇÃO
A prática pedagógica no ensino do balé clássico na cidade de Goiânia, um recorte.	Renato Gonçalves Rodrigues; Marlini Dorlenes de Lima.	IV EDIPE - Goiânia	2011
Por um balé somático: cartas sobre o aprenderensinar balé clássico por meio das abordagens de Béziers e Laban/Bartenieff e do Construtivismo Pós-	Neila Cristina Baldi	Tese de doutorado – Universidade Federal da Bahia	2017

Piagetiano			
Bastão em Punho – O relacionamento professor-aluno no ensino de ballet.	Karina Aparecida Pinto Silva Carvalho	Dissertação de mestrado – Universidade estadual de Campinas	2005

Fonte: própria autora.

Quadro 3: Textos escolhidos para a análise dos dados.

TÍTULO	AUTOR	ANO DE PUBLICAÇÃO
Bastão em Punho – O relacionamento professor – aluno no ensino de ballet.	Karina Aparecida Pinto Silva Carvalho	2005
Por um balé somático: cartas sobre o aprenderensinar balé clássico por meio das abordagens de Béziers e Laban/Bartenieff e do Construtivismo Pós-Piagetiano	Neila Cristina Baldi	2017

Fonte: própria autora.

Os dois textos escolhidos para a análise tratam das práticas desenvolvidas no ensino de balé e nos ajudaram a compreender melhor como este ensino se dá e como pode ser melhorado com os preceitos da Didática e dos Saberes Docentes.

No texto *Bastão em Punho*, de autoria de Karina Carvalho, a autora tinha como objetivo investigar a relação aluno professor, e se havia alguma consequência no abandono do aluno nas aulas de balé. Ela realizou uma pesquisa em que fez entrevistas com estudantes de graduação em dança que já haviam tido um passado com o balé para entender as possíveis influências destas pela profissionalização da dança. Os resultados mostraram ambiguidade nas respostas das estudantes, tendo

experiências marcantes não somente por seus professores, concluindo que não é possível identificar um único motivo para o abandono do balé, e sim um todo, como o início precoce, a obediência sem questionamento, o sofrimento para progredir etc.

O texto *Por um Balé Somático*, de autoria de Neila Cristina Baldi (2017) tinha como objetivo entender como as abordagens somáticas, como as de Rudolf Laban e Marie-Madeleine Béziers poderiam auxiliar no aprenderensinar¹ no balé clássico. Ela teve como proposta a Educação Somática e o Construtivismo Pós-Piagetiano como eixos epistemológicos. O trabalho apresenta depoimentos de alunos do curso de Licenciatura da Dança inscritos na disciplina Técnica de Corpo II – Introdução a Dança Clássica. A tese foi desenvolvida e inspirada nas Cartas de Noverre, homem que foi destaque na história da dança. Desta forma, os alunos narravam o semestre em cartas. A pesquisa afirma que esta abordagem de aprenderensinar balé pode facilitar o processo de aprendizagem, mas que gostaria de ver novas pesquisas para outras danças que não o balé clássico.

A partir da escolha dos artigos, dos objetivos geral e específicos do trabalho que são identificar e compreender os conceitos da didática e sua importância no ensino do balé; aprofundar os conhecimentos sobre o tema da didática, relacionando-os ao balé clássico; analisar paradigmas relacionados aos ensinamentos da dança e dos saberes pedagógicos e refletir acerca da importância de uma postura pedagógica por parte dos profissionais da dança, para uma melhoria no quadro atual de ensino do balé clássico por meio de outras pesquisas já realizadas no campo, foram criadas duas categorias de análise para ampliar as reflexões acerca da relação da didática com o ensino de balé, e são elas:

- a) O professor de balé e sua prática;
- b) A didática, os saberes pedagógicos e o balé.

Essas categorias serão analisadas no próximo capítulo à luz de toda fundamentação teórica que acompanhou esta pesquisa desde o início.

¹ Termo utilizado conforme Baldi (2017)

6. ANÁLISE DOS DADOS

Com base no Quadro 3 mencionado na Metodologia, é possível realizar uma resenha a respeito dos temas escolhidos para fundamentar e situar o leitor sobre a análise que se dará a seguir, a fim de complementar e enriquecer o presente estudo.

6.1 O professor de balé e sua prática

O primeiro tema abordado será “O professor de balé e sua prática”, e para isso vamos nos aprofundar nos referidos textos com a finalidade de esclarecer o objetivo do estudo.

O texto de Neila Baldi nos impõe várias questões sobre a importância de como o balé é ensinado. Uma das pautas principais da autora é a relação da aula de balé com a Pedagogia Tradicional e como vincularam esse pensamento de ensino. Carvalho afirma que “a imagem do professor de ballet clássico é mostrada como uma figura forte, que critica o aluno abertamente em meio aos colegas” (2005, p. 9) o que seria destacado como algo pouco convencional. E o que seria o Tradicional? Segundo Baldi (2017, p. 53) “a escola esteve atrelada a um tipo de pensamento, denominado Tradicional, em que o(a) professor(a) decide o que ensinar – a partir dos conhecimentos hegemônicos – quando, em que ritmo e os critérios de avaliação do(a) estudante”, e isso resulta em um método, segundo a autora, chamado de direção do movimento, onde o professor explica o movimento, e depois da demonstração, o aluno somente o copia e como Carvalho continua o “resultado disso são alunos que têm dificuldades para chegar aos resultados exigidos pelos próprios professores” (2005, p.9).

Carvalho explica que “o balé é a dança mais disseminada, e por isso a forma como é ensinada pode influenciar a percepção que a criança terá sobre dança” (2005, p.10), e com isso fala que existem padrões rígidos em seu ensino. Baldi (2017) em seu texto, traz uma relação do ensino do balé com o alfabeto: ele pode ser usado do jeito que for, mas tem sua forma original, e um modo de ensinar específico. Carvalho (2005) também dá sua contribuição e fala que o ser humano conheceu a linguagem seja ela de todas as possíveis formas, e a aprimorou. O que as autoras questionam é o modo de ensino e a busca de alternativas para tal, de acordo com Baldi: “sim, há um alfabeto, mas o modo como construímos as palavras

e como estas são aprendidas ou ensinadas variam” (2017 p.63). Outra questão levantada pela autora é “se eu alfabetizo a partir do Construtivismo, por que ensino balé clássico pela Pedagogia Tradicional?” (2017, p.26).

Na área da dança muito se é falado, sobre repetir o modo como se aprendeu, e que os futuros docentes, veem o professor como espelho a ser seguido, mas de fato, podemos observar que “geralmente o professor tem o conhecimento específico e não o pedagógico” (Baldi, 2017, p.80) e durante esse processo de formação, isso irá influenciar na sua prática docente, caindo em uma mesmice, sem novos desenvolvimentos e resultados. A autora ressalva que é um erro não se permitir a produção de novos conhecimentos e que “nós professores(as), estamos em constante revisão de nossas práticas de ensino” (BALDI,2017, p.83).

“Não é pelo simples fato de passar por um curso de formação (seja uma licenciatura, seja magistério) que alguém vem a ser professor. Pereira (2013, p.21 *apud* Baldi, 2017, p.82). A autora nos mostra lições importantes como que aprendizagem não é somente assimilar algo, como a educação somática pode nos ajudar em como chegar em uma meta, e que o processo, seu desenvolvimento, podem transformar o ensino em uma prática diferenciada e que a repetição não precisa ser atrelada a algo somente negativo no balé, pois em um pensamento construtivista, a repetição pode ser segundo a autora “consciente, no sentido de que se está prestando atenção ao movimento, no ato, e nas conexões musculoesqueléticas executadas naquele instante” (Baldi, 2017, p. 94). Carvalho (2005) completa que a “combinação e a repetição proporcionais de movimentos articulares tornam a dança agradável, aliviando a sensação de mal-estar que a movimentação de articulações isoladas pode provocar” (2005, p.27).

Baldi (2017) comenta:

Fazer de novo a mesma sequência por algum tempo permite que se memorize aquela movimentação e, desta forma, o movimento se torne automático, ou seja, que não seja necessário pensar sobre como fazê-lo toda a vez que o mesmo precisar ser executado. O que significa que a mecânica geral de como o mesmo é executado está dominada e, portanto, abre-se espaço para outras percepções no momento de execução do mesmo. A ideia é, então, que os(as) alunos(as) memorizem a sequência para que possam se ater a questões como o caminho do movimento, o osso que comanda o movimento, a variação de dinâmica etc. (BALDI, 2017, p.100-101).

Em uma aula de balé, movimentos livres são vistos como desatenção, e uma disciplina rígida pode gerar no aluno falta de concentração. Baldi (2017) cita que o

problema não seria somente a Pedagogia Tradicional aplicada, mas a forma que o professor age durante a aula, causando sofrimento e constrangimento, o que pode tornar um aluno ativo em passivo, segundo ela, um robô que somente executa tarefas. A autora explica que “quando a acomodação predomina, como no caso em que se decoram conteúdos sem entender (assimilar) e em que se imita pura e simplesmente, existe um comportamento apenas exterior” (Jiron Matui, 1995, p.96, apud Baldi, 2017).

6.2 A Didática, os Saberes Pedagógicos e o Balé

Na segunda categoria vamos abordar “A didática, os saberes pedagógicos e o balé”, em que o foco será mostrar a visão das autoras sobre as perspectivas e as preocupações do ensino do balé e em que direção a didática e os saberes pedagógicos estão envolvidos. As autoras mostram em suas pesquisas diferentes pontos onde a didática tem relação com a aula de balé.

Carvalho (2005) explica:

Nos cursos superiores de licenciatura em dança há disciplinas voltadas para a área pedagógica, como psicologia da aprendizagem e adolescência, **didática** e metodologia, estrutura e funcionamento do ensino, entre outras [...] geralmente os professores de ballet das academias são formados nas próprias academias, perpetuando ali o ensino da técnica. Eles iniciam a docência como estagiários ao final da adolescência e, por imitação, ensinam o conteúdo que aprenderam, da forma como aprenderam (CARVALHO, 2005, p.81).

Baldi (2017) comenta que uma “aula prática é formativa também para pensamentos a respeito de docência, do mundo artístico” (2017, p.282) em que alunos e professores podem associar técnica, criação e didática. Ao citar sobre a prática docente, Carvalho (2005) também cita que em atividades pedagógicas, em específico o balé, o professor ao ter sua atividade emocional nos eixos, é capaz de criar um clima agradável para a aula e assim, de forma consciente, fazer o uso de sua percepção, mantendo um equilíbrio emocional para os alunos também.

Professores que são despreparados, muitas vezes não têm controle de suas emoções e nem das de seus alunos (Carvalho, 2005) e podem simplesmente soltar suas frustrações nos alunos, o que pode resultar em alunos quietos e desinteressados. Baldin (2017) comenta que “em muitos casos, os(as) professores(as) assim se tornaram porque não podiam, por algum motivo, continuar

dançando, o que pode trazer implicações para o campo pedagógico, se isso se transformar em uma frustração” (2017, p.81), ou seja, o preparo emocional do docente é de extrema importância e precisa ser construído e trabalhado, para as aulas de balé.

A autora ainda nos fala que “as trocas sociais e emocionais têm enorme peso sobre nossa construção e percepção de nós mesmos” (CARVALHO, 2005, p.29), ou seja, através de um ensino responsável e consciente, o professor pode manter uma ligação afetiva com o aluno e fazer todas as correções.

Outro fato que Carvalho (2005) aponta é a importância do conhecimento técnico e pedagógico, em que os alunos podem se culpar por não conseguirem progredir, pelo fato do professor não ter uma formação pedagógica

Trazido no subcapítulo anterior, a Educação Somática é um dos pontos centrais da fala da autora e tem algumas de suas características mostradas por Baldi: “a autorregulação, autocorreção, a automelhoria e autoconsciência” (BALDI, 2017, p.128) que dão importância para a consciência da sensação do aluno durante a aula. E para isso, a autora mostra princípios da Educação Somática: O privilégio da informação que vem do corpo, a descoberta pessoal, a autorregulação, o reconhecimento de padrões, o corpo “saudável”, a mudança de ritmo e a integração (BALDI, 2017), e como eles contribuem para a exploração pessoal do aluno durante a aula, desde sua respiração, a percepção de suas sensações, tensões musculares no corpo.

O professor de balé pode proporcionar questionamentos e novas concepções por meio da Educação Somática (Baldi, 2017). De acordo com Carvalho (2005) a formação do professor de balé sempre foi informal, com uma preocupação exacerbada pela técnica da dança, mas não com os aspectos pedagógicos e as relações sociais.

Para Baldi (2017) que cita Piaget como outro ponto central de seu texto, os professores estão em constantes equilíbrios e desequilíbrios, e que “de acordo com ele, cada esquema – modo de pensar/agir – prolonga a atividade assimiladora que lhe deu origem” (PIAGET, 1987, p. 309 apud Baldi, 2017, p.228) e é isso que a autora nos fala, da questão da singularidade da pessoa e como o Construtivismo Pós-Piagetiano pode auxiliar não somente no balé mas em todos os tipos de dança.

Para a didática de sua aula, a autora Baldi (2017), se utiliza de um *pas de quatre*, usando teorias de Laban, Béziers e Piret, e Piaget em seu fazer docente, um

movimento de quatro teorias que se unem em sua metodologia para aprenderensinar dança. A autora usa esse entrelaçamento de metodologias com uma espiral para explorar, (re)conhecer, (re)significar e conceituar em suas aulas, e assim construir novos conceitos para o balé clássico.

Quando direcionamos a discussão para a área pedagógica mais especificamente, voltamos o olhar, neste trabalho, para os saberes pedagógicos que segundo diversos autores, entre eles Maurice Tardif, precisam ser constituídos pelos professores a partir de sua formação inicial em junção com sua experiência prática e o constante processo de formação.

Como já mencionado, Carvalho (2015) afirma que a estrutura da aula de balé não acompanhou as mudanças e os avanços da didática e da necessidade de se constituírem saberes pedagógicos na profissão do professor, o que resulta ainda em um ensino baseado no modelo de transmissão dos conhecimentos e não de construção destes na relação entre professores, alunos e conhecimentos específico da área.

Conforme vimos com Tardif (2004, p.36) os saberes docentes abrangem uma construção que se dá entre o diálogo da formação inicial, a experiência do dia a dia da profissão e a formação continuada podendo constituir nesse processo saberes disciplinares, curriculares e experienciais. Esses saberes apontados pelo autor, indicam a necessidade de o professor estar em constante observação, avaliação e redimensionamento de sua prática, à luz das teorias que a envolvem e na troca de experiências com seus pares, para que possa, de fato, propiciar um ensino que possibilite um desenvolvimento mais integralizado de cada estudante.

Apesar de Tardif (2014) tratar dos saberes exclusivamente na perspectiva educacional, aquela realizada na escola, entendemos ser possível relacionar essa perspectiva ao ensino de balé, por envolver professores e alunos e se tratar igualmente de um processo de ensino e de aprendizagem, destacando, assim a importância de uma formação mais ampla dos professores de balé, que envolva, além das técnicas e dos conhecimentos específicos da área um conhecimento pedagógico e humano, fundamental em nossa forma de ver o processo, para que este ensino possa, para além de se preocupar em transmitir, que seja elemento de melhoria de vida das pessoas envolvidas, aumento da visão crítica de mundo e formação integral do ser humano.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim deste trabalho, que teve o objetivo de identificar e compreender os conceitos da didática e sua importância para o processo de ensino aprendizagem para a formação de um professor de balé clássico, pudemos perceber que as aulas de balé atualmente ainda trabalham na metodologia da Pedagogia Tradicional e que ainda precisa de mais avanços. A relação do professor somente com o saber específico da técnica não é o suficiente e pode o deixar cada vez menos empático com seus alunos, que podem se distanciarem, ou até mesmo desistirem de vez da prática.

Precisamos entender a formação profissional em dança, e repensar se tal proposta formativa garante um processo de ensino e de aprendizagem que, de fato, promova aprendizagem e crescimento humano para os estudantes e crescimento profissional para o professor. Essa situação nos remete à comum rigidez desses docentes que, por vezes, exaltam a técnica, a obediência, o padrão físico e não o processo em si, bem como a qualidade da relação entre professores e alunos.

Vimos no decorrer do trabalho a afirmação de vários autores que afirmam que o balé ainda se encontra muito mais voltado ao ensino de um método rígido, bem próximo de um treinamento do que de uma proposta educacional.

Um dos autores cita, ainda, que podemos relacionar a sala de aula de balé como a igreja onde o professor é o pastor, o único ser falante, que dita as regras e os alunos são somente os ouvintes, tendo de pedir permissão até para ir ao banheiro. As aulas de balé precisam ser um espaço em que os alunos tenham voz para opinar e questionar sobre exercícios, passos etc.

É fato que, em uma aula de balé, é necessário autoconhecimento, respeito, o trabalho físico e é também o fortalecimento destas questões emocionais e sociais onde o professor tem extrema importância para conseguir uma possibilidade de melhora em suas aulas.

Assim, acreditamos que uma preocupação com o campo epistemológico da Didática e a constituição de um rol de saberes pedagógicos para o professor de balé, possam ser pontos centrais na melhoria da prática deste professor, propiciando a busca de outras formas de se promover o processo de ensino e de aprendizagem, valorizando o fazer do educando e a formação continuada desse professor nessa direção.

Esta pesquisa trouxe ao cenário do ensino no balé que professores que se propuserem a ensinar, devem entender que as escolas não são apenas o palco da realização de espetáculos e suas apresentações. Isso é consequência de uma ação pedagógica de um professor. Nesses lugares os professores são professores e não apenas bailarinos. Está aí o início de importantes mudanças paradigmáticas na busca pela qualificação dos processos de ensino e aprendizagem também no balé.

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO, V. **Reflexões sobre o ensino do balé clássico**. In LIÇÕES DE DANÇA 1. Rio de Janeiro, RJ: UniverCidade Editora, 1998.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1970.
- BALDI, N. **Por um balé somático**: cartas sobre o aprenderensinar balé clássico por meio das abordagens de Béziers e Laban/Bartenieff e do Construtivismo Pós-Piagetiano. Salvador, Tese de Doutorado em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, 2017.
- BARBOZA, M. C. de B.; SANTOS, E. C. da M.; SABALLA, V. Perspectivas colaborativas de formação docente a partir de uma experiência no ensino de balé. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, [S. l.], v. 8, n. 16, p. 1–18, 2018.
- BLOCK, Osmarina; RAUSCH, Rita Buzzi. Saberes Docentes: Dialogando com Tardif, Pimenta e Freire. **Revista de Ensino, Educação e Ciências Humanas**, v. 15, n. 3, 2014.
- BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Porto Editora, 1994.
- CAMPOS, S. P; HISTÓRIA DO BALÉ (DA CORTE RENASCENTISTA À TERRA DE CASSIANO), 2006.
- CANDAU, Vera Maria Ferão. **A Didática em questão**. Petrópolis, Vozes, 1984.
- CARVALHO, K. Bastão em Punho – **O relacionamento professor-aluno no ensino de ballet**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 2005.
- CRUZ, G. ; CASTRO, PH . A didática e a formação do professor de Educação Física: uma análise a partir da avaliação de alunos concluintes. **Pro-Posições** Campinas, v. 30, e20160106, 2019 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072019000100502&lng=en&nrm=iso> access on 24 Mar. 2020. <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2016-0106>.
- Cruz, Giseli Barreto da Ensino de didática e aprendizagem da docência na formação inicial de professores. **Cadernos de Pesquisa** [online]. 2017, v. 47, n. 166 [Acessado 1 Junho 2021] , pp. 1166-1195. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/198053144323>>. ISSN 1980-5314. <https://doi.org/10.1590/198053144323>.
- DE ALMEIDA, MP, CAMPOS, MF. A pedagogia do balé clássico para crianças e a construção dos saberes. **Editora Realize**, 2013

DE ALMEIDA, Heloisa Suzano. Diversidade e desigualdade: uma reflexão sobre o aprendizado do balé clássico na sociedade atual. 2015.

FALCÃO, H.T; MARTINS, J.L; DA SILVA, P. S. M. Para além dos fouettés: O balé clássico e seus caminhos. **Brazilian Journal of Development**, v. 6, n. 8, p. 61215-61233, 2020.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. Interdisciplinaridade: didática e prática de ensino. Interdisciplinaridade. **Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa em Interdisciplinaridade**. ISSN 2179-0094., n. 6, p. 9-17, 2015.

FERREIRA, M; STRAZZACAPPA, M. Primeiros passos do balé clássico no Brasil. **Anais ABRACE**, v. 13, n. 1, 2012.

FRANCO, N; FERREIRA, N. V.C. Evolução da dança no contexto histórico: aproximações iniciais com o tema. **Repertório, Salvador**, n. 26, p. 266-272, 2016.

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

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

GIL, AC. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

HENTSCHKE, Liane et al. Os saberes docentes na formação do professor: perspectivas teóricas para a educação musical. **Revista da ABEM**, v. 14, n. 15, 2014.

JÓFILI, Z. Piaget, Vygotsky, Freire e a construção do conhecimento na escola. **Educação: teorias e práticas**, v. 2, n. 2, p. 191-208, 2002.

LIBÂNEO, JC. **Didática**. Cortez Editora, 2017.

LOPONTE, LG. Arte para a docência: estética e criação na formação docente. **Education Policy Analysis Archives** 21 (2013): 25.

MARTINS, Cairo Amarildo Batista; DIAS, Renata Flávia Nobre Canela; SILVA, Erika Pereira. A importância da didática na prática educativa e na formação docente. **Revista Triângulo**, v. 9, n. 1, 2016.

Mesquita, Silvana "Ensinar para quem não quer aprender": um dos desafios da didática e da formação de professores 1 1 Editora responsável: Adriana Varani. <https://orcid.org/0000-0002-7480-4998> 2 2 Normalização, preparação e revisão textual: Luan Maitan – revisao@tikinet.com.br . Pro-Posições [online]. 2021, v. 32 [Acessado 1 Junho 2021] , e20170115. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1980-6248-2017-0115> <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2017-0115EN>>. Epub 15 Fev 2021. ISSN 1980-6248. <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2017-0115>.

MILEO, Thaisa Rodbard; KOGUT, Maria Cristina. A importância da formação continuada do professor de educação física e a influência na prática pedagógica. In: **Anais do IX Congresso Nacional de Educação e do III Encontro Sul Brasileiro de Psicopedagogia**. Curitiba (PR): EDUCERE. 2009. p. 4943-4952.

NETO, Viana Patricio Barbosa; COSTA, Maria da Conceição. Saberes docentes: entre concepções e categorizações. **Tópicos Educacionais (UFPE)**. Recife/PE, n. 2, p. 76-99, 2016.

OSSONA, Paulina. A educação pela dança. São Paulo, SP: Editorial Summus, 1988.

PIAGET, Jean. O nascimento da inteligência na criança. 4ª Ed. Rio de Janeiro: LTC (Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda), 1987.

PIMENTA, S. G. Epistemologia da prática ressignificando a didática. In. FRANCO, M. A. S. (Orgs). Didática – embates contemporâneos. São Paulo: Edições Loyola, 2010, p. 15 – 41.

PINTO, Cinthia de Andrade Correia. Quem dança um conto aumenta um ponto: uma abordagem educacional sobre o Romantismo para crianças com o balé Gisele. **Anais ABRACE**, v. 9, n. 1, 2008.

RODRIGUES, Renato Gonçalves; DE LIMA, Marlini Dorneles. A prática pedagógica no ensino do balé clássico na cidade de Goiânia, um recorte. Encontro Estadual de Didática e Prática de ensino, 2011

SAN MARTINS, Rebeca Pereira; DA MOTTA SANTOS, Eleonora Campos. Profissão Professor de Balé: Revisando Referência e Conceitos. **Revista da FUNDARTE**, v. 37, n. 37, p. p. 202-220, 2019.

SANTOS, M.M; O ballet no século XIX: declínio e ascensão na Europa das revoluções e dos impérios. 2011.

SOARES, MP et al. **Entre a teoria e a prática do ensino da dança**: o compromisso didático do professor de bale clássico diante da educação infantil. Universidade do Estado do Amazonas, 2019.

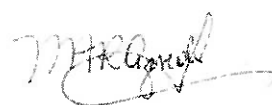
Soter da Silveira, S. C., & Andries Nogueira, M. (2016). Saberes docentes da dança. *OuvirOUver*, 12(2), 270-280.

TADRA, D. S. A. et al. Metodologia do Ensino das Artes: Linguagem Dança. Curitiba: IBPEX, 2009.

TARDIF, M. **Saberes docentes e formação profissional**. Editora Vozes Limitada, 2012

WINTER, E. M.; FURTADO, W. Didática e os caminhos da docência. Curitiba: InterSaberes, 2017.

WOSIEN, Bernhard. Dança: Um caminho para a totalidade. São Paulo: Triom, 2000.



Profª Drª Maria Antônia Ramos de Azevedo
Orientadora



Profª Drª Ligia Bueno Zangali Carrasco
Coorientadora



Vitória de Queiroz França
Orientanda