



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

ANNY ÉRIKA FRANCO DA CRUZ

EDUCANDO EM PIRUETAS: A CONTRIBUIÇÃO DO ENSINO DO
BALLET CLÁSSICO NA FORMAÇÃO DO CIDADÃO

Belém
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

ANNY ÉRIKA FRANCO DA CRUZ

**EDUCANDO EM PIRUETAS: A CONTRIBUIÇÃO DO ENSINO DO
BALLET CLÁSSICO NA FORMAÇÃO DO CIDADÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Teatro e Dança da UFPA-ETDUFPA, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado Pleno em Dança, orientado pelo Prof. Esp. João Carlos da Cunha Dergan.

Belém
2012

ANNY ÉRIKA FRANCO DA CRUZ

**EDUCANDO EM PIRUETAS: A CONTRIBUIÇÃO DO ENSINO DO
BALLET CLÁSSICO NA FORMAÇÃO DO CIDADÃO.**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado para obtenção de grau de Licenciado Pleno em Dança e aprovado na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data de defesa: 16/11/2012.

Conceito: _____

Banca Examinadora

Prof. M.Sc. Ana Cristina Freire Cardoso
Avaliador- Escola de Teatro e Dança- ICA/UFPA

Prof. Esp. João Carlos da Cunha Dergan
Orientador-Escola de Teatro e Dança- ICA/UFPA

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos foto copiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura_____

Local e Data_____

A minha mãe Maria Iracema Franco da Cruz que sempre sonhou e que esteve ao meu lado, sem suas forças e suas orações este sonho jamais poderia ter sido concretizado e a ela dedico este e tudo aquilo que sou.

Ao meu companheiro e amigo Jorge Alberto Sales das Mercês que sempre esteve ao meu lado, estudando, apoiando e incentivando, meus sonhos mais loucos, possíveis e impossíveis, a ele dedico esta vitória e outras que ainda virão.

Aos meus tesouros, minhas filhas, Glenda Franco da Silva e Júlia Franco das Mercês, sempre incentivando e acreditando que sua mãe, também super heroína, chegaria mais longe. A elas todo meu amor, pois são as grandes razões do meu sucesso.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço a Deus e a nossa senhora de Nazaré que sempre em suas infinitas bondades me fizeram acreditar que seria capaz de chegar até o fim e nos momentos mais difíceis abençoou-me e fortaleceu-me, trazendo-me até aqui.

Agradeço a minha mãe Maria Iracema Franco da Cruz que assume papel de amiga, companheira, confidente enfim significa tudo na minha vida sempre ao meu lado dando-me forças e sempre com suas orações intercedendo por mim.

Ao meu companheiro de vida e de “viagens” Jorge Alberto Sales das Mercês, ao homem que acredita em meus sonhos e que me ajuda a realizá-los.

As minhas estrelinhas Glenda Franco da Silva e Júlia Franco das Mercês, por serem tão importantes na minha vida e por me fazerem acreditar e chegar mais longe, assim oferecendo-lhes uma vida melhor.

A amiga, Ana Cristina Freire Cardoso que me incentivou de muitas maneiras, acreditou e sempre orientou minha trajetória na academia, possibilitando estar sempre nos meios ligados a minha formação, sempre me ajudando e dando forças através de palavras de apoio, livros emprestados, discussões sobre a vida profissional e amizade.

A amiga e professora de uma vida, Ana Alessandra Alves Freitas, por ter plantado em mim a sementinha da arte do *Ballet* Clássico. Ela, que me fez entender que minha estrela brilharia cada vez mais, e a quem devo parte do que sou como educadora, pois foi com ela que aprendi a encantar e a educar através da dança.

Ao meu querido orientador e amigo, Prof. Esp. João Carlos Cunha Dergan, que em meio às turbulências prontificou-se a assumir minha pesquisa, fazendo dela a nossa pesquisa, ajudando-me e incentivando-me, fazendo-me acreditar que poderíamos ser capazes, sem ele, esse trabalho talvez não pudesse ser concretizado a tempo. A ele um agradecimento muito especial. Obrigada de coração meu amigo por acreditar em mim!

Aos meus amigos, em especial Camila Barbosa, Thiago Torres e Rosana Rodrigues que deram força, incentivo e que foram incansáveis na hora das provações, racharam não só a gasolina, mais também as responsabilidades, as resenhas, os slides,

os livros, as tensões, as gargalhadas e aturaram carinhosamente minhas variações de humor.

Aos meus alunos, e seus pais, pois eles são a fonte da inspiração para melhorar meu trabalho como professora de *Ballet Clássico*.

A todos meus amigos que estiveram juntos nesses 4 anos de estudos, em especial: Raquel Lima, Geise Alcântara, Kellem Melo, eles que de alguma forma me ajudaram a entender e a aprender um pouco mais.

A Ana Rosa Crispino e a Escola de Danças Ballare em geral, por contribuírem para minha formação como bailarina e professora de *Ballet Clássico*.

A Universidade Federal do Pará, e a equipe de professores que somaram para a minha formação acadêmica e por todas as experiências que serviram como embasamento ou como incentivos para concluir minha formação, a todos da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

Sou grata a todos aqueles que aqui foram citados ou até mesmo aqueles que foram esquecidos. Uma carreira profissional se faz com certeza com a contribuição de amigos como vocês. Muitíssimo obrigada á todos!

"As descobertas feitas com o corpo deixam marcas, são aprendizados efetivos, incorporados. Na verdade, são tesouros que guardamos e usamos como referência quando precisamos ser criativos em nossa profissão e resolver problemas cotidianos. Os movimentos são saberes que adquirimos sem saber, mas que também ficam à nossa disposição para serem colocados em uso".

Esteban Levin.

RESUMO

O presente estudo vem demonstrar a necessidade de que novos horizontes sejam apresentados ao homem, através de um processo ensino-aprendizagem que possa norteá-lo em sua formação como cidadão. Para isso, é necessário que a educação transmitida na escola seja realizada de maneira significativa, tornando-se sua alavanca propulsora neste processo evolutivo. Partindo desta idéia, compreende-se que inúmeras ferramentas podem servir de subsídios para uma formação educacional de qualidade. Dentre tais artifícios, encontra-se na dança um mecanismo de grande valia que, com certeza, contribuirá significativamente na formação deste educando. Nesse sentido o presente estudo visa demonstrar a importância do *ballet* clássico na vida destes indivíduos, buscando, com isso, enfatizar como a dança é um fator significativo na formação de sua cidadania.

Palavras-chaves: Cidadão, Ballet, Educação, Formação.

ABSTRACT

This paper aims to demonstrate new possibilities which can be shown to the human being through the teaching-learning process guiding this character into a citizen formation. So then, the scholar education must be given in a solid approach, becoming itself a strong engine to push this evolution process. Therefore, it is comprehended that many tools can be used as substance for giving a good education. Among the tools, *dancing* is a very important mechanism, for sure, it will contribute for a substantial building of the learners' education. This way, this paper intends to demonstrate the importance of *classic ballet* into these individuals' lives, aiming, with it, to emphasize how dancing is a decisive factor for building up their citizenship.

Key-words: citizen, ballet, Education, Formation.

Lista de Figuras

| | | |
|-----------|---|----|
| Figura 1: | Representação do <i>ballet</i> de corte | 21 |
| Figura 2: | 1ª posição de pés, em en dehors | 22 |
| Figura 3: | Rei Sol, Luís XIV | 23 |
| Figura 4: | Sapatilhas de Ponta | 25 |
| Figura 5: | Marie Taglione, ballet <i>La Sylphide</i> | 25 |
| Figura 6: | <i>A Bela Adormecida</i> | 27 |
| Figura 7: | <i>O Quebra Nozes.</i> | 27 |
| Figura 8: | <i>O lago dos Cisnes.</i> | 27 |
| Figura 9: | 1º Arabesque do método Vaganova | 48 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUÇÃO | 13 |
| 2. A BELEZA DE UMA ARTE SECULAR | 18 |
| 3. O RELEVANTE PAPEL DA EDUCAÇÃO NA FORMAÇÃO DO CIDADÃO | 30 |
| 3.1. COMPREENDENDO A EDUCAÇÃO | 30 |
| 3.2. EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA: NOVOS PARADIGMAS | 32 |
| 3.3. A EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL | 34 |
| 4. BALLET CLÁSSICO/EDUCAÇÃO: E SUAS INTERFACES | 42 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 49 |
| 6.REFERENCIAS | 51 |

1. INTRODUÇÃO

O homem passa por constantes transformações, e decorrente disso, em determinada etapa de sua vida, o ser humano passa a buscar o conhecimento de si em tudo o que está a sua volta. Essa busca de aprendizados é um caminho longo a ser percorrido e acontece em várias fases de sua vida. Em todas essas fases, é através do ato da comunicação existente entre pessoas em seu cotidiano que permite que o mesmo consiga interagir com o meio social e expresse seus pensamentos, suas idéias, suas opiniões e etc.

Os processos de aprendizagens dos indivíduos ocorrem a todo o momento. Conforme Brandão (2007, p. 07) a educação acontece tanto no âmbito escolar, como também no familiar ou social. Isto, por sua vez, acontece através das experiências vivenciadas diariamente, tendo em vista que todos os fatos podem contribuir para o seu desenvolvimento físico, psicológico, moral e social.

De certo modo, como afirma Kupstas (1997, p.13)

Não se pode negar que na adolescência muitos precisam passar por experiências geradas a partir da interação que existe no seu dia-a-dia, através de toda uma comunicação criativa e interpretativa que possa desencadear novos sentimentos, transmitindo suas emoções de maneira espontânea e, com isso, construindo, gradativamente, sua identidade e sua personalidade, tornando-se, então, um cidadão apto a lidar com os diversos obstáculos que possam vir a surgir ao longo dos anos, encontrando, porventura, soluções plausíveis que o tornem digno de viver na sociedade.

A escola se apresenta com destaque na vida do homem, pois tem importante função. A educação que é transmitida, se realizada de maneira significativa, torna-se uma alavanca propulsora neste processo evolutivo.

Apesar da importância da escola, compreende-se, que inúmeras outras ferramentas podem servir de subsídios para que aconteça um processo ensino-aprendizagem de qualidade na vida do homem. Dentre tais ferramentas, encontra-se na

dança um mecanismo de grande valia que, com certeza, contribuirá significativamente na formação deste cidadão.

Certo é que se faz necessário que novos horizontes sejam apresentados a estes cidadãos, através de um processo ensino-aprendizagem que possa norteá-los.

Isto porque, como ressalta Gomes (2008, p. 37): “Dançar é aprofundar o sentimento e o conhecimento da vida do corpo retratada por experiências sensoriais, imagéticas, emotivas, impregnadas do saber dos sabores”. Em outras palavras, percebe-se que a dança atua como um fator preponderante de ampla abrangência, uma vez que expressa toda uma linguagem simbólica que utiliza todas as faculdades do ser humano, envolvendo movimento, espaço e tempo, permitindo com que o corpo entre em atividade e, conseqüentemente, agindo como fator determinante na comunicação dos pensamentos e emoções do indivíduo.

Com base nessa afirmativa, buscou-se desenvolver o presente estudo que apresenta como objetivo geral: Analisar a importância do *ballet* clássico¹, na formação educacional do homem e para isso elegeu-se os seguintes objetivos específicos: traçar um perfil histórico dos períodos da dança que estejam relacionados aos conceitos do *ballet* clássico, identificar os fatores que estejam vinculados à educação contemporânea; analisar as interfaces provenientes do ensino do *ballet* clássico na formação do cidadão.

Tais objetivos buscaram, dentre outros fatores, responder às seguintes questões norteadoras da pesquisa:

- Qual a importância do *ballet* clássico, na formação educacional do homem?
- Quais as interfaces identificadas como ferramentas educacionais nos termos *ballet* clássico/educação?

Com isso, pretende-se enfatizar que o *ballet* clássico não se resume apenas a uma simples reprodução de movimentos, mas sim, algo determinante que age diretamente na construção do conhecimento e na formação dos indivíduos, pois, possui

¹ Dentre as variadas formas gráficas de conceber o *ballet* clássico, nesta pesquisa utilizarei o termo original, em Francês, pois atualmente trata-se de uma nomenclatura de uso universal, assim como o Latim está para a Medicina ou Direito.

elementos que envolvem ação corporal, comunicação, linguagem, motricidade e, também, atividade mental.

Afinal, constata-se que nas últimas décadas, vêm surgindo inúmeras possibilidades de se ampliar as práticas corporais dentro da escola, tornando-se, portanto, uma preocupação de diversos estudos, criando novos debates. Vale ressaltar que todo educador deve se manifestar a favor desta iniciativa, de tal modo que este assunto não continue apenas nos debates educacionais ou mesmo unicamente em livros.

Como bem ressalta Marques (1998, p.71):

Este conflito pessoal entre "falar sobre o corpo/dança" ou "viver o corpo/dança" foi "resolvido" em meu trabalho como pesquisadora, durante meu mestrado -e posteriormente doutorado -, quando aprendi tanto intelectual quanto corporalmente que podia pensar dançando e dançar pensando. Mesmo assim, anos mais tarde, surpreendi-me com a resposta de algumas de minhas alunas na UNICAMP de que minha proposta educacional para dança era muito intelectualizada e não permitia que elas "vivessem seus corpos". Estas posturas se refletiam nos planos de estágio que desenvolviam no curso de licenciatura. Desde então, comecei a investigar com mais assiduidade e interesse as relações entre conceitos de corpo, dança e educação.

Diante de tais premissas, considera-se que é necessário aplicar uma observação simples e pura sobre o assunto e, a partir desta proposta, inicia-se um processo revolucionário, inovador e criativo que consiga demonstrar que o ensino do *ballet* clássico pode auxiliar, por exemplo, no desenvolvimento global da criança, do adolescente e do adulto, favorecendo, por conseguinte, tanto o aprendizado que eles necessitam, como também a sua formação como cidadão.

O estudo realizou-se com investigações bibliográficas onde foi considerada a temática proposta na pesquisa, ou seja, relacionar os termos *Ballet Clássico/ Educação*, buscando, o suporte teórico de alguns autores que discutem o tema com abordagens reflexivas voltadas ao processo ensino/aprendizagem e, nestes estudos, analisar a contribuição do ensino do *ballet* clássico para a formação social do homem.

O motivo da pesquisa proposta tem a intenção de esclarecer que as regras formatadoras da técnica do *Ballet* Clássico, por seus aspectos disciplinadores, contribuem significativamente para o desenvolvimento do ser humano e suas interações sociais.

Enfim, a pesquisa está organizada em três capítulos, Considerações Iniciais e Considerações Finais. Nas Considerações Iniciais será abordada a característica geral do tema pesquisado e apresentação dos caminhos percorridos ao decorrer da pesquisa.

O primeiro capítulo, denominado “**A BELEZA DE UMA ARTE SECULAR**”, aborda a temática central a partir de uma breve contextualização histórica sobre o *ballet* procurando, desta maneira, melhor situar o leitor sobre o assunto, que tem por objetivo traçar uma trajetória que permita compreender melhor o seu desenvolvimento ao longo dos anos, a fim de demonstrar, sobretudo, seu relevante papel dentro da sociedade.

No segundo capítulo, denominado de “**O RELEVANTE PAPEL DA EDUCAÇÃO NA FORMAÇÃO DO CIDADÃO**”, buscou-se desenvolver aspectos que pudessem elucidar conceitos sobre a educação, demonstrando, sobretudo, que a mesma não ocorre unicamente dentro de uma sala de aula, ao contrário, consegue-se obter na educação contemporânea resultados satisfatórios em relação ao processo ensino-aprendizagem no que diz respeito à educação não-formal.

No terceiro capítulo, “**BALLET CLÁSSICO/EDUCAÇÃO: E SUAS INTERFACES**”, enfatizou-se sobre a questão de que a dança, mais especificamente, o *ballet*, pode ser utilizado como uma ferramenta significativa na formação da cidadania, uma vez que a mesma consegue exercer um papel fundamental no processo educativo do homem.

Os teóricos que iluminaram a pesquisa foram Dionísia Nanni (Dança Educação), Simone Gomes (Dança e educação em movimento), Isabel Marques (Dançando na Escola, Linguagem da Dança e Ensino de Dança Hoje), Barbara Raquel Agostini (Ballet Clássico), Carlos Brandão (O que é educação?), Márcia Kupstas (Jovem adolescente em debate), todos foram dirigidos ao foco, Ballet Clássico e Educação.

Esta pesquisa justifica-se pela sua relevância para a academia, já que ainda não são muitos os estudos voltados para a prática pedagógica do *Ballet Clássico*, além da contribuição para o conhecimento, e informação a todos de uma forma geral sobre a importância dessa ferramenta em prol da educação.

Justifico ainda a escolha desta pesquisa, haja vista que durante meu percurso como bailarina e educadora minhas inquietações com o trato pedagógico sempre foram grandes, pois sempre busquei uma forma de educar utilizando o que me havia sido ensinado de melhor, o amor incondicional pelo *Ballet Clássico*.

2. A BELEZA DE UMA ARTE SECULAR

A historicidade da dança na visão de Caminada (1999, p.13) surge a partir do pensamento de que a dança sempre esteve presente na humanidade. Existente nas civilizações mais remotas pode-se afirmar que a partir da dança o ser humano conseguiu eternizar uma arte que, indubitavelmente, envolve pessoas de todas as idades, encantando a todos através de toda uma magia que reuni beleza, gestos, sensualidade, sentimentos, emoções, entre outros fatores que, reunidos, resultam na manifestação cultural de inúmeros povos.

Através do movimento e da linguagem, a dança acontece, segundo Zucolloto (apud AGOSTINI, 2010, p.17). Através de duas vias, que são: espiritual e litúrgica. Na primeira, seus princípios estão fundamentados na busca de poder criar um elo entre o ser humano e a divindade. Através deste segmento, o homem criou um contato que, segundo suas crenças, permitiam que houvesse toda comunicação entre o físico e o transcendental.

Já no segundo momento, verifica-se a diversificação da dança, ou seja, criaram-se condições e fatores que pudessem estabelecer um vínculo entre o dançarino e a platéia. O *ballet* clássico, por exemplo, compõe esta vertente, uma vez que consegue possibilitar diversos recursos que permitam entre ambos uma relação mais próxima e intensa.

Segundo os ensinamentos de Agostini (2001 p.17-8):

Antes mesmo de o homem se expressar por meio de palavras, ele se expressava por intermédio de gestos e, conseqüentemente, por meio da dança. A dança fazia parte dos rituais desde a idade da pedra. Neste período, esta manifestação era algo inconsciente, instintivo e que estabelecia uma profunda relação com a terra e os demais elementos da natureza.

Nesse sentido, consegue-se entender que este manifesto corporal foi criado pelo homem a partir de toda uma preparação, tendo como fator primordial, demonstrar uma

forma de reverência e gratidão existente naquela época. A sensação de liberdade através da dança era o modo como os povos antigos expunham seus sentimentos mais íntimos.

Já em outros tempos, Agostini (2001, p.17) afirma que a dança passou a se apresentar de um modo diferente, isto é, passou a ter um caráter que estava voltado para a diversão. Na Idade Média, dançarinos, bailarinos e todos aqueles que compunham sua existência, adotaram uma postura lúdica que buscava expressar alegria vigente. Normalmente, os espetáculos de dança eram realizados em praças públicas ou feiras, no qual seu roteiro estava vinculado a fatores românticos ou sátiras.

A escritora Agostini (2001, p.18) elucida que não se pode deixar de mencionar que durante este período, a dança sofria repressão da Igreja Católica que não aceitava a propagação deste manifesto cultural, resultando em toda uma repressão que ficou marcada como Idade das Trevas para os artistas da época. E de acordo com alguns historiadores, foi uma época com pouco desenvolvimento cultural, pois a cultura foi controlada pela Igreja Católica. E ainda também que praticamente não ocorreu desenvolvimento científico e técnico, pois a Igreja impedia estes avanços, ao colocar a fé como único caminho a seguir.

Ainda em consonância com a autora, em tempos posteriores, mais precisamente no período Renascentista, este cenário mudou, haja vista que houve todo um processo de transformações que resultou em uma grande explosão artística, no qual a dança passou a obter maior credibilidade dentro da sociedade, valorizando-se, então, o profissional que atuava nos espetáculos. Nesta ocasião, as linguagens assumiram um papel relevante nas classes mais nobres, expressando-se das mais diversas formas através da música, do teatro, das artes plásticas e outras formas de manifesto cultural existentes, nomeando-se, portanto, como a Idade da Luz.

A partir de então, toda essa transformação ocorrida permitiu que se pudessem ver as manifestações artísticas como algo mais enobecedor para a sociedade, iniciando-se, deste modo, a história do *ballet* clássico na humanidade.

Como bem ressalta Agostini (2008 p.18):

O *ballet* é a representação cênica que combina dança, música, pantomima, cenário e figurinos que dão á um enredo interpretação visual tão completo que dispensa palavras. A dança é o centro do espetáculo e a palavra *ballet*, vem do italiano *ballare*, que significa dançar, porém escrita através do francês *ballet*. O *ballet* como conhecemos hoje, precisou passar por inúmeras transformações para chegar até este formato: codificação, clássico, virtuoso. E, trabalhar com ballet significa compreender, vivenciar e aprender sobre a sua trajetória e contextos.

Desde então, pode-se afirmar que a magia e o encanto do *ballet* clássico se consolidaram de uma maneira surpreendente na humanidade, enchendo os olhos e os corações de sentimentos que são peculiares em cada um de seus expectadores.

Na Itália, há mais de 500 anos, deu-se início a uma nova história do *ballet*, que, desde então, ganhou todo o *glamour* que se conhece nos dias atuais. Onde, faziam parte das apresentações os próprios integrantes que compunham as côrtes, denominando-se, então, de *ballets de court*². De acordo com Agostini (2007, p. 19), os espetáculos passaram a reunir trajes e cenários ricos e luxuosos, tendo como, por exemplo, desenhos feitos pelo próprio Leonardo da Vinci³. Sampaio apud Agostini (*ibidem*) ressalta que “tinha uma estrutura que viria a ser o *ballet* como conhecemos”.

² O Ballet de Court surgiu durante a alta renascença, na Itália. Bailes eram realizados pela nobreza dentro de palácios. Com uma sucessão de cenas, representadas, mimadas, recitadas e cantadas. A coreografia dividia-se em: entradas e *grand-ballet* ou apoteose final. A ação dramática era suspensa para se ouvirem trechos musicais.

³Italiano, uma das figuras mais importantes do Alto Renascimento, que se destacou como: cientista, matemático, engenheiro, inventor, anatomista, pintor, escultor, arquiteto, botânico, poeta e músico

Figura 1: Representação do *ballet* de corte

Fig. 398.—Representation of a Ballet before Henri III. and his Court, in the Gallery of the Louvre.—Fac-simile of an Engraving on Copper of the "Ballet de la Reine," by Balhazar de Beaujoyeux (folio, Paris, Mansuet Patisson, 1582.)

Fonte: retirada do site www.wikipédia.com/balletdecourt, 2012.

Movimentos graciosos e delicados passaram a transmitir um encanto jamais visto, embora, nesta época, a apresentação acontecesse com certa dificuldade para a desenvoltura dos dançarinos devido ao vestuário que, por sua vez, era feito com material e ornamentos pesados.

Por volta de 1530, foi criada a posição *en dehors*⁴, chamada de: "*Nuova inventioni di balli*" que estava alicerçada no modo pelo qual os artistas deveriam manter seus pés. Uma nova postura passou então a ser considerada, haja vista que Cezare Negri⁵ determinou que a elegância na dança fosse mantida, tanto na entrada como na saída do palco. Pierre Beauchamps⁶ é também mais um dos grandes ícones no *ballet* clássico. Isto porque, como afirma Agostini (2001, p. 21) foi Beauchamps, diretor da Academia Real de Dança nomeado por Luís XIV, que codificou as cinco posições de pés usados até hoje no *ballet* clássico e que se tornaram a base de todo o aprendizado acadêmico do *ballet* clássico. A partir daí, o *ballet* clássico passou a obter um caráter profissional, no qual os espetáculos passaram a ser regido nos grandes salões de teatros.

⁴ Anatomicamente, *en dehors* é uma rotação externa do fêmur na fossa do acetábulo e os músculos responsáveis por esta rotação são o sartório, o ilio-psoas, o glúteo máximo e uma porção do bíceps femoral. É usado para que se mantenham pernas e joelhos esticados e os pés virados para fora a fim de proporcionar mais estabilidade, pois os bailarinos que na época usavam grandes e pesados figurinos. É também para que os mesmos não dessem as costas aos nobres durante as apresentações.

⁵ Bailarino e coreógrafo italiano, nascido em Milão, fundou a Academia Real de dança em 1554. Foi um coreógrafo ativo para a nobreza no Milan. Escreveu *Le Grazie d'Amore*, o primeiro texto sobre a teoria de ballet, para expor o princípio dos "cinco posições básicas". Foi republicado em 1604 como *Nuove Inventioni di Balli* (Novas invenções da Dança).

⁶ Coreógrafo, bailarino e compositor da França, e um dos diretores da Academia Real de Dança. Foi um dos principais nomes, na elaboração de uma codificação da dança clássica. Foi responsável pela definição das 5 posições básicas do *ballet*.

Figura 2: 1ª posição de pés, em en dehors



Fonte: lavieenrose.blogger.com.br, 2012.

Agostini (2007, p.20) também comenta sobre a Italiana Catarina de Médicis, casada com o rei Henrique II, introduziu o *ballet* na corte francesa, dando-lhe, então, maior notoriedade e sucesso. Baldasari de Belgiojoso foi um maestro da dança que, afrancesando seu nome para Balthasar de Beaujoyeux, foi o responsável pela transformação do *ballet* da corte em *ballet* teatral.

Iniciava-se, portanto, uma nova fase, sendo que em 1581 o *Ballet Comique de La Reine Louise* (Balé Cômico da Rainha Louise) se tornou um dos mais famosos espetáculos de dança, sendo apresentado durante o casamento da sobrinha de Catarina. Como bem ressalta Agostini (2001, p. 20):

Pela primeira vez se juntavam a dança, a música e a interpretação teatral. Esse *ballet* durava cerca de cinco a seis horas e fez com que a rainha fosse invejada por todas as outras casas reais européias, além de ter uma grande influência na formação de outros conjuntos de dança em todo o mundo. A partir daí, se inicia o percurso que o *ballet* clássico traçou até chegar aos dias de hoje.

Impossível também é abordar sobre a história do *ballet* e não mencionar Luís XIV, que, desde os seus cinco anos passou a ser um amante inato da dança, tornando-se, posteriormente, um célebre bailarino. Agostini (*ibidem*) enfatiza que com doze anos teve sua iniciação como profissional no *ballet* da corte e, a partir daí, participou de inúmeras apresentações, ficando conhecido como “Rei do Sol”, título este obtido após sua triunfante participação em um espetáculo chamado *La Nuit* (1653), que durou mais de 12 horas e onde interpretou o papel do Sol Nascente.

Figura 3: Rei Sol, Luís XIV



Fonte: rrpagsoltas.blogspot.com, 2012.

Sua plenitude no *ballet* não se encerra com suas apresentações, haja vista que Luis XIV perpetuar-se-ia naquilo que mais amava em fazer, ao criar, por volta de 1661, a *Academie Royale de Danse* (Academia Real de Dança) que era uma associação de professores dispostos e uma sala de reuniões no Louvre⁷, porém em 1669 Luís XIV deu um passo a mais, haja vista, que pouco foi o resultado da *Academie Royale de Danse* e sendo assim fundou a *Academie Royale de Musique* (Academia Real de Música), onde hoje é designada Ópera de Paris.

Além do “Rei do Sol”, muitos outros também ganhavam notoriedade no mundo da dança. Pode-se exemplificar também o austríaco Franz Hilferding⁸ que se destacou em grandes apresentações na cidade de Viena e logo foi chamado por Elisabete Petrovna⁹ para ser diretor do *Ballet Imperial* da Rússia, país este que até os dias de hoje têm grandes nomes no *ballet*.

⁷ O Palais du Louvre (Palácio do Louvre) é um antigo palácio Real da França, localizado em Paris, na margem direita do Rio Sena. Foi à sede do poder na França até ao reinado de Luís XIV, quando este se mudou para o Château de Versailles, em 1682, levando a encenação governamental consigo; o Louvre permaneceu como a sede formal do governo até ao final do Antigo Regime.

⁸ Austríaco, coreógrafo e bailarino que primeiro adaptou em forma de Ballet o romance de Miguel de Cervantes Dom Quixote, que foi encenado pela primeira vez em Viena, Áustria em 1740.

⁹ Czarina da Rússia entre 1741 e 1762. Subiu ao trono depois que uma revolta militar derrubou o Czar Ivan VI da Rússia. Realizou numerosas reformas: abolição da pena de morte, estabelecimento do Senado (1743), criação de um conselho político supremo (1743), supressão das aduanas interiores (1754), fundação da Universidade de Moscou (1755) e da Academia de Artes da Rússia (1757).

Na visão de Agostini (2001, p. 21) os “russos obtiveram grande sucesso com o *ballet* clássico em virtude da grande dedicação e exigência técnica dos bailarinos, mas também não deixavam de serem exigentes com seus coreógrafos, cenógrafos, figurinistas e músicos”. E não poderíamos deixar de lembrar que a importância do *Ballet* na Rússia também se deve ao fato do governo naquela época investir num formato de educação baseado no modelo Francês que tomava o *ballet* como parte da cultura educacional e por isso até hoje vemos grandes investimentos no *ballet* na Rússia.

Um fator marcante é que, neste momento, encontravam-se presentes unicamente dançarinos do sexo masculinos que, por sua vez, desempenhavam papéis femininos. Segundo elucida a própria autora, somente no final do século XVII a Escola de Dança formaria bailarinas femininas que, rapidamente, conquistaram seus espaços.

E neste contexto destaque para Marie Camargo, dançarina belga, aos 16 anos, fez sua primeira apresentação, no teatro Ópera de Paris, em um ballet de Jean Balon, chamado "*Caractères de la Dance*", “causou sensação por encurtar sua saia, calçar sapatos leves e assim poder saltar e mostrar os passos executados” (*ibidem*). Rápida e muito ágil, ela aperfeiçoou os passos com saltos (*o entrechat e o cabriole*), os quais eram somente executados por homens.

Jean-Georges Noverre, bailarino e professor de *ballet*, francês. Destaca-se na história da dança por ter escrito um conjunto de cartas sobre o *ballet* da sua época. O nome dessa obra teórica sobre dança se chama “*Letters sur la Danse*”, também obteve um papel relevante na construção de um novo paradigma que foi criado junto ao *ballet* clássico. Este artista, como revela Agostini (2001, p. 22) foi o criador de um movimento inovador que atribuiria à dança um novo sentido, uma vez que através de suas idéias as apresentações começaram a ser baseada através de toda uma narrativa que apresentava um enredo e personagens reais, modificando a forma do *ballet* até então conhecido. Surgiria, assim, o *Ballet de action*, que segundo o autor Jack Anderson (1978, p. 34) “estimulava a unidade e dava ênfase ao aspecto dramático”.

Diante de tantas mudanças, não se pode deixar de mencionar a substituição de personagens no *ballet* clássico, no qual, heróis e heroínas cederam lugar a figuras

exóticas e etéreas. O período Romântico do *ballet* foi marcado pela invenção que dá todo o charme a técnica, as sapatilhas de ponta, que foram elaboradas por Fellipo Taglioni¹⁰ e deram as bailarinas toda elegância de flutuar sobre o palco.

Figura 4: Sapatilhas de Ponta



Fonte: mundodanca.com.br, 2012

Marie Taglioni¹¹ seria então responsável por uma nova roupagem as apresentações durante o período Romântico do século XIX, revolucionando e remodelando tudo aquilo que se estava acostumado. Ao vê-la dançar, o grande poeta francês Théophile Gauthier, disse que ela era "tão sublime e tão grande como Lamartine e Byron", os dois grandes poetas do Romantismo.

Figura 5: Marie Taglione, ballet La Sylphide



Fonte: letsdancenow.wordpress.com, 2012.

¹⁰ Dançarino e coreógrafo italiano e professor pessoal da própria filha, a famosa bailarina Marie Taglioni. Foi o coreógrafo original do *ballet La Sylphide*, de 1832.

¹¹ Nasceu na Suécia mais precisamente em Estocolmo (capital e a maior cidade da Suécia) em 23 de abril de 1804. Filha de Fellipo Taglioni e Sophie Karsten (também bailarina sueca). É considerada a primeira e bailarina principal do período romântico

Conforme Agostini (2001, p.21), no período romântico o *ballet La Sílfi*¹², que tinha em sua peculiaridade valorizar personagens que estivessem vinculados ao sobrenatural, como por exemplo, espíritos, bruxas, fadas e outros mitos misteriosos que compõem os contos históricos, ganha destaque. E ainda segundo a autora: “Ao tomar o aspecto de um sonho, encantava a todos, principalmente pela representação da bailarina, que se movia no palco com inacreditável agilidade na ponta dos pés, dando a ilusão de que saía do chão”. Os figurinos são os famosos *tutus* românticos, com asinhas de prata na altura acima da cintura.

Todavia, após um tempo, o brilho que surgira durante o período Romântico passou a se apagar gradativamente, dando-se início ao declínio do *ballet*. Em muitos países o encanto desta arte fora deixando de ser prevacente. Mas, na Rússia, graças ao entusiástico patrocínio do Czar¹³, isto não aconteceu. Como conta Agostini (2001, p. 22):

As Companhias de *Ballet Imperial*, em Moscou e São Petersburgo (na época Leningrado), foram reconhecidas por suas soberbas produções e muitos bailarinos e coreógrafos franceses foram trabalhar com eles. O francês Marius Petipa fez uma viagem à Rússia em 1847, que pretendia ser um passeio rápido, mas nesta ocasião, tornou-se coreógrafo chefe e ficou lá para sempre.

Neste momento, observa-se que houve todo um processo de deslocamento do centro mundial de dança, uma vez que, a partir deste período, já não seria mais Paris o centro do *ballet* clássico, mas sim, São Petersburgo. Marius Petipa, segundo conta Agostini (2001, p.23), foi responsável por:

(...) célebres *ballets*, todos muito longos (alguns tinham cinco ou seis atos) reveladores dos maiores talentos de uma companhia. Cada *ballet* continha danças importantes para o Corpo do Baile, variações brilhantes para os bailarinos principais e um grande *pás de deux* para a primeira bailarina e seu *partner*. Petipa sempre trabalhou com,

¹² Apresentada em 1832 na Ópera de Paris, é um ballet de dois atos com coreografia de Fellipo Taglioni, Este ballet, com música de Herman Levenskiold, se passa em algum lugar da Escócia. Um escocês se apaixona por uma sílfide, mas depois cai nas mãos de uma feiticeira, que pede que ele vista um xale mágico e ela morre.

¹³ Tem o significado de "imperador". Foi o título utilizado pelos soberanos russos, no período de duração do Império Russo, entre 1547 e 1917.

grandes compositores e foi na música de *Tchaikovsky* que se criaram três dos mais importantes *ballets* do mundo: *A Bela Adormecida*, *O Quebra-Nozes* e *O Lago dos Cisnes*.

Figura 6: A Bela Adormecida.



Fonte: nyontime.blogspot.com

Figura 7: O Quebra Nozes.



Fonte: nyontime.blogspot.com

Figura 8: O lago dos Cisnes.



Fonte: nyontime.blogspot.com

Como se pode observar, todo este processo de mudança e inovação, bem como dedicação e esforço, conseguiu novamente reascender o encanto que existe no *ballet* clássico. Contudo, diante de todo este processo constante de mudança e inovação, Petipa passou a ser visto como ultrapassado, dando-se, novamente, início a uma crise de decadência da dança.

Surge então um novo personagem, o russo Sergei Diaghilev¹⁴, que assumia a editoração de uma revista de artes e, como estava cheio de novas idéias, passou também a investir em uma nova roupagem que poderia ser aferida no *ballet*.

Novas mudanças ocorreram, como, por exemplo, novamente Paris se tornou o alvo para as apresentações de dança. Grandes nomes surgiram através da direção de um novo coreógrafo que, a partir de então, ganharia respeito: Michel Fokine¹⁵.

¹⁴ Empresário artístico russo, e fundador dos Ballets Russes, companhia de bailado a partir da qual muitos famosos dançarinos e coreógrafos surgiram. Nasceu em Perm, na Rússia, em 1872. De origem nobre, teve uma educação privilegiada. Jovem de grande capacidade e muito dinamismo foi designado pelo príncipe Volkonski, então diretor dos teatros imperiais russos, no início do século XX, delegado nas missões extraordinárias dos teatros imperiais e assim incorporou-se ao ballet por pura casualidade.

Porém, mesmo diante deste deslocamento, os russos firmemente buscaram dar ênfase novamente ao *Ballet* Russo, criando, a partir da iniciativa de Diaghilev, no ano de 1909, uma nova era. Este período de glória arrastou-se ainda por longos anos, sendo que, em 1929, como afirma Agostini (2001, p.23): “o *Ballet* Russo¹⁶ encantou platéias na Europa e América, devendo a sua popularidade à capacidade do seu criador em descobrir talentos novos, fragmentou-se depois por todo o mundo”.

Esta grande companhia influenciou muitos *ballets* na contemporaneidade, e seus vinte anos de existência mereceram, certamente, entrar para a história da dança. Embora se tenha adentrado em uma nova época (Moderna e Contemporânea), o *ballet* continua sempre em ascensão, uma vez que, na atualidade, como bem ressalta Agostini (2001, p.24):

No momento atual, as peças de *ballet* são cheias de variedades. Enquanto que de um lado se dançam antigos e belíssimos *ballets* de repertório, por outro lado, a cada dia, surgem novas companhias com criações inovadoras. (...) Mas, apesar das novas danças e novas tendências, existe e existirá sempre um palco e uma grande audiência para os trabalhos tradicionais e imortais.

Inúmeras foram às apresentações ao longo da história que seria impossível mencioná-los minuciosamente nesta pesquisa. Porém, o que se pode afirmar é que o charme, a leveza, a graciosidade e a delicadeza conquistaram seu espaço, permitindo que todos na humanidade pudessem passar a admirar as mais belas formas de linguagens que eram apresentadas a cada espetáculo.

Desde as danças mais rústicas até os movimentos técnicos mais elaborados, desde o figurino até o cenário passaram a ser contemplados por um público que consegue perceber que a dança, além de envolvente, é algo que realmente se faz presente no cotidiano do ser humano. Diante disto, não se pode negar que o *ballet*

¹⁵ Filho de um comerciante abastado, Michel Fokine nasceu em São Petersburgo a 26 de abril de 1880. É considerado o maior expoente na coreografia do século XX, conhecido também como excelente bailarino, grande reformador das concepções tradicionais do ballet e coreógrafo inspirador.

¹⁶ O Ballet Russo foi uma companhia de ballet emigrada da Rússia, com sede em Paris. Sergei Diaghilev (1872-1929) fundou e esteve à frente de uma das maiores companhias de balé do mundo. Segundo Serge Lifar, último discípulo de Diaghilev, “Os Ballets Russos foram, durante vinte anos, o centro receptor e emissor da vida do balé no mundo inteiro”.

clássico contribui tanto para a educação e bem-estar físico e mental de quem está atuando, como também de quem está assistindo.

3. O RELEVANTE PAPEL DA EDUCAÇÃO NA FORMAÇÃO DO CIDADÃO

3.1. COMPREENDENDO A EDUCAÇÃO

A Educação é a maneira pela qual o indivíduo compreende os fatores ensinar e aprender. Este evento é observado em grupos conviventes e é responsável pela conservação de hábitos comuns e por dar continuidade a partir das mudanças, às gerações que se seguem. A educação é desempenhada em variados setores do convívio social, seja para ajuste do indivíduo em sociedade, do indivíduo ao grupo ou dos grupos à sociedade.

Quando se discute educação, encontra-se um vasto segmento que aborda o assunto, uma vez que a mesma se encontra presente cotidianamente na vida de um indivíduo, como bem ressalta Brandão (2007, p. 07), “ninguém escapa da educação”.

Todavia, quando se fala em educação logo se tem em mente a imagem da escola, professores lecionando, alunos sentados, enfim, algo bem formalizado. Porém, na atualidade há uma busca por interseções que estabeleçam *links* com estudos antropológicos que se referem a processos de ensino não formal, bem como esta pesquisa faz referência.

Há ainda diferentes caminhos que ampliam as possibilidades de inovar processos educacionais. Desta forma, encontra-se na dança uma ferramenta valiosa para contribuir com estes. A dança pode auxiliar de forma significativa, uma vez que, pode fazer parte da educação do indivíduo, pois ensina disciplina pessoal, desenvolve o gosto e apreciação da música, arte, história, criatividade, enfim há inúmeras possibilidades de estimular através da dança que podem facilitar o processo educacional.

Alguns estudiosos já identificam processos sociais de aprendizagem onde não existe ainda nenhuma situação propriamente escolar de transferência do saber. Sobre isso, Carlos Rodrigues Brandão (2007, p.17) diz que:

Tudo o que se sabe aos poucos se adquire por viver muitas e diferentes situações de trocas entre pessoas, com o corpo, com a consciência, com o corpo e a consciência. As pessoas convivem umas

com as outras e o saber flui, pelos atos de quem sabe-e-faz, para quem não-sabe-e-aprende. Mesmo quando os adultos encorajam e guiam os momentos e situações de aprender de crianças e adolescentes, são raros os tempos especialmente reservados apenas para o ato de ensinar.

Diante disto, pode-se priorizar que a educação ajuda a pensar tipos de homens, e mais do que isso, ela ajuda a criá-los, uma vez que a mesma permite a transmissão do saber de uns para os outros constituindo e legitimando o conjunto de crenças e idéias, de bens e poderes que, em conjunto constroem os diversos tipos de sociedade.

Contudo, passa-se a ter idéia de que a educação esta realmente em todos os lugares, em todos os tempos, presente desde os primórdios da humanidade. Isto porque, em cada atitude, em cada gesto, transmite-se algo novo a um indivíduo, bem como também se adquire um novo conhecimento.

A educação, todavia, não é um produto embalado que se encontra nas prateleiras, mas sim, a transmissão de culturas e conhecimentos que se recebe e se transmite cotidianamente.

Do mesmo modo, ressalta-se que a mesma não é uma verdade absoluta e imutável, mas é uma realidade que se transforma ao longo dos tempos guardando consigo um pouco de tudo que a vai passando durante o percurso de transformações.

Conforme Brandão (2007, p.10):

A educação pode existir livre e, entre todos, pode ser uma das maneiras que as pessoas criam para tornar comum, como saber, como idéia, como crença, aquilo que é comunitário como bem, como trabalho ou como vida. (...) A educação é, como outras, uma fração do modo de vida dos grupos sociais que a criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade. Formas de educação que produzem e praticam, para que elas reproduzam, entre todos os que ensinam-e-aprendem, o saber que atravessa as palavras (...)

Assim, percebe-se que a educação precisa de defensores, de facilitadores, de pensadores, de mediadores e, acima de tudo, da cultura do povo que a constitui e por ela é constituído. A educação não é mérito de um único ser, ou seja, o professor ou de uma única instituição, a escola. A educação não deve ser tomada como um ato de imposição, mas, sim como um ato conjunto e solidário, pois é primordial para a construção dos seres históricos de uma comunidade.

3.2. EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA: NOVOS PARADIGMAS

Falar sobre a educação atual e sua representação é enfatizar as transformações que estão levando o processo ensino-aprendizagem a um novo modelo na atualidade, ou seja, a partir de um novo paradigma de organização da economia e da sociedade, resultando, assim, em uma economia do saber.

Nesse sentido, diante da famosa e complicada sociedade do conhecimento, constata-se que o principal recurso controlador não é mais o capital, a terra ou a mão-de-obra, mas sim, a capacidade e experiências dos indivíduos.

Logo, o importante é qualificar cidadãos para não apenas atuarem em diversos âmbitos, mas também colocar disponível os seus interesses visando os processos de conhecimento significativos, a capacitação, atualização, e principalmente direitos e cidadania, a busca por uma sociedade democrática que realmente alcance a todos e em vários lugares é o foco da Educação Contemporânea.

Como ressalta Gadotti (2005, p. 01):

A educação é um dos requisitos fundamentais para que os indivíduos tenham acesso ao conjunto de bens e serviços disponíveis na sociedade. Ela é um direito de todo ser humano como condição necessária para ele usufruir de outros direitos constituídos numa sociedade democrática.

Portanto, a partir de atualizações diárias, quase que instantâneas, de novas informações, os espaços de Educação Não-Formal estão na sociedade para somar novos conhecimentos.

E desta forma a dança está contida no contexto educacional brasileiro, dentro da escola, e aparece como conteúdo de disciplinas, fazendo pensar e repensar abordagens de corpo, linguagem artística, forma de expressão, socialização e educação. E ainda conceitos de linguagem estética de arte e cultura do corpo e movimento humano.

Sendo então a dança uma ferramenta que dá possibilidades de aprendizados grupais, intencional que interessam e são significativos para determinado grupo, que neste panorama favorecem a construção e reflexão sobre o que ouvem, vêem e sentem.

Ainda em alguns casos, o reflexo mutatório na escola nos deixa claro a exigência urgente do mercado de trabalho que não abriga mais o trabalhador mecanizado, mero executor de tarefas, personificado na figura robotizada do personagem do filme “Tempos Modernos” (1936) de Charles Chaplin¹⁷. Transcorre-se, então a verticalização da educação, a corrida para o aprendizado intencional.

Trata-se, então, da Educação Não-Formal que tem como objeto o interesse do outro e também experiências para que se constituam em primeira instância seus objetivos.

A respeito disso, Gohn (1999, p. 98) enfatiza que:

A educação não-formal designa um processo de formação para a cidadania, de capacitação para o trabalho, de organização comunitária e de aprendizagem dos conteúdos escolares em ambientes diferenciados. Por isso ela também é muitas vezes associada à educação popular e à educação comunitária.

Surgem, assim, os questionamentos: Como conseguir desenvolver competências nos alunos das escolas atuais? Como contribuir para a construção de colaboradores

¹⁷Ator, diretor, produtor, humorista, empresário, escritor, comediante, dançarino, roteirista e músico britânico. Chaplin foi um dos atores mais famosos da era do cinema mudo, notabilizado pelo uso de mímica e da comédia pastelão.

autônomos, e com espírito de aprendizes? Como manter as organizações atualizadas em meio a tantas mudanças? Como transformar o ambiente de trabalho em um ambiente de aprendizagem permanente? Por isso, cada vez mais diversos espaços descobrem a importância da educação no trabalho e começam a desvendar a influência da ação educativa dos Espaços não-formais e em diferentes facetas da sociedade.

E é por meio destas transformações de todas essas necessidades da globalização que é importante levantar dados e análises acerca da educação não-formal que abrange todos os questionamentos acima supracitados. Para tanto, precisa-se de uma definição de “Educação Não-Formal”, para que serve, e onde atua este tipo de educação nos dias de hoje.

Diante da concepção de educação apresentada, pode-se entender também que a atividade educacional não ocorre somente no espaço da educação formal, mas também fora dele, pois se observa que por meio da educação não-formal também ocorre à aprendizagem e a transformação do sujeito.

De acordo com Gariba (2005 p.13) a dança é uma arte que dentro da escola não deve ser somente admirada e contemplada, mas também interpretada, argumentada, experimentada e explorada, numa tentativa de levar o educando a entender o corpo em todas as suas dimensões, através da relação com os outros, consigo mesmo e com o mundo.

Reforçando desta maneira a importância de perceber a dança como uma arte e suas possibilidades educacionais. Para Marques (1998 p.21) a dança é uma das formas de conhecimento, que pode estimular e educar de uma forma mais amena e menos opressora do que diversas pedagogias. A dança permitirá ainda de acordo com Barros (2003, p. 28) o aprimoramento das possibilidades e potencialidades de movimento e a consciência corporal visando atingir objetivos relacionados à educação, saúde, expressão corporal e artística.

Nesse sentido, o interessante, portanto, é compreender que a Educação é um processo que não se limita ao ambiente de espaço formal, ou seja, apenas às escolas, verticalizando-se, então, ao dos campos das relações humanas. A Educação Social,

enquanto uma seção da Educação serviu de paradigma no sentido de compreender a educação Não-Formal como prática intercessora de um projeto educacional.

3.3. A EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL

Como foi dito antes, a educação não incide apenas no universo formal da escola, mas advém a todo instante da vida, porque o ser humano é capaz de se estabelecer a partir das vivências colocadas constantemente através dos processos de equilíbrio com novas aprendizagens e equilíbrio quando assimilados as novas aprendizagens, propostas por Piaget,¹⁸, configurando-se, então, seus novos conhecimentos durante toda sua vida em todo lugar.

Para Gohn (1999, p.101):

Educação é uma forma de ensino/aprendizagem adquirida ao longo da vida do cidadão, pela leitura, interpretação e assimilação dos fatos, eventos e acontecimentos, que os indivíduos fazem de forma isolada ou em contato com grupos e organizações.

A educação Não-Formal acontece fora da esfera do sistema educacional formalizada, porém, de forma intencional com objetivos em comuns e interesses que promovam à cidadania a democracia, justiça social e manifestação de desejos e anseios por aspirações em comuns entre comunidade e qualquer espaços que visem estas ações educativas.

Esta por sua vez difere-se da educação-formal, haja vista que o objeto da educação formal é “instruir e educar” que é representado é claro pelas escolas e universidades que por sua vez difere-se da educação-informal em que a ação da

¹⁸ Epistemólogo suíço, considerado o um dos mais importantes pensadores do século XX. Defendeu uma abordagem interdisciplinar para a investigação epistemológica e fundou a Epistemologia Genética, teoria do conhecimento com base no estudo da gênese psicológica do pensamento humano.

educação acontece espontaneamente no processo de socialização entre membros da família, no intervalo das aulas, na rua, na experiência de vida, em espaços de cultura etc.

Tomando como base os conhecimentos de Gadotti (2005, p. 04), verifica-se que:

Não podemos confundir educação não-formal com educação-formal e nem tão pouco com a informal, estes três tipos de educação tem objetivos e interesses diferentes podendo em alguma ocorrência haver algo em comum, mas a educação não-formal, a formal e a informal não acontecem de maneira idênticas. Gostaria de definir a educação não-formal por aquilo que ela é, pela sua especificidade e não por sua oposição à educação formal. Gostaria também de demonstrar que o conceito de educação sustentado pela Convenção dos Direitos da Infância ultrapassa os limites do ensino escolar formal e engloba as experiências de vida, e os processos de aprendizagem não-formais, que desenvolvem a autonomia da criança.

Nesse sentido, como bem ressalta o autor, fica claro que há diferenças entre a Educação Formal, a Educação Não-Formal e a Informal e, por mais que possa parecer uma aversão ao termo “Não-Formal” em contrapartida a Educação “Formal”, pretende-se expor e compreender que a educação “não-formal” é aquela que se professa para a sociedade, que valoriza a bagagem cultural dos cidadãos somando e construindo saberes com experiências diversas.

Somando tão somente aprendizado à maneira formal do processo educacional e estabelecendo outros caminhos para um objetivo comum, que é educar.

Desse modo, para entender um pouco melhor a importância de educação não-formal, é importante considerar e esclarecer alguns aspectos, como por exemplo, o uso do termo não-formal, e a repercussão causada por esse uso. O termo contrário (não) pode conceber os saberes de menor status perante a educação formal, reconhecida pela responsabilidade de promover o cidadão através do processo de ensino-aprendizagem.

A respeito desta interpretação, Garcia (2005, p. 24) diz que:

A educação não-formal, quando consideramos os projetos voltados para crianças e jovens oriundos das camadas pobres da sociedade, ainda é concebida por diferentes setores, inclusive o educacional, como oferecedora de atividades para passar o tempo, brincar, ocupar a cabeça com coisas mais interessantes do que aquelas que fazem parte do mundo da rua, além de serem oferecidas com o intuito de tirá-los das ruas.

Logo, observa-se que a educação não-formal, como modalidade de ensino/aprendizagem, construída durante o andamento de vida das pessoas, pode ser incluída em várias dimensões como a qualificação dos indivíduos para o trabalho, a adoção e exercício de práticas voltadas para a comunidade, à aprendizagem política de direitos através da participação em grupos sociais, a educação realizada na e pela mídia, se for o caso, a aprendizagem de conteúdos da escolarização formal em modalidades e esferas diversificadas, e, pode-se contar também com a educação para a vida, no sentido de garantir a qualidade de vida.

Os ambientes das atividades de educação não-formal distribuem-se em inúmeros campos, incluindo desde as ações das comunidades, dos movimentos e organizações sociais e políticas até as organizações não-governamentais e esferas da educação e da cultura.

Pode-se, assim, identificar duas esferas principais de desenvolvimento dessas atividades: a transmissão e construção do conhecimento em educação do interesse do público e o processo de participação em ações coletivas, tendo a cidadania como objetivo principal.

Portanto, constata-se que a “clientela” da educação não-formal é livre e passageira, ou seja, conforme a necessidade, o grau de interesse em participar das ações intencionais desenvolvidas pelos espaços não-formais.

Já a “clientela” de quem faz parte da educação formal é estável e freqüente regulamente a instituição de educação legalizada e burocrática no âmbito de organização. E a clientela da educação informal é a de quem aparecer para interagir

alternativamente com o outro e livremente em um momento e lugar qualquer bastando haver uma comunicação sobre um assunto brotado na ocasião.

Segundo as considerações expostas por Gohn (2006, p. 103):

Qual a finalidade ou objetivos de cada um dos campos de educação assinaladas? Na educação formal, entre outros objetivos destacam-se os relativos ao ensino e aprendizagem de conteúdos historicamente sistematizados, normalizados por leis, dentre os quais destacam-se o de formar o indivíduo como um cidadão ativo, desenvolver habilidades e competências várias, desenvolver a criatividade, percepção, motricidade etc. A educação informal socializa os indivíduos, desenvolve hábitos, atitudes, comportamentos, modos de pensar e de se expressar no uso da linguagem, segundo valores e crenças de grupos que se frequenta ou que pertence por herança, desde o nascimento Trata-se do processo de socialização dos indivíduos. A educação não- formal capacita os indivíduos a se tornarem cidadãos do mundo, no mundo. Sua finalidade é abrir janelas de conhecimento sobre o mundo que circunda os indivíduos e suas relações sociais. Seus objetivos não são dados a priori, eles se constroem no processo interativo, gerando um processo educativo. Um modo de educar surge como resultado do processo voltado para os interesses e as necessidades que dele participa. A construção de relações sociais baseadas em princípios de igualdade e justiça social, quando presentes num dado grupo social, fortalece o exercício da cidadania. A transmissão de informação e formação política e sócio cultural é uma meta na educação não formal. Ela preparar os cidadãos, educa o ser humano para a civilidade, em oposição à barbárie, ao egoísmo, individualismo etc.

Nesse sentido, observa-se que o autor faz um apanhado geral quando se refere a cada um dos campos de educação, observa-se que entre os três campos de educação acontece um processo de interação, para poder acontecer aprendizados, seja de herança cultural, valores ou até mesmo o ensino na educação-formal fazendo valer-se um processo de relacionamentos.

No Brasil, a educação não-formal ultimamente, vem se assinalando por indicativos de atividades voltados para a esfera mais carente da população, sendo algumas requeridas pelo setor público ou outras são idealizadas por diferentes

segmentos da sociedade, muitas vezes em parceria, com o setor privado, as ONGs os grupos religiosos e instituições que sustentam parcerias com razões comerciais.

Outro setor que vem sendo cultivado pela atuação da educação não-formal é o da divulgação, as inquietações e práxis relativas a questões da atualidade como Meio Ambiente.

A faixa etária de quem participa dos ambientes não-formais de educação são grupos de idade sem distinção de formação, enquanto que a da educação formal segue em função, idade e formação diferentemente da educação informal que pode acontecer entre grupos ou não.

Diante da concepção de educação apresentada, pode-se entender também que a atividade educacional não ocorre somente no espaço da educação formal, mas também fora dele como já foi exposto, pois se observa que por meio da educação não-formal também ocorre à aprendizagem e a transformação do sujeito.

Como ressalta Garcia (2005) “Não assumimos (...) que a educação não-formal tenha o papel de ensinar a criação, de ensinar a pensar, mas, se tem a intenção de transformar, ela tem o compromisso de favorecer diferentes possibilidades de exercício e vivência de diálogos (...)”

Ainda de acordo com Garcia (2005), o conceito de educação não-formal não está inserido no conceito de educação formal. Apesar de ambas possuírem entrelaçamentos, a educação não-formal se caracteriza como outro acontecimento, que se difere da educação formal, mas que não é nem melhor, nem pior que estes apenas ambos caracterizam-se diferentemente.

O que há em comum entre os três tipos de educação, Formal, Informal e Não-Formal é a competência de conviver com o outro é o “aprender a conviver” talvez a mais complexa da educação e muito importante caso se considere os atuais acontecimentos, como a violência e preconceito, em um mundo onde impera a pluralidade cultural.

Observa-se que há muita desarmonia entre as nações e grupos, sendo, portanto, necessário “aprender a conviver” com um dos sete pilares da educação, coordenado por Jaccques Delors¹⁹, a pedido da UNESCO (1997), assim como o “aprender a fazer” que resulta também da interação com o outro, ambos a nível social, são regras que todos precisam exercitar regras e tolerância que precisam ser compreendidas e aprendidas para harmonia das nações.

Como bem ressaltam Bianconi; Dias & Vieira (2005, p.22):

A educação, enquanto forma de ensino-aprendizagem, é adquirida ao longo da vida dos cidadãos e, segundo alguns autores (1, 2), pode ser dividida em três diferentes formas: educação escolar formal desenvolvida nas escolas; educação informal, transmitida pelos pais, no convívio com amigos, em clubes, teatros, leituras e outros, ou seja, aquela que decorre de processos naturais e espontâneos; e educação não-formal, que ocorre quando existe a intenção de determinados sujeitos em criar ou buscar determinados objetivos fora da instituição escolar. Assim, a educação não-formal pode ser definida como a que proporciona a aprendizagem de conteúdos da escolarização formal em espaços como museus, centros de ciências, ou qualquer outro em que as atividades sejam desenvolvidas de forma bem direcionada, com um objetivo definido.

Nota-se, neste contexto, que a educação não-formal de alguma forma está ligada à escola, e vem se modificando e se instaurando como uma via de mão dupla em que aprendizados e experiências são trocados, acumulando assim a bagagem cultural. Novos campos vêm agregando o saber à Educação não-formal não como detentor do saber, mais como oportunizador, facilitador, e como estimulador do ser.

A educação não-formal, embora assinala e aprove outras possibilidades diferentes das escolares, não burocratizadas, menos hierarquizadas, mais práticas e algumas vezes com escolhas mais econômicas não devem postar para si a esperança única e a salvação da Educação como um todo.

¹⁹ Político europeu de nacionalidade francesa, que foi presidente da Comissão Européia entre 1985 e 1995. Foi autor e organizador do relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI, intitulado: Educação, um Tesouro a descobrir (1996), em que se exploram os Quatro Pilares da Educação.

O fato é que ela também faz parte do sistema formal de ensino. E nesse caso, estaria colaborando, até mesmo para a extinção da escola pública e para a não responsabilização do Estado para com esse setor. Haja vista que o processo educacional não formalizado se dá de maneira mais companheira e menos imposta.

Novamente tomando como subsídio o que faz alusão a Constituição Federal (BRASIL, 1988), a educação é um “direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”.

Nesse sentido, percebe-se, portanto, que os ensejos de promoção ao desenvolvimento e aquisição de conhecimentos oferecidos pela escola formal devem ser abertos a todos. Com toda certeza dando continuidade a sua prática educativa sempre em busca do melhor, aperfeiçoando e redirecionando sua prática sempre que necessário para o desfrute de todos os avanços de nossa nação.

Verifica-se, portanto, que as oportunidades oferecidas pelas diversas propostas de educação não-formal, abrem favorecimento democrático e igualitário aos indivíduos em busca da cidadania dessas diferentes e importantes vivências de socialização e formação.

4- BALLET CLÁSSICO/EDUCAÇÃO: UMA INTERFACE EDUCACIONAL

Considerando-se que a dança sempre fez parte da vida humana, sendo representada nas mais diversas manifestações festivas, isto é, sejam elas religiosas, eróticas, sociais, entre outras, observa-se que a mesma é uma fonte de prazer, constituindo-se para o ser humano numa necessidade de expressão, necessidade de ligação com o mundo, necessidade de comunicação e realização.

Existente na humanidade desde os primórdios tempos, como foi supracitada, a dança é utilizada pelo indivíduo como uma necessidade social e espiritual, estando presente na vida do ser humano, do primitivo até o atual. Não há dúvida de que esta manifestação é uma ferramenta importante para o desenvolvimento biológico, educacional e intelectual dos indivíduos.

Do mesmo modo, observou-se que a dança não sofreu uma ruptura drástica ao longo de todos estes anos, uma vez que a mesma foi lapidando-se e desvestindo-se para colocar a alma à mostra. São anos de construção do que hoje é a interpretação desta arte.

A preocupação com um espetáculo que possa unir todas as manifestações artísticas já existe há muitos séculos, desde o nascimento da ópera, e o *ballet* não passou incólume por todas as modificações e influências sofridas pela arte durante todo esse período.

Atualmente, o reconhecimento desta arte como recurso educacional vem acontecendo e se tornando crescente em todas as partes do mundo. Isto porque a dança pode despertar algo que o conduza para além das vivências e sensações cotidianas de cada indivíduo, tornando-se, então, um fenômeno da expressão humana.

Todavia, todo esse movimento do corpo induz à dança, que resulta a partir de toda uma preparação no qual há uma relação entre educador e educando, entre ensino e aprendizagem. É de certo modo é uma necessidade de extravasar um sentimento e de comunicar, pois, antes mesmo de usar a linguagem e a música, o homem dançou com passos simples e místicos seus sentimentos, dançou para anunciar guerra e descobriu que poderia dançar também por prazer.

Do mesmo modo, a utilização da dança traz benefícios, já que desenvolve um trabalho que envolve criatividade, disciplina, resultando diretamente no amadurecimento de cada um, tornando-se, portanto, um elemento indispensável à Educação atual, conduzindo os indivíduos à aprendizagem de si mesmos e a conhecimentos sobre o mundo que os cerca, inclusive buscando romper com preconceitos e valores já arraigados dentro da própria sociedade.

A dança, enquanto recurso educacional permite a aplicação de processos criativos, em detrimento de recursos altamente diretivos e tradicionais. A dança, desta forma, pode ser vista como uma educação transformadora.

Nas palavras de Gomes (2008, p. 213):

Educação é vida, como é vida a existência da dança, como é vida a essência do movimento. Educar significa traduzir para fora o que foi produzido dentro, elaborar o movimento interno em busca do movimento externo, transformando o que é abstrato e incompleto em algo real e, momentaneamente, completo.

Nesse sentido, compreende-se que o *ballet* pode ser utilizado pelos professores como um recurso para criar nos indivíduos uma consciência crítica que seja exigente e ativa em relação à qualidade da vida cotidiana, intervindo significativamente para que todo esse processo possa resultar em benefícios em prol da sociedade.

Contudo, faz-se necessário estar atento para trabalhar não apenas do ponto de vista técnico, apropriado pela hegemonia, com o intuito simples de solucionar problemas, mas uma visão crítica emancipadora, que leve o educando a compreender os problemas de uma forma global, entendendo sua validade e real necessidade a ponto de buscar suas transformações e soluções.

Indagar e questionar as imposições, o porquê de tanta discriminação em relação à esse gênero de dança, bem como abranger questões que envolvem o mercado capitalista atual para o *ballet*, uma vez que nem todos têm acesso a este gênero, são alguns fatores determinantes que estão arraigados à dança e à educação.

E através desta análise, torna-se, então, possível trabalhar com uma verdadeira dança, compromissada com a Educação Brasileira, no sentido de romper com este modelo social capitalista, excludente e desigual em que se pode perceber historicamente sendo obrigados a viver, em prol de um novo modelo mais democrático e livre, calcado no projeto histórico socialista.

Como bem ressalta Miranda (apud GOMES, 2008, p. 221):

Tenho uma indignação instintiva como ato que exclui, já que o vejo carregado de preconceito e injustiça e, desde cedo, percebi que as políticas de exclusão começavam por excluir o próprio corpo. Não foi difícil observar como, na construção de nossa identidade, nos negam o acesso e o exercício da diversidade e como o temor em relação à vastidão e a mobilidade do corpo parece solicitar atitudes de contenção, domínio e silenciamento. Assim, acreditando na possibilidade de construção de uma nova estrutura social menos segregada, venho advogando uma convivência ampla com a diferença seja ela de raça, cor, credo, preferência sexual, estilo de dança e/ou habilidade corporal. E entendendo que a experiência do corpo não precisa se dirigir para uma imagem determinada por valores sociais, políticos e de mercado, mas acontecer num entrecruzamento de discursos, que faz coincidir a descoberta do único e a compreensão dos valores externos que lhe são atribuídos (sem a eles se subjugar)...

Partindo desta premissa, compreende-se que as teorias desenvolvidas por estudiosos da área foram um grande marco no ensino da dança, uma vez que, como bem enfatiza Gomes (2008, p. 222): “não se constituem numa ‘escola’, no que este termo nos reporta ao ensino de padrões corporais preestabelecidos, mas, certamente, se constituem numa ‘escola de pensamento’”.

De certo modo, é a partir de tal fundamentação que se vem implementando novos paradigmas educacionais em relação ao ensino da dança. A partir dos conceitos de dança/educação, observa-se que o processo educacional é tido como a aplicação de técnicas de transformação de comportamento, que levam à aquisição de habilidades específicas para o desempenho produtivo do indivíduo.

Através deste princípio, o corpo passa a exercer um comportamento conscientemente treinado para a aquisição de habilidades. Deste modo, como bem ressalta Rengel (1992, p. 101), a criança é preparada para o trabalho sedentário da

cidade através de um estudo acadêmico que enfatiza principalmente suas capacidades intelectuais.

Assim sendo, observa-se, então, que a dança, enquanto processo de autoconhecimento (do corpo, de seus limites e de suas possibilidades) e instrumento de efetivação das relações sociais, leva o indivíduo a experimentar novas possibilidades no plano do exercício de criação e de integração de um grupo. Ela atua como elemento transformador, pois, sem dúvida, promove em quem dela participa a aceitação de si mesmo e uma maior receptividade nos relacionamentos com os outros, mediante o envolvimento que se estabelece num trabalho prático.

Do mesmo modo, a síntese corpo e mente que acontece no movimento consciente é a apropriação do processo de aquisição do conhecimento, pois resulta da racionalidade vinculada aos impulsos que as necessidades individuais trazem à tona no corpo social. Desta maneira, preserva-se a identidade do grupo e do indivíduo, sendo que um e outro encontram nesta intersecção a expressão de seus valores em comum.

Através da dança, o indivíduo descobre o que lhe é natural, orgânico, ou seja, por meio da linguagem corporal, ele descobre como é seu movimento e que possibilidades o seu corpo pode ter. Um ponto importante a frisar é que o corpo tem potencialmente facilidade de desenvolver todos os fatores de movimento e suas nuances, porém é preciso explorá-lo, conhecê-lo e adaptá-lo aos limites distintos..

De certo modo, como bem enfatiza Caminada e Aragão (2006, p.31), deve-se compreender que, do ponto de vista corporal, a dança, mais especificamente, o *ballet*, é uma forma de integração e expressão individual e coletiva, na qual se exercitam a atenção, a percepção e a colaboração entre os integrantes do grupo. Quem o pratica tem mais facilidade para construir a imagem do próprio corpo, tendo, portanto, fundamental relevância para o crescimento e a maturidade do indivíduo e a formação de sua consciência social.

O *ballet* clássico oferece aos praticantes uma perspectiva educativa que decorre da constatação de que dança/educação integra e interage num mundo cada vez mais globalizado.

Para, toda ação física é importante e se torna relevante para que essas atividades estejam sempre presentes na escola. Os indivíduos, por exemplo, enquanto crianças e adolescentes quando estimulados a se movimentar exploram com mais frequência e espontaneidade no meio em que vivem, aprimoram a mobilidade e se expressam com mais liberdade.

Geralmente, a partir dos primeiros sete anos de vida, segundo enfatiza Caminada e Aragão (2006, p.35), os pequenos têm um vocabulário gestual muitas vezes maior do que o oral. De acordo com pesquisas recentes feitas na área da neurociência, é cada vez maior a relação entre o desenvolvimento da inteligência, os sentimentos e o desempenho corporal. Fica para trás, portanto, aquela visão tradicional que separava corpo e mente razão e emoção.

O *ballet* pode ser praticado por crianças, jovens, adultos de qualquer idade e que queiram experimentar o prazer de um gênero de dança baseado em formas, figuras e que coloca tudo isso em prática por meio de delicados e elaborados movimentos.

O *ballet* clássico relaciona três elementos entre si, que são: Técnica, Música e Interpretação. Os educandos exercitam a disciplina da mente, do corpo e do espírito. Esta dança permite com que os estudantes se entendam com indivíduos, que artisticamente podem levar para outros aspectos de suas vidas as lições aprendidas durante as aulas.

Os benefícios do aprendizado do *ballet* clássico são muitos e logo são percebidos, e entre eles:

- Desenvolvimento da sociabilização.
- Controle, conhecimento de seu corpo e disciplina física.
- Senso de confiança física e mental.
- Habilidade corporal e boa postura.
- Entendimento da relação entre música, movimento e ritmo.
- Conhecimento de outras formas de arte, associadas ao *ballet* clássico (pintura, escultura, música, teatro).
- Apurando o gosto pelas artes cênicas.

Deste modo não poderia deixar de citar outros benefícios agregados a prática e ensino do ballet clássico que sem dúvida são importantíssimos também para o desenvolvimento social dos indivíduos. Assim como a observações de fatos, ações e reações humanas diárias que acrescentam o indivíduo no contexto sociedade. E o ampliamiento do senso de investigação quanto à historicidade do momento em que vive, costurando suas vivencias e ensinando-os a Arte de aprender a viver.

Cada fase do aprendizado do *ballet* está dentro dos limites de maturidade e possibilidade corporal de cada estudante que, vai aumentando conforme seu nível de maturação corporal e desenvolvimento de seus conhecimentos dos princípios do movimento e dos fundamentos do *Ballet Clássico* e suas “escolas”.

Pode-se chamar “escola”, no sentido artístico, como determinada concepção técnica e estética de Arte seguida por vários artistas, ao mesmo tempo. As bases do *ballet* clássico são universais, ainda que as diferentes escolas adotem enfoques específicos e diferentes designações para seus diversos movimentos e exercícios.

Ex: Vaganova²⁰ adota quatro arabesques²¹ no seu método, enquanto que a Royal Academy of Dancing²² adota três.

²⁰ O método Vaganova foi desenvolvido por Agrippina Vaganova. Ela foi uma estudante na Escola de Ballet Imperial de São Petersburgo, se formou em 1897. Aposentou-se da dança em 1916 para seguir uma carreira docente. Após a revolução russa, ela voltou para a escola como professora. Para lecionar, Vaganova planejou seu próprio método de formação clássica, com influências de professores e bailarinos russos e dos métodos francês e italiano .

²¹ Uma das grandes poses do ballet, que tem seu formado baseado na forma de ornamento mourisco. É uma posição apoiado numa perna só, que pode estar na vertical ou em demi-plié, com a outra perna estendida para trás em um ângulo reto, os braços estão estendidos em varias posições, criando uma linha mais longa possível da ponta dos dedos das mãos e dos pés.

²² Foi fundada por um grupo de artistas profissionais da dança reunidos por Phillip Richardson, editor do jornal Dancing Times. A Academia combina métodos e técnicas de dança francesas, italianas e russas e cria um estilo único de ballet. Representando os principais métodos de ensino e da prática de dança. O grupo formou a Associação de Professores de Dança da Grã-Bretanha e pelos próximos dezesseis anos cresceu em tamanho e influência, o que a levou a receber um selo real. No último encontro do Conselho Privado do Rei Jorge V em 1936, a Associação tornou-se a Real Academia de Dança.

Figura 9:1ºArabesque



Fonte: pigeontoeblog.wordpress.com, 2012.

A preservação do francês como o idioma do *ballet* impediu que essas diferenças destruíssem a universalidade de seu ensino. Independentemente do número de arabesques adotados, todos os bailarinos sabem o que é uma pose chamada arabesque. O 1º arabesque, inclusive, é igual em todas as escolas.

Essas novas experimentações trarão seguramente benefícios não só durante a prática do *ballet* clássico, mas em todos os aspectos de sua vida. Encorajando seus praticantes a alcançar o seu melhor no entendimento, apreciação e execução do *ballet* clássico.

As experiências perpassadas através do *ballet* clássico ampliam o mapa cognitivo do indivíduo tornando-o um rápido manipulador de suas propriedades de expressão, e acima de tudo intensificam o processo de aprendizagem, percepção como um todo. Isso acontece porque o *ballet*, dentro dos seus parâmetros, estimula a observação atenta e geral do indivíduo, fazendo com que este desenvolva as potencialidades globais do seu ser.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da realização da presente pesquisa, considera-se que o processo educacional não se restringe unicamente a uma sala de aula, ou seja, o processo ensino-aprendizagem do aluno pode ocorrer em todos os lugares, a todo o momento.

Observou-se também que o encanto do *ballet* clássico está presente na humanidade há anos, transformando-se, inovando-se, adaptando-se e criando sempre um novo espetáculo a cada nova apresentação.

Do mesmo modo, conseguiu-se constatar que a dança é algo que se faz presente na vida de inúmeras pessoas, e que o *ballet* clássico pode ser usado como uma ferramenta educacional, pois contém inúmeros fatores importantes na formação educacional dos cidadãos, uma vez que através do movimento é possível criar um elo de conexão entre as atividades internas do indivíduo e o mundo a sua volta, isto é, o próprio ser humano poderá obter uma visão melhor de seus pensamentos e de sua própria existência no mundo. Portanto, pensar numa escola emancipadora é pensar em um espaço não apenas de escuta, mas de permanentes representações, construções e criações, tratando de interagir com toda uma prática pedagógica que envolve o processo ensino-aprendizagem através da linguagem corporal com os diferentes conhecimentos que trazem o *ballet*.

Enfim, se a o *ballet* for aplicado às crianças desde a infância, quando adolescente, estes terão a chance de ter uma melhor iniciativa de expressão, estando mais bem preparados para adentrar a vida adulta, enfrentando e entendendo o contexto que estão inseridos

É reduzida a possibilidade de inibição da própria personalidade mesmo com o salto qualitativo e a descontinuidade em relação aos níveis de desenvolvimento cognitivo que Piaget sugere para a fase da adolescência. Porém esta afirmação continua sendo um produto da historia evolutiva anterior, não ocorrendo uma ruptura com o passado. Isto indica a importância do ensino da expressão corporal para sua formação como cidadão, que então contribuirá na formação de um indivíduo que está mais preparado para os ajustes na entrada das etapas de sua vida.

E o *ballet* clássico como ferramenta é importante, pois os métodos usados para compor o ensino /aprendizado o fazem de maneira a basear-se na decomposição para ensinar os educandos. Este é um ponto de vista admitido por todos os pedagogos que contribuíram para a elaboração da técnica do *ballet* clássico. Desta forma este gênero de dança apóia seu ensino em suas particularidades e compõe de maneira significativa a educação do cidadão.

6. REFERÊNCIAS

AGOSTINI, Bárbara Raquel. **Ballet Clássico**. Várzea Paulista, SP: 2011.

ANDERSON, J. Dança. Tradução portuguesa de Maria da Conceição Ribeiro da Costa. Lisboa, São Paulo, editorial Verbo 1978.

BRANDÃO, Carlos. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

BARROS, J. M. de C. *Considerações sobre o estágio na formação do profissional de educação física* In: E.F. n. 8, Rio de Janeiro: Conselho, 2003, ano II, p. 28-31.

CAMINADA, E.; ARAGÃO, V. **Programa De Ensino De Ballet: Uma Proposição**, Rio de Janeiro: UniverCidade, 2006

GADOTTI, M. **A questão da educação formal/não formal**. Disponível em: www.paulofreire.org/MoacirGadotti/artigos/Portugues/EducaçãoPopulareEJA/Educaçãoformalnãoformal.2005.pdf. Acesso em: 03 out. 2012.

GARIBA, C. M. S. Dança escolar: uma linguagem possível na Educação Física. *Revista Digital, Buenos Aires*, Ano 10, n. 85, pág. 1, jun. 2005.

GARCIA, V. A. **Um sobrevôo: o conceito de educação não-formal**, in: “Educação não-formal Contextos, percursos e sujeitos”. Campinas. Unicamp. 2005.

GOHN, G. M. **Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. Disponível em: www.scielo.br. Acesso em: 03 out. 2012.

GOMES, S. **Dança e Educação em movimento**. São Paulo: Cortez, 2008.

KUPSTAS, Márcia. **Jovem adolescente em debate**. São Paulo: Nova, 1997.

MARQUES, Isabel. **Corpo, dança e educação contemporânea**. Disponível em: <http://mail.fae.unicamp.br/~proposicoes/textos/26-artigos-marquesia.pdf>. Acesso em: 17 out. 2012.

_____. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

_____. **Dançando na escola.** 5 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. **Linguagem da dança:** Arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

_____ Conhecendo a Dança. *Revista Dança e Cia.* Ano 1, n.1, març/abr. 1998.

NANNI, D. **Dança Educação: Princípios, Métodos e Técnicas.** 5 ed. Rio de Janeiro: Sprint,

http://pt.wikipedia.org/wiki/Ballet_de_Court - 2008