



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO LICENCIATURA EM DANÇA

ANA MILENA NAVEGANTE CARMO

**Ballet Clássico: O ensino pelo método da Royal no Espaço de Dança
Movimentar, em Mosqueiro-PA**

BELÉM-PA

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO LICENCIATURA EM DANÇA

ANA MILENA NAVEGANTE CARMO

**Ballet Clássico: O ensino pelo método da Royal no Espaço de Dança
Movimentar, em Mosqueiro-PA**

Monografia apresentada à Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará, do Instituto de Ciências da Arte, como requisito final à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Ana Azevedo de Oliveira

BELÉM-PA
2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

C287b Carmo, Ana Milena Navegante

Ballet Clássico: O ensino pelo método da Royal no Espaço de Dança Movimentar, em Mosqueiro-PA / Ana Milena Navegante Carmo.

Orientadora: Profª Drª Maria Ana Azevedo de Oliveira.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2022.

1. Balé (Dança) – Estudo e ensino. 2. Psicomotricidade. 3. Dança na educação. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.8

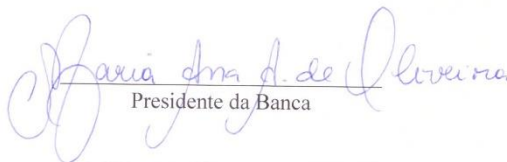
Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



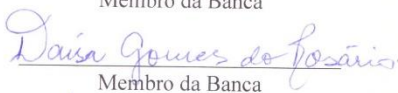
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA

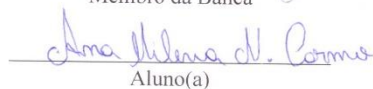
ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos sete dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e dois, às 10 horas e 20 minutos, na sala 22, da Faculdade de Dança - Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Prof^ª Dr^ª Maria Ana Azevedo de Oliveira (Orientadora e Presidente da Seção), Prof^ª. Dr^ª. Luiza Monteiro e Souza (Membro) – parecer entregue por motivos de saúde e Prof^ª. M.a. Daisa Gomes do Rosário (Membro), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado Ballet Clássico: O ensino-aprendizado pelo método da Royal no Espaço de Dança Movimentar, em Mosqueiro-PA, de autoria da aluna Ana Milena Navegante Carmo, da turma: 2017, do Curso de Licenciatura em Dança Belém. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Seção apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou a aluna para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, a estudante foi arguida pelos membros da banca, que atribuíram conceito Excelente ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim Aprovada (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, Maria Ana Azevedo de Oliveira (presidente da banca), lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pelo(a) aluno(a).


Presidente da Banca

Membro da Banca


Membro da Banca


Aluno(a)

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores 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 _____

Ana Milena Navegante Carmo

Local e Data: _____

AGRADECIMENTOS

Dedico meus agradecimentos primeiramente a Deus, por me acompanhar e proporcionar todas essas experiências de vida ao longo de todos os anos de curso, por me abençoar e me ajudar a concluir essa conquista tão sonhada.

É com grande carinho e ternura que ofereço minha gratidão a minha mãe e maior fã e incentivadora das minhas conquistas, que esteve sempre ao meu lado nos momentos de felicidade como quando fui aprovada e também nos momentos de dificuldades, nos quais mesmo eu duvidando da minha capacidade ela acreditou por mim e me deu força para prosseguir, assim também como meu padrasto que é um dos maiores incentivos para o progresso da minha educação acadêmica.

Aos meus professores que compartilharam seus conhecimentos durante os anos de curso, como a minha inspiração inicial para seguir esse caminho, minha eterna professora de ballet Anny Erika Franco e em especial à minha orientadora Maria Ana Azevedo, pelo auxílio, estímulo e dedicação que me fizeram crer em minha relevância como acadêmica-pesquisadora e com carinho a professora Luiza Monteiro minha avaliadora na banca e professora sempre me incentivou.

A Ballare Escola de Dança que me acolheu de braços abertos como aluna, em especial a professora-examinadora da Royal Academy of Dance Ana Rosa Crispino, que me cedeu entrevista sobre seus conhecimentos e experiências com o método, sendo de grande valia para a culminância dessa pesquisa acadêmica.

Ao Espaço de Dança Movimentar, e todos que fizeram parte desse ambiente de ensino, como alunas, pais e responsáveis, e primordialmente a professora Alice Gaspar e proprietária do espaço de dança que me deu a oportunidade de fazer parte desse projeto e confiou no meu trabalho a cada momento, e com muito apreço agradeço também os locatários do espaço Nilde Cortinhas e Laurente Shiro e toda a sua família que sempre me acolheram e me apoiaram nos projetos que foram desenvolvidos por mim naquele lugar.

A todos que contribuíram direta ou indiretamente para que eu finalizasse esse processo de formação no curso de Licenciatura em Dança da UFPA.

"Para mim, a pureza do movimento
não foi suficiente.
Eu precisava de expressão,
mais intensidade, mais mente"

Rudolf Nureyev

RESUMO

O presente trabalho consiste na análise sobre o ensino do ballet clássico com base no método da Royal Academy of Dance aplicado às alunas do Espaço de Dança Movimentar, na Ilha de Mosqueiro- PA. Evidencio as minhas vivências como bailarina- docente nesse contexto de ensino- aprendizagem, trazendo relatos sobre a pesquisa de campo, que foi realizada no ano de 2020, a partir do exame do 3º grau de ensino do método inglês de ballet clássico, tendo como teoria de base os estudos da psicomotricidade, conforme os estudos de Alves (2008). Com a finalidade de atingir os objetivos pretendidos, foram utilizados referenciais teóricos da dança clássica, tais como: Sampaio (2013) e Agostini (2010). Por fim, apresento os resultados do processo avaliativo e a solenidade de entrega dos resultados do exame, a fim de enfatizar a importância do ensino da dança clássica para as discentes daquele contexto.

Palavras-chave: Ballet Clássico; Psicomotricidade; Método da Royal Academy of Dance

ABSTRACT

The present work consists in the analysis of the teaching of classical ballet based on the method of the Royal Academy of Dance applied to the students of the Moving Dance Space, on the Island of Mosqueiro- PA. I highlight my experiences as a dancer-teacher in this context of teaching-learning, bringing reports about the field research, which was carried out in 2020, from the examination of the 3rd degree of teaching of the English method of classical ballet, based on the basic theory of the studies of psychomotricity, according to the studies of Alves (2008). In order to achieve the desired objectives, theoretical references of classical dance were used, such as: Sampaio (2013) and Agostini (2010). Finally, I present the results of the evaluation process and the solemnity of delivery of the results of the examination, in order to emphasize the importance of teaching classical dance to the students of that context.

Keywords: Classical Ballet; Psychomotricity; Method of the Royal Academy of Dance

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Figura 01: Bailarina, professora e coreógrafa Ana Rosa Crispino, 202..... | 23 |
| Figura 02: Mostra de dança no projeto Vera Lúcia Cruz no ano de 2013..... | 26 |
| Figura 03: Exame do 5º grau da Royal Academy of Dance em 2017..... | 28 |
| Figura 04: Foto demonstrativa das 5 posições dos pés do ballet clássico..... | 32 |
| Figura 05: Imagem da praia do Chapéu Virado na Ilha de Mosqueiro-PA, 2022..... | 34 |
| Figura 06: Apresentação de Dança na programação da Festividade da Nossa Senhora do Ó em Mosqueiro - PA, 2019..... | 35 |
| Figura 07: Imagem da fachada da casa onde se localizava o Espaço de Dança Movimentar, 2022..... | 37 |
| Figura 08: Imagem da entrada da sala de aula de ballet. 2020..... | 38 |
| Figura 09 : Espetáculo A Magia da Floresta... a procura das esferas perdidas..... | 41 |
| Figura 10: Alunas da turma de 3º grau do Espaço de Dança Movimentar, 2020..... | 48 |
| Figura 11: Imagem das alunas da turma do 3º grau no dia do exame, 2020..... | 54 |
| Figura 12: Quadro dos Conteúdos do Exame..... | 55 |
| Figura 13: Critérios de avaliação do exame..... | 56 |
| Figura 14: Imagem do fim do exame com a profa. Alice Gaspar, profa. Anny Erika Franco e a profa. Ana Milena Carmo, 2020..... | 57 |
| Figura 15: Imagem da reverência final com todas as alunas, 2020..... | 59 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1.INTRODUÇÃO..... | 11 |
| 2.BALLET CLÁSSICO:HISTÓRIA, METODOLOGIA VIVÊNCIAS..... | 15 |
| 2.1 Breve Abordagem Histórica do ballet..... | 15 |
| 2.1.1 O ballet clássico em Belém do Pará..... | 18 |
| 2.2 Metodologias do ballet | 20 |
| 2.3 Em Belém: A Royal Academy of Dance..... | 23 |
| 2.4 Trajetória e vivências como bailarina-docente..... | 25 |
| 3.DIÁLOGOS SOBRE O ENSINO E OS ESTUDOS DA PSICOMOTRICIDADE NO ESPAÇO DE DANÇA MOVIMENTAR..... | 29 |
| 3.1 O ensino do ballet clássico e os estudos da psicomotricidad..... | 29 |
| 3.2 O ensino do ballet clássico na ilha do Mosqueiro: Espaço de Dança Movimentar..... | 33 |
| 4. ESPAÇO MOVIMENTAR: CAMINHOS METODOLÓGICOS PARA O ENSINO DO BALLET CLÁSSICO..... | 43 |
| 4.1 Introdução ao Método..... | 43 |
| 4.1.1 Aplicação dos exercícios inspirados no método da Royal Academy of Dance.... | 49 |
| 4.2 Processo avaliativo..... | 53 |
| 4.3 Solenidade e resultados dos exames..... | 57 |
| 4.3.1 Espetáculo de aula..... | 57 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 60 |
| REFERÊNCIAS..... | 62 |

1. INTRODUÇÃO

O estudo da dança clássica vem sendo desenvolvida e analisada a muitos séculos, e o ensino dessa técnica aperfeiçoa-se a cada experimento, levando em consideração o corpo e os processos de aprendizagem do movimento. Nesse sentido, percebo que todos esses estudos são importantes para a compreensão dessa expressão artística.

Dessa maneira se faz pertinente além do arcabouço teórico do ballet, abordar nesse estudo, minhas vivências como bailarina-docente e os caminhos que foram trilhados para a realização dessa pesquisa. Nesse sentido, a análise do ensino-aprendizagem a partir do método de ballet da Royal Academy of Dance com as alunas do Espaço de Dança Movimentar em Mosqueiro-PA, tinha como intuito explorar a maneira que o processo de ensino estimulou esses corpos em seu desenvolvimento psicomotor.

Para isso, diálogo com a psicomotricidade como teoria de base pois, é uma linha de pesquisa que estuda como o corpo se desenvolve em cada etapa do crescimento e, de que forma é percebida essas características no movimento, desde os mais cotidianos comumente experimentados pelo ser humano, como engatinhar, caminhar e se abaixar até os conjuntos de movimento mais complexos e elaborados pesquisados pela dança, segundo Chazaud (1976) apud Alves (2008);

A Psicomotricidade consiste na unidade dinâmica das atividades, dos gestos, das atitudes e posturas, enquanto sistema expressivo, realizador e representativo do “ser- em- ação” e da “coexistência” com outrem. (CHAZAUD, 1976 apud ALVES, 2008, p. 15).

O estudo do ballet clássico é um grande campo de conhecimento que dispõe de muitas formas de explorar as possibilidades de movimento, logo, há uma grande complexidade no estudo da sua técnica, que é conhecida pela busca de um movimento limpo, controlado e estruturado.

Perante essa visão e meu contato de experiência pessoal com o estudo do método inglês de ballet da Royal e seu processo avaliativo do desenvolvimento do bailarino, surgiu o interesse em investigar e analisar a sua contribuição no ensino-aprendizagem das minhas alunas, mais especificamente, as do Espaço de Dança Movimentar, da Ilha de Mosqueiro-PA, para acompanhar e impulsionar o progresso das discentes no conhecimento na técnica do ballet clássico.

A pesquisa aqui exposta, teve como objetivo analisar o ensino do ballet clássico, especialmente, por meio do método inglês de ballet, a Royal Academy of Dance, com uma turma de alunas do 3º grau, do Espaço de Dança Movimentar, na Ilha de Mosqueiro-PA.

Na ilha de Mosqueiro- PA, há poucos espaços de conhecimento e estudo da dança, não tem escolas de referências ou projetos culturais específicos direcionados a dança, dessa forma o acesso à dança clássica na ilha foi composto por alguns profissionais de dança que vinham da cidade de Belém e lecionavam aulas de ballet no Espaço de Dança Movimentar. Sobre esse preceito, o desenvolvimento da aplicação do programa do 3º grau para as alunas da turma iniciante de ballet, foi um desafio, sendo que o grau é formado por um conjunto de conteúdos mais integrais e complexos, porém a turma era bem aplicada e comprometida.

As discentes estavam na faixa etária entre 10 e 13 anos, dessa forma já tinham um pouco mais de maturidade intelectual para compreender o conteúdo que é programado para essa faixa etária. O programa do 3º grau foi escolhido por mim levando em consideração várias características da turma, como consciência cognitiva e possibilidades físicas suficientes para assimilar o conteúdo. Portanto, apesar das adversidades enfrentadas durante o processo de ensino do programa, as alunas conseguiram aprender e usufruir com qualidade e segurança da técnica aplicada a elas, pois em pouco tempo foi compreendido todo o conteúdo e realizado em sua íntegra.

A pesquisa se caracterizava como um estudo de caso, onde foi feita uma análise de forma qualitativa-descritiva sobre o ensino da dança clássica vivenciada em um determinado contexto, com um método específico de ballet, com a finalidade de explorar a realidade, descrever o que acontece e explicar as causas e efeitos. Segundo Yin (2003, p.13) define o estudo de caso como: “uma investigação empírica que estuda um fenômeno contemporâneo dentro do contexto de vida real, especialmente quando as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não são absolutamente evidentes”. Atribui também o autor que, o estudo de caso implica em um conhecimento profundo da realidade investigada e, como tal, busca diferentes métodos e técnicas que se encaixam, sobretudo, num arquétipo de investigação qualitativa.

Chizzotti (2011) acrescenta ainda que um estudo de caso procura reunir os dados relevantes sobre o seu objeto de estudo e, dessa forma, alcançar um conhecimento mais

amplo, dissipando dúvidas, esclarecendo questões pertinentes e, sobretudo, instruindo ações posteriores. Com isso, foi feito além de uma observação perante as minhas práticas como docente, a aplicação de uma entrevista com a professora e coreógrafa Ana Rosa Crispino¹, que também é a primeira e única examinadora da Royal Academy em todo a região norte do Brasil e, com a fundadora do Espaço de Dança Movimentar, para coleta de dados, bem como, utilizei fotografias sobre as práticas desenvolvidas durante a pesquisa.

Para a realização desta pesquisa utilizei teóricos da dança para dialogar com os assuntos abordados. Dentre eles destaco Sampaio (2013), que além de compor com a história da dança, especialmente do ballet clássico, ainda me auxiliou a aprofundar em outros campos da pesquisa, além de Agostini (2010) para a construção do arcabouço teórico do ballet e também Alves (2008), que compôs grande parte do diálogo sobre o estudo da psicomotricidade.

O trabalho foi dividido em quatro seções, sendo esta a primeira, em que apresento os principais aspectos introdutórios do estudo. Já na segunda seção, primeiramente, elucidado um breve contexto histórico do ballet clássico e sua trajetória de criação e ramificações pelo mundo através das épocas, expondo suas metodologias, sua chegada e disseminação na cidade de Belém do Pará, além dos precursores, para que o ballet se tornasse o que é hoje em Belém. Após isso, trago o meu relato de experiência como bailarina clássica formada pelo método da Royal e acadêmica em dança da Universidade Federal do Pará, e como essas experiências me trouxeram ao momento presente.

Na terceira seção, abordo o estudo da psicomotricidade como indutor de um estudo teórico e pertinente para o desenvolvimento no aprendizado do ballet e com isso, evidencio o contexto histórico e as vivências experienciadas por mim na ilha de Mosqueiro e seus recursos de ensino da dança.

Por fim, na quarta seção, apresento o estudo de campo que foi realizado durante o ano de 2020, com a turma do 3º grau do Espaço de Dança Movimentar, o exame avaliativo inspirado nos exames da Royal Academy of Dance e sua relação com a psicomotricidade e a culminância de todo esse estudo.

A presente pesquisa é pertinente para fomentar o estudo sobre o ensino do ballet clássico em múltiplos contextos, evidenciando assim as formas de ensino da técnica da

¹ Ana Rosa Crispino – proprietária da Escola de Dança Ballare localizada na Av. 16 de Novembro, 470 no bairro Cidade Velha, Belém- PA

Royal de ballet e, como isso, estimula o desenvolvimento psicomotor das alunas, não apenas na dança, mas também para a sua formação biopsicossocial.

2.BALLET CLÁSSICO: HISTÓRIA, METODOLOGIAS E VIVÊNCIAS

2.1 Breve abordagem histórica do ballet

O ballet clássico é um gênero de dança, que carrega uma trajetória histórica estruturada em movimentos e passos pré-estabelecidos e codificados. Com o passar dos séculos foi se modificando, se transformando e se solidificando cada vez mais.

O ballet clássico teve sua origem a mais de 500 anos na Itália e teve muitos bailarinos e mestres que aperfeiçoaram essa arte até a forma que a vemos hoje.

No início do século XVI, o ballet era chamado de “Ballet de Cour”, época na qual os nobres das cortes italianas se reuniam em grandes eventos para assistir e participar das apresentações de dança, música e mimica, as quais eram integradas pelos próprios nobres. Os trajes e cenários luxuosos eram indispensáveis sendo que alguns deles foram desenhados por Leonardo da Vinci, segundo Sampaio (2000);

Por mais de três séculos, a Itália foi o centro cultural do mundo pois lá foram produzidos grandes artistas como da Vinci e Dante. Quando Catarina de Médicis casou-se com o Duque de Orleans que futuramente se tornaria Henrique II, da França, Catarina tornou-se rainha dos franceses, e com ela levou muitos artistas italianos trazendo grande influência nas artes francesas (SAMPAIO, 2000, p.19).

Naquela época, as apresentações eram cheias de variedades, porém segundo Agostini (2010), o primeiro ballet do qual se tem registro aconteceu em 1489 e comemorava o casamento do duque de Milão com Isabel Aragão e, de acordo com Sampaio (2013), tinha uma estrutura que viria a ser o ballet como conhecemos.

Os ballets de corte possuíam graciosos movimentos de braços, cabeça e tronco além de pequenos e delicados movimentos de pernas e pés.... Era importante que os membros da corte dançassem bem e, por isso, surgiram os professores de dança, que viajavam por vários lugares ensinando danças para todas as ocasiões como: casamento, vitórias em guerras, alianças e políticas, etc. (AGOSTINI, 2010, p.19).

As danças de corte foram o princípio de uma construção artística que influenciaram as bases para a técnica do ballet.

Em 1530 o italiano Cezar Negri escreveu que para manter a elegância na dança e facilitar as entrada e saída do palco, os bailarinos deveriam tentar manter seus pés e joelhos voltados para fora, dando origem ao *en dehors*, que é importante para o desenvolvimento da técnica do ballet.

O ballet clássico teve grandes precursores que propagaram e aperfeiçoaram a sua técnica. Junto com Catarina o artista, bailarino, coreógrafo Baltasar de Beaujoyeux também se estabeleceu na França criando “O Ballet Comique de La Reyne” (O ballet cômico da rainha) que segundo Sampaio (2013), foi a primeira companhia de dança que se tem notícia. Essa criação se deu para o casamento do rei de Navarra e Marguerite Lorraine, filha de Catarina e Henrique II.

Conforme Agostini (2010), foi a partir daí que o ballet se tornou uma regularidade na corte francesa, que aprimorava mais e mais em ocasiões especiais, combinando dança com música e canções com poesia.

O ballet continuou se difundindo com o passar do tempo, porém Agostini afirma que, essa arte só atingiu o auge da sua popularidade quase 100 anos depois, por intermédio de Luís XIV, que se tornara um grande bailarino. Este ficou conhecido pelo nome de “Rei Sol”, apresentando a sua performance no espetáculo que durou mais de 12 horas. Naquela época as apresentações eram realizadas em locais como grandes salões de arena onde o público assistia ao redor e os artistas ficavam no centro. Então, o coreógrafo e músico italiano Lully teve permissão do rei Luís XIV para apresentar um ballet dentro do Grand Palais, em Paris, num espaço parecido com um palco italiano, ou seja, o público sentado de um lado e os artistas de outro, num plano mais elevado.

Além de um entretenimento com tempo, o ballet de corte foi progredindo, e a idealização da codificação das posições dos pés no ballet criado por Pierre Beauchamp se tornou a base para a técnica do ballet clássico.

Marie Camargo também foi uma grande revolucionária ao usar saias mais curtas e calçar sapatos mais leves. O ballet foi passando pelas épocas como na era romântica onde se solidificou o uso da sapatilha de pontas, usada pela primeira vez por Marie Taglioni no ballet de repertório *La Sylphide*.

No seu percurso histórico o ballet se destacou na Rússia na era romântica, cresceu e se solidificou culturalmente, assim como na Alemanha, na Dinamarca dentre outros países.

No Brasil, segundo Agostini (2010) o ballet foi trazido por imigrantes europeus. Destaco que um dos ballets mais importantes do Brasil é o do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, o qual recebeu mestres renomados estrangeiros e brasileiros que enriqueceram a técnica do ballet brasileiro. De acordo com Sucena *apud* Sampaio (2013)

Em seu livro “A Dança Teatral no Brasil”, o primeiro a aqui chegar foi Joseph Antoine Louis Lacombe (1786-1833), com o nome artístico de Louis Lacombe, inaugurando assim, a tradição da dança de arte no Brasil. Uma das primeiras brasileiras a se dedicar a dança teatral, Estela Sezefreda (1810-1874), veio para a Córte aos doze anos de idade, ingressando no Corpo de Baile constituído para o Imperial Teatro São Pedro e ali recebe ensinamentos de Louis Lacombe e Auguste Toussaint (SUCENA APUD SAMPAIO, 2013, p. 32).

Embora muitos artistas estrangeiros que chegaram no Brasil tenham influenciado o ballet clássico, os artistas locais ao dançarem apresentam de certa forma uma identidade brasileira. Dessa forma, a cultura, o clima, geram necessidades únicas para o desenvolvimento de determinada técnica, ou seja, a técnica do ballet em si não mudou porém, a forma de ensino e como cada corpo absorve a mesma, se distingue com suas particularidades sócio-histórico-culturais.

O Ballet iniciou nas cortes italianas no período do século XVI. A princípio, essa dança era amplamente diferente das danças que se tornaram hoje em dia, desde sua vestimenta, até mesmo os enredos musicais que eram utilizados nas construções das obras e apresentações de dança clássica.

Somente quando essa dança chega às cortes francesas tem grande disseminação e que se começa a ter as primeiras semelhanças com o que temos no ballet hoje em dia. Charles-Louis-Pierre de Beauchamps, que era um bailarino e coreógrafo francês, trouxe uma grande contribuição, começando a transformar o Ballet em uma técnica. Beauchamps criou as cinco posições básicas do Ballet a 1^a, 2^a, 3^a, 4^a e 5^a, e o fato de ele ser francês, houve essa grande influência da língua francesa na elaboração e decodificação dos passos.

Com isso, todo o dicionário do ballet é catalogado em francês e seus significados remetem as expressões e características francesas, porém dentro do programa da Royal Academy of Dance há uma grande influência na língua inglesa, como nos programas iniciais do método por exemplo o do Primary, que descrevem os movimentos em seu sentido inerente, implementando a nomenclatura francesa aos poucos, por exemplo os termos *Effacée/ Ouvert*, ambos significam “aberto”, só que um em francês e o outro em inglês, sendo que os dois termos são usados pelo método. Perante isso, pode-se ver que

apesar da forte consolidação da nomenclatura francesa do ballet ela também sofreu algumas variações influenciadas pelo programa de ballet inglês.

2.1.1 O ballet clássico em Belém do Pará

Em Belém, segundo Moreira (2014) Anna Pavlova, se apresentou na capital paraense juntamente com sua companhia que integrava 50 bailarinos e 50 músicos, em nove recitas, das quais sete foram apresentadas no Theatro da Paz², a preços altos e as outras duas foram no Palace Theatre³, a preços mais acessíveis.

O tempo que Anna Pavlova permaneceu em Belém trouxe grandes influências na maneira de se pensar a dança e seu primeiro impacto foi na construção das cenas apresentadas pelas “Pastoris⁴” – manifestação cultural - que mesmo seguindo uma linha religiosa, havia grande predominância da linguagem teatral. A dança era apresentada entre uma cena e outra e foram adicionadas obras mais clássicas e mais dançadas. Essa alteração foi de exímia importância para o reconhecimento dos temas clássicos que se distinguiam em meio a dramaturgia.

Em 1920, no concurso de “Pastoris” Moreira (2014) relata que,

Foi nesse momento do concurso de pastoris que a primeira bailarina clássica local, Yara, chamada pelo jornal de Folha do Norte de “Bella Yara”. Ela dançou em dois grupos de belemitas e filhas de flora. Diante do sucesso alcançado em Belém, Yara aventurou-se nos palcos do Rio de Janeiro. O seu desempenho, porém, não foi o mesmo e logo retornou à sua cidade natal, onde continuou sendo considerada um ícone da dança (MOREIRA, 2014, p.173).

O ballet em Belém ganhou muitos adeptos e apesar de ser uma dança europeia e bem distinta de nossas danças populares, a dança clássica foi adotada com muito apreço pela cidade, ocupando assim seu espaço no cenário local. Moreira (2014) destaca que;

É importante ressaltar que a dança clássica, em Belém, desenvolveu-se em uma época na qual não havia políticas culturais específicas de incentivo para esse tipo de trabalho, motivo pelo qual esse movimento conforme já colocado anteriormente, propagou-se a partir de iniciativa

² O Theatro da Paz foi fundado em 15 de fevereiro de 1878, durante o período áureo do Ciclo da Borracha, quando ocorreu um grande crescimento econômico na região amazônica.

³ Palace Theatre localizada na Av. Presidente Vargas, em frente ao Theatro da Paz e ao Bar do Parque, foi demolido nos anos 1970 para dar lugar a um hotel “moderno” em um dos maiores crimes contra o patrimônio histórico de Belém. Pertencia ao grupo Teixeira Martins, que também era dono do Cine Olympia que ficava bem ao lado.

⁴ Pastoris: É um grupo teatral com cunho religioso que realiza sátiras onde incluem música, dança e artes plásticas.

particulares, através de seis portas: a norte-americana Frances Beery, as cariocas Felicitas Barreto, Elizabeth Stross, o casal húngaro Gloria Valásquez e Charles Aláska e os paraenses Augusto Rodrigues e Vera Torres (MOREIRA, 2014, p. 175).

A partir desses artistas da dança muitos métodos foram se estabelecendo na cidade e impulsionando o desenvolvimento de corporeidades que reverberam experiências na clássica dança paraense. Perante isso, destaco alguns grandes nomes da dança que foram os precursores em disseminar o ballet clássico no Pará como, Augusto Rodrigues, Clara Pinto, Rosário Martins e Vera Torres.

Augusto Rodrigues um bailarino intérprete que se destacava por sua notável aptidão pelo fazer artístico na dança, sendo convidado e impulsionado a fazer parte de múltiplas apresentações e trabalhos que foram, responsáveis por abrir portas para polos de estudo e ensino da dança em Belém, como o Teatro Estudantil de Guerra, porém os seus estudos do ballet se aprofundaram com a chegada da bailarina Fernanda Pombo Caldas, do Balé da Ópera do Teatro São Carlos, de Lisboa. Segundo Rodrigues (1997), ao conhecê-lo, Caldas logo o julgou talentoso e, manifestando o seu encantamento, passou a ministrar-lhe aulas de dança acadêmica com o objetivo de, em seguida, coreografar para ele. Atribuindo também outras experiências vivenciadas no Rio de Janeiro com a bolsa recebida por Paschoal Carlos Magno, tendo a oportunidade de estudar com Eduardo Sucena e Johnny Franklin. Rodrigues deu continuidade aos seus estudos na dança em Belém e posteriormente participou de grandes projetos de desenvolvimento na dança como citado por Moreira (2014):

Em 1946, as atrizes do teatro paraense Angelina Silva e Margarida Schivazappa, juntamente com o intelectual das artes cênicas Otávio Cascaes, renovaram o Teatro do Estudante do Pará. Segundo Rodrigues(1997), o Teatro do Estudante em Belém, onde ele ministrava aulas que eram oferecidas a crianças e adolescentes -, passou a se chamar, posteriormente, Teatro Infantil e Juvenil do Estudante. De acordo com Salles (1994), Schivazappa e Rodrigues criaram, juntos a esse Teatro, o Ballet Juvenil. Após um curto período de tempo, entretanto, esse teatro fechou suas portas (MOREIRA, 2014, p. 186.)

Dessa maneira, Rodrigues concebendo toda essa bagagem de conhecimentos sobre a dança, o ballet e suas metodologias principalmente no método francês de Checchetti e o método russo de Agripina Vaganova. Elaborou assim, o projeto de sua própria Escola de Dança, e consecutivamente fomentando o desabrochar de novos preceitos de ensino da dança, que segundo Moreira (2014), “linhas de ensino que

conectam a outros sujeitos dessa pesquisa, como Clara Pinto, Eni Corrêa, Teka Sallé e Marilene Melo, que foram suas alunas e com ele deram seus primeiros passos na dança”.

A chegada do método de ballet Inglês da Royal Academy of Dance em Belém, foi inicialmente conduzido por Elizabeth Stross, que com a sua formação pelo método e com a experiência de ter trabalhado com Tatiana Leskova e segundo Moreira (2014); chegou a Belém em 1969 e abriu sua própria escola de dança, a Academia Royal de Ballet, onde desenvolveu o ensino do método inglês Royal.

Em Belém, cito as escolas de dança que trabalham com o método do Royal Academy of Dance (RAD), inicialmente, a Ballare Escola de Dança que tem por direção e examinadora certificada da Royal Ana Rosa Crispino, pois por lá já foram obtidos os graus de formação pelo método, como o Advanced 2 e o CBTS (programa para formação de professores), porém ela não é a primeira referência em Belém a disponibilizar o ensino do método e a formação pelos seus graus, mas sim a Escola de Danças Clara Pinto, onde a própria bailarina Ana Rosa se graduou nos seus primeiros exames da Royal. Também faz parte das escolas credenciada a Ana Unger Centro de Dança que é uma das grandes escolas de dança em Belém e o espaço do Luz Centro de Dança, dirigido pela bailarina e coreógrafa/docente, Aline Luz, a qual teve a sua formação e credenciamento através da Ballare Escola de Dança, que também viabiliza não apenas a formação de bailarinos, mas também a de professores através do programa do CBTS, sendo ele necessário para que uma escola possa viabilizar o ensino do método e dos exames de graduação.

Além das escolas oficialmente credenciadas, a Ballare Escola de dança também ampliou seu campo de ensino fazendo parcerias com algumas outras escolas de dança com a Ritmos Escola de Dança dirigida pela bailarina Rafaela Correa localizada em Marituba e a Escola de Dança Santa Madre coordenada pela bailarina/docente Anny Erika Franco, que fica na Augusto Montenegro em Belém, na qual eu tive a oportunidade de conhecer e iniciar a minha graduação pelo método.

2.2 Metodologias do ballet

Para o ensino da técnica do ballet clássico há vários métodos, os quais foram se ramificando a partir de filosofias distintas. Alguns vieram de concepções artístico-metodológicas que resultaram na construção de grandes escolas e cada uma desenvolveu

sua própria codificação e método de aplicar a técnica, tais como: a escola Italiana, a Francesa, a Russa, a Cubana e a Inglesa, as quais transcorreram longos caminhos, para adquirir sua própria característica.

A escola italiana, conhecida como a mais antiga, promoveu o Ballet do Teatro de Scalla, o qual deu grande prestígio para o ballet italiano. Conforme Agostini (2010), a referida escola foi fundada em 1813 por Benedetto Ricci, que a batizou como “A Academia de Dança do Teatro de Scalla”. A metodologia aplicada é distribuída por um período de 5 anos. Os discentes estudam a dança clássica e moderna e, nos três últimos anos, optam por suas especializações em um dos gêneros estudados, para obterem o certificado de formação. Os alunos são avaliados no ballet clássico, na dança moderna e contemporânea. A escola italiana faz um compilado de metodologias

A Escola Francesa estuda o método criado por Enrico Cecchetti (1850-1928), que foi bailarino e professor. Sua criatividade era notável, foi integrante do Ballet Scala de Milão, e passou por muitos lugares diferentes absorvendo conhecimento que proporcionaram o desenvolvimento da sua metodologia. A escola prima por um estudo qualitativo e não quantitativo, com isso há uma divisão na escola a qual separa os alunos que pretendem ser profissionais e os que estudam por lazer, essa separação implica na carga horária dos alunos, conseqüente Agostín descreve que, “o objetivo é que o estudante aprenda a dançar através do estudo e interiorização dos princípios do ballet clássico, quase que como um autodidata, imitando os movimentos executados por seu professor” (AGOSTINI, 2010, p. 55). Sublinho que este método não é fortemente estudado e divulgado nas escolas de dança do Brasil.

A Escola Nacional do Ballet de Cuba, considerada a maior escola de ballet do mundo com cerca de 4.350 estudantes, se localiza em Havana, segundo Agostini (2010) foi fundada por Alicia Alonso, seu marido Fernando e seu cunhado Alberto, em 28 de outubro de 1948. O seu método cubano tem por característica combinar uma proposta que mistura o melhor da Escola Russa (Vaganova) e adiciona características próprias do temperamento e do biotipo dos bailarinos latino-americanos. Suas aulas são bem expansivas e trabalham muito com allegros, batteries e giros. Bailarinos cubanos são conhecidos por sua agilidade e grande força.

Já a Escola Russa é uma das técnicas de ensino mais estudadas e conceituadas do mundo. A metodologia foi criada pela bailarina e professora Agripina Yakovleva Vaganova, que desenvolveu como característica de ensino inspirada no romantismo do

ballet francês, no virtuoso físico dos bailarinos italianos e na alma intensa e dramática russa, fazendo assim uma reestruturação no estilo do ballet imperial. O método tem como princípio a perfeição técnica do ballet, trabalhando no corpo do bailarino um fortalecimento na parte posterior de coxas e costas. Os alunos desde cedo passam por constantes avaliações e nivelamentos anuais, nos quais são avaliados de forma individual de acordo com o nível artístico e técnico, com recebimento de certificados e medalhas.

A Escola Inglesa ou a Escola Real de Ballet se localiza em Londres e segundo Agostini (2010), foi criada inicialmente com o objetivo de melhorar o padrão do treinamento do ballet clássico no Reino Unido. E segundo Bourcier (1987), A primeira criação acadêmica foi por Luís XIV: em 1661, primeiro ano de seu poder pessoal, funda a Academia Real de Dança, após isso houve muitas alterações no estudo das técnicas e criações do ballet e no desenvolvimento do método inglês.

O método da Royal Academy of Dance - RAD, foi fundada por Ninette de Valois em 1920, quando o editor Phillip Richardson, editor da revista Dance Times reuniu em um jantar vários profissionais de ballet clássico os quais segundo Agostini (2010):

Dentre estes profissionais estavam cinco convidados especiais que representavam os principais métodos de ballet clássico no mundo: Phyllis Bedells, representante do método inglês; Lucia Cormani, do italiano; Edouard Espinosa, do Francês; Adeline Genée, do método de Bournonville e Tamara Karsavina, do método russo e entre eles também Ninette de Valois (AGOSTINI, 2010, p,63).

Reunindo os conhecimentos de diversas escolas, foi desenvolvido então o método da RAD, que atualmente é dirigida pela bailarina Darcey Bussell a presidente da Royal Academy of Dance. Reconhecida amplamente como uma das mais completas bailarinas inglesas. Darcey uniu-se ao Royal Ballet em 1988 e logo se tornou a primeira bailarina.

A Royal Academy of Dance é a maior organização de exames e treinamento de professores de ballet clássico do mundo. Com mais de 17.000 membros, se espalhou por mais de 84 países. Existem no momento 1.200 professores em treinamento na Academia e a cada ano o programa de ensino – *Syllabus*, da Royal Academy of Dance é ensinado para mais de 250.000 estudantes.

2.3 Em Belém: A Royal Academy of Dance

Em Belém, o método da Royal é aplicado em algumas escolas de dança. Destaca-se o trabalho da bailarina e coreógrafa Ana Rosa Crispino, que também é a primeira e única examinadora da Royal Academy em toda a região norte do Brasil.

Figura 01 – Bailarina, professora e coreógrafa Ana Rosa Crispino



Fonte: Ana Rosa Crispino, 2021.

Ana Rosa Crispino⁵, em entrevista, relatou sobre a estrutura do programa da Royal, explanando que,

Os programas são conhecidos como *Syllabus*. Temos o Pré-School 1 e 2, o Pré-Primary e o Primary. Depois temos 5 grades (1-5). A partir daqui temos uma bifurcação – os Senior Grades (graus 6, 7 e 8), sem trabalho de pontas para as moças. E os Exames Vocacionais – Intermediate Foundation, Intermediate, Advanced Foundation, Advanced 1 e Advanced 2, com trabalho de pontas para as moças. Do grau 1 ao 8, temos trabalhos de dança caráter, envolvendo a cultura dos povos que fazem parte das histórias dos clássicos de repertório (russo, húngaro, polonês, etc.).

⁵ Entrevista concedida no dia 16 de março de 2022, por meio de canais digitais, como o aplicativo de comunicação whatsapp

As crianças podem iniciar seus estudos no método inglês pelo programa do Dance to Your Own Tune o Pré-School 1 e 2, a partir dos 2 anos e meio de idade, o qual tem significativa relevância no desenvolvimento motor infantil, nessa idade a criança já anda porém ainda está no processo de compreensão sobre as possibilidades do seu corpo com isso, segundo Alves (2008), o movimento, assim como o exercício, é de fundamental importância no desenvolvimento físico, intelectual e emocional da criança. Estimula a respiração e a circulação. Graças ao exercício físico são fortalecidos os músculos e os ossos. Em paralelo a isso, o programa tem o intuito de proporcionar todas essas experiências e contribuições na formação desse corpo, respeitando a sua faixa etária e elaborando programas específicos para cada etapa do desenvolvimento psicomotor dos alunos.

Para Ana Rosa Crispino a escolha do método da RAD aplicado em sua escola de dança trouxe benefícios técnicos e artísticos para os seus alunos e para ela enquanto bailarina. Em entrevista, a professora disse que,

Desenvolvi meus estudos de ballet nesta metodologia quando me tornei professora, especialmente quando resolvi abrir minha própria escola de dança, por ocasião dos meus estudos para obter o certificado de professora registrada pela Royal Academy of Dance. Quanto mais estudava o método, mais me convencia de que estava no caminho certo. Os bailarinos e bailarinas que formei em minha sala de aula e que coloquei em cena interpretando importantes papéis nos vários espetáculos de ballet clássico de repertório que produzi nesses 20 anos de Ballare. Eu mesma, retomei meus exames avançados e tive a oportunidade de dançar com bailarinos de destaque no cenário nacional e internacional. Vejo tudo isso como resultado do bom uso da metodologia aliado, é claro, a muitas horas de aulas, ensaios, disciplina e dedicação.

Destaco que a metodologia do ensino do ballet na Royal Academy of Dance é única, cujo diferencial está não só na codificação dos passos mas, sim, na distribuição dos mesmos nos programas para cada faixa etária e nível técnico dos alunos.

Em entrevista, Ana Rosa Crispino comentou como se tornou examinadora internacional da Royal.

Me apaixonei pela metodologia e a vi, juntamente com minha dedicação, transformar meus alunos em grandes e técnicos bailarinos. Sempre estive presente nos cursos que aconteciam em São Paulo, onde fica o escritório da RAD no Brasil e a maioria das Examinadoras e Tutoras Brasileiras. Me tornei Mentora, orientando estudantes, no Pará e em outros estados próximos, a se tornarem professoras registradas como eu. E todas se saíram muito bem em suas formações. Soube que estavam recrutando novos examinadores. Me inscrevi para

o trabalho e, acredito que tenha alcançado o perfil técnico e pessoal procurado para a função.

O Brasil está entre os 85 países que desenvolvem o método em escolas de dança. E São Paulo está entre os 36 escritórios administrativos da RAD. Maria do Carmo de Kenny é a Diretora Administrativa no Brasil, mas também administra os demais países da América do Sul. Remarco que em Londres a presidente é a Darcey Bussel, ex-primeira bailarina do Royal Ballet.

A metodologia aponta para o ensino do ballet voltado para o desenvolvimento cognitivo, físico e emocional da criança. Destaca-se que é uma metodologia inclusiva, qualquer pessoa pode fazer. O método beneficia tanto quem pratica ballet por prazer quanto quem quer se tornar um bailarino profissional.

2.4 Trajetória e vivências como bailarina-docente

A dança chegou para mim como um sonho desconhecido. Não sabia de onde vinha esse desejo de dançar e muito menos de ensinar. Ser professora de dança nunca me passou pela cabeça enquanto ficava idealizando possíveis profissões. No entanto, conheci essa arte e, consecutivamente, passei a ensinar ballet clássico.

Fiz minhas primeiras aulas de ballet em um projeto social denominado Vera Lúcia Cruz em Belém-PA, aos 14 anos, mais especificamente, entre os anos de 2013 a 2015. Minha primeira professora foi Laline Alvarenga⁶, que produziu o primeiro espetáculo que dancei, em 2013. Na mostra de dança a coreografia que dancei foi inspirada no corpo de baile do ballet de repertório “O lago dos cisnes”. Não consigo esquecer o quanto foi especial esses primeiros passos nos palcos, além do primeiro figurino, primeiro contato com as pontas, primeira experiência em frente a plateia. Recordo-me da euforia e apreensão para que tudo desse certo.

⁶ Laline Alvarenga: bailarina e coreógrafa, formada em Educação física pela Universidade Estadual do Pará – UEPA.

Figura 02 – Mostra de dança no projeto Vera Lúcia Cruz no ano de 2013



Fonte: arquivo pessoal de Vera Lúcia Cruz, 2013.

No ano seguinte o projeto recebeu uma nova professora, Anny Erika Franco⁷, que mudou completamente minha visão sobre a técnica da dança e a dedicação do bailarino. Percebo que foi a partir desse momento que comecei a estudar o ballet clássico com mais afinco.

Em 2014 foi me oferecido uma bolsa para o projeto em troca do meu auxílio com as turmas de ballet infantil. Eu pensei que seguir uma carreira na área da dança seria algo impossível por ter iniciado os estudos um pouco “tarde”, porém, ao ajudar minha professora de ballet durante as aulas das crianças, fui descobrindo aos poucos minha

⁷ Anny Erika Franco: Bailarina, coreógrafa e docente, formada no técnico do intérprete criador pela ETDUFPA, licenciada plena em dança pela Universidade Federal do Pará e também graduada até o Advanced 2 pelo método da Royal Academy of Dance, foi minha professora de ballet pelo período de 2014 a 2020.

aptidão e paixão em ensinar. Digo que não fui eu que escolhi essa profissão, mas ela me atravessou de tal forma que hoje não me vejo realizando outra função que me completaria perfeitamente.

Em 2015 tive a oportunidade de vivenciar o “Workshop de Ballet Clássico de Repertório da Amazônia”, uma realização da Ballare Escola de Dança. Dançar um aclamado ballet de repertório com a direção de professores de fora do estado, foi um grande sonho realizado. Guardo na memória cada momento com muito carinho. Participei de outras edições e cada uma delas me ajudaram a compor a bailarina que venho me tornando.

Minha professora (tia Erika), foi uma das principais inspirações para a escolha dessa profissão. Ela me deu oportunidades incríveis, que me ajudaram a desenvolver uma profissional crítica e cautelosa, que prima por um ensino detalhista e de qualidade, respeitando cada corpo e atendendo suas especificidades. Me sinto muito sortuda por ter estado ao lado dela aprendendo cada passo, sem dúvidas ela ajudou a construir a docente que sou hoje. Ao me inspirar nela, sinto que minha forma de dançar, de ver a dança e principalmente de ensinar, foram grande parte influenciados pela sua atuação docente e personalidade. Dessa forma é pertinente citar que,

A dança é um fenômeno que sempre se mostrou como expressão humana, seja em rituais, como forma de lazer ou como linguagem artística. Neste sentido, ela é uma possibilidade de expressão e também de comunicação humana que, através de diálogos corporais e verbais, viabiliza o autoconhecimento, os conhecimentos sobre os outros, a expressão individual e coletiva e a comunicação entre as pessoas (BARRETO, 2004, p. 1010).

A citação acima, me instiga a pensar o quanto o comportamento do docente pode influir na concepção de seus discentes. Então prossegui com meus estudos no ballet clássico juntamente com a Tia Erika (a quem me refiro carinhosamente), indo fazer aulas com ela na Escola de Dança Santa Madre no ano de 2015, durante esse ano fiquei fazendo aulas e trabalhando como estagiária tanto no Projeto Vera Lucia Cruz quanto no no Santa Madre. No ano seguinte, saí no Projeto por não ter mais disponibilidade de horários e fiquei apenas frequentando as aulas como auxiliar e aluna na Escola de Dança Santa Madre.

Sendo assim, como bailarina iniciei a minha formação do método de ballet clássico da Royal Academy of Dance, perante a parceria feita entre a Ballare Escola de dança e a Escola de Dança Santa Madre, tive a oportunidade de iniciar os meus estudos e

formação pelo método, no ano de 2017 estudei e concluí o exame do 5º grau que faz parte dos programas dos *Syllabus*. A professora Anny, escolheu o 5º grau considerando os seguintes fatos, a faixa etária da turma que estava entre 14 e 20 anos, o período de tempo que a turma já estudava a técnica do ballet clássico e o fato de já termos feito um breve estudo baseado no terceiro e quarto grau do programa no ano anterior, os conteúdos do 5º grau é formado por fundamentos do movimento que acompanhará os programas seguintes entre os *Syllabus e Vocacionais*.

O exame seguinte foi o do 6º grau, nos exames dos *Syllabus* além das técnicas do ballet clássico também é aplicado a técnica de dança a caráter, a qual as movimentações são compostas por danças folclóricas europeias, como a dança Flamenca, a espanhola entre outras, o estudo das danças a caráter é muito importante para absorver a corporeidade de inúmeros personagens e variações dos ballets de repertório. Após o 6º grau segui com os estudos direto para o programa dos Vocacionais, pelo Inter Foundation, pois os exames do 7º e 8º grau não são obrigatórios.

Figura 03- Exame do 5º grau da Royal Academy of Dance, 2017.



Fonte: Arquivo pessoal Ana Milena N. Carmo, 2017.

Entretanto, nada é formado de uma única composição, cada corpo se molda perante pluralidades integradas a ele, advindas de experiências ao longo da vida. Para a formação docente ingressei no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Pará -UFPA no ano de 2017, com o intuito de ampliar minhas experiências como professora. Ao me deparar com tantas formas de pensar a dança e principalmente o ensino me vi diante de muitas possibilidades, a fim de ter um aluno mais autônomo e consciente. No primeiro momento de minha trajetória como aluna me espelhei e me inspirei em vários corpos/comportamentos docentes que foram atravessando e contribuindo com a minha formação de professora que sou hoje, não sendo, apenas influenciada por um corpo performático, mas sim múltiplos corpos.

Com isso me senti motivada a me aprofundar nessa relação de aluno e professor e como essas influências professorais impactam a formação de quem somos ou quem podemos ser como profissionais e corpos sociais. Bhabha (2010), em “espaços narrativos”, assevera que “o presente enunciativo na articulação da cultura é estabelecer um processo pelo qual outros objetificados possam ser transformados em sujeitos de sua história e de sua experiência” (BHABHA, 2010, p. 248).

Hoje me encontro ocupando o espaço docente, a partir das vivências que todas essas experiências me proporcionaram, fazendo de mim um corpo/pensante e autônomo. Sob esse viés, visto ser pertinente em minhas observações e idealizações sobre como meu ensino pode desabrochar os corpos de meus discentes, em um ambiente que permeia a dança clássica, porém trazendo a particularidade desse olhar sobre esses educandos que demonstram o quanto podem ser intérpretes dessa arte.

3. DIÁLOGOS SOBRE O ENSINO E OS ESTUDOS DA PSICOMOTRICIDADE NO ESPAÇO DE DANÇA MOVIMENTAR

3.1 Os estudos da psicomotricidade no ensino do ballet clássico

Desde o momento em que o corpo humano inicia o seu desenvolvimento, a cada gradativa evolução ele retém memórias, as quais de início são feitas de forma involuntárias e reflexas e com o tempo são percebidas como movimentações úteis, para se realizar as atividades básicas do dia a dia. Com o tempo esse corpo procura aperfeiçoar

as capacidades de movimentos atribuídas a ele, pois como segundo Nanni (2008), o homem é considerado um sistema aberto em reestruturações sucessivas, em busca de um estágio de evolução nunca alcançado por completo.

Contudo, os exercícios de repetição são sistematizados e trabalham o sistema motor para que seja possível a realização de determinados deslocamentos em cada idade, o movimento tem seus aspectos de exímia significância com o amadurecimento e progresso do indivíduo no ambiente. Cada fase do desenvolvimento trás suas notoriedades para as movimentações futuras, como a fase do arrastar, do engatinhar, dos primeiros passos, o qual o corpo precisa encontrar um eixo para se manter em pé carregando e equilibrando todas as partes do corpo não mais em quatro apoios, mas, em duas bases – os pés. Todos esses processos de cair e levantar, correr, pular, treinam o corpo pra execuções futuras mais complexas, como girar, equilibrar em uma perna só, seguir direções e aprender novas e diferentes formas de executar todas essas coisas, e mais, descobrir uma maneira única do fazer. Para que esses novos degraus sejam alcançados, é necessário estudos que desenvolvam e criem métodos da pesquisa de movimento.

A dança é sem dúvidas um dos mecanismos que mais explora as diferentes potencialidades e possibilidades de movimento que o corpo pode desempenhar. Cada gênero e técnica de dança desenvolvida até hoje tem suas particularidades e objetivos que podem variar como um ato de arte expressiva. Todas essas possibilidades acionadas pelos estudos do movimento através da motricidade trazem um grande arcabouço teórico científico para as investigações para e pela dança. Nesse sentido, o ballet clássico é uma dança que expressa e demonstra em sua técnica e movimentação a necessidade de se compreender pelos estudos da psicomotricidade. Sampaio (2000) esclarece o entendimento necessário a técnica do ballet quando diz que,

Se o ballet for entendido como proposta formadora, esta pode ser adaptada a qualquer tipo físico, precisando para isso entendimento da real função de cada um dos seus preceitos básicos: observar a postura na qual o bailarino trabalha seus músculos, não submetendo-o a posições que seu corpo rejeite em nome de uma forma estética preestabelecida e perfeitamente dispensável: reconhecer o eixo como viga mestra, equilibrando o peso do corpo sobre os pés cada vez que o bailarino troca de perna nos seus exercícios diários feitos na barra (SAMPAIO, 2000, p.273).

Nessa perspectiva, para os exercícios que são desenvolvidos nas aulas de ballet, nomeei e dividi em pré-movimento, movimento parcial e movimento completo. Essa percepção feita por mim provém de uma análise de aulas e métodos de ensino da técnica da Royal Academy of Dance e como ela é aplicada nas escolas de Belém, que introduz o ballet respeitando o nível intelectual e motricio de cada faixa etária. Esse percurso a ser trilhado, constrói a formação corporal e cognitiva de um bailarino/bailarina em sua plenitude.

O pré-movimento é o processo de ensino onde há uma iniciação de como pensar esse exercício, então para isso, é usado muitos exemplos lúdicos como alusão ao passo que pretende ser desenvolvido. Esse período é trabalhado de forma lenta e minuciosa pois tem o objetivo de solidificar a base do aluno, para que quando a velocidade e as sequências mais elaboradas sejam cobradas, não se encontre dúvidas das pequenas regras que são indispensáveis para o movimento, logo, durante esse decurso o desempenho da psicomotricidade é indispensável, pois há uma grande ênfase no controle da coordenação motora, autonomia de articular movimento e contagem musical, entre outras características como equilíbrio e forças e como distribuí-las corretamente.

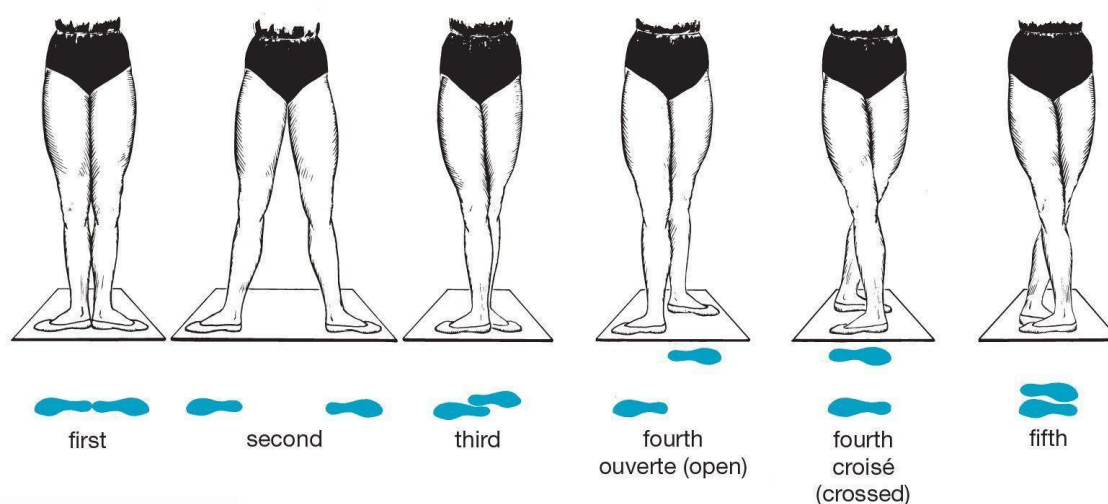
Sobre os processos de movimento, enfatizar o esquema corporal dos estudos da psicomotricidade, o qual “não é um conceito inicial ou uma entidade biológica, ou física, mas o resultado e a condição da justa relação entre o indivíduo ao próprio ambiente” (WALLON apud ALVES, 2008, p,47).

Durante o aprendizado de um determinado movimento o corpo passa por processos de absorção do movimento, não o reproduzindo em sua totalidade em primeiro instante, mas por partes, a mensagem visual chega ao cérebro o qual faz a distribuição para os membros que serão acionados, porém um de cada vez até que haja uma maturidade cognitiva e psicomotora para a realização completa. Com isso, o professor de dança precisa ensinar as movimentações em proporções, respeitando a maturidade corporal do aluno, visando também que cada corpo tem suas particularidades e cada indivíduo as compreende de forma individual, pois como afirmado por Vayer (1984) apud Alves (2008):

Todas as experiências das crianças (o prazer e a dor, o sucesso ou o fracasso) são sempre vividas corporalmente. se acrescentamos valores sociais que o meio dá ao corpo e a certas partes, este corpo termina por ser investido de significações, de sentimentos e de valores muito particulares e absolutamente pessoais (VAYER 1984 apud ALVES, 2008, p.48).

O movimento parcial refere-se ao período, na qual as pequenas bases do ballet já foram introduzidas pelo método da Royal como, as posições dos pés: primeira, segunda e terceira em *en dehors*, a transferência de peso, e as primeiras posições dos braços (a primeira, a segunda e a quinta posição, alongeé e o demi brás). Com base nisso, é possível o desenvolvimento de novas combinações de passos, logo, despertando novos desafios para o sistema motor e intelectual do estudante, sendo isso, essencial para o amadurecimento da técnica no corpo do bailarino/bailarina. Com isso, as sequências dos exercícios não são aplicadas em sua totalidade ainda, respeitando assim, esse período de maturação, porém já se pode visualizar a estrutura do ballet clássico, pois já apresenta a execução dos seus passos de forma simplificada.

Figura 04 - Foto demonstrativa das 5 posições dos pés do ballet clássico



Fonte: Pinterest.com

Disponível em: [Five Ballet Position Feet - Learn to dance at BalletForAdults.com!](https://www.balletforadults.com/learn-to-dance-at-balletforadults-com/)
[#learntodance](https://www.pinterest.com/learntodance/) | [Ballet moves](https://www.pinterest.com/Balletmoves/), [Ballet basics](https://www.pinterest.com/Balletbasics/), [Ballet exercises](https://www.pinterest.com/Balletexercises/) (pinterest.com)

Durante o movimento completo, o bailarino já possui um certo domínio sobre as suas possibilidades corporais, há uma consciência mais aguçada da coordenação motora. Cada parte do corpo dos membros ao tronco, nesse momento, passa a emanar uma fluidez indissociável, tornando-se assim um intérprete-criador das possibilidades dos movimentos que o corpo pode executar/interpretar. Por esse prisma, pode-se identificar com clareza o amadurecimento da compreensão corpórea, mediante uma composição, o

coreógrafo consegue explicar suas criações de forma completa, pois não há frequentes preocupações com a imaturidade motora, mas sim uma grande diversidade de possíveis criações de movimento. Os pequenos detalhes são os realces que trazem força e expressividade a obra.

Em suma, toda essa investigação tem como propósito salientar o quanto os caminhos do aprendizado da dança têm suas determinadas particularidades e como cada fase de desenvolvimento motorico implica no amadurecimento e nas possibilidades motoras ao corpo do bailarino, o professor assim, é um guia de conhecimento e com a finalidade de fomentar esse crescimento. Reforçando desse modo, a pertinência do diálogo da psicomotricidade com a dança, para o desenvolvimento e organização motora do corpo do bailarino.

3.2 O ensino do ballet clássico na ilha do Mosqueiro: Espaço de Dança Movimentar

Mosqueiro é uma ilha fluvial e um distrito de Belém- PA. Teve início no final do século XIX e está ligada ao ciclo da borracha. Foram os estrangeiros — atraídos pelo *boom* da economia da capital — os primeiros a valorizar o Mosqueiro como local de veraneio. Eles construíram casarões que, ainda hoje, podem ser vistos em torno da orla das praias do Farol, Chapéu Virado, Porto Arthur e Murubira. Os “barões da borracha” encamparam a descoberta. Começava assim o processo de ocupação da ilha, pois o rio era então o único meio de acesso dessa incipiente ocupação. A expansão vigorosa do processo ocorreria somente em 1968 com a inauguração da estrada, interligada por balsa. Foi um marco para a aceleração da especulação imobiliária, que se expandiu em direção às praias do Ariramba e São Francisco. Segundo Andrade (2004),

A partir de 1976, a ocupação voltou a se intensificar com a construção da ponte Sebastião Oliveira. A ilha fica localizada a 32 km ao sul da cidade e possui 17 km de praias de água doce com movimento de maré e fica próximo a baía do Marajó e oferece inúmeras praias, entre elas as mais conhecidas são a Praia do Farol, Praia do Bispo, Praia Grande, Praia do Marau, Praia do Paraíso e Praia do Chapéu Virado. O distrito se apresenta em uma área de aproximadamente 212 km² e está a 70 km de distância do centro de Belém (ANDRADE 2004, p. 175).

Apesar de Mosqueiro ser conhecida pelas suas praias de água doce e seus lindos pontos turísticos, também é recheada de cultura, religiosidade e costumes próprios e, mesmo fazendo parte de Belém, as diversidades do local são únicas. O nome da ilha

provem de uma corruptela originada da antiga prática do "moqueio" (moka'e) do peixe pelos indígenas tupinambás que viviam na ilha. Segundo Carlos Roque (1968, p. 1815), “esse serviço de moqueio do peixe era para conservá-lo até seu transporte à cidade de Belém, onde era negociado”. Nessa atividade, surgiria a expressão para a ilha do moqueio que, através dos anos, transformar-se-ia na Ilha do Mosqueiro.

Figura 05 - Imagem da praia do Chapéu Virado na Ilha de Mosqueiro-PA, 2022.



Fonte: Arquivo pessoal de Nilde Cortinhas, 2022.

Na ilha de Mosqueiro não há festivais de dança ou programas direcionados a essa área da arte, porém há na ilha festividades que englobam múltiplas formas de arte, como a música, as artes plásticas, teatrais e a dança como parte da programação do Círio da Nossa Senhora do Ó, que segundo a reportagem feita pelo repórter João Thiago Dias do OLIBERAL.COM. (2019) esclarece que,

De acordo com a organização da festividade, a programação cresce significativamente a cada ano, são aguardados cerca 30 mil participantes para a grande procissão. As homenagens, que começaram desde o dia 10 de outubro, com a missa de envio da imagem na igreja matriz da Paróquia de Nossa Senhora do Ó, na Vila, já contaram com celebrações religiosas e culturais, além de peregrinações, carreatas, romaria dos motociclistas, procissão fluvial e romaria dos ciclistas. Ao todo, são 12 procissões. A festividade em honra à Nossa Senhora do Ó é realizada oficialmente de 7 a 18 de dezembro, com missa às 18h30, presidida por padres convidados e programação cultural, com Círio Musical. "O Círio em Mosqueiro vem aumentando anualmente. Como fica perto da capital, aparecem muitos visitantes. A imagem se encontra em estado de gravidez, já anunciando o nascimento de Jesus, para 25 de dezembro. O encerramento da festividade é 18 de dezembro, Dia de Nossa Senhora do Ó e a sete dias do nascimento de Jesus. (DIAS, 2019)

Essa festividade que acontece todos os anos, abriu as portas para o Espaço de Dança Movimentar se apresentar, compondo assim, como uma das manifestações artísticas da festividade, e essas apresentações foram de grande importância, tanto para as bailarinas e suas famílias quanto para o espaço, pois havia a oportunidade de divulgar a dança clássica para todos os que faziam parte das comemorações do Círio de Mosqueiro.

Figura 06: Apresentação de Dança na programação da Festividade da Nossa Senhora do Ó em Mosqueiro - PA



Fonte: Arquivo pessoal de Alice Gaspar, 2019.

Essa apresentação exposta na imagem, foi uma composição da professora Alice Gaspar no ano de 2019, com a turma do 3º grau, a apresentação foi uma homenagem ao cunho da festividade, a música e a construção coreográfica foi toda inspirada em codificações que exaltasse a temática religiosa.

O Espaço de Dança Movimentar localizado na Ilha de Mosqueiro, em Belém do Pará oferece aulas de ballet, resultado de um projeto que foi desenvolvido pela bailarina e educadora física Alice Gaspar, durante o ano de 2016 a 2021.

No entanto, Cleia Leão foi a primeira proprietária do espaço de dança que tinha por nome “Espaço saúde e corpo”. Destaco que a relação dela com a dança não foi perante uma vivência pessoal, pois ela nunca chegou a estudar ou fazer aulas de ballet clássico, porém, por ter uma grande admiração e desejo de ter a oportunidade de fazer aulas de dança, resolveu desenvolver o projeto de um espaço de dança na ilha de Mosqueiro onde ela mora, com o intuito de disponibilizar o acesso à dança para os seus demais habitantes. Segundo Cleia Leão, em depoimento, disse que inicialmente a ideia era abrir uma escola de dança de salão com a professora Lana Santos, que ela conhecia de Belém. Contudo, ela apresentou a Cleia uma moça que é bailarina e que poderia também dar aulas de ballet no espaço em Mosqueiro.

As aulas iniciaram em 2013 à 2014, tanto de dança de salão quanto de ballet clássico, depois foram mantidas apenas as aulas de ballet clássico ainda pela direção da Cleia Leão até 2015. As aulas ocorreram no salão de festas de uma casa de locações, tanto de salões quanto de quartos e casa, que se localiza na Avenida Beira Mar, na praia do Chapéu Virado Nº 19 e tem como proprietário o escritor e empresário Laurent Schiro e sua esposa Nilde Cortinhas.

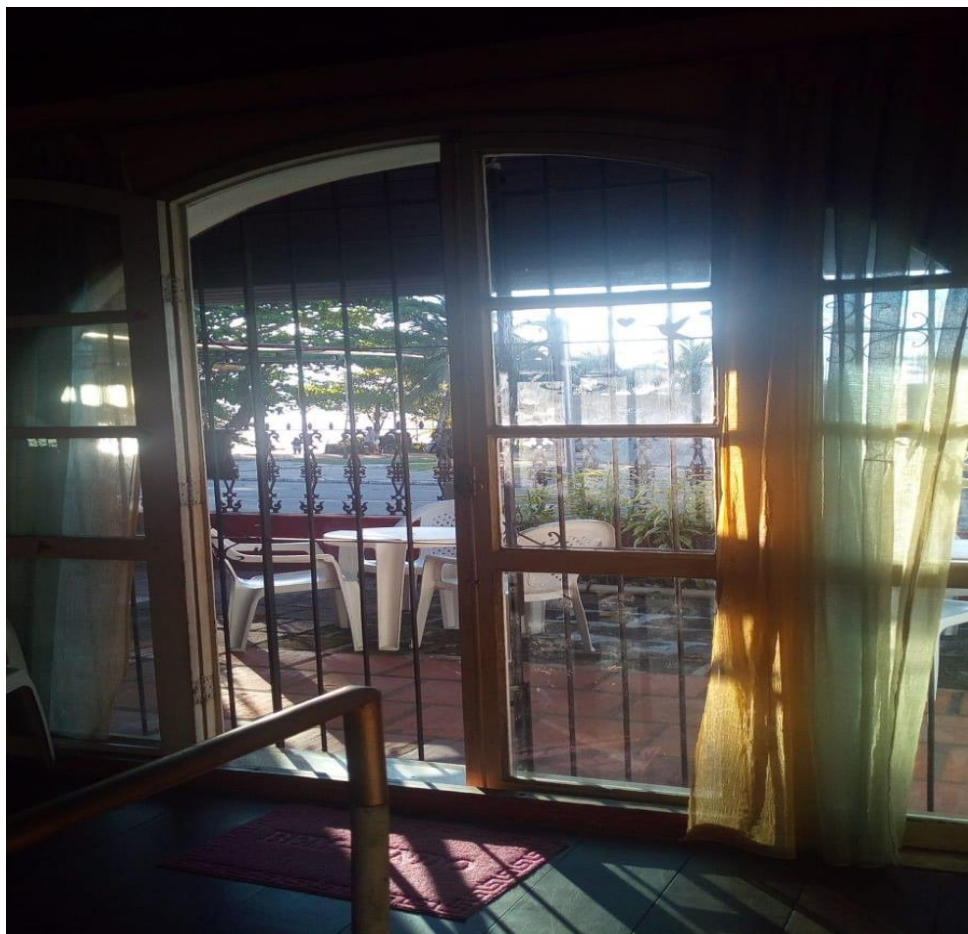
Figura 07- Imagem da fachada da casa onde se localiza o Espaço de Dança Movimentar, 2022.



Fonte: Arquivo pessoal de Nilde Cortinhas, 2022.

O casal tinha suas duas filhas como alunas do espaço de dança, e sempre foram grandes entusiastas da arte e da dança, então sempre estavam super dispostos a ajudar e investir para que esse projeto prosperasse. Para isso, eles disponibilizaram espelho, barra, bebedouro e algumas peças decorativas para melhorar o ambiente e a estrutura para o desenvolvimento das aulas, que ocorriam apenas pela manhã aos sábados, com a professora Leya Gonçalves.

Figura 08 - Imagem da entrada da sala de aula de ballet, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal de Nilde Cortinhas, 2020.

Com o decorrer do tempo a professora não pode mais ministrar as aulas, então a professora Alice Gaspar assumiu as turmas de ballet clássico. Ela começou a lecionar no espaço em 2015 e foi apresentada para a Dona Cleia pela professora Lana Santos, a qual conhecia a Alice da época que dançava pela academia Edith Marques na Cidade Nova em Ananindeua.

A direção do espaço foi assumida pela professora Alice Gaspar em 2016 que alterou o nome para “Espaço de Dança Movimentar”. Ela permaneceu com as aulas apenas aos sábados pela manhã e à tarde até o ano de 2017, no qual ela tomou a decisão de ampliar os conteúdos, então implementou as aulas três vezes por semana, segunda, quarta e sábado.

Diante disso, ela convidou outras profissionais para trabalhar com ela, a professora Thaila Freitas e a professora Sanny, as quais revezavam as aulas. Durante todo esse período a escola promoveu algumas apresentações na festividade católica de Nossa

Senhora do Ó, que acontece todos anos em Mosqueiro, entre os anos de 2016 à 2019 e as alunas do espaço puderam se apresentar em eventos que ocorriam em Belém, como mostras de dança e festivais competitivos, como o Belém Dance que é realizado pela bailarina/artista Paula Lisboa, o FIDA (Festival Internacional de Dança da Amazônia) que é promovido como um dos maiores festivais de dança em Belém pela bailarina Clara Pinto, entre outros.

A formação da professora Alice Gaspar é baseada no método Russo de ballet de Agripina Vaganova, com isso os seus conteúdos de ensino da técnica do ballet eram referentes a metodologia Vaganova, porém não era seguido nem uma programação específica como é exigido pelo método, mas era ensinado de uma forma mais livre e com mais autonomia da professora. Aqui estão alguns fundamentos do método segundo Schneider (2016),

Vaganova utilizou a fluidez e expressividade dos braços e torsos do método francês e os giros e saltos virtuosos do método italiano, e desenvolveu um estudo bem planejado. Entre as peculiaridades estão o desenvolvimento da força da parte inferior das costas, a plasticidade dos braços e o desenvolvimento da força, flexibilidade e expressividade necessárias ao estudo do balé. A ênfase é para que se dance com o corpo inteiro, ao invés de executar movimentos mecânicos. O resultado: bailarinos que deslumbram o público tanto por sua graça quanto por sua bravura. (SCHNEIDER, 2016).

O conteúdo desenvolvido nas aulas era voltado para o nível básico e iniciante, pois as turmas eram divididas em: Baby Class/Ballet Infantil, faixa etária de 3 a 8 anos e, a turma do 1º ano, que tinha alunas de 9 a 13 anos. Essa foi a forma organizada pela professora/diretora geral do espaço, pois, ela recebia alunas de diferentes faixas etárias. Verifico que essa foi a melhor forma de atender as alunas, porque não havia aluno suficiente para poder fazer uma divisão mais minuciosa de cada turma.

Sinalizo que as aulas de ballet clássico eram predominantes, porém a professora também produzia algumas composições coreográficas, no estilo neoclássicas⁸, principalmente com as alunas da turma do primeiro ano. As coreografias eram produzidas

⁸ Neoclássico: A dança neoclássica é uma vertente do século XX inspirada pelos movimentos e a estética do balé clássico. Sempre executada por bailarinos de formação clássica, a dança neoclássica, desde o começo, divergiu da coreografia e da estética clássicas tradicionais para criar novos trabalhos. SCHNEIDER, 2016: [Metodologia Vaganova | Escola do Teatro Bolshoi no Brasil \(escolabolshoi.com.br\)](http://escolabolshoi.com.br)

principalmente para apresentações em festivais de dança e, era dividida em solos ou duos. No entanto, as coreografias em grupo eram em sua grande maioria de ballet clássico.

Além das apresentações que aconteciam no próprio espaço de dança em comemoração à datas festivas tais como: dia das mães, festa junina entre outras, como nas festividades da igreja de Nossa Senhora do Ó, as crianças também eram levadas para eventos que aconteciam no centro de Belém, em teatros e praças. Dentre os festivais destaco o Festival Internacional de Dança da Amazônia - FIDA⁹, o Belém Dance¹⁰, e algumas mostras de dança produzidas pela Academia Edite Marques, na qual a professora Alice Gaspar fazia parte do corpo de professores.

Para que as alunas pudessem participar desses eventos havia toda uma dinâmica organizacional para o traslado da ilha de Mosqueiro até Belém. A professora com o auxílio dos pais e responsáveis das alunas, entravam em contato com motoristas a fim de fretar um transporte para realizar a viagem. Cada pai era responsável pelo custeio da passagem, dessa forma o valor do frete era dividido de forma igualitária para cada um dos alunos e pais. O ônibus fazia o traslado de ida e volta e ficava aguardando até o fim do evento, para todos retornarem juntos. O ponto de encontro era no espaço de dança. Todos se direcionavam para lá e depois todos retornavam até o mesmo local de saída.

Na apresentação do espetáculo de final de ano intitulado “*A Magia da Floresta... a procura das esferas perdidas*”, em 2019, que foi coreografado e produzido por mim, foi realizado no auditório do Colégio Santa Madre na Augusto Montenegro em Belém. Para isso, também foi necessária toda essa organização de transporte para que todas estivessem presentes.

⁹ Festival Internacional de Dança da Amazônia – O **FIDA** – é um evento consolidado que acontece desde 1994 produzidos pela bailarina precursora Clara Pinto. Os espetáculos nos teatros reúnem convidados especiais de outros estados e do exterior, tudo no intuito de aperfeiçoamento da arte da dança na região amazônica.

¹⁰ Belém Dance: O FESTIVAL BELÉM DANCE tem como um dos objetivos não só a capacitação de profissionais e estudantes da dança, mas a preocupação em desempenhar esse papel importante com o intercâmbio intelectual e intercultural. Com a organização geral pela bailarina/Artista Paula Lisboa.

Figura 09: Espetáculo A Magia da Floresta... a procura das esferas perdidas.



Fonte: Arquivo pessoal Marilúcia Cardoso, 2019.

O espetáculo “*A Magia da Floresta... a procura das esferas perdidas*”, foi um projeto que desenvolvi e criei do zero, desde a composição da história, aos croquis dos figurinos e a maior parte da composição coreográfica, as professoras Alice Gaspar e Samantha Furtado trabalharam comigo nas coreografias. Três instituições fizeram parte

do corpo do espetáculo sendo eles o Espaço de Dança Movimentar de Mosqueiro - PA, o Ballet Fit Whey da academia de Icoaraci, e o projeto de ballet Na Ponta dos Pés da professora Samantha Furtado, cada turma recebeu um personagem que compôs a história, as alunas de Mosqueiro interpretaram os personagens das fadas dos quatro elementos da floresta, a personagem principal Luna, as Joanelhas, e a chuva que foi coreografada pela professora Alice. A história se tratava de uma menina sonhadora que dormia e tinha um sonho mágico que a levava para uma linda floresta e lá havia muitos seres e reinos incríveis, e depois de uma confusão causada por dois elfos que adoram pregar peças causaram um desequilíbrio na floresta, a menina ajuda as fadas a devolver o equilíbrio procurando e colocando as esferas perdidas no lugar e todos os seres da floresta ficam felizes, a menina acorda e vê que tudo foi apenas um lindo sonho.

Ressalto que minha memória afetiva com a ilha do Mosqueiro provém de momentos de lazer nos fins de semana e nas férias com o meu pai, até então para mim Mosqueiro só me remetia a um local de praia, mas neste momento após tantas vivências proporcionadas pela dança, que foram experienciadas por mim nesse lugar, posso dizer que há tanta diversidade que vai muito além de uma simples ilha turística.

Quando fui chamada para dar aulas no Espaço de Dança Movimentar pela professora Alice Gaspar, foi uma decisão que me fez refletir bem, pois como a ilha fica bem distante de onde moro em Belém, vi inúmeros empecilhos para que eu não pudesse ir lecionar as aulas de ballet no espaço de dança, porém apesar das quatro horas de condução entre idas e vindas em quatro meios de transportes diferentes, me propus a ir e aceitar esse desafio, que sem dúvida valeu a pena. Cada ônibus que deu defeito no meio da estrada, cada superlotação que me faziam muitas vezes cumprir uma parte do trajeto a pé, tudo isso não foi motivo para que não houvesse um grande prazer em levar o ensino da dança para lá, para cada uma daquelas crianças que passaram pelo espaço enquanto estive lá.

Inicialmente fui convidada para lecionar aulas de técnicas de ponta no Espaço de Dança Movimentar, pois essa disciplina que faz parte do conteúdo do ballet clássico, tem uma técnica específica, que implica em uma estrutura completamente diferente, que o corpo estabelece, tais como: a colocação da postura do corpo, a respiração, o quadril, os joelhos, os tornozelos e os pés. Esses passam a experienciar movimentações completamente novas experienciadas pelo recurso da sapatilha de ponta, um calçado

revolucionário e cheio de especificações. Para que possa ser possível dançar na pontas dos pés, Schmidt, Souza e Ramos (s/d.) dizem que,

[...] as bailarinas clássicas utilizam em seus treinos e apresentações calçados específicos denominados sapatilhas, que podem ser de ponta e meia-ponta. Estas são confeccionadas em couro, lona, cetim, papéis especiais, palmilhas flexíveis e cola. A sapatilha de ponta é um calçado utilizado no Ballet como meio de sustentação das bailarinas, quando as mesmas executam movimentos sobre as pontas dos pés. Logo, este artefato deve suportar o peso, a força exigida para movimentos e ainda se adequar à anatomia da usuária. (SCHMIDT, SOUZA E RAMOS s/d)

Com isso, as primeiras aulas que lecionei, não foram com a utilização da sapatilha de ponta. Analisei bem o físico das minhas alunas que estavam na faixa etária de 10 a 13 anos e vi que precisavam inicialmente de aulas preparatórias de fortalecimento dos pés, dedos, pernas e tornozelos e também de consciência corporal sobre a mobilidade e possibilidade de movimento que poderiam ou não executar, pois segundo Ajuriaguerra (1972, p.61), “o tônus que prepara e guia o gesto é simultaneamente a expressão da realização ou frustração do indivíduo”. Perante isso, fiz um cronograma de exercícios para elas e trabalhei no primeiro mês de aula esse objetivo, após esse período, iniciei os estudos com a sapatilha de ponta, desde como amarrar as fitas corretamente para que não soltasse.

O estudo da técnica de ponta se inicia na barra, com movimentações de reconhecimento do corpo para com o calçado. Essas movimentações são fundamentais para que o corpo se acostume aos poucos com a nova estabilidade, que está sendo colocado, assim como, com o domínio do equilíbrio e da colocação do corpo nas pontas dos pés, os exercícios começam a ser trabalhados no centro da sala, exigindo mais ainda do domínio técnico. Segundo Alves (2008),

Todos os movimentos se apoiam num estado de tensão que no fundo é o meio pelo qual se torna possível o equilíbrio mecânico indispensável para que possa acontecer a coordenação entre os movimentos dos vários segmentos corporais, entre si e no seu todo. Assim não pode haver movimento sem atitude, também não pode haver coordenação de movimento sem um bom equilíbrio, permitindo o ajustamento do homem ao meio. É um dos sentidos mais nobres do corpo humano (ALVES, 2008, p. 60).

Sob esse viés, visto a pertinência do estudo da psicomotricidade no ensino do ballet clássico, para uma análise minuciosa dos impactos que o aprendizado da dança clássica, bem como, para o desenvolvimento motrício das bailarinas em sala de aula e em seu cotidiano.

4. ESPAÇO MOVIMENTAR: CAMINHOS METODOLÓGICOS PARA O ENSINO DO BALLET CLÁSSICO

4.1 Introdução ao método

Os estudos do ballet clássico através do método da Royal Academy of Dance, é para mim um divisor de águas em meio ao meu processo de aprendizado, o ato de estudar um programa no qual se analisa e repete as mesmas movimentações de forma minuciosa pode parecer cansativo ou monótono aos olhos de fora, porém quanto mais se repete mais se descobre as possibilidades daquele movimento e cada vez pode-se ver de uma forma mais genuína, mesmo que posteriormente ele seja cobrado com uma variação sequencial, pois, o seu fundamento é a base.

Tudo isso é necessário para que além de saber realizar a técnica com firmeza e segurança o bailarino possa também se concentrar em seu fazer artístico, pois a técnica é importante para a prevenção de lesões, para a qualidade da execução e estética dos movimentos, mas vale ressaltar que o corpo que dança envolve emoções, sentimentos, desejos, fantasias e experiências, entre outros (COSTA; SCHWARTZ, 2008). Perante isso, tomei a decisão de estudar os fundamentos do método da Royal, a partir de minhas vivências e também por meio de muitas pesquisas. Inspirada no método, introduzi a grade de conteúdos de aulas do Espaço de Dança Movimentar.

No início do ano de 2020, foi transferido para mim a função de coordenadora artística e pedagógica do Espaço de Dança Movimentar, pois a professora e diretora Alice Gaspar precisara se ausentar das aulas na ilha de Mosqueiro por motivos pessoais. Com isso, desenvolvi um planejamento pedagógico para aplicar para as alunas os exames de ballet, inspirado nos exames do 3º *grade* e *Primary* da metodologia da *Royal Academy of Dance*. Esses dois programas foram escolhidos a partir de uma análise da faixa etária e maturidade de cada turma. Esses dois *grades* estão dentro dos programas dos *syllabus*,

onde os exames tem como foco o aprendizado minucioso da técnica do ballet apresentando movimentos parciais para solidificação das bases do aprendizado. Assim como Xavier (2018) afirma:

Para criar um processo evolutivo da dança, assim como, de qualquer ciência ou manifestação artística, a formação dos profissionais e bailarinos é fundamental para garantir a qualidade dos espetáculos. A melhoria das técnicas e a inovação no processo criativo estão diretamente relacionadas aos investimentos em educação e formação de quem cria as coreografias e de quem sobe aos palcos. (XAVIER, 2018, p. 8)

Em suma, os exames de ballet têm exatamente o intuito de acompanhar a evolução e desenvolvimento do aprendizado dos discentes, a responsabilidade de ser avaliado por outros olhos, além do da professora que está sempre em sala de aula. Com isso, o discente vislumbra um comprometimento de querer se sair bem, então cada aula, correção e detalhes são vistos com mais relevância e rigor.

Nessa perspectiva, introduzi os exames no Espaço de Dança Movimentar, para que assim como eu que já havia vivenciado os benefícios de estudar e ser avaliada pelos exames, as minhas alunas também pudessem ter acesso a essa experiência, que para mim sem dúvida foi uma divisora de águas no meu aprendizado do ballet clássico.

Inicialmente os exames eram para acontecer em duas etapas, no fim do primeiro semestre de 2020 seria feito uma breve avaliação para acompanhamento do desenvolvimento da aprendizagem das alunas e no segundo semestre a avaliação final que estava programada para o mês de outubro, já com o programa estudado e absorvido em sua totalidade. As aulas começaram no mês de fevereiro, com o foco na aplicação dos exercícios de exames. Foi informado as alunas e aos pais e responsáveis sobre as avaliações e os eventos do ano, todos ficaram muito animados e apreensivos com a novidade, a ideia de serem avaliadas as mantiveram mais focadas e atentas a cada detalhe do aprendizado.

Porém, nossos estudos foram interrompidos pela primeira onda da pandemia do coronavírus – o COVID 19, a qual se perpetuou durante alguns meses, sendo obrigatório os fechamentos dos estabelecimentos em geral. A partir disso, iniciou-se os estudos da dança no período pandêmico de forma online.

Graças ao fato de estarmos vivendo na era digital, se tornou possível e razoavelmente burocrático a implementação do ensino a distância de forma generalizada, para melhor compreensão sobre essa forma de ensino, Segundo Guarezi e Matos (2012,

p. 18), “a maioria das definições encontradas para EaD é de caráter descritivo, com base no ensino convencional, destacando, para diferenciá-las, a distância (espaço) entre professor e aluno e o uso das mídias”. Entretanto, sob essa visão, esse conceito desenvolveu-se em nexos aos processos de comunicação, “quando os modelos educacionais identificam a importância da interação entre os pares para a aprendizagem e a EaD passa a ter mais possibilidades tecnológicas para efetivar essa interação” (GUAREZI; MATOS, 2012, p. 18).

O isolamento da pandemia começou no dia 14/03/2020, após essa data, as aulas presenciais foram suspensas, e tudo era meio incerto, em primeiro instante o isolamento era para durar 15 dias, como uma forma de precaução, então assim como muitos outros espaços de dança, não suspendi integralmente as atividades do ballet. Apesar de não estar tendo aulas práticas de dança naquele momento, criei uma atividade extra para que as alunas continuassem conectadas com os outros conteúdos, que além das aulas também fazem parte do mundo da dança.

Sublinho a importância de abordar nesse momento, sobre o “Ócio criativo na dança”, termo que intitula o livro criado por Domenico de Masi e segundo Vasconcelos (2020) “O cérebro precisa de ócio para produzir ideias”. O ócio hoje não é considerado o oposto do trabalho, mas um impulsionador dos processos de um trabalho crítico e com potencialidade de revolucionar o mundo em que vivemos.

Sob esse viés, foi proposto para as alunas do espaço participarem do projeto direcionado a criatividade na dança, o qual era composto por várias atividades, desde o estudo de conteúdos teóricos da dança até o desenvolvimento de práticas comuns do mundo do ballet, como apresentação com cartaz ou vídeo sobre a história do ballet clássico, vídeo explicando como fazer o coque de ballet entre outros.

As atividades eram propostas uma vez por semana, a qual as alunas deveriam realizar a mesma e gravar um vídeo demonstrativo e encaminhar para mim e para a professora Alice. Esse diálogo era feito via WhatsApp por um grupo criado integrando todos os professores, pais, responsáveis e alunas. Dessa forma podíamos compartilhar uns com os outros todas essas tarefas interativas. Mesmo sendo o tema das atividades previamente desenvolvidos por mim, eles eram apenas indutores para que as alunas criassem suas próprias propostas sobre o tema inicial, pois segundo Marques (2007, p.14), “o fazer-sentir dança enquanto Arte nos permite um tipo diferenciado de percepção, discriminação e crítica da dança, de suas relações conosco mesmos e com o mundo”.

Perante isso, afirmo a pertinência dessas atividades que ocorreram pelo período de um mês.

Como foi constatado que a pandemia se prolongaria por um tempo indeterminado e as atividades do espaço foram interrompidas durante o mês de abril, no mês de maio foi proposto para os pais o sistema de aulas online.

As aulas online foram ofertadas de 2 maneiras, para a turma de Primary os conteúdos de aula do programa foram aplicados a partir de vídeo, aulas previamente gravadas. A cada semana eram enviados 4 vídeos, com exercícios diferentes para que as crianças aprendessem e executassem. Depois era enviado o vídeo delas realizando as movimentações para que eu pudesse fazer as correções. As correções eram feitas de forma individual, pois era feito por mim uma descrição por áudio especificando o que deveria melhorar e onde estavam se saindo bem.

Para a turma do 3º grau as aulas ocorriam por meio da plataforma digital do *google meet*, de forma online em tempo real. As alunas por meio de seus aparelhos celulares ou de seus pais e responsáveis conectavam-se a plataforma acessando o *link* que eu criava e enviava para elas pelo grupo de *WhatsApp* do espaço de dança, as aulas assim se desenvolvia de uma forma mais parecida com a sala de aula, cada uma providenciava um móvel como cadeira para ocupar o lugar da barra de ballet e, assim, eu fazia o mesmo, demonstrava os exercícios e depois elas executavam, por uma questão de espaço trabalhava mais os movimentos da barra e alguns do centro de forma parcial, para ir introduzindo os fundamentos do exercício.

Esse período de aulas online ocorreu nos meses de junho, julho e agosto. Retornamos com as atividades e aulas no mês de setembro, como havia vários meses que as alunas não praticavam o ballet, iniciei as aulas com dinâmicas focadas no alongamento e fortalecimento articular e muscular, e também com aulas teóricas sobre o conteúdo do exame e reflexões sobre os movimentos, principalmente no que se referem à como o corpo recebe todas essas informações, pois além de uma análise durante a execução da dança também é importante uma análise teórica. Para Fiamoncini (1993, p. 21), nesse processo, "a dança educa a receptividade sensorial, o expressar de uma infinidade de informações, de experiências, sentimentos e o conhecimento das possibilidades corporais expressivas", existe sempre uma intenção, uma reflexão sobre si mesmo e sobre seus movimentos.

O programa da Royal é todo em inglês, nomes e comandos são regidos pela língua materna e não importa onde os exames estejam sendo aplicados, a língua inglesa é utilizada, os alunos são ensinados a compreender alguns comandos que podem ser solicitados durante o exame. Apesar da examinadora que viria avaliar as alunas do espaço, não ser estrangeira, os nomes e comandos da cultura inglesa trazido pelo exame também fora apresentado para as discentes, como uma forma de fazer-las vivenciar o máximo de detalhes e requisitos apresentados pelo exame da Royal.

Figura 10 - Alunas da turma de 3º grau do Espaço de Dança Movimentar, 2020



Foto: Arquivo pessoal de Ana Milena N. Carmo (2020)

Então, os conteúdos contidos no programa foram estudados e foi feita uma lista com os exercícios inspirados em seus fundamentos, cuja sequência de movimentos seria aplicada no exame às alunas.

Durante o mês de novembro em meio aos nossos estudos, houve um novo decreto de restrição e distanciamento aplicados às academias e escolas de dança, com a ordem de fechamento de duas semanas, nesse momento o assunto do exame já havia sido todo estudado e já estávamos no processo de limpeza, correções e aperfeiçoamento de cada exercício, então durante essa semana retornamos com as aulas online através do *google meet*, trabalhando principalmente os exercícios da barra, alguns do centro pouco expansivos e também revisões teóricas. Na semana seguinte, retornamos as aulas presenciais e concluímos os últimos detalhes para a realização da prova que ocorreu no dia 05/12/2020.

4.1.1 Aplicação dos exercícios inspirados no método da Royal Academy of Dance para o 3º grau

O programa do 3º grau da Royal é composto por quatro sessões, os exercícios da barra, exercícios do centro, dança que pode ser clássica ou *free* (livre) e a dança a caráter. Dentro de cada um desses blocos há suas subseções, e cada uma delas trabalha uma movimentação específica que compõe a estrutura de aula do ballet clássico como os *port de brás*, piruetas, adágios, pequenos e grandes saltos, dentre outros. Esses exercícios são construídos e organizados de maneira que trabalhem diferentes aspectos da psicomotricidade tais como: o equilíbrio, a coordenação motora, o ritmo, estimulando um desenvolvimento completo da consciência do esquema corporal. Para Vayer (1984), o esquema corporal é a integração das sensações aos dados do mundo exterior, logo, o estímulo das várias possibilidades do corpo para o aprendizado de uma técnica precisa ser aplicado com amplitude. Dessa forma, farei uma descrição dos exercícios que foram selecionados para a aplicação do exame e a relação de seus fundamentos com a psicomotricidade.

BARRA

A barra é formada por cinco exercício e cada um deles tem o intuito de trabalhar a solidificação das bases no movimento que futuramente será cobrado com mais complexidade no centro, então para o exame do 3º foram, selecionados os exercícios de: *Pliés, battements tandu and battements glissé, battements fondu and développés devant, grand battements devant, grand battements to second and derriere.*

O exercício do *Demi Plié* e do *Grand Plié*, sempre são os primeiros exercícios feitos na barra pelo método da Royal a partir do 2º grau. É onde se inicia os estudos com a barra, durante a realização de dobrar os joelhos de forma média ou grande, a musculatura das pernas, pés e quadris são acionados e é feito um trabalho de resistência e alongamento de todo esse grupo muscular. O alongamento dos músculos inferiores são todos trabalhados na base da rotação externa da articulação coxo-femoral, conhecida no ballet por *en dehors*.

Segundo Sampaio (2013), voltando-se aos ensinamentos de Cesare Negri, descobriram que, com os pés voltados para fora não só ficavam elegantes, mas conseguiam passar um pé pela frente do outro sem perder a estabilidade. Sob essa perspectiva, a análise da estabilidade é uma das principais características e função dos

estudos na barra. Durante a realização dos exercícios do ballet há uma grande exigência muscular e de coordenação motora e, isso requer uma concentração em múltiplas áreas do corpo. Dessa forma manter a estabilidade com o auxílio da barra faz com que se tenha mais energia direcionada à postura corporal. Conforme o cinesiologista Sweigarg apud Sampaio (2013) a postura é:

O alinhamento corporal de várias partes do corpo, uma em relação a outra a outra em relação a um eixo vertical central, que ocorre habitualmente na posição ereta com o peso distribuído igualmente sobre os dois pés. Existe apenas um padrão postural para cada indivíduo. (L. SWEIGARG apud SAMPAIO 2013, p.117)

A organização postural da parte superior é feita de forma lenta e bem direcionada. É muito importante para preparar o corpo para as demais movimentações seguintes, logo, durante os exercícios de *battements fondu and développés devant*, há um trabalho minucioso de coordenação motora de pernas e braços. Durante o meu aprendizado uma professora me explicou que essa coordenação de braços e pernas precisava ser realizada de forma contínua, como se houvesse um fio que conectava as duas extremidades. Desse modo a consciência corporal dessa conexão motora que é exigida no ballet pode-se ver claramente no *battements fondu*, como diz Sampaio (2013);

É um exercício que o bailarino faz na barra para preparar o impulso e a aterrissagem realizados sobre uma perna, principalmente para os grandes e pequenos saltos e também, para dar mais tônus muscular às pernas. O detalhe mais importante é o controle e o alinhamento do tronco, da pelve e do tornozelo, que devem estar completamente alinhados sobre o eixo, levando-se em conta a perna de trabalho que estica e retorna a posição *sur-le-cou de pied*. (SAMPAIO, 2013, p. 151.)

Em paralelo a isso, o desenvolvimento da coordenação motora é de exímia importância para a realização desses exercícios em sua totalidade, pois cada um deles exige um grau de consciência do movimento significativa, pois segundo Alves (2008), a tomada de consciência do corpo é necessária para a execução e o controle de movimentos precisos que vão ser executados. Dessa forma, verifica-se a importância do estudo dos movimentos do ballet na barra, os quais possibilitam melhor qualidade dos movimentos no centro e em uma composição coreográfica.

O CENTRO

Os exercícios realizados no centro, que compõem o programa do 3º grau, são direcionados a solidificação das bases do movimento que estruturam a composição coreográfica do ballet clássico, que contem trabalho de *port de brás, ronds de jambé à terre, transfer of weight, adage, sautés and changements, glissades, sissones and assemblés, posés and temps levés, turns, grand Allegro*. O trabalho no centro permite aos bailarinos uma pesquisa da variação e amplitude desses movimentos. Dessa forma, Sampaio (2013) diz;

Com o grande desenvolvimento na dança no século XX, e a grande utilização de movimentos desconstruídos na dança contemporânea atual, podemos hoje, em uma aula para bailarinos profissionais, exercitar padrões como: utilização espacial, queda e recuperação, expansão e retenção de energia, algumas variações de impulso e retração, alteração de peso e volume, sem ser necessário modificar a estética acadêmica. (SAMPAIO, 2013, p.161)

Os exames da Royal têm o objetivo de proporcionar uma formação acadêmica e profissional, logo, desde seus programas de ensino iniciais é estimulado o trabalho de tais características. Então o primeiro exercício do centro dos programas da Royal é o *port de brás*, onde é trabalhado as posições dos braços do ballet, porém já conectando suas movimentações com outros blocos de passos como, a valsa o balance as direções espacial que é um ponto de aprendizagem indispensável na dança, pois a consciência espacial permite aos bailarinos saber como se colocar e locomover de formas múltiplas possibilitadas pelo espaço. Segundo Poppvic apud Alves (2008, p.69), orientar-se no espaço é “ver-se e ver as coisas no espaço em relação a si próprio, é dirigir-se, é avaliar os movimentos e adaptá-los ao espaço. É, principalmente, estabilizar o espaço vivido e desta forma poder situar-se e agir correspondentemente”. Todas essas especificações são avaliadas durante o exame de ballet, por serem fundamentais para que o aluno realize as movimentações com segurança e consciência.

O trabalho de consciência espacial abrange vários pontos, além das direções como frente, traz, lado e diagonais, também é explicado suas dimensões em relação aos níveis que podem ser explorados, dentre eles o alto, o médio e o baixo. No ballet clássico a maioria das movimentações são feitas no nível alto, porém é claro que também é

necessário a utilização dos demais níveis para que o bailarino possa compreender todas as viabilidades do movimento dentro da dança, dessa forma, nos programas da Royal sempre há exercícios que trabalham essa consciência espacial geral, como por exemplo o exercício do *transfer of weight*, que é composto pelo professor com as especificações de conter transferência de peso, deslocamento espacial nas direções e explorações nos níveis. A partir desses pontos o professor tem total autonomia para a criação da sequência que será apresentada. Esse estudo de transferência de peso é importantíssimo para essa maturidade corporal. Sampaio (2013) diz,

No homem comum já é muito complicado essa transferência. desde a nossa evolução como raça humana, desde quando passamos a nos equilibrar sobre duas pernas com articulações complexas e equilíbrio precário, e para complicar mais ainda temos a parte mais pesada do corpo virada para cima e a mais frágil em baixo suportando todo o peso. em um bailarino que realiza movimentos acrobáticos, ou numa bailarina dançando na ponta essa transferência se quase um milagre da natureza. (SAMPAIO, 2013, p. 129).

Perante isso, essa pesquisa das proporções do movimento são fundamentais para a realização de alguns exercícios mais complexos que também exigem equilíbrio e resistência como o *adage*, que tem o significado de lento, logo, toda a sua composição tem o intuito de trabalhar a sustentação das grandes poses do ballet como arabesques as quais exigem uma grande estabilidade corporal, e também os *balances* que são realizados na meia ponta onde todo o peso do corpo é equilibrado. Todas essas movimentações devem ser feitas de forma coordenada e no tempo musical para alcançar a homogeneidade no movimento. Conforme Piaget apud Alves (2008);

O espaço é um instantâneo tomado sobre o curso do tempo e o tempo é o espaço em movimento (...) o tempo é a coordenação dos movimentos: quer se trate dos deslocamentos físicos ou movimentos no espaço, quer se trate destes movimentos internos que são as ações simplesmente esboçadas, antecipadas ou reconstituídas pelas memórias, mas cujo desfecho é objetivo final é também espacial (PIAGET apud ALVES, 2008, p.74).

Dando seguimento a esse aprendizado, o programa também é composto por exercícios que trabalham a velocidade e ritmo musical de forma direcionada e concisa com os *sautés and changements, glissades, sissonnes and assemblés, posés and temps levés, turns, grand Allegro*. Cada uma dessas movimentações propõe ao bailarino uma

consciência de sua coordenação do movimento, com assentos musicais e fluência do mesmo, como Popovic apud Alves (2008, p.74), diz: “orientar-se no tempo é avaliar o movimento no tempo, distinguir o rápido do lento, o sucessivo do simultâneo. É saber situar os movimentos do tempo, uns em relação aos outros”. Com isso, essa orientação espacial e rítmica deve ser trabalhada de forma minuciosa, pois requer um grau a mais de dificuldade, visto que os *allegros* são exercícios de amplas explosões musculares exigidas pela combinação de pequenos e grandes saltos.

Dança A

A dança contida dentro da grade do programa é o momento onde o aluno irá demonstrar a compreensão geral do movimento estudado durante todo o exame, logo, é feito um compilado dos passos de ballet em uma composição coreográfica. Assim como em uma apresentação artística de dança, a coreografia tem um personagem que conta uma história, que requer que, além do domínio da técnica, o bailarino intérprete o personagem dando vida às suas características a partir do movimento.

A interpretação artística é muito importante e deve ser explorada durante todo o exame, por isso sempre contei histórias e criei situações para que a interpretação seja explorada, pois dominar a arte da dança não necessariamente assegura a capacidade de transmiti-la (SOTER, 1999). Dessa maneira, o estímulo para que o bailarino desenvolva o lado artístico é indispensável na construção de um ensino artístico completo e para o seu desenvolvimento biopsicossocial.

4.2 Processo avaliativo

O processo avaliativo, inspirado nos exames da Royal Academy of Dance, foi estruturado tomando como base minhas próprias vivências e pesquisa feitas nos *sites* e através de vídeos documentais. Com isso, a data da prova foi previamente agendada para acontecer na primeira semana de novembro de 2020. As alunas foram avaliadas por uma professora convidada, a professora Anny Erika Franco, pois como ela já aplicava os exames para as suas alunas e tinha acesso aos livros originais dos exames, ela seria perfeitamente capaz de compreender e avaliar os conteúdos estudados e aplicados por mim às alunas do espaço.

De acordo com a estrutura dos exames oficiais da Royal, optei por manter várias das características, tais como: a utilização dos números aplicados nos *collants* das alunas,

o sino na mesa da examinadora e o espelho completamente coberto. Essas características foram mantidas, a fim de que as alunas pudessem experienciar o máximo a ideia da avaliação.

O exame do 3º grau ocorreu pela manhã às 9h em ponto, todas as alunas estavam devidamente uniformizadas da forma padrão do ballet, *collant*, meia calça rosa e sapatilha de meia ponta rosa, cada aluna tinha a sua numeração, que já havia sido previamente organizada, o exame durou em torno de uma hora, pois além da realização dos exercícios a examinadora fazia breves pausas para dar a sua nota.

Figura 11 - Imagem das alunas da turma do 3º grau no dia do exame, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal da profª. Anny Erika Franco, 2020.

Destaco que os exames são conduzidos pelo examinador. Na barra, os candidatos a exame dispõem-se por ordem sequencial, com o número mais baixo à frente. Entretanto, nos *vocational graded exams*, em que os exercícios na barra são móveis, poderá ser pedido aos candidatos que os apresentem dois a dois, em vez de todos juntos. Ao término do exame, o examinador dará instruções para que os candidatos saiam do estúdio.

Os candidatos serão examinados por meio da execução dos conteúdos do exame previamente definido, que deverá ser preparado e exercitado na sua totalidade.

Os candidatos são normalmente vistos em grupos de quatro e devem estar preparados para dançar a solo e em conjunto, conforme indicado. Nos *graded exams*, os professores podem organizar os grupos de candidatos. Os examinadores não alteram os grupos previamente criados pelos professores. Se os professores sentirem que os seus alunos poderão não se lembrar dos grupos predefinidos, podem transmitir ao examinador umas breves indicações. Quando o professor não determinar previamente os grupos, o examinador escolherá os grupos. Por fim, os candidatos poderão verbalizar um agradecimento ao examinador após a *révérence*.

No caso do exame no espaço de Dança Movimentar, trabalhei os seguintes conteúdos, os quais organizei conforme o quadro abaixo.

Figura 12: Quadro dos Conteúdos do Exame

| |
|---|
| Grade 3: conteúdo e formato do exame |
| Técnica 1 <i>Pliés Battements tendus e battements glissés Battements fondus e développés devant Grands battements A – devant, Grands battements B – second e derrière</i> |
| Técnica 2 <i>Port de bras Ronds de jambe à terre Transfer of Weight (1 e 2, 3 e 4).</i> <i>Adage</i> (uma de cada vez) |
| Técnica 3 <i>Sautés and changements Glissades, sissonnes e assemblés, Posés e temps levés</i> (1 e 2, 3 e 4). |
| Técnica 4 <i>Turns e Grand allegro</i> (uma de cada vez) |
| <i>Dance: A</i> <i>Révérence</i> (todas juntas) |

Fonte: Arquivo pessoal de Ana Milena N. Carmo, 2020.

Bem como, para o referido exame, elenquei os critérios a serem avaliados pela professora convidada, a fim de que a avaliação fosse guiada pelo que o aluno é capaz de realizar sobre os passos e os movimentos técnicos, além da expressão e interpretação das coreografias.

Figura 13: Critérios de avaliação do exame.

| O aluno é capaz de: | O aluno é capaz de: |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • Ser capaz de demonstrar técnica apropriada através da execução de três danças a solo de nível simples a moderado | <ul style="list-style-type: none"> • demonstrar conhecimento de vocabulário de movimentos • demonstrar competências técnicas conforme solicitado por um nível simples a moderado de exigência coreográfica |
| <ul style="list-style-type: none"> • Ser capaz de demonstrar consciência da musicalidade através da execução de três danças a solo de nível simples a moderado | <ul style="list-style-type: none"> • demonstrar um timing adequado • demonstrar sensibilidade à música conforme solicitado por um nível simples a moderado de exigência coreográfica |
| <ul style="list-style-type: none"> • ser capaz de demonstrar consciência de competências de atuação em público em três danças a solo de nível simples a moderado | <ul style="list-style-type: none"> • demonstrar o uso de expressão, comunicação, interpretação e projeção conforme solicitado por um nível simples a moderado de exigência coreográfica |

Fonte: Arquivo pessoal de Ana Milena N. Carmo, 2020.

Ao final do exame, diferentemente do que de fato acontece nos exames oficiais da Royal, as alunas puderam ouvir algumas observações, orientações e conselhos da professora Anny Erika Franco.

Figura 14 - Imagem do fim do exame com a profa. Alice Gaspar, profa. Anny Erika Franco e a profa. Ana Milena Carmo, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal da professora Anny Erika Franco, 2020.

Com isso, após as crianças saírem da sala, a professora Anny se reuniu comigo e com a professora Alice e deu seu parecer sobre o aprendizado das crianças pontuando o que podíamos melhorar, mas também, parabenizou o trabalho realizado.

4.3 Solenidade e resultados dos exames

4.3.1 Espetáculo de aula

O projeto do espetáculo de aula, foi desenvolvido com o intuito de possibilitar às alunas, pais e responsáveis uma solenidade de culminância, de todos os processos de aprendizado vivenciados pelas alunas e por mim durante o ano de 2020.

Foi selecionado dentre os exercícios estudados no exame, dois de cada programa. Para a demonstração da dança de cada programa, foi selecionada uma aluna para a execução do solo, além de um trecho do programa dos vocacionais que fora apresentado por mim. Ao final foi feita uma montagem de uma coda¹¹ com todas as alunas. Após a

¹¹ Coda: Tempo musical rápido e apoteótico. Última parte de um enredo de dança.

apresentação foi feita a solenidade da entrega dos certificados de cada aluna, e também a entrega do prêmio de bailarina revelação e o de quem tirou a maior nota dentre todas que participaram das avaliações.

Por conta do cenário pandêmico que ainda depredava todos os cantos do mundo, no Brasil, não estava sendo diferente, e na localidade do norte do país em Belém do Pará, foram liberados parcialmente o funcionamento dos estabelecimentos como, academias e escolas de dança.

Com o quadro de restrições, não houve a possibilidade de realizar um espetáculo de dança completo, os teatros, auditórios e qualquer espaço de exposição seguiam fechados por tempo indeterminado. Mediante isso, o “Espectáculo de Aula”, foi desempenhado em um salão de festas, que se encontrava na mesma propriedade, onde a sala de ballet era alugada para o acontecimento das aulas, pois os espaços eram divididos pela casa do proprietário, logo eram praticamente um ao lado do outro.

O evento ocorreu no dia 18 de dezembro de 2020, por conta das restrições pandêmicas a quantidade de convidados foi reduzida a três convidados por aluna, a apresentação foi gratuita e realizada pelo período da tarde, teve a duração em torno de 45 minutos e ao final da apresentação os pais e responsáveis se uniram em uma coleta para confraternizarmos após a apresentação.

Sobre o roteiro do espetáculo de aula, resalto que iniciei com uma pequena fala de abertura dando boas-vindas a todos, em seguida relatei as dificuldades que passamos durante o ano, mas que aos poucos estávamos nos refazendo e reconstruindo nossa forma de viver, então naquele momento estaríamos apresentando o nosso primeiro “Espectáculo de Aula”, idealizado, organizado e coreografado por mim.

Foi necessário fazer uma breve explanação do que se tratava o Espectáculo aula além de tecer comentários sobre a Royal Academy of Dance, sua fundação e seu reconhecimento sobre o ensino-aprendizagem do ballet.

Enfatizei na minha fala que o programa do Primary é uma aula de apresentação, na qual as crianças ainda não trabalham os conteúdos do ballet clássico acadêmico, porém é um trabalho para desenvolver os fundamentos do movimento, como a coordenação motora, musicalidade e a interpretação de forma lúdica, para que as crianças possam aprender e se divertir com a dança.

A partir disso, foram apresentados os seguintes exercícios: *war up/* sacode sacode (ele contém o uso de pompons como objeto cênico); *bend and run/* caminhada da

cinderela; marchas/ marcha da bailarina; *transfer of weight*/ caçadora de borboletas e Dança B / teatro mágico (interpretada pela aluna Antonella).

Já para a apresentação do *grade 3* foi explicado inicialmente que é o programa onde já é trabalhado os conteúdos do ballet acadêmico, onde estudamos a técnica e terminologias de ballet clássico, é composto por exercícios de barra e centro. No entanto, as alunas apresentaram alguns exercícios do centro dentre eles: *port de brás*, adágio; *transfer of weight*; *poses and temps levés* e Dança A (interpretada pela aluna Isadora).

A demonstração da dança do programa do *Intermediate* foi apresentada por mim e, por fim, a coda e reverência de todos. Após, as apresentações foram feitas as entregas dos certificados e dos prêmios de maior nota do exame e de bailarina destaque. A fim de visualizar o momento final da apresentação, segue a foto abaixo.

Figura 15- Imagem da reverência final com todas as alunas, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal da prof. Alice Gaspar, 2020.

A apresentação e a formação da plateia incentiva o desenvolvimento da arte, da cultura e a oportunidade de o público conhecer outros gêneros, musicais e formas de se

expressar vivenciando novas propostas e sentimentos abordados em cena. Para os bailarinos, as apresentações não desenvolvem somente a dança, mas trazem aspectos para a vida: trabalhando a timidez, o medo de lidar com o público, a insegurança e a ansiedade a se apresentar. Estes aspectos nos ensinam a lidar com fatores profissionais e de cotidiano, assim ter mais paciência e a lidar com a vida e com o mundo à nossa volta com mais segurança. Cada esforço e superação dos próprios limites, desenvolvem a maturidade e a persistência.

Perante tudo isso, considere a importância das alunas finalizarem esse estudo no ano de 2020 com uma apresentação mesmo que para um público reduzido por conta da pandemia as crianças puderam vivenciar essa experiência que é indispensável para um bailarino/artista.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso teve como objetivo analisar o ensino do ballet clássico com as alunas da turma de 3º grau do Espaço de Dança Movimentar em Mosqueiro no ano de 2020, a partir do método inglês de ballet e como esse estudo é pertinente para o desenvolvimento psicomotor das bailarinas na progressão de sua técnica de dança e maturidade corporal.

Por meio desta pesquisa pude constatar o quanto o estudo da dança proporciona um campo de aprendizado que aciona novas maneiras do desenvolvimento corporal, bem como ficou visível que a metodologia utilizada influenciou nesse processo.

O método, inglês – Royal Academy of Dance, demonstrou ser eficaz na formação de bailarinos e professores, por desenvolver e dividir seu conteúdo denominado *Syllabus* e Vocacionais de acordo com a faixa etária e fase de desenvolvimento do discente envolvido. Este método trabalha respeitando a individualidade e a criatividade do aluno, assim como o desenvolvimento psicomotor, por meio de estímulos que envolvem o equilíbrio, o ritmo, a coordenação motora e outros aspectos psicomotores. Promove noções de anatomia, musicalidade, expressividade e constrói progressivamente a técnica do bailarino sem que ocorra um acúmulo de informação, possibilitando desta forma, uma melhor assimilação, e entendimento da realização do conteúdo aplicado, além de possuir uma preocupação especial no que tange a elaboração das aulas e o físico do aluno.

Sob esse viés, tomei como base de inspiração o referido método e o estudo da psicomotricidade, a fim de aplicar um exame avaliativo para as bailarinas do Espaço de Dança Movimentar, para proporcionar tal experiência que viso ser de muita valia para o estudo da dança clássica e sua formação, pois segundo Aragão (1999), o fator determinante para o êxito de um professor, ao realizar seu ofício, está na metodologia usada por ele, muito mais do que no método adotado.

O projeto de ensino no ano de 2020 para o Espaço de Dança Movimentar foi criado para que as alunas pudessem ter uma experiência que identifiquei como essencial e bem composta como conteúdo de estudo acadêmico do ballet clássico, integrando o estudo de um programa pré-estabelecido, o qual evidencia sempre as idiossincrasias das bailarinas, a importância de cada passo estudado, a preparação e execução de um exame avaliativo. Diante disso, como conclusão e resultado de todo o processo de estudo, foi feita uma apresentação para o público para que os alunos pudessem vivenciar o ato de estar em cena que também faz parte da construção desse aprendizado.

No entanto, mesmo perante toda a pesquisa apresentada, percebo a necessidade de mais pesquisas voltadas para o ensino-aprendizado do ballet clássico, com o intuito de ampliar o campo de conhecimento sobre essa arte/dança. Embora haja várias pesquisas sobre o ballet clássico a partir de seu histórico, por exemplo, detectei que há pesquisas reduzidas sobre o como esse ensino vem sendo aplicado, especialmente em Belém. Em suma, elucida-se que esse estudo de caso é crucial para que os registros sobre o ensino da dança paraense sejam cada vez mais ampliados na academia.

REFERÊNCIAS

AGOSTINI, Bárbara. **Ballet Clássico: Preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor.** -1. ed. -Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.

AQUINO, Dulce. **Dança e universidade: desafio à vista.** In SOTER, Silvia e PEREIRA, Roberto (org), Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: Universidade, 2001, p.37 – 51.

ANDRADE, Paulo de Tarso. **Belém e suas histórias de Veneza paraense a Bellé Époque.** Belém: 2004.

ARAGÃO, Vera. **Reflexões sobre o ensino do balé clássico**. In SOTER, Silvia e PEREIRA, Roberto (org). Lições de Dança 1. Rio de Janeiro: Universidade, 1999, p.149 – 158.

ALVES, Fátima. **Psicomotricidade: corpo, ação e emoção**. Rio de Janeiro: Wak, 2008.

BARRETO, Raquel. **Tecnologia e educação: Trabalho e formação docente**. Rio de Janeiro, 2004.

BHABHA, Homi K., O local da cultura. 2. ed. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 441p.

CHIZZOTTI, A. (2011). **Pesquisa qualitativa em ciências sociais e humanas**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes

COSTA, Priscila Raquel Tedesco; SCHWARTZ, Gisele Maria. **Análise das condutas criativas e expressivas nas habilidades essenciais ao ballet clássico**. <http://www.efdeportes.com/> . Revista Digital - Buenos Aires – 2008.

DIAS, João Thiago. [Devotos de Mosqueiro realizam Círio de Nossa Senhora do Ó neste domingo | Belém | O Liberal](#) OLIBERAL.COM. 2019

FERREIRA, Rousejanny da Silva. **Formação do Professor de ballet em Goiânia: considerações sócio histórico-artísticas da Dança**. Monografia apresentada para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em Educação Física - ESEFFEGO, Goiânia, 2006.

FIAMONCINI, Luciana. **A Dança na Educação Física Escolar: a procura de alternativas**. Monografia de Conclusão de Curso de Graduação em Educação Física. Florianópolis: CDS/UFSC, Dezembro de 1993.

GUAREZI, Rita de Cássia Menegaz; MATOS, Márcia Maria de. **Educação a distância sem segredos**. Curitiba: InterSaberes, 2012.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2004.

MOREIRA, Giselle da Cruz. **Classicistas e transgressores - História da Dança em Belém do Pará**. Belém: IAP, 2014.

NANNI, Dionísia. **Dança Educação Princípios, Métodos e Técnicas**. São Paulo SP. Editora: Sprint, 2001.

ROQUE, Carlos. **Grande, enciclopédia da Amazônia**. Volume 4. Amazônia Editora, 1968.

SAMPAIO, Flávio. **Balé: compreensão e técnica**. In SOTER, Silvia e PEREIRA, Roberto (org). Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000, p. 265 – 274.

SAMPAIO, Flávio. **Balé passo a passo: história, técnica, terminologia**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013.

SCHNEIDER, Manoela. site: Escola do Teatro Bolshoi Brasil, 2016. [Metodologia Vaganova | Escola do Teatro Bolshoi no Brasil \(escolabolshoi.com.br\)](http://MetodologiaVaganova | Escola do Teatro Bolshoi no Brasil (escolabolshoi.com.br))

SCHMIDT, Ciliane. Um estudo ergonômico sobre o uso da sapatilha de ponta em bailarinas clássicas, Pós-graduação em Ergonomia: Produto e Processo – Faculdade Bio Cursos Manaus.

VAYER, P. **O Equilíbrio Corporal: uma abordagem dinâmica dos problemas da atitude e do comportamento**. Porto Alegre: Médicas, 1984.

YIN, R. K. (2003). Applications of case study research. 2