

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA
LICENCIATURA EM DANÇA

VIVIANE MARIANO REIS

***SOMANDO NOSSOS BALÉS: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DAS SOMÁTICAS NO
ENSINO DO BALLET CLÁSSICO PARA CRIANÇAS***

APARECIDA DE GOIÂNIA

2023



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Viviane Mariano Reis

Matrícula: 20191090050192

Título do Trabalho: Somando nossos Balés: Possíveis contribuições das somáticas no Ensino do Ballet Clássico para crianças

Autorização - Marque uma das opções

1. (X) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. () Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. () Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- () O documento está sujeito a registro de patente.
() O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
() Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Aparecida de Goiânia, 15/02/2024.

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

VIVIANE MARIANO REIS

***SOMANDO NOSSOS BALÉS: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DAS SOMÁTICAS NO
ENSINO DO BALLET CLÁSSICO PARA CRIANÇAS***

Trabalho de Conclusão de Curso, no formato de monografia, apresentado ao curso de Licenciatura em Dança, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia/IFG, como requisito à obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Profa. Ma. Tainá Dias de Moraes Barreto

APARECIDA DE GOIÂNIA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R375 Reis, Viviane Mariano
Somando nossos balés: possíveis contribuições das somáticas no ensino do ballet clássico para crianças / Viviane Mariano Reis. - Aparecida de Goiânia, 2023.
81 f.

Orientadora: Ma. Tainá Dias de Moraes Barreto
Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Goiás: Campus Aparecida de Goiânia, Licenciatura em Dança, 2023.

1. Dança. 2. Infância. 3. Ensino de balé clássico. 4. Técnica Klauss Vianna. 5. Ideokinesis. I. Título.

CDD 792.8

Catalogação na publicação:
Thalita Franco dos Santos Dutra – CRB 1/2186



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

TERMO DE APROVAÇÃO

VIVIANE MARIANO REIS

SOMANDO NOSSOS BALÉS: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DAS SOMÁTICAS NO ENSINO DE BALLET CLÁSSICO PARA CRIANÇAS

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Aparecida de Goiânia como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança e desenvolvido na linha de pesquisa Prática docente e processos pedagógicos em Arte sob orientação da Prof. Me Tainá Dias de Moraes Barreto.

Aprovado em 13 de dezembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

(assinado eletronicamente)

Prof. Me. Tainá Dias de Moraes Barreto (Presidente - orientadora)

(assinado eletronicamente)

Prof. Me. Giovana Consorte de Souza (Membro Interno)

(assinado eletronicamente)

Prof. Dra. Fernanda de Souza Almeida (Membro Externo)

Documento assinado eletronicamente por:

- **Fernanda de Souza Almeida, Fernanda de Souza Almeida - Visitante - Ufg (01567601000143)**, em 09/02/2024 12:13:23.
- **Giovana Consorte de Souza, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 06/02/2024 20:42:18.
- **Taina Dias de Moraes Barreto, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 06/02/2024 18:10:11.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 14/12/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 490389

Código de Autenticação: bb279045d8



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Avenida Universitária Vereador Vagner da Silva Ferreira, Qd. 1, Lt. 1-A, None, Parque Itatiaia, APARECIDA DE GOIÂNIA / GO, CEP 74968-755
(62) 3507-5959 (ramal: 5959)

AGRADECIMENTOS

À minha criança, que dança todo dia aqui dentro de mim.

À minha mamãe Eliane (in memoriam), que eu sinto me apoiar e me acolher desde sempre.

À minha família, que do seu jeito, me oportunizou à dança.

À minha companheira Ludmilla, de amor, de afeto, de vida e também de dança.

Aos meus amigos e amigas íntimas, que torcem pelas minhas danças.

Aos meus professores, que trazem sentido à minha dança.

Aos meus colegas de faculdade, que sabem quais, dançaram comigo nesta formação.

Aos meus alunos e alunas, que topam dançar comigo.

E por último, e não menos importante, à minha orientadora, Tainá Barreto, que ajudou a dar sentido nessa minha dança, que de tão curiosa, às vezes se perde.



Figura 1. Mandala de crianças. *Atividade* na Escola Municipal de Educação Infantil Wilsonina de Fátima (EMEI). Foto: Viviane Reis, 2022

RESUMO

Nas práticas pedagógicas vivenciadas por mim, seja como professora de ballet clássico, seja como estudante do curso de Licenciatura em Dança, procurei compreender e enfatizar não somente a técnica, mas o contexto em que a dança está inserida. Na presente pesquisa, além de demonstrar a importância da dança na formação pedagógica e no desenvolvimento humano, busco ressaltar as contribuições que as ferramentas somáticas podem trazer para o ensino de ballet clássico para crianças. Desse modo, esta monografia se configura como um memorial descritivo em que narro em primeira pessoa as experiências docentes e discentes em minha trajetória na dança, relacionando três temáticas principais: o ensino de ballet clássico, a infância e o campo da Educação Somática, com foco na Técnica Klauss Vianna e na Ideokinesis. A técnica Klauss Vianna como conjunto de estratégias que visam conscientizar os movimentos individuais de cada praticante, e Ideokinesis a técnica que trabalha a consciência do movimento através da imagem. A pesquisa traz uma abordagem qualitativa, baseada na metodologia de pesquisa-ação, na qual ofereço a análise crítica e descritiva de uma ação realizada na Escola Municipal de Educação Infantil Wilsonina de Fátima, em Aparecida de Goiânia, local em que foi possível colocar em prática as três áreas relacionadas. Esta ação pedagógica foi oportunizada pelo projeto Balé em Foco, o qual se tornou campo de pesquisa desta ação em específico. A fundamentação teórica privilegia pesquisadores e pesquisadoras, em sua maioria mulheres.

Palavras-chave: Dança e Infância; Ensino de Balé Clássico; Técnica Klauss Vianna; Ideokinesis.

ABSTRACT

In the pedagogical practices I have experienced, both as a classical ballet teacher and as a student studying for a degree in Dance, I have tried to understand and emphasize not only the technique, but the context in which dance is inserted. In this research, as well as demonstrating the importance of dance in pedagogical training and human development, I seek to highlight the contributions that somatic tools can make to teaching classical ballet to children. In this way, this monograph is configured as a descriptive memoir in which I narrate in first person the teaching and student experiences in my dance career, relating three main themes: classical ballet teaching, childhood and the field of Somatic Education, with a focus on the Klauss Vianna Technique and Ideokinesis. The Klauss Vianna technique as a set of strategies that aim to raise awareness of the individual movements of each practitioner, and Ideokinesis a technique that works on movement awareness through the image. The research takes a qualitative approach, based on action research methodology, in which I offer a critical and descriptive analysis of an action carried out at the Wilsonina de Fátima Municipal School of Early Childhood Education, in Aparecida de Goiânia, where it was possible to put the three related areas into practice. This pedagogical action was made possible by the Ballet in Focus project, which became the field of research for this specific action. The theoretical foundation is privileged by researchers, the majority of whom are women.

Keywords: Dance and Childhood; Classical Ballet Teaching; Klauss Vianna Technique; Ideokinesis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Mandala de crianças. <i>Atividade</i> na Escola Municipal de Educação Infantil Wilsonina de Fátima (EMEI). Foto: Viviane Reis, 2022	6
Figura 2. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 12/08/22: encontro com o professor Milton Kennedy. Foto: Rafaela Pereira	48
Figura 3. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 13/08/22: encontro com Natália Samarino. Foto: Rafaela Pereira	49
Figura 4. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 13/08/22: encontro com Ana Teixeira. Foto: Rafaela Pereira	50
Figura 5. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 20/08/22 – Encontro com Daniela Bottero. Foto: Rafaela Pereira	51
Figura 6. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 02/09/22: encontro com Neila Baldi. Foto: Rafaela Pereira.....	52
Figura 7. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 03/09/22: encontro com Robson Lourenço. Foto: Rafaela Pereira.....	53
Figura 8. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 03/09/22: encontro com Luiz Fernando Bongiovanni. Foto: Rafaela Pereira.....	54
Figura 9. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 03/09/22: encontro com Marina Mota. Foto: Rafaela Pereira.....	55
Figura 10. Encontro do dia 01/10/22 – Encontro com Jorge Alencar. Foto: Balé em Foco	56
Figura 11. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 10/09/22: encontro com Rosely Konz. Foto: Balé em foco	57
Figura 12. Encontro do dia 05/10/22: caminhada pela diagonal com a ponta de pé. Foto: Kayara Pimenta.....	60
Figura 13. Encontro do dia 05/10/22: crianças dançando os seus balés. Foto: Viviane Reis	61
Figura 14. Encontro do dia 07/10/22: crianças desenhando os seus balés. Foto: Viviane Reis.....	62
Figura 15. Encontro do dia 07/10/22: crianças fantasiadas dançando os seus balés. Foto: Viviane Reis.....	62
Figura 16. Encontro do dia 19/10/22: crianças em fila para a caminhada em linha reta. Foto: Viviane Reis.....	64

Figura 17. Encontro do dia 19/10/22: crianças fazendo uma pose de balé à sua escolha. Foto: Viviane Reis.	64
Figura 18. Encontro do dia 20/10/22: crianças contornando os pés das colegas. Foto: Viviane Reis.....	65
Figura 19. Encontro do dia 31/10/22: crianças demonstrando a letra D e B com o corpo, respectivamente. Foto: Viviane Reis.....	67
Figura 20. Encontro do dia 07/11/22 – Crianças demonstrando suas letras pela sala. Foto: Viviane Reis.....	68
Figura 21. Encontro do dia 07/11/22: crianças e eu em um abraço coletivo ao final do último encontro. Foto: Viviane Reis.	69
Figura 22. Registro da partilha no Grupo Teatro Zabriskie. Foto: Rafaella Pessoa	71
Figura 23. Registro da partilha no Teatro Pontão Cidade Livre. Foto: Kadu Marques	72
Figura 24. Registro da partilha na SECITEC (IFG). Foto: Balé em Foco	73

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CNPQ	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
DC-GO	Documento Curricular para Goiás
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente
ECA-USP	Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
EMEI	Escola Municipal de Educação Infantil
ESMAC	Escola Superior Madre Celeste
FEUSP	Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo
FURG	Universidade Federal do Rio Grande
IFG	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
MFA	Master Of Fine Arts
PPGDança	Programa de Pós- Graduação em Dança
PROFArtes	Programa de Mestrado Profissional em Artes
PUCSP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SECITEC	Semana de Educação, Ciência e Tecnologia
TKV	Técnica Klauss Vianna
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPA	Universidade Federal do Pará
UFPEL	Universidade Federal de Pelotas
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNICEF	Fundo das Nações Unidas para a Infância

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 DE QUE DANÇA ESTAMOS FALANDO?	21
1.1 Origens do balé clássico europeu, a chegada ao Brasil e sua implementação em Goiânia.....	21
1.2 O grande campo da Educação Somática e suas relações com a dança	25
1.2.1 A Técnica Klauss Vianna: escuta do movimento e autodescoberta	26
1.2.2 Técnica Ideokinesis: quando as imagens e a imaginação potencializam a organização do corpo em movimento	29
2 BRINCAR DE SE MOVER: RELACIONANDO DANÇA E INFÂNCIA.....	32
2.1 Processos educacionais de dança para/com crianças.....	35
2.2 Experiências docentes envolvendo crianças	43
3 APROXIMANDO AS SOMÁTICAS DO ENSINO DE BALÉ PARA CRIANÇAS....	46
3.1 Mergulhando no mundo do balé e das somáticas: etapa imersão do projeto Balé em Foco	47
3.2 Técnica Klauss Vianna e Ideokinesis no ensino de Ballet Clássico para crianças: relato de uma experiência na Escola Municipal de Educação Infantil Wilsonina de Fátima (EMEI)	57
3.3 Partilhando nossos processos	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	76

INTRODUÇÃO

Desde que me entendo por gente, a dança e a inquietude por movimento fazem parte de mim, da minha vida.

Fui criança nos anos 90. Quando pequena, lembro que minha mãe colocava o LP para tocar na área de casa, e eu e meus irmãos dançávamos ao som de lambada; ou quando ela organizava o seu armário milimetricamente e nós duas dançávamos e cantávamos juntas pelo quarto. Também me vem à memória as festas em família em que eu não perdia uma oportunidade de dançar. Não me importava se eram só adultos ou somente crianças, não me importava o estilo de música que tocava. Muitas vezes eu me tornava a coreógrafa da roda e, mesmo que eu não soubesse, eu inventava. “Minha filha, ensina a gente!”, mamãe dizia. Eu dançava incansavelmente.

Frequentei o ensino básico e o ensino médio em escolas privadas de Goiânia onde, infelizmente, não tínhamos aulas de dança, mas a dança estava inserida, como é de praxe, em atividades comemorativas, como dia das mães, dias dos pais, dia das crianças ou natal, por exemplo. E claro, eu sempre dava um jeito de participar. Quando o assunto era quadrilha junina, eu era uma das primeiras a me empolgar e pedir para que os ensaios começassem. Em uma dessas escolas tínhamos bastante liberdade, inclusive, para criar, coreografar e ensaiar.

Aos 11 anos, pedi para minha mãe me matricular em aulas de balé na mesma escola em que minhas colegas dançavam. Mesmo não sabendo muito do que se tratava, foi amor à primeira vista. Foi nesta escola, na qual dancei dos 11 aos 15 anos, que tive a possibilidade de ter uma formação em balé, mais precisamente com o método Vaganova¹. Neste período, participei de competições, mostras e festivais. Também tive contato com as técnicas de Jazz e de Neoclássico.

Por pressão familiar, interrompi as atividades de dança dos 15 aos 21 anos de idade, para me dedicar ao ensino médio e, posteriormente, em uma formação em Direito. Na época, eu desconhecia a possibilidade de fazer uma faculdade de Dança e fui impelida a escolher uma graduação em outra área. Prestes a me formar, quando

¹ Criado no século XX pela bailarina russa Agrippina Vaganova, nesse método busca-se o aprendizado de forma gradual e enfatiza-se a consciência corporal do aluno a cada movimento. 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, no qual se destaca 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.

já trabalhava e tinha a possibilidade de pagar pelos meus estudos em dança, decidi aprender uma modalidade nova. Foi então que comecei a dançar em uma escola de Dança de Salão. A vontade de dançar era tanta que me tornei bolsista dessa mesma escola. Foi onde aprendi as modalidades de samba, zouk, bolero e tango.

Assim, entre interrupções e retornos, fui mesclando aulas de dança com meus estudos na área jurídica. Neste período, tive também minha primeira experiência docente, substituindo minha professora de balé em sua escola. Quando me mudei para São Paulo, em 2013, com a intenção de aprofundar meus estudos na área do Direito, resolvi retomar a dança. Fiz aulas de jazz patchwork, uma combinação de dança afro e dança contemporânea. Eu era uma bacharela em Direito que não resistia à dança.

Acredito que todas essas experiências combinadas são fundamentais para minha formação, que juntas me deram ferramentas para um certo letramento no mundo da dança. No entanto, não eram o suficiente para minha curiosidade corporal e desejo de continuar aprendendo.

Em 2014, ao retornar para Goiânia, ingressei no Grupo Contemporâneo de Dança, dirigido por Luciana Caetano², professora, bailarina e coreógrafa de trabalhos que possuem bastante visibilidade. Participei da montagem de um potente espetáculo sobre Frida Khalo, durante os anos de 2014 a 2017, desde seu processo criativo até sua estreia, incluindo inúmeras apresentações em Goiânia e em outras cidades. “Cartas de Frida” era inspirado nas cartas de amor escritas pela pintora mexicana Frida Khalo para Diego Rivera, seu marido. O espetáculo articulava diversas linguagens e elementos cênicos como coreografia, música ao vivo, encenação e performance.

Por se tratar de uma primeira vivência na dança contemporânea, esta experiência foi marcante na minha trajetória. Tornei-me intérprete-criadora, participando da criação, do levantamento de material ao longo do processo, da montagem da coreografia, executando além do que me era proposto.

Em 2017, após superar um câncer, decidi me dedicar profissionalmente à dança. Me formei no curso Técnico de Dança Contemporânea da Escola do Futuro em Artes Basileu França e comecei a dar aulas de Ballet Infantil, Dança Contemporânea e Alongamento em uma escola particular. Também ingressei como

² Luciana Caetano, foi bailarina da Quasar Cia de Dança nos anos 80, membro do Fórum de Dança de Goiânia e membro do Colegiado Nacional de Dança.

bailarina-estagiária na Giro 8 Cia de Dança, uma companhia de dança contemporânea com relevantes serviços prestados à cultura da dança em Goiás, desde 2011, dirigida por Joisy Amorim.

Com o corpo repleto de técnicas, vivências, memórias dançantes e ansiosa por mais estudos e embasamento teórico, ingressei no curso de Licenciatura em Dança, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG) no campus Aparecida de Goiânia, em 2019. Creio que esse tenha sido mais um passo em direção à minha formação em dança, e, mais tarde, também me reconheci como pesquisadora da área.

Foi durante essa graduação que tive um dos primeiros contatos com o campo de saber da chamado Educação Somática e, ainda, com a Técnica Klauss Vianna, no primeiro semestre, durante a disciplina de *Estudo do Movimento e Práticas Corporais I*, a professora Tainá Barreto; e, no quinto semestre, na disciplina de *Estudos do Movimento e Práticas Corporais III*, juntamente com outras abordagens somáticas, como a técnica de Alexander, Método Feldenkreis, Irmgard Bartenieff, Gerda Alexander, com a professora Giovana Consorte.

Durante a disciplina de *Estudos do Movimento e Práticas Corporais I*, passei a pesquisar novas possibilidades de movimento, talvez por ter sido a primeira abordagem diferenciada após tantas modalidades de dança codificadas que vivenciei. De forma consciente, comecei a identificar as minhas limitações e descobrir outras potencialidades. Nessa vivência, percebi a importância da organicidade do movimento, dos espaços no corpo, da soltura das articulações, da reorganização postural, da capacidade de me autorregular, conquistando uma certa autonomia para processos de aprendizagem e... de... respirar.

Lembro bem da sensação ao chegar nas primeiras aulas e perceber a diversidade corporal dentro da turma. O curso de Licenciatura em Dança do IFG não exige prova de habilidades específicas e tem como característica marcante a presença de estudantes com e sem experiência prévia em dança. Foi curioso porque eu nunca tinha estado em uma sala de aula tão heterogênea e notar que, mesmo assim, a professora conduzia as dinâmicas de uma maneira acessível para todos os corpos, fazendo com que cada um pesquisasse suas individualidades e observasse as dos colegas (Reis, 2021). O processo vivenciado nas aulas fez eu me auto- observar, despertando em mim a vontade de levar o aprendizado para o meu

cotidiano, ao caminhar, ao sentar, ao deitar, ações estas que eu levava sempre no automático.

Em algumas aulas, contamos com a presença da colega Victória Alves, aluna orientanda da professora Tainá à época, que nos observava como parte de sua pesquisa de campo. Ao término da disciplina, ela conduziu entrevistas com alguns de nós, alunos. O Trabalho de Conclusão de Curso de Victória, intitulado *Florescer na Dança: Relações entre Educação Somática e técnica Klauss Vianna na formação dos Licenciandos em Dança do IFG*, é uma das referências para este meu trabalho, pois, além de compartilharmos a mesma linha de pesquisa, pude perceber uma semelhança no impacto da técnica Klauss Vianna em nós, apesar da diferença em nossos corpos e experiências., Essa técnica nos proporcionou o autoconhecimento e a descoberta de nossas limitações e potencialidades.

Muitas vezes o cansaço era extremo, sentia dores que eram dores boas de fortalecimento, pois não estava acostumada com práticas corporais. Pelo fato de não ter uma experiência prévia com dança ou outra prática corporal, foi um processo lento e gradual para que eu passasse a perceber meu corpo e levasse os ganhos da aula para a vida (Alves, 2019. p. 33).

Ao ser entrevistada pela colega, comentei sobre a sensação latente que sentia ao longo das aulas:

Dancei por 20 anos diferentes ritmos, sendo que a dança para mim é o que me dá motivos para continuar vivendo. Quanto à disciplina de Práticas I foi uma experiência incrível, pois, só via essa oportunidade fora de Goiânia, e às vezes me dá vontade de chacoalhar a turma para que possam ver a riqueza que são essas aulas (Reis, 2019. p.35)

No período seguinte, impactada pelas reverberações da somática, fui monitora da disciplina de *Estudo do Movimento e Práticas Corporais I*. As minhas conduções tiveram como base os meus estudos no decorrer da disciplina, a feitura do diário de bordo e a dinâmica da professora. Esse momento foi muito importante, por ter sido a primeira vez que medie conteúdos de educação somática para uma turma enquanto monitora.

Durante minha graduação, eu tive contato com outra abordagem somática de educação do movimento, que entendo ser importante também relatar, no caso, a metodologia Instabilidade Poética e a técnica que utiliza o equipamento Flymoon, um objeto feito de madeira em formato de meia lua que balança, desenvolvido pela

bailarina brasileira Clara Faria Trigo³. A técnica propõe desafios corporais envolvendo equilíbrio, exercícios objetivos e descobertas a partir da situação de instabilidade no corpo. A minha experiência com a Flymoon se deu em um projeto coordenado pela professora Tainá Barreto durante a pandemia de COVID-19. Nesta experiência, pude me aprofundar em exercícios utilizando essa técnica, além de vivenciar um processo criativo que resultou na criação de uma videodança.⁴

Os encontros com a professora Tainá Barreto aconteceram em formato virtual, fui aprendendo a lidar com a instabilidade constantemente trabalhada, conforme os exercícios que a técnica propõe. O processo desse projeto me fez enxergar novas potencialidades corporais que me eram, até então, desconhecidas. O balançar da Flymoon e as instabilidades (internas e externas) do momento pandêmico me desafiaram a encontrar formas possíveis de me estabilizar.

[] Estavam as duas, professora e aluna, sedentas por reestabelecer uma rotina de trabalho de corpo, com muita vontade de mover, mas também desanimadas com o momento controverso pelo qual o mundo passava. Até então não tinham conseguido criar em suas casas um ambiente para dançar. Ambas enxergaram aí uma oportunidade de reativar aspectos importantes para manterem-se saudáveis, física e mentalmente (Barreto, 2021. p. 6).

Segundo a pesquisadora Neide Neves (2008, p. 18), Klauss Vianna pesquisava exatamente a relação entre estabilidades e instabilidades no corpo, e buscava instruções que possibilitassem a emergência do novo, a flexibilização e transformação dos padrões individuais de postura e movimento necessárias à criação de movimentos. Na minha experiência individual, creio que pude compreender, na prática, essa complementaridade entre os ensinamentos da Técnica Klauss Vianna e o que propõe a metodologia Instabilidade Poética.

Outra abordagem somática de educação do movimento importante de se ressaltar neste trabalho é método criativo Ideokinesis, que usa da imaginação e processos mentais para melhorar padrões de movimento (Bernard, 2006, p. 24). A imagem é escolhida com objetivo, para que, dessa forma, o movimento surja em seguida. Tive contato mais aprofundado com esta abordagem nos encontros com Rosely Conz, durante o projeto Balé em Foco⁵ onde pude utilizar na minha prática de

³ Clara Faria Trigo, é Mestra em Artes Cênicas e criadora da metodologia Instabilidade Poética e do equipamento de biofeedback, que propicia desafios de coordenação motora, de equilíbrio, força e ludicidade, conhecido com Flymoon®, produzido e distribuído em parceria com a Physio Pilates.

⁴ Link videodança disponível em: < [meet.com/hjz-htcc-hfs](https://www.youtube.com/watch?v=meet.com/hjz-htcc-hfs) >.

⁵ Perfil Instagram do Balé em Foco disponível em: <https://www.instagram.com/bale_em_foco>.

pesquisa de campo, fundamentos teórico-metodológicos da Ideokinesis com crianças e ensino de balé.

Minhas experiências com crianças foram se dando ao passo que fui me tornando professora. Após a primeira experiência de substituir minha professora nas aulas de balé infantil, fui me interessando ainda mais pelo mundo infantil. Contudo, para mim não bastava repassar a técnica como eu havia aprendido eu sentia a necessidade de repassar de uma forma menos maçante e mais lúdico.

Desde então embarquei nos estudos sobre a dança criativa, ingressando em grupos de pesquisa que conversavam com temáticas da dança-educação, para, dessa forma, poder aplicar nas minhas experiências enquanto professora de balé. Fiz parte de uma disciplina do Mestrado ProfArtes/IFG, como aluna especial, que dialogava com a educação somática. Logo, quando menos percebi estava aplicando as técnicas em minhas aulas de balé, juntamente com a minha formação em Vaganova, os recursos da dança-educação e da somática.

Durante os estágios II e III da Licenciatura em Dança em escolas públicas, percebi que me faltava vivenciar a docência em locais públicos, pois, até então, eu havia tido experiências apenas em lugares privados, como escola regular, academia de balé, academia de musculação e condomínio fechado. Assim, ao surgir a oportunidade de participar do projeto Balé em Foco, utilizei uma escola pública no Município de Aparecida de Goiânia como meu campo de pesquisa.

A partir dessa experiência pude, além da docência, experienciar a oportunidade de democratizar o ensino do balé de uma forma menos elitizada e mais inclusiva. Levei minhas experiências com as técnicas de Klauss Vianna e da Ideokinesis, com o intuito de ampliar o acesso à arte por meio do balé clássico que, sabemos infelizmente, não estar presente no ensino da rede pública.

Neste sentido, a professora Alba Vieira nos traz a seguinte reflexão:

Ensinar a dança em instituições de educação infantil é promover uma aproximação das crianças com a linguagem artística para além do que é anunciado e divulgado na indústria cultural, a fim de estimular sua valorização e ampliar o conhecimento de arte e cultura em nosso país (Vieira, 2011, p. 11).

Considerando todas as experiências aqui narradas, trago a reflexão de como elas contribuíram para que eu chegasse à delimitação do tema desta monografia, relacionadas as três áreas: 1) A minha atuação no balé, enquanto aluna e professora;

2) Abordagem somática, com as técnicas Klauss Vianna e Ideokinesis; 3) O público infantil como campo de pesquisa que utilizo para colocar em prática os saberes somáticos.

Para fins de oferecer a análise crítica e descritiva de uma ação em específico, assumo como campo de pesquisa o projeto Balé em Foco⁶, sobre o qual dedico um capítulo inteiro, pois foram as atividades deste projeto que se configuraram como a parte prática desta pesquisa. Busco narrar as experiências que se deram na forma de uma pesquisa-ação, em que pude articular essas três dimensões: o trabalho com as somáticas, o ensino de balé e o público infantil.

Desse modo, esta pesquisa se configura como uma pesquisa-ação que, conforme Marli de André (1995), envolve sempre um plano de ação, plano esse que se baseia em objetivos, em um processo de acompanhamento, no controle da ação planejada e no relato concomitante desse processo, creio que o que realizamos no âmbito do Balé em Foco tenha cumprido todas essas etapas.

A monografia está organizada em três capítulos. No primeiro capítulo, trago como problematização a pergunta “De que balé estamos falando?”, para a qual busco respostas traçando um breve panorama histórico de origem e chegada do balé clássico ao Brasil, e sua difusão para as grandes cidades, como Goiânia, por exemplo. Faço também um panorama do grande campo da Educação Somática, com foco na Técnica Klauss Vianna e a Técnica Ideokinesis. Neste primeiro capítulo, tenho como referências os autores Klauss Vianna (2005), Jussara Miller (2007 e 2012), Cora Laszlo (2019), Neide Neves (2008), Márcia Strazzacapa (2013), Alba Vieira (2011), Tainá Barreto (2021), Victória Alves (2019), Rousejanny Ferreira (2015 e 2020), Erica Bearlz (2018), Eleonora Campos da Motta (2020), Natalia Samarino (2021), Ana Teixeira (2012), Neila Baldi (2015 e 2020), Flávia Scheye (2018), Zélia Monteiro (2018) e Rejane Bonomi Schifino (2012).

No segundo capítulo, intitulado como “Relacionando Dança e Infância”, abordo a relação entre a dança e a infância com foco em processos e pedagogias educacionais, existentes nas linhas de pesquisa da dança-educação, nos quais participei. Além disso, relato minhas experiências docentes envolvendo crianças.

⁶ Projeto Balé em Foco foi contemplado pelo Edital de Fomento de Dança do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás em 2017, com objetivo uma formação gratuita e continuada para pesquisadores, docentes e artistas interessados em experiências corporais, problematizações a respeito do balé e seus processos contemporâneos.

Referenciando os autores Fernanda de Souza (2013, 2016, 2018 e 2022), Josiane Franken (2017 e 2023), Alba Vieira (2011 e 2018), Isabel Marques (1999), Roberta Gaio e Tamiris Lima (2021), Fernanda Boff (2017) e Gislaine de Souza e Carlos Eduardo (2016).

No terceiro capítulo, intitulado como “Aproximando as somáticas do ensino de Ballet Clássico para crianças: relato de uma experiência na Escola Municipal de Educação Infantil Wilsonina de Fátima (Emei), trago em detalhes o meu campo de pesquisa, que se deu nas experiências do projeto Balé em Foco, dentro da escola Municipal de Educação Infantil Wilsonina de Fátima (Emei), em Aparecida de Goiânia. Na subdivisão do capítulo, busco enfatizar os três momentos principais do projeto, que compreendeu uma etapa de imersão e aprendizados acerca de balé e somáticas; uma etapa de criação e realização de uma ação prática, e uma terceira etapa de compartilhamento dos processos. Seguindo esta lógica, o terceiro capítulo desta monografia se organiza em três subtópicos: 3.1 Mergulhando no mundo do balé e da somática; 3.2. Técnica Klauss Vianna e Ideokinesis no ensino de Ballet Clássico para crianças; 3.2.1 Práticas Pedagógicas na Emei; e, 3.3 Partilhando os nossos processos. As reflexões foram tecidas com base em autoras como Rousejanny Ferreira (2015 e 2020), Rosely Conz (2012 e 2020) e Neilda Baldi (2015 e 2020), que fizeram parte do projeto. Ainda, Isabel Marques (1999), Irene Down (2003), Klauss Vianna (1990) e Fernanda de Souza (2013, 2016, 2018 e 2022).

Desejo que respirem... e que façam uma leitura afetuosa!

1 DE QUE DANÇA ESTAMOS FALANDO?

O que eu quero conseguir é o que chamo de movimento-ideia, isto é, um balé cuja construção e realização se faça a partir de uma concepção fundamental e criadora. Não basta a técnica ou o virtuosismo como solução. É preciso preencher este movimento de uma ideia criadora.

Klauss Vianna

1.1 Origens do balé clássico europeu, a chegada ao Brasil e sua implementação em Goiânia.

O balé clássico surgiu na Itália, nas cortes italianas, onde reviviam os antigos mistérios de crescimento e de vida das danças de máscaras, sendo dessa maneira introduzido nos salões e bailes, no começo do século 16. A palavra "balé" (ballet) vem do termo italiano "*balletto*", diminutivo do "*ballo*", que significa "dança". "*Ballo*" é etimologicamente ligado ao latim "*ballo, ballare*", que significa "dançar".

Segundo a bailarina clássica e historiadora, Natália Samarino (2020), os bailes eram elitizados e foram se tornando cada vez mais performáticos, se caracterizando como verdadeiros espetáculos cênicos. E foi no século XV que, pela primeira vez, o profissionalismo surgiu entre os bailarinos profissionais e mestres de Dança. A maioria dos mestres de dança não eram nobres, no entanto, faziam parte do meio imediato dos príncipes, e foram utilizados pelos membros das cortes como embaixadores dos principados italianos.

Sobre a lógica dos bailes, Ana Teixeira complementa dizendo:

Essa que chegou ao Brasil por meio dos professores estrangeiros os quais trazem na bagagem uma cultura de passos e de regras executados nos salões e nos teatros da França, da Itália, de Portugal, da Inglaterra e da Espanha do século XVIII. Essas danças estão em evidência, tendo em vista que preconizam uma estrutura de sistematização de normas de conduta do corpo, engendrada por mestres de dança da corte francesa oitocentista. A tal estrutura de sistematização denominou-se, quando de sua inauguração em 1700, Coreografia (escrita da dança), que, além de principiar a formulação do que nomeia-se "balé" – enquanto um saber técnico, um discurso – cumpriu e cumpre a função de disseminar as danças praticadas no contexto nobiliárquico até os dias atuais (Teixeira, 2020, p.4).

Na França, o Rei Luís XIII escrevia bailados, desenhava fatos e, muitas vezes, desempenhava o papel principal em produções da corte: gostava de representar o sol

e Apolo, apresentando-se como deus na terra e pai do seu povo. Contudo, os ballets de Luís XIII nunca foram enfadonhos nem pomposos: eram repletos de elementos burlescos, eróticos e acrobáticos, incluindo obscenidades estrambólicas e alusões maliciosas a mexericos da corte, o que aumentava sua popularidade e repercussão (Homans, 2012, p. 36).

Em 1661, o Rei Luís XIV fundou a *Academia Real da Dança* e, um ano depois, a Academia foi reconhecida e legitimada por meio das cartas patentes, sendo considerada a primeira escola de ballet registrada historicamente. Dentre os docentes da Academia Real da Dança, vale ressaltar a importância de Pierre Beauchamps, diretor da instituição, e responsável por codificar o ballet e as cinco posições dos pés, que são a base do ensino de ballet até os dias de hoje.

De acordo com o escritor e bailarino, Pierre Rameau (1967), era possível observar nos manuais de codificação do balé o estado permanente de prontidão do corpo. Os joelhos deveriam estar sempre flexionados, mas sem exageros, para não se formar arestas. Isso não se refere somente às pernas, existia um certo horror à formação de ângulos na forma “perfeita” da dança. Portanto, dentro dos parâmetros da Belle danse, não era admitido pés e joelhos esticados. Existia em tudo a presença da Hierarquia, que fosse num posicionamento dos braços ou no significado de humildade na reverence.

No Brasil, o balé clássico foi fundado a partir da chegada da família real ao Rio de Janeiro, em 1808. A primeira apresentação do ballet clássico foi realizada no Real Teatro de São João, no Rio de Janeiro, em 1813, um espetáculo dirigido por Lacombe, mas, somente um século depois, com as apresentações das companhias russas de Diaghilev e de Pavlova, também no Rio de Janeiro, já no Teatro Municipal, o ballet brasileiro deslanchou definitivamente (Almeida, 2013).

No Rio de Janeiro, incentivada por Mário Nunes, crítico de teatro do Jornal do Brasil, Maria Olenewa edificou seu sonho no dia 11 de abril de 1927, quando deu a aula inaugural na sala que seria o embrião do Corpo de Baile do Theatro Municipal, onde criou a Escola de Danças Clássicas, fundando a primeira escola de dança no país. (Ferreira, 2018). Segundo o Jornal do Brasil, a Escola Estadual de Dança Maria Olenewa ficou conhecida como a mais antiga instituição brasileira dedicada ao ensino da dança e à formação de bailarinos clássicos. Olenewa apresentou ao governo do então Distrito Federal a proposta de criação de uma escola de formação de bailarinos. O objetivo era possibilitar a organização de um futuro corpo de baile para atuar nas

temporadas líricas, evitando a constante contratação de profissionais no exterior, além de viabilizar o estabelecimento de uma temporada de dança voltada para a apresentação dos balés de repertório.

Em São Paulo, o Balé da Cidade de São Paulo foi criado em 1968, com o nome de Corpo de Baile Municipal, com a finalidade de acompanhar as óperas do Theatro Municipal e apresentar obras do repertório clássico. Desde então, a companhia cresceu e firmou-se como uma das mais importantes do país. Sob responsabilidade institucional da Fundação Theatro Municipal de São Paulo, e gerida pela organização social Santa Marcelina Cultura, o Balé da Cidade de São Paulo é um dos vários objetos culturais mantidos com orçamento da prefeitura da cidade, além de outras fontes de arrecadação, como a venda de produtos e serviços educativos e culturais, cobrança de ingressos, convênios, doações e patrocínio (Pires, 2021).

Em Goiânia, a chegada de Silene de Andrade, segundo a pesquisadora goiana Rejane (2012), iniciou o trabalho de ensinar e apresentar pequenos balés na cidade. O balé veio como uma peça de engrenagem da elite goianiense para formular o que se imaginava como refinamento cultural e etiqueta corporal, principalmente feminina. Assim como aprender piano e bordado, era preciso aprender a dançar e, neste caso, o balé funcionava como estratégia para formar um corpo organizado e de acordo com as normas sociais, almejando traços de um ideal feminino ao modelo romântico (Ferreira, 2020).

Em seu artigo, a pesquisadora Rousejanny aborda a introdução de alguns métodos de balé em Goiânia, como é o caso do método Vaganova:

O método russo se fixou em Goiânia principalmente pelo trabalho da professora russa Olga Dolganova, que chegou a Goiânia em 1999 para ministrar aulas na Ballet Lamounier e, a partir de 2007, no Basileu França. [...] A aposta no método russo - ou Vaganova - como norte formativo da escola pode ser visto no perfil dos cursos de férias que o Basileu tem ofertado anualmente desde 2016 com professores convidados de outros estados que adotam o Método Vaganova como referência para a formação de bailarinos e professores (Ferreira, 2020, p. 444-445).

Traçar este breve histórico sobre as origens do balé clássico, sua chegada ao Brasil e implementação das primeiras escolas inicialmente em Rio de Janeiro e São Paulo, e em seguida sua difusão como uma prática de dança elitizada e parte integrante da educação feminina em outras grandes cidades, como é o caso de Goiânia, me parece um exercício bastante esclarecedor. Nestes escritos, percebo como a História da dança não está fora de nós. Ou melhor dizendo, percebo como

nós, praticantes de dança, fazemos parte da História da Dança também. Explico: eu me vejo retratada no artigo da pesquisadora Rousejanny Ferreira pois, sendo uma mulher de classe média alta de Goiânia, iniciei meus estudos em balé clássico exatamente em 1999, com a professora russa Olga Dolganova, na escola Ballet Lamounier.

Quando iniciei meus estudos em balé me encantei pela sua técnica precisa, o que me desafiava a alcançar movimentos que jamais havia experienciado antes. Minha professora Olga era formada na Academia de Ballet de Perme (Rússia) no Método Vaganova. Dançou em várias escolas famosas da Rússia, como o Kirov Ballet, e por meio das aulas dela tive contato com o método Vaganova. Porém, apesar do encanto que eu sentia pela técnica, o meu esforço em executar os movimentos de sustentação da perna alta, por exemplo, era dobrado. O meu biotipo tipicamente brasileiro, forte e musculoso (embora eu estivesse mais magra naquela época), não se enquadrava nos padrões do ballet clássico. Ou seja, por mais que eu me esforçasse durante as aulas, eu não me enquadraria no biotipo europeu, leve e magro, que se tem como referência.

Reconheço a inegável importância histórica da técnica do balé clássico no mundo da dança e me reconheço, inclusive, transitando neste mundo que valoriza a excelência do movimento e a devoção a uma determinada estética. Porém, assim como pontua Vianna (2002), não basta a técnica ou o virtuosismo, é preciso também preencher o movimento de uma ideia criadora e, posso dizer, questionadora, assim como Klauss sempre foi em suas observações e atuações no mundo da dança e, principalmente, no balé clássico. Creio que hoje me alinho muito mais com suas ideias do que com a vertente que valoriza a excelência do movimento e formas perfeitas em detrimento do bem-estar corporal dos bailarinos e bailarinas.

Em minha trajetória, foi somente após modalidades de dança, ao ingressar na Licenciatura em Dança e ter um contato mais aprofundado com a somática e com a técnica Klauss Vianna, passei a me reconhecer. Corporalmente, principalmente. Pois as exigências virtuosas pelas técnicas que passei não fazem parte da prática desenvolvida por Klauss Vianna, pelo contrário, a proposta é de que cada um esteja focado no (re)conhecimento do próprio corpo, compartilhando com o outro suas experiências e vivências corporais (Miller, 2007). Considero que este despertar corporal tenha influenciado também a minha maneira de olhar e viver o balé no meu próprio corpo.

1.2 O grande campo da Educação Somática e suas relações com a dança

A Educação Somática é um campo interdisciplinar surgido no século XX, que se interessa pela conscientização do corpo e seu movimento. Sob essa denominação reagrupam-se diferentes métodos educacionais de conscientização corporal, dentre os quais se destacam: a Técnica Alexander, o Método Feldenkrais, a Antiginástica, a Eutonia, a Ginástica Holística, os Bartenieff Fundamentals, a Ideokinesis, o Body-Mind Centering, a Técnica Klauss Vianna, entre outros, que têm o corpo enquanto experiência como força motriz (Bolsanello, 2005).

Thomas Hanna (1983), professor do Método Feldenkrais definiu a Educação Somática como “arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o biológico e o meio ambiente, estes três fatores sendo vistos como um todo agindo em sinergia” (1983 apud Fortin, 1999, p. 40). Hanna também conceituou o termo SOMA, que seria o corpo subjetivo ou o corpo percebido do ponto de vista do indivíduo. Ou seja, a forma como ele se percebe, somado às suas experiências.

Segundo Fernandes (2012), enquanto o aprendizado através da imitação de uma imagem externa ideal reforça o método de introjeção de imagens do ego narcisista – inclusive com “treinamentos” à frente do espelho que constantemente projetam a consciência fora do corpo –, a aprendizagem através da imagem somática traz o foco e o poder para dentro do realizador, reforçando sua autonomia e integrando consciência-biologia-meio em prol de uma auto-organização libertadora.

Márcia Strazzacappa (2006) pontua que alguns reformadores do movimento colocaram em xeque a medicina tradicional, normalmente praticada nos países da Europa e da América, como Moshe Feldenkrais, que teve um grave problema no joelho; Mabel Todd, vítima de paralisia; e, Matthias Alexander, um ator que perdeu a voz. Eles, descontentes com as soluções da medicina tradicional da época, desenvolveram seus próprios métodos a fim de se curarem.

No Brasil, Klauss Vianna, bailarino, coreógrafo, professor de dança, pode ser considerado um dos reformadores do movimento. Começou a dançar Ballet Clássico na adolescência, juntamente com sua esposa, Angel. Ambos, insatisfeitos com as regras no balé, buscaram um diálogo com outras áreas artísticas e, então, cada um a seu modo, iniciaram a uma renovadora pesquisa do movimento (Laszlo, 2018).

Ainda, em 2020, durante a pandemia da COVID-19, participei como aluna especial da disciplina de Artes do Corpo e Práticas Pedagógicas ofertada pelo

Programa de Mestrado do ProfArtes do IFG em conjunto com a disciplina: Arte, Educação e Somática, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), no formato semipresencial. Ministrada pelas docentes Valéria Figueiredo (UFG) e Alba Pedreira (UFMG), ambas atuantes na educação somática, que, em suas aulas, traziam reflexões acerca dos saberes e práticas pedagógicas em Artes do corpo, bem como discursos e metáforas circunscritos nas concepções e práticas que se desenvolvem em espaços escolares e/ou comunitários.

A proposta da disciplina era abordar os estudos do campo da arte, da educação e da somática e seus processos plurais e interdisciplinares, tanto em ambientes educacionais formais e não formais, quanto na pesquisa e criação das artes do corpo. Concluindo em uma pesquisa individual em que cada aluno teve como campo de pesquisa algum espaço de dança ou educação no qual atua ou atuou. E foi neste período que, pela primeira vez, pesquisei as minhas próprias aulas, levando a somática como recurso para conscientizar os meus alunos por meio dos movimentos executados durante as aulas de balé clássico.

1.2.1 A Técnica Klauss Vianna: escuta do movimento e autodescoberta

A Técnica Klauss Vianna, foi criada por Klauss Vianna, dançarino, coreógrafo e pedagogo brasileiro, nascido em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1928. Embora Klauss não tenha criado uma técnica, sua pesquisa teve início na década de 1950, quando ele se baseou na relação das direções ósseas do balé clássico com as direções das linhas sugeridas nas obras de diversos artistas plásticos.

O legado de Klauss Vianna, também conhecida como TKV, passou a ter reconhecimento enquanto técnica após a sua sistematização, reverberando dentro e fora do Brasil. Ao constatar a proximidade de seus princípios com os da educação somática – termo cunhado pelo pesquisador estadunidense Thomas Hanna, a TKV foi reconhecida como uma técnica de dança e de educação somática, pois, por meio de uma postura consciente e questionadora, que não dissocia o corpo em frações, mas o entende como unidade, o Soma (Laszlo, 2018. p. 30).

Em meados de 1950, Klauss Vianna, juntamente com sua esposa Angel Vianna, bailarina, professora, coreógrafa, pesquisadora fundaram a Escola de Dança Klauss Vianna, onde inicia seu trabalho pedagógico com a dança e cria o Balé Klauss

Vianna, no qual também era solista em peças coreografadas por ele próprio, sempre em busca de um novo balé com características brasileiras (Escola Angel Vianna, 2023, on-line).

No período de dez anos, entre o final dos anos 60 e 70, trabalhando intensamente com Teatro e Dança, Klauss lançou as sementes e lentamente apurou o que se tornaria sua filosofia de trabalho para a dança: a consciência corporal, que ele também chamou de “expressão corporal” ou “preparação corporal”.

Angel Vianna continuou o legado de Klauss, sendo considerada referência na área da dança e da pesquisa corporal, oferecendo uma formação continuada, com grande procura de profissionais da área (bailarinos, coreógrafos e professores de dança). Fundou a escola Angel Vianna Escola e Faculdade de Dança, que se situa no Rio de Janeiro e promove cursos livres e de extensão, assim como cursos de graduação e pós-graduação *stricto sensu*. Angel incentiva as qualidades de: singularidade, criatividade e constante elaboração intelectual da construção artística.

De acordo com Neide Neves (2005), preparadora corporal e professora, Klauss foi o introdutor, no Brasil, da preparação corporal de atores e do que chamamos de educação somática, usada na dança. E influenciou fortemente a formação de vários atores e bailarinos atuantes nos dias de hoje. Sendo ainda presente no corpo desses intérpretes, nas salas de aula de escolas de dança, de teatro e nas universidades.

Segundo a bailarina, coreógrafa e professora de educação somática, Jussara Miller (2007), aluna de Klauss que o ajudou a sistematizar a técnica, a escuta do corpo é um dos princípios da Técnica Klauss Vianna: um olhar para dentro, para que o movimento se exteriorize com sua individualidade, traçando um caminho de dentro para fora, em sintonia com o de fora para dentro e com o de dentro para dentro, criando, assim, uma rede de percepções (Miller, 2007, p. 18).

Alguns princípios da TKV contidos em instruções no trabalho em sala, poderia podem ser enunciados desta maneira:

- Auto-conhecimento e auto-domínio são necessários para a expressão pelo movimento
- Sem atenção não há possibilidade de auto-conhecimento e expressão
- É preciso buscar estímulos que gerem conflitos e novas musculaturas, para acessar o novo
- Das oposições nasce o movimento
- A repetição deve ser consciente e sensível
- A dança está dentro de cada um
- O que importa não é decorar passos, formas, mas aprender caminhos para a criação de movimentos
- Dança é vida (Neves, 2008. p. 40).

De acordo com Miller (2007), a Técnica Klauss Vianna se baseia em dois eixos principais: o processo lúdico e o processo dos vetores. O processo lúdico da TKV se inicia despertando o corpo, sendo que para esse despertar é necessário abordar sete tópicos corporais: presença; articulações; peso; apoios; resistência; oposições; e eixo global. A presença é uma auto-observação conduzida pelos sentidos, resultando em um estado de atenção e de um corpo disponível e presente; as articulações são reconhecidas através da exploração de diversas possibilidades de movimento de cada articulação, ou de todas em conjunto; o peso desperta os diferentes apoios do chão, prestando a atenção na dosagem do tônus muscular e do relaxamento da musculatura; os apoios possibilitam perceber as partes do corpo que encostam ou não no chão, e o movimento ativo ou passivo; a resistência trabalha as musculaturas agonista e antagonista, derivando em movimentos mais ampliados; as oposições proporcionam espaços nas articulações a partir de um jogo de forças opostas, que apresentam, conseqüentemente, tensões opostas; e, por fim, o eixo global é o resultado de vivência e prática dos tópicos anteriores, alcançando o equilíbrio corporal (Alves, 2019).

Klauss, além de se basear em alguns princípios e, posteriormente, em sua filosofia de trabalho, que passou posteriormente a ser considerado uma técnica, buscou por uma linguagem brasileira de dança que rompesse com o balé clássico nos seus moldes europeus e passou a utilizar o folclore como expressão de uma dança brasileira (Neves, 2008).

Desta forma, assim como Klauss, que buscou a desconstrução dos movimentos codificados do balé, outros pesquisadores brasileiros também seguiram o seu legado. A exemplo da professora Zélia Monteiro (2005), bailarina, professora e umas das primeiras alunas de Klauss, que utiliza da técnica de Klauss em suas aulas de balé clássico:

O professor de dança deve lançar mão de conhecimentos em relação à anatomia e cinesiologia com o intuito de subsidiar o ensino e a prática da dança. No caso do balé clássico, essa atitude pode assessorar o aluno na prevenção de possíveis lesões, além de garantir o entendimento de uma coordenação correta para executar os movimentos de maior complexidade que essa dança exige em sua progressão (Spirópulos, 2018, p. 204).

Conforme Vianna (2005), a disciplina e a simples imitação do código do balé não bastavam. Era necessário que, ao dançar, a pessoa se percebesse e se afetasse enquanto ser dançante, isto é, deixasse se transformar por aquilo que acontecia à sua volta e em seu próprio corpo enquanto dançava. Nesse contexto, Klauss (1990) modificou suas aulas e propôs que as crianças tivessem apenas duas aulas de clássico por semana e uma aula de dança criativa semanal, como: brincadeiras, dança não clássica, jogos e isso seria o suficiente. Ele queria, antes de tudo, mostrar que a dança não é somente o clássico e que essas crianças deveriam ter espaço para se descobrir.

Em 2019, ao ingressar no curso de Licenciatura em Dança, tive contato mais aprofundado com a TKV por meio da professora Tainá Barreto. E, como dito anteriormente, pude apreciar o trabalho de conclusão de curso da colega Victória, que apresenta como a TKV reverberou em seu trabalho final. Hoje, a mesma técnica também reverbera em meu trabalho de conclusão de curso, nas minhas aulas de ballet clássico e na minha vida.

1.2.2 Técnica Ideokinesis: quando as imagens e a imaginação potencializam a organização do corpo em movimento

Pamela Matt (2005) relata que o método Ideokinesis não possui uma codificação estipulada para ser ensinada, mas, sim, um aprendizado que sempre articula princípios e conceitos do método com a experiência. O princípio central para sua abordagem está no foco em uma imagem claramente definida e baseada na visualização do sistema esquelético ou em uma imagem com um propósito específico de consciência.

A técnica, que utiliza a imagem para organização do movimento, recebeu o nome grego Ideokinesis que significa Ideo (ideia, imagem) e Kinesis (movimento), criada por Mabel Todd em 1937, nos Estados Unidos. Diversos foram os precursores da técnica, como Lulu Sweirgard, Barbara Clark, Andre Bernard e Irene Down.

Bernard (2006) apresenta quatro princípios da técnica: a melhor imagem sempre estará em movimento; a imagem necessita de uma localização; a imagem, se em movimento, deve ter claramente uma direção; e, não deve haver movimento voluntário para o uso da imagem.

A Ideokinesis é uma abordagem na qual o córtex cerebral (parte consciente do cérebro) inicia novos padrões de atividade muscular, a fim de reajustar a posição e o movimento das articulações esqueléticas. A pessoa visualiza um vetor que se move de um ponto específico do corpo para, ou através de, outro ponto do corpo ou espaço circundante. O tempo, a força, a velocidade do movimento desse vetor são todos especificados, explícita ou implicitamente. Se a linha se move de um ponto específico para outro, ela pode alongar-se (Down, 2003).

Julia Ziviani Vitiello, professora da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) é uma das precursoras e difusoras do método somático Ideokinesis no Brasil. Orientadora e diretora do Grupo Dançaberta, iniciou seus estudos no método somático Ideokinesis com Andre Bernard, quando realizou seus estudos no Tisch, Departamento de Dança da New York University. (Dança Aberta, 2023, on-line).

Rosely Conz (2013), aluna de Julia Ziviani, entende que a Ideokinesis representa a possibilidade de mudanças de padrões de movimento e, portanto, de pensamento e comportamento, uma vez que mente e corpo são vistos, aqui, de maneira integrada. Conz (2020) entende ainda a ideia de que é através da imagem, que deve estar sempre em movimento, ter localização e direção, que o corpo encontra novas formas de se organizar. Sem a interferência dos padrões adquiridos e que, por vezes, não são os melhores ou mais eficientes, o sistema nervoso consegue, a partir da visualização das imagens, encontrar diferentes maneiras de alinhamento e de ação.

A pesquisadora Erica Bearlz (2018), afirma que:

A Ideokinesis é um método que traz a possibilidade do movimento humano ser desenvolvido em sua plenitude, assim com a manutenção deste desenvolvimento alcançado. O potencial máximo do movimento para a Ideokinesis estaria relacionado à sua máxima eficácia e eficiência com o mínimo gasto de energia em sua realização. Este método oferece uma forma criativa de usar a imaginação e processos mentais para potencializar o movimento, por meio de imagens estruturadas de uma forma específica que, pela continuidade de seu exercício, promovem a melhora do alinhamento corporal, da postura, dos movimentos e de sua fluência, pautas essenciais para a dança (Bearlz, 2018, p. 98).

Sabendo que a Ideokinesis pode ser aplicada em qualquer lugar, desde que tenha um propósito, Rosely (2020) pontua a diferença do ensino do ballet e da Ideokinesis:

O ensino do ballet enfatiza frequentemente aspectos quantitativos do movimento: mais alto, maior, mais rápido. Há também o pressuposto que o aluno realize o movimento certo e a regulação desse critério é feita pelo professor. Na Ideokinesis, entretanto, o foco é aprender quais são os melhores padrões de funcionamento para realização dos movimentos. Busca-se o melhor, em vez do movimento ideal, conceito que cria espaço para um desenvolvimento constante e adaptado ao momento e contexto presentes. “Não há ‘imagem certa’, ou ‘postura correta’ ou mesmo ‘movimento correto’. Há apenas um modo de funcionamento que é simultaneamente unificador e expansivo para você nesse movimento.” (Conz, 2020, 111).

Portanto, há que se considerar que os conhecimentos que obtive com as Técnicas de Klauss Vianna e Ideokinesis modificaram a minha atuação enquanto docente e praticante do balé. Foi a partir dessa transformação de olhar que as técnicas me forneceram que, então, propus nesta pesquisa, buscando articular esses conhecimentos a uma pesquisa-ação, envolvendo o ensino do balé pelo prisma das somáticas e o público infantil.

2 BRINCAR DE SE MOVER: RELACIONANDO DANÇA E INFÂNCIA

Eu quis saber da minha estrela guia
 Onde andaria meu sonho encantado
 Fada-madrinha, vara de condão
 Esse meu coração sonhando acordado
 Vai nos levar pro mundo de magia
 Onde a fantasia vai entrar na dança
 E quando o brilho do amor chegar
 Quero é mais brincar, melhor é ser criança
 Uni, duni, duni, tê
 Oh, oh, oh, oh, oh, oh
 Salamê mingûê
 Oh, oh, oh, oh, oh, oh
 Sorvete colorê
 Sonho encantado, onde está você?
Trem Da Alegria – Uni-Duni-Tê

Apesar de ter nascido no final da década de 80, essa música da banda Trem da Alegria me marcou, fazendo-me rememorar a infância, meus aniversários e todas as gravações em vídeo de festas infantis em que a minha criança esteve presente. Eram tantos doces enrolados em papéis coloridos, tantos guaranás e brigadeiros enfeitando a mesa do “parabéns”, sempre com músicas e danças presentes na festa, do começo ao fim.

A infância é a etapa inicial da vida da criança desde o nascimento até os 12 anos de idade. Os primeiros anos de vida são fundamentais para o desenvolvimento do ser humano, assim como é, também, um momento de muitas vulnerabilidades e de extrema susceptibilidade às influências e ações externas, como pobreza e violência. O Estado deve estabelecer políticas, planos, programas e serviços para a primeira infância que atendam às especificidades dessa faixa etária, visando a garantir seu desenvolvimento integral.

Segundo a Lei nº 13.257/2016, O Marco Legal da Primeira Infância configura-se como um avanço na proteção aos direitos das crianças brasileiras de até seis anos de idade, estabelecendo princípios e diretrizes para a formulação e a implementação de políticas públicas voltadas a meninos e meninas nessa faixa etária. Neste sentido, conforme estudos da neurociência, foi comprovado que o cérebro da criança pequena tem uma grande plasticidade, ou seja, está sempre aprendendo e é sensível a modificações, particularmente nos primeiros 1.000 dias (dois anos de idade):

[] é quando aprendemos as habilidades emocionais, cognitivas e sociais, e desenvolvemos nossa capacidade intelectual, aptidões e competências com maior facilidade. Por isso, é tão fundamental estimular as crianças nessa fase em um ambiente estimulante e acolhedor, com cuidado, afeto, carinho e interações frequentes com os adultos importantes para a criança (UNICEF, online).

O etnomusicólogo Alberto Ikeda, em uma de suas falas no documentário Tarja Branca (2014), traz a importância do brincar ao dizer que

[...] é a partir do brincar, do riso, do se divertir, que o ser humano faz suas primeiras relações sociais, se construindo como um ser. Ao se relacionar com outras pessoas, o ser, ou a criança, aprende a lidar com situações diversas em sua vida. E se esta pessoa brinca ou já brincou, ela sabe lidar melhor com as possibilidades e/ou limitações (Ikeda, 2014, s.p.).

O brincar é tão importante que está previsto como um dos direitos garantidos pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), como consta no artigo 16º, inciso IV, de forma clara, a previsão dos conceitos de brincar, de se divertir e de praticar esportes, demonstrando que as brincadeiras são fundamentais para o desenvolvimento cognitivo, físico e emocional da criança.

Como forma de desenvolvimento é necessário favorecer que os pequenos vivenciem corporalmente suas infâncias, nas mais variadas possibilidades e ações, expressões e linguagens produzidas pela cultura em que estão imersos (Andrade, Almeida, 2016). O brincar deve fazer parte da rotina das crianças no espaço escolar, bem como a apropriação da imagem corporal, dos jogos e danças, atividades privilegiadas pelas quais o movimento é apreendido. Assim, a escola deve proporcionar à criança a possibilidade de explorar a linguagem corporal por meio de brincadeiras, evitando uma atitude de abandono pedagógico e criando situações nas quais a criança entre em contato com diferentes manifestações da cultura corporal, sobretudo relacionadas a jogos, brincadeiras, ginástica, dança (Vieira, 2018).

Ademais, concordo com o pensamento de que o profissional que ensina dança a crianças deve propor atividades em que a movimentação física seja vivenciada como possibilidade singular de expressão. Ao dançar, a criança não estará concentrada apenas em um objeto ou em uma pessoa, mas fixada no movimento, como uma linguagem especial de comunicação com o mundo. Assim, a criança descobre o seu corpo, a sua mente, seus pensamentos, sua imaginação, e sua linguagem. Ela descobre tudo o que seu corpo é capaz, até onde sua imaginação pode levá-la e toda a capacidade de comunicação criada por essa linguagem. Após

tomar consciência de si, a criança está pronta para tomar consciência da sua dança (Ferreira, 2018).

O bailarino e coreógrafo Austríaco Rudolf Laban, considerado o maior pesquisador da dança do século XX, trouxe muitas contribuições para a dança-educação e a dança criativa, enfatizando bastante a importância da dança na infância e na escola:

Dança é um meio de expressão criativa, que deveria estar presente em nosso cotidiano escolar, como qualquer disciplina, depende apenas da criatividade, disposição e interesse do professor. Não é exclusiva do “Ensino Artístico”, a dança pode servir para interdisciplinaridade, depende só do professor, de como ele utilizará da dança, pois ela é uma ferramenta poderosíssima que consegue a atenção das crianças de forma prazerosa (Laban, 2004, p. 33).

O dançar está presente em diversas ocasiões da nossa vida, celebra a alegria e marca, de maneira especial, momentos como casamentos, formaturas, rituais religiosos e outros eventos sociais. Então, por que não dançar na escola? Apesar de todas as barreiras e preconceitos que ainda existem acerca desse conteúdo na escola, acredito, em consonância com Schneider e Faria (2016) que os valores educativos que a dança possui são adaptáveis a qualquer nível de ensino e como área de conhecimento se torna uma grande aliada na educação do ser social, que tanto almejamos para nossos alunos.

Conforme o Documento Curricular para Goiás (DC-GO), “a dança se constituiu como prática artística pelo pensamento e sentimento do corpo, mediante a articulação dos processos cognitivos e das experiências sensíveis implicados no movimento dançado. Os processos de investigação e produção artística da dança centram-se naquilo que ocorre no e pelo corpo, discutindo e significando relações entre corporeidade e produção estética. Ao articular os aspectos sensíveis, epistemológicos e formais do movimento dançado ao seu próprio contexto, os alunos problematizam e transformam percepções acerca do corpo e da dança, por meio de arranjos que permitem novas visões de si e do mundo. Eles têm, assim, a oportunidade de repensar dualidades e binômios (corpo versus mente, popular versus erudito, teoria versus prática), em favor de um conjunto híbrido e dinâmico de práticas”. (DC-GO, 2018, p. 139).

Segundo Vieira:

O ensino da dança como uma linguagem da arte, isto é, como área do conhecimento escolar, realiza sua prática pedagógica, tendo como objeto de ensino “o movimento ritmado”. Nessa condição e em integração com os diferentes conhecimentos e práticas escolares, temos o compromisso de garantir o direito de acesso à riqueza dos temas e conteúdos de ensino da dança, especialmente sua partilha, reinvenção e reconstrução coletiva, na educação básica, bem como dar atenção especial à educação infantil na sua primeira etapa (Vieira, 2018).

É preciso que se promova a aproximação de crianças com a linguagem artística da dança indo além do que é anunciado e divulgado na indústria cultural, e, dessa forma, estimular sua valorização e ampliar o conhecimento de arte e cultura no país. Nesse sentido, Alba et al (2011, p. 183) defendem o ensino da dança em instituições de educação infantil para promover a democratização de seu ensino, que muitas vezes é restrito e/ou elitizado. Assim, a ação do meu campo de pesquisa neste trabalho busca propiciar o ensino do balé clássico de forma mais inclusiva, levando a sua prática para dentro de uma escola pública.

Vale ressaltar que, de acordo com a Lei nº 13.278/2016, o ensino de artes visuais, a dança, a música e o teatro passaram a ser disciplinas obrigatórias para todos os níveis da educação básica – do ensino infantil ao ensino médio. Incluída na linguagem das artes, a dança como linguagem é um sistema de signos próprios que permite a comunicação por meio do corpo e do movimento. Isso significa que ela possui um conjunto organizado de elementos com possibilidades de combinação potencialmente estética que produzem significado (Marques, 2010).

Para finalizar, penso que é necessário compreender que os princípios da dança-educação são muito importante para a formação pedagógica da criança na educação infantil, além de oportunizar uma vivência que envolve corpo, improvisação, musicalidade e brincadeira dançada, o que contribui enormemente para a formação e desenvolvimento das crianças, pois vem com a proposta de estimular a criatividade, a ludicidade e a expressão corporal por meio de dinâmicas investigativas e pessoais de cada indivíduo.

2.1 Processos educacionais de dança para/com crianças

Neste tópico, busco narrar as experiências formativas que me trouxeram informações, ferramentas e reflexões acerca do trabalho em dança envolvendo

crianças, seja participando de grupos de pesquisa, de cursos ou de disciplinas específicas que cursei ao longo da minha formação.

Em julho de 2020, em função da pandemia da COVID-19, isolada e inquieta, participei de um workshop on-line sobre possibilidades de dança criativa para criança, ministrado pela artista Renata Costa, professora de dança-educação e balé. O workshop, intitulado *Outras Possibilidades Movimento Criativo*, teve como abordagem a aprendizagem pela experiência, a improvisação como ferramenta pedagógica, além de trazer questionamentos importantes para se fazer a um docente, pautados na pesquisa e na criatividade. Durante o workshop, refletimos nossas práticas e compartilhamos nossas experiências docentes. Além disso, tivemos momentos práticos em que nos colocamos em processo criativo para além da reprodução de metodologias importadas, buscando uma perspectiva mais próxima com nossa realidade.

Em maio de 2021, entrei para o grupo de pesquisa Dançarelando – Grupo de Estudos em Dança: Arte, Educação e Infância, vinculado ao projeto de extensão, formação e pesquisa *Dançarelando*, coordenado pela pesquisadora Fernanda Almeida, professora do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Conforme Fernanda Almeida (2018):

A dança como qualquer outra manifestação artística, é forma de conhecimento que envolve a intuição, sensibilidade, emoção, imaginação e capacidade de comunicação, assim como o uso da memória, interpretação, análise, síntese e avaliação. Entretanto, tais conhecimentos específicos da dança podem ser estimulados em qualquer idade, o que pode diferenciar o uso desses elementos com a criança é o foco na abordagem, o “como” essa dança pode ser oportunizada aos pequenos (Almeida, 2018, p. 8).

Em todos os encontros do grupo Dançarelando tínhamos discussões sobre textos, contextos e campo de trabalho de cada participante. Além de momentos práticos em que podíamos explorar corporalmente alguns desafios enquanto docentes, pesquisadores e “criançólogos”. Tivemos também cursos ministrados por convidados externos, com temas diversificados dentro do mundo da dança, educação e infância, fazendo com que todos os nossos encontros fossem diversos e recheados de informações para a nossa bagagem de formação.

Em um dos cursos, com o tema *Experiências dançantes com bebês e crianças bem pequenas*, tivemos a presença da convidada Adriana Vilchez Magrini Liza⁷, pesquisadora e professora de dança com crianças. Entre momentos de teoria e prática durante nosso encontro que perdurou 2 dias, pudemos refletir sobre as possibilidades de experiências com crianças pequenas, que segundo a BNCC, entende que vai dos 19 meses a 3 anos e 11 meses. Com base no sistema de Laban e nos recursos da dança criativa, Liza nos proporcionou experiências que ela propõe em suas aulas com as crianças, além de compartilhar conosco os resultados que tem obtido em sua prática enquanto docente.

Como resultado do nosso encontro, compartilho as palavras de Fernanda Almeida postada no Instagram do *Dançarelando*, em que resume a potência deste curso:

No planeta do afeto, do brincar, da ludicidade, do respeito, da curiosidade, da horizontalidade, da espera, da sensibilização dos sentidos, do coletivo, do acolhimento à diversidade e do dançar a vida, trocamos inquietações, contribuições, reflexões e aprendemos com as sutilezas e os detalhes que envolvem essa gente de pouquíssima idade (Almeida, 2022, on-line).

Tivemos também outro curso organizado pelo grupo, com a presença do convidado Alexandre Medeiros⁸, contendo propostas que instigava as improvisações, vivências e compartilhamento de textos relacionados à infância. Medeiros também trouxe a reflexão do nosso olhar adulto para a nossa criança interior. E do nosso olhar adulto, para as nossas crianças em sala de aula.

Segue uma fala de Alexandre, postada no Instagram do *Dançarelando*:

Para as ações se desenrolarem com a participação ativa das crianças, trazendo quem elas são, precisamos ter paciência com situações de desorganização. Ou, que seriam desorganizadas para nós. Será que não poderíamos nos colocarmos abertos para ouvir e ver o que elas estão trazendo? Para assim, fazermos nossas interferências, no sentido, não dá interrupção, mas de abrir um caminho possível para continuar nosso diálogo, numa troca mútua, onde o lugar do nosso encontro possa se transformar e suportar mutações, tanto das dinâmicas, quanto dos modos como as falas aparecem (Medeiros, 2022, on-line).

⁷ Adriana Vilchez Magrini Liza é mestra em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Mackenzie. Especialista em Sistema Laban/Bartenieff pela Faculdade Angel Vianna e em Dança e Consciência Corporal; graduada em Pedagogia e Ciências Biológicas

⁸ Alexandre Medeiros é doutor em Educação pela FEUSP. Mestre em Comunicação e Semiótica e bacharel com habilitação em Teatro e Dança pelo curso de comunicação das Artes do Corpo, ambos pela PUC/SP. Licenciado em Teatro pela Mozarteum. Atua também com a linguagem artística de palhaço e faz parte do núcleo artístico da Balangandança Cia

Em um outro encontro, tivemos a presença da artista da dança Fernanda Boff⁹, que trabalha com processos artístico-pedagógicos nas infâncias, com ênfase em discussões sobre uma abordagem contemporânea de dança, especialmente em contextos educacionais. O encontro proporcionou trocas de experiências, partilhas de referencial teórico e desenvolvimento de estratégias relacionadas com protagonismo infantil, professores como colaborador, acolhimento, cocriação e autoria.

Boff (2018) acredita e trabalha fielmente com o “criançar”, com o olhar da criança e, de acordo com suas palavras, só deveria professorar aqueles que conseguem manter acordada a capacidade de criar, de manter a inventividade criadora e de fazer a nossa criança parar de se esconder atrás das múltiplas camadas dos padrões de uma “vida adulta”.

Em 2021, em meados de outubro, entrei para o grupo Pedagógicas Possíveis – do Projeto Unificado *Ensino Contemporâneo de Dança na Educação Básica: pedagogias possíveis* (OMEGA UFPel/CNPq). Coordenado por Josiane Franken Corrêa¹⁰, o projeto tem o objetivo de partilhar experiências diversas com crianças da dança na escola. Participa do grupo professores de redes públicas, em sua maioria, mas também graduandos em dança da faculdade de dança da Universidade Federal de Pelotas (RS).

Josiane desenvolve pesquisas sobre a docência em dança, dança na escola, formação docente e a/r/tografia. Foi a organizadora dos livros *Dança na escola: Pedagogias possíveis de sôras para profes* (2021) e *Na minha escola tem dança* (2022). Além disso, é autora do livro *Dança na Escola no contexto sul-rio-grandense: invenção, resistência e protagonismo*.

Um fato curioso foi o modo como descobri este grupo, aliás, como fui descoberta. Na época, eu tinha um perfil profissional no Instagram, no qual divulgava o meu trabalho de dança, mais precisamente na dança criativa. Josiane então, à época, em uma de suas pesquisas acadêmicas me encontrou e me marcou no perfil

⁹ Fernanda Boff é graduada em Dança pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora de dança do Estúdio Pequeninices, dedicado a pensar o protagonismo das crianças em processos artísticos e pedagógicos que exploram as áreas do circo, da dança, do teatro e da cultura popular brasileira

¹⁰ Josiane Franken Corrêa é professora e Artista da Dança. Pessoa autista. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre (bolsista CAPES) em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Especialista em Corpo e Cultura: ensino e criação pela Universidade de Caxias do Sul. Licenciada em Dança pela Universidade de Cruz Alta. Acadêmica de Psicologia, pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Professora Adjunta do Curso de Dança – Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas.

do seu grupo Pedagógicas Possíveis como sendo uma das professoras no Brasil que abordam relações entre dança e educação. Fiquei muito surpresa com esta descoberta e, alguns meses depois, entrei para o grupo de pesquisa ao ver a publicação de uma chamada em que requisitava novos colaboradores para o Pedagógicas Possíveis.

Os encontros do grupo de pesquisa foram todos virtuais, sendo que, a cada encontro, um(a) docente partilhava suas experiências com dança na escola. Em um dos encontros, tive a oportunidade de conhecer o trabalho das pesquisadoras Jussara Xavier, Sandra Meyer e Vera Torres chamado *Ação Documental*, do acervo/site Midiateca de Dança, voltado à pesquisa, produção e difusão de vídeos com caráter documental em Santa Catarina, Rio Grande do Sul.

Côrrea (2019) traz, no prefácio do seu livro *Dança na escola no contexto Sul-Rio-Grandense*, palavras sensíveis e reflexivas acerca do trabalho com dança no âmbito escolar:

Trabalhar com dança e educação no Brasil é, ao mesmo tempo, uma aventura e um desafio. É uma aventura porque é, por vezes, desconhecido e emocionante, e é um desafio porque, quase sempre, é atravessado por percalços. Talvez isso nem seja específico da dança, e sim comum a qualquer tipo de docência na educação básica. Por certo, porém, o ensino da dança não é uma prática sedimentada, fixa e institucionalizada nos currículos escolares. Há ainda muito a se descobrir, a experienciar, a desbravar, a desvelar, a criticar e a compartilhar (Valle, 2023, p. 17).

No primeiro semestre de 2021, foi o período do estágio I do curso de Licenciatura em Dança, que ocorreu de forma remota por conta da pandemia da COVID-19. Como proposta da professora da disciplina, Rousejanny Ferreira, tivemos que construir um programa continuado de ensino de dança a partir das categorias: imaginação, preparação corporal e composição coreográfica. Para o público do programa as opções eram: primeira infância, crianças, adultos que nunca dançaram, bailarinos, artistas de outras áreas, iniciados em algum estilo de dança, entre outros, e, como alternativas de ferramentas: podcast, vídeos com explanação do conteúdo em redes sociais, vídeos poéticos, livro visual, explanação textual, desenhos, grupos familiares, amigos ou turmas do próprio curso de licenciatura em andamento.

Como na época eu estava fazendo parte desses dois grupos de pesquisa descritos acima e com muitas ideias latentes, sem saber como colocá-las em prática, decidi que a minha proposta seria um curso on-line para crianças entre 3 e 5 anos de

idade, focado na dança, educação e infância. A proposta era oferecer temáticas lúdicas e possíveis de serem experienciadas pelas crianças em suas próprias casas.

Organizei um cenário improvisado na garagem de casa contendo: um urso de pelúcia ganhado pela ex-namorada do meu irmão mais velho; dois bonecos de pelúcia da minha infância (Mickey e Minnie); um violão pequeno do meu pai; uma mesa azul do meu quarto; alguns papéis; lápis colorido e alguns itens coloridos do meu quarto; uma cadeira roxa do meu quarto, um puff preto do escritório do meu pai; alguns jogos de tabuleiro da minha infância e dos meus irmãos que encontrei no quarto da “bagunça”; minha “flymoon”, objeto utilizado em minhas práticas de somática que lembra um brinquedo infantil pelo seu formato de meia-lua; alguns instrumentos musicais do meu pai; algumas plantas que já faziam parte da decoração da garagem; um banner das minhas aulas para crianças; meu celular para gravar; e, meu computador para eu colocar música de fundo das aulas.

A experiência já começou desde o momento em que decidi a temática do meu projeto. Procurei os objetos da cena sem me preocupar muito com a estética do bonito ou feio, mas sim que lembrasse o mundo colorido e divertido das crianças. Resolvi me debruçar nas minhas pesquisas no mundo infantil, aproveitando que eu não podia sair de casa e nem continuar oferecendo as minhas aulas para crianças. Então, retomei algumas leituras da Fernanda Almeida, Jussara Miller, Laban, Isabel Marques, Márcia Strazzacapa. E me embasei nas experiências do curso da Renata Costa, no grupo de pesquisa Dançarelando e no livro *30 experiências lúdicas com crianças*, de Fernanda Almeida para planejar meu curso de aulas on-line.

Em um dos trechos do livro, a autora diz:

O acolhimento com o lúdico como uma estratégia para mediar a dança com a pequenada demonstra-se viável devido ao seu caráter dinâmico, criativo e atraente, sem ser rotineiro. Dessa forma, utilizar elementos do lúdico como jogos, brinquedos, brincadeiras, brinquedos cantados (terminologia utilizada para brincadeiras de roda de mãos e outras em que as crianças cantam enquanto brincam) e faz de conta, em vivências dançantes, é essencial às crianças, pois se torna um atrativo que possibilita um estado de prontidão, atenção, disponibilidade, autonomia e interação com seus colegas e educadores. (Almeida, 2018, p.19)

O desafio foi eu estar de frente para uma tela, sem poder ver a reação das crianças ao assistir minhas aulas, ou de poder interagir com elas no decorrer dos encontros, como acontece normalmente em uma aula de dança. Contudo, tentei aproveitar esse novo momento e aprender a ouvir os retornos das aulas por meio dos

pais que colocavam as crianças para assistirem. Desde mensagens que eu recebia pelo Instagram, de compartilhamentos das aulas que os pais faziam para outras crianças poderem assistir em casa, até mesmo elogios inesperados que recebi da própria Fernanda Almeida e da professora Rousejanny.

No segundo semestre de 2021, o estágio II aconteceu, mais uma vez, de forma remota, por conta da pandemia da COVID-19. Como plano de atividades tivemos orientação do professor Roberto Rodrigues de conhecer, analisar e compartilhar a situação da área de conhecimento da Dança nas Escolas Municipais de Educação Integral (EMEI), que contemplam a primeira etapa do Ensino Fundamental, na cidade de Aparecida de Goiânia. O plano de atividades teria como foco entrevistar um gestor escolar, professor da rede pública que já trabalhou ou trabalha em alguma EMEI em Aparecida de Goiânia, assim como realizar um levantamento da situação dos ingressos do curso de Licenciatura em Dança e a necessidade da inserção dos mesmos na educação básica da cidade de Aparecida de Goiânia. Ainda, realizar um encontro virtual com professores de dança, gestores e/ou representantes da Secretaria Municipal de Aparecida de Goiânia para compartilhar o diagnóstico realizado e debater as temáticas em questão.

Tive como dupla do estágio II a colega Cinara Santana. Dividimos os nossos trabalhos e entrevistamos duas professoras regentes da Dança do Município de Aparecida de Goiânia. Cada uma entrevistou uma professora remotamente. Depois, apresentamos como resultado das entrevistas, as perspectivas realistas, desafiantes e desanimadoras.

A entrevistada Kayara Pimenta, formada em Educação Física pela UFG e, atualmente, mestre em Artes da Cena pela UFG, atuando como professora regente de dança na EMEI Wilsonina, em Aparecida de Goiânia, trouxe em sua entrevista a sua realidade acerca da dificuldade que enfrentou no início de sua atuação docente na escola, quando o componente arte foi retirado da escola e ela teve que ir para a Escola de Artes. Kayara partilhou também sobre como foi, e ainda é, conflituoso sua atuação na escola enquanto professora de dança, como quando batalhou para ter um espaço de dança na escola ou quando foi impedida de trabalhar alguma modalidade de dança, por exemplo.

E a outra entrevistada, Marília Nepomuceno, é professora regente de dança na escola EMEI Monteiro Lobato, em Aparecida de Goiânia. Nos contou em sua entrevista que também enfrenta desafios em sua área enquanto docente, pois, assim

como a professora Kayara, também foi transferida para a Escola de Artes. Segundo ela, na EMEI, a estrutura da escola era ótima, tendo uma sala própria de dança. Contudo, a maioria dos colaboradores da escola não entendiam a importância da dança na escola. Portanto, foi necessário que ela demonstrasse a importância da dança para todos, além dos alunos. Enquanto na Escola de Artes, pelo fato de não serem obrigados a frequentar as aulas, e, conseqüentemente, o número de alunos ser menor ela sente que é mais fácil dar suas aulas e perceber o interesse dos alunos.

No primeiro semestre de 2022, quando cursei a disciplina de estágio III, que voltou a ser de forma presencial. Dessa vez, pudemos vivenciar a dança na escola com o contato humano fazendo parte da nossa experiência. Tivemos como campo de pesquisa a EMEI Wilsonina, tendo como regente a professora Kayara Pimenta, já mencionada anteriormente. Foi interessante observar de perto a docência relatada por ela em nossa entrevista do estágio anterior. Pois, assim como ela, eu enfrentava o desafio de estar retornando para a escola de forma presencial, enquanto aluna cursista do estágio, estava saindo da teoria vivenciada, até então, nas aulas por meio de leituras de livros, artigos, teses etc. e, agora, vivenciando a prática nua e crua. No estágio, tive novamente a colega Cinara Santana como dupla, e o professor Roberto Rodrigues como o professor do estágio.

Em alguns momentos, não de forma programada, tivemos que intervir nas aulas para ajudar a professora que se dividia para dar conta das festas e comemorações da escola. Em outros, de forma programada, e fazendo parte do nosso plano de ensino do estágio, pudemos intervir nas aulas de dança e levar propostas de aula para os alunos. Isso juntamente com o desafio de ingressar como docente uma escola pública, que, no meu caso, era algo totalmente novo para mim, uma vez que eu tinha experiências apenas em escolas privadas até então. Essa experiência resultou em um aprendizado e tanto, principalmente ao viver o desafio constante de ser uma professora de dança que precisa demonstrar a importância da dança na escola, sobretudo para os alunos que, em alguns momentos, queriam dançar apenas como brincadeira, sem intenção educadora.

2.2 Experiências docentes envolvendo crianças

As reflexões e o campo de atuação que relaciona dança e infância sempre me despertaram interesse, e isso me fez buscar instruções para a docência junto a este público em específico. Ao longo de minha formação como licencianda em Dança, pude colecionar algumas experiências de docência com crianças. Neste subcapítulo descrevo algumas dessas atuações.

Em 2012, comecei a dar aulas de balé. Tive como base de formação o método Vaganova, criado no século XX pela bailarina russa Agrippina Vaganova, Método esse que preza pelo movimento de forma fluida. Comecei então a dar aulas em uma escola particular, apenas para crianças de 2 a 5 anos de idade. Depois, passei a dar aulas para crianças de 6 a 11 anos de idade. Também dei aula para adultos, entre alunas iniciantes e veteranas.

Quando comecei a dar aulas de balé, o balé ainda era, e é, uma modalidade com muita procura social. Portanto, na época não pensava em dar aula em outra modalidade, entretanto, o fato de apenas reproduzir o que eu havia aprendido, me incomodava. Foi então que, pesquisando cursos de dança para crianças, descobri a *Dança Criativa*, termo também muito utilizado por professores que não adotam o nome “*baby class*”. A dança criativa é considerada pelas academias de dança particulares como uma preparação para o balé, onde os alunos não aprendem somente os passos clássicos, mas, de forma lúdica, aprendem sobre coordenação motora, lateralidade e musicalidade.

Márcia Strazzacappa, grande colaboradora da *dança criativa* no Brasil, traz a reflexão sobre o motivo desta expressão, e também nos questiona se há uma dança que não seja criativa. A pesquisadora parte do princípio que todas as danças são criativas, então, por que a preocupação em adjetivar desta forma uma determinada maneira de se produzir/ensinar dança? “[...] Mais do que qualificar a dança, temos uma estrutura de linguagem utilizada para delimitar estilos, diferenciar linhas, escolas e metodologias de se fazer/ensinar dança” (Strazzacappa, 2010, p. 41).

Em 2020, com o intuito de entender melhor sobre a Dança Criativa, recebi indicação de estudos, livros e autores sobre o assunto. Ao ingressar no grupo de pesquisa de Fernanda Almeida, e, ao ler suas escritas e fazer parte de seus cursos, uma virada de chave aconteceu. Percebi a minha afinidade em pesquisar a infância, juntamente com o seu mundo lúdico através e pela dança. Talvez por ter tido o

privilégio de uma infância bastante vivida, cheia de ludicidades, brincadeiras e danças. E, talvez, por manter no meu íntimo aquela criança inquieta e curiosa que sempre fui.

Ainda em 2020, a partir desses meus estudos, as aulas de balé que eu ministrava naquela época já não tinham como permanecer tradicionais. Claro que, sem perceber, eu utilizava da minha formação em balé clássico para apresentar o meu trabalho no “mundo do trabalho”, já que este ponto era fundamental para ser aceita como professora de balé. Entretanto, o adicional dos recursos da dança criativa passou a fazer parte das aulas e, a ludicidade que antes não era tão explorada, passou a ser um recurso fundamental nas minhas aulas.

Em julho de 2021, consegui dar aula particular apenas para uma aluna. A mãe dela me procurou porque a filha já havia sido minha aluna de balé na escola particular em que eu dava aula antes da pandemia. Creio que esta mãe tenha me descoberto através das postagens que fiz do meu “projeto das aulas do estágio I”, que aconteciam nesta época. Ministrei as aulas para esta criança de 4 anos, com o cuidado em relação ao contato humano, e usando máscara para evitar o contágio a todo tempo. Interessante foi observar a ingenuidade dessa criança, pois, mesmo com toda a situação, ela tinha uma alegria e uma vontade insaciável de dançar e brincar. Tudo junto e misturado. Portanto, as aulas continham passos de balé, mas eu tentava trazer junto alguns cuidados da somática e do recurso lúdico também.

Em 2022, com a retomada do contato humano, e o trabalho retornando de forma presencial, fui contratada para dar aulas de balé em uma escola particular e evangélica, na cidade de Goiânia. O desafio novamente foi instalado, porque eu tive como limitação em minhas aulas o estilo de música que poderia usar naquele local. Contudo, pela primeira vez, eu dava aulas para turmas tão cheias, as crianças com idade entre 2 anos a 14 anos, estas começando uma outra fase de desenvolvimento, diferente da infância. Algumas turmas tinham em torno 25 alunas, em um espaço pequeno. A escola e a sala de aula tinham uma estrutura boa, mas a dinâmica de super lotar a sala dificultava os meus planos de aula, que desde o contato com a somática e a dança criativa tinham como premissa o cuidado com as crianças, com a forma de repassar os meus conhecimentos para elas compreenderem e de poder propor momentos de improvisação.

Em 2023, surgiu a primeira oportunidade de ser contratada para dar aula especificamente de psicomotricidade em uma escola particular, na qual eu já havia dado aulas de balé infantil anteriormente. Ora, não pensei duas vezes em aceitar, pois

a psicomotricidade faz parte da dança desde sempre. Portanto, achei que não fosse enfrentar muitas dificuldades. Engano meu, pois percebi com o tempo que as dificuldades fazem parte das aulas a depender do contexto inserido. Contudo, acredito que pelas vivências anteriores entre estudos, grupos de pesquisa, estágios e outros locais de trabalho, pude me desdobrar nessas aulas, mesmo que eu não tenha tido na faculdade, ou em algum outro curso, uma disciplina focada na psicomotricidade.

Percebi com todas essas experiências que o meu campo de pesquisa havia se ampliado e que eu não mais ministrava apenas aulas de balé, mas também aulas de dança-criativa ou dança-educação, de somática, agora, de psicomotricidade. E, ao mesmo tempo, eu me aventurava em uma atuação também empreendedora no mundo infantil. Como dito anteriormente, eu tinha um perfil no Instagram em que eu postava as minhas aulas de balé e dança criativa, apenas para mostrar aos pais como as minhas aulas aconteciam de uma maneira em que eu também pudesse ser vista pelo mercado de trabalho.

Com o passar dos estudos, das reflexões acerca do mundo docente e até mesmo do “como” me portar no mercado de trabalho, resolvi alterar o nome de “Tia Vivi”, para “*Vivi Universo Infantil*”. Além de apresentar as opções de me contratarem enquanto professora de balé, também há a opção das aulas de psicomotricidade e, ainda, de vendedora de fantasias e acessórios no mundo infantil. Aos poucos, concluí que o mundo infantil é muito maior do que pensamos ser, e muito mais do que o nosso olhar adulto consegue enxergar.

Por fim, concluo que as minhas pesquisas vêm se somando, meu corpo vem se reconhecendo e eu me esforçando para ser uma mediadora de conhecimento cada dia melhor. E como fechamento, trago as reflexões de Marques (1999, p. 58), “aqueles que possuem formação específica na área de Educação, fica clara - e é até mesmo uma obviedade - a ideia de que o papel do professor de Arte abarca um tipo de consciência distinta da do artista e, portanto, não basta ser artista para ser professor. Ao diferenciar tão radicalmente estas funções, no entanto, com o intuito de garantir formação pedagógica àquele que trabalha com o ensino de Arte, não estaríamos também correndo o risco de novamente incidir no antigo preconceito do “quem sabe faz, quem não sabe ensina”?

3 APROXIMANDO AS SOMÁTICAS DO ENSINO DE BALÉ PARA CRIANÇAS

“A menos que estejamos falando de um ensino de balé clássico crítico, contextualizado, desconstruído e explicitamente reconstruído dentro de uma perspectiva contemporânea, as metanarrativas (ou verdade universais) continuarão presentes no ensino da dança.

Isabel Marques

O último capítulo deste trabalho, coração da minha pesquisa, não poderia começar com uma reflexão que se encaixasse tão bem quanto esta de Isabel Marques. Com este trabalho, busquei enfatizar enquanto professora de balé clássico, antes da técnica, o contexto em que ele se insere. Em minha prática, procurei somar as ferramentas da educação somática, mesclando as técnicas Klauss Vianna e Ideokinesis no ensino de balé para crianças. O campo de pesquisa se confirmou na Escola Municipal de Educação Infantil (EMEI) Wilsonina de Fátima, em Aparecida de Goiânia, em uma ação oportunizada pelo projeto Balé em Foco. Mais adiante no texto, relato os três momentos principais deste projeto, as reverberações causadas em mim e nas crianças, ao longo dessa valiosa experiência.

O Projeto Balé em Foco foi uma ação contemplada pelo Edital de Fomento de Dança do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás, em 2017. Tinha como objetivo uma formação gratuita e continuada para pesquisadores, docentes e artistas interessados em experiências corporais, problematizações a respeito do balé e seus processos contemporâneos, além das práticas envolvendo diferentes campos da somática. O projeto foi idealizado e organizado pela professora doutora Eleonora Campos da Motta Santos (UFPel) e produzido por Rousejanny Ferreira (IFG).

A pesquisadora Rousejanny Ferreira, também minha professora do Instituto Federal de Goiás, considerada uma referência nas pesquisas sobre balé, tem publicado vários livros e artigos em que questiona a técnica do balé convencional e traz reflexões sobre novas possibilidades de pedagogias.

Após me inscrever no Balé em Foco, fui selecionada como participante e, também, como bolsista. Percebi que o projeto seria uma boa oportunidade de ressignificar as codificações corporais que vivenciei no balé e em outras modalidades de dança, pois o projeto também tinha o objetivo de refletir e problematizar esse lugar. E com ajuda de custo da bolsa eu me motivaria ainda mais a me debruçar nas pesquisas.

Este capítulo é dedicado a relatar os detalhes de toda a minha vivência no projeto Balé em Foco, o qual se configurou como campo de pesquisa para este Trabalho de Conclusão de Curso. A análise descritiva e minuciosa tem o objetivo de demonstrar as atividades oportunizadas por este projeto, no qual pude experimentar as abordagens somáticas dentro das aulas de balé. Com o objetivo de alcançar uma pedagogia consciente, respeitosa e com o enfoque de fazer com que as crianças passem a apreciar o processo dos movimentos ao longo das aulas. Somado a compreensão dos seus limites e de suas potencialidades.

3.1 Mergulhando no mundo do balé e das somáticas: etapa imersão do projeto Balé em Foco

No primeiro momento do projeto Balé em Foco, tivemos encontros teóricos e práticos com alguns professores/as convidados/as que trouxeram conteúdos de suas áreas de pesquisa, vinculados aos temas das abordagens somáticas, de educação do movimento e do ensino de balé clássico.

Os professores convidados foram: Milton Kennedy, Natália Samarino, Ana Teixeira, Daniela Bottero, Neila Baldi, Robson Lourenço, Rosely Conz, Luiz Fernando Bongiovanni, Marina Mota e José Alencar. Cada professor trouxe como temática das aulas as suas áreas de pesquisa pelas vertentes da somática, dentre elas, as técnicas Klauss Vianna, Ideokinesis, Laban e Bartenieff; e, pela vertente do balé, a técnica do balé clássico e do balé inclusivo.

Milton Kennedy atuou como bailarino no Balé da Cidade de São Paulo, e na Déborah Colker Cia de Dança, no Rio de Janeiro. Idealizador, fundador e diretor geral e pedagógico da Ayodele Balé Escola de Formação em Danças, que oferece formação, preferencialmente, para a população negras e indígena. É professor de balé e preparador corporal para dança na Escola de Dança de São Paulo. Milton trouxe como tema de seu encontro: *Balé, por que não? uma reflexão sobre a possibilidade e estratégias para a inclusão da diversidade*. Com momentos de teoria antes, durante e depois das práticas, o professor nos fez repensar uma pedagogia que não excluísse nenhum corpo dançante, ainda que utilizando a técnica clássica como base de sua atuação.

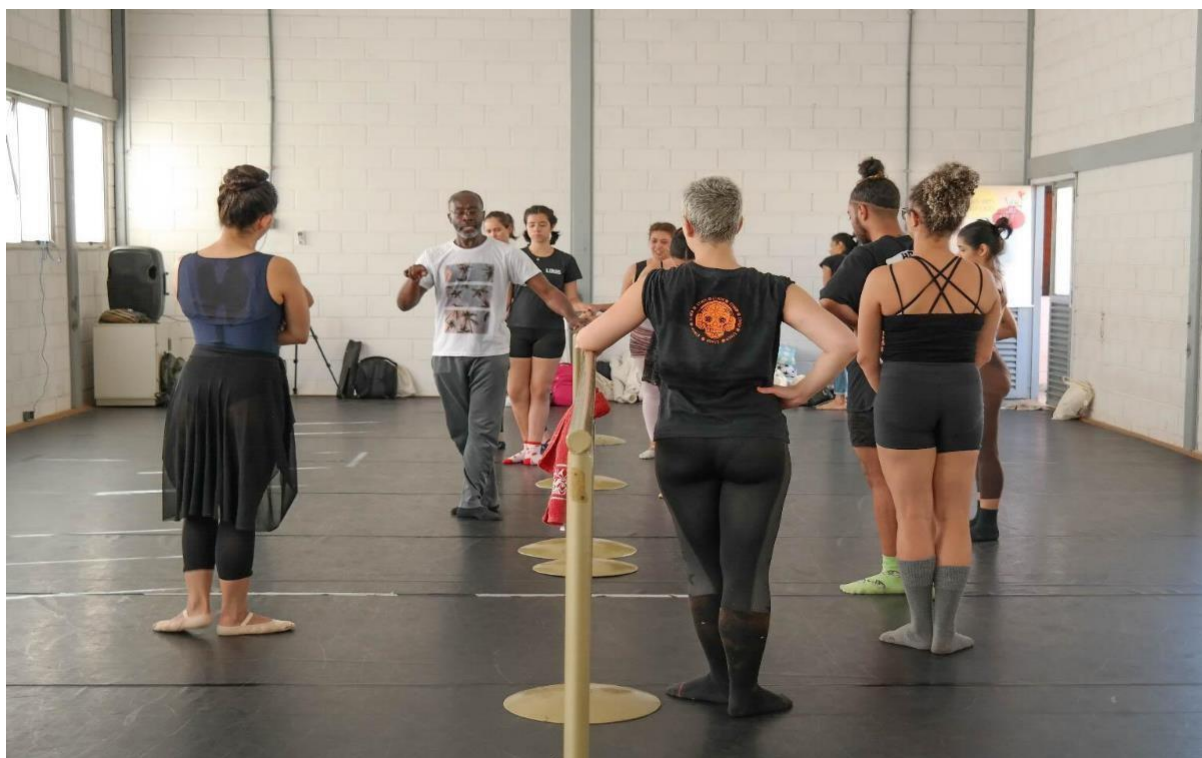


Figura 3. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 12/08/22: encontro com o professor Milton Kennedy. Foto: Rafaela Pereira.

Natália Samarino é bailarina formada pela Royal Academy of Dance historiadora da Dança, bacharela e licenciada em História pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Samarino trouxe como tema do nosso encontro: *O balé e as mulheres: políticas, afetos e idealizações*. Compartilhou um pouco da história do balé e trouxe momentos de reflexões pessoais e profissionais referentes à sua prática enquanto professora atuante do balé clássico.

Segundo Samarino (2021), as origens do balé são plurais e, por isso, precisam de uma análise crítica dos fatos, pois, sem isso, continuaremos presos nos preconceitos, na superficialidade e na visão estreita que está longe de representar o balé.



Figura 4. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 13/08/22: encontro com Natália Samarino.
Foto: Rafaela Pereira.

Ana Teixeira é artista, professora universitária e pesquisadora. Atuou como bailarina profissional no Balé da Cidade de São Paulo e StaatsTheaterKassel (Alemanha). Ministra cursos e palestras com foco de discussão dirigido à história do corpo e sua relação com o poder e a instituição, com ênfase nos séculos XVII, XVIII e XIX. Ana trouxe como tema de seu encontro o *Balé e dimensões do privilégio no balé: ritualização de normas de conduta monárquicas impondo um entendimento de “corpo” autorizado na cena joanina*.

Teixeira (2020), relata que, para além de agradar, a relação entre arte e poder se afirma na corte setecentista, em que a aparência e o lugar ocupados nas danças determinavam a imagem pública de alguém. Ainda, em um dos encontros, nos mostrou livros e cartilhas originais a respeito das condutas monárquicas presentes até hoje quanto ao entendimento dos nossos corpos na sociedade.

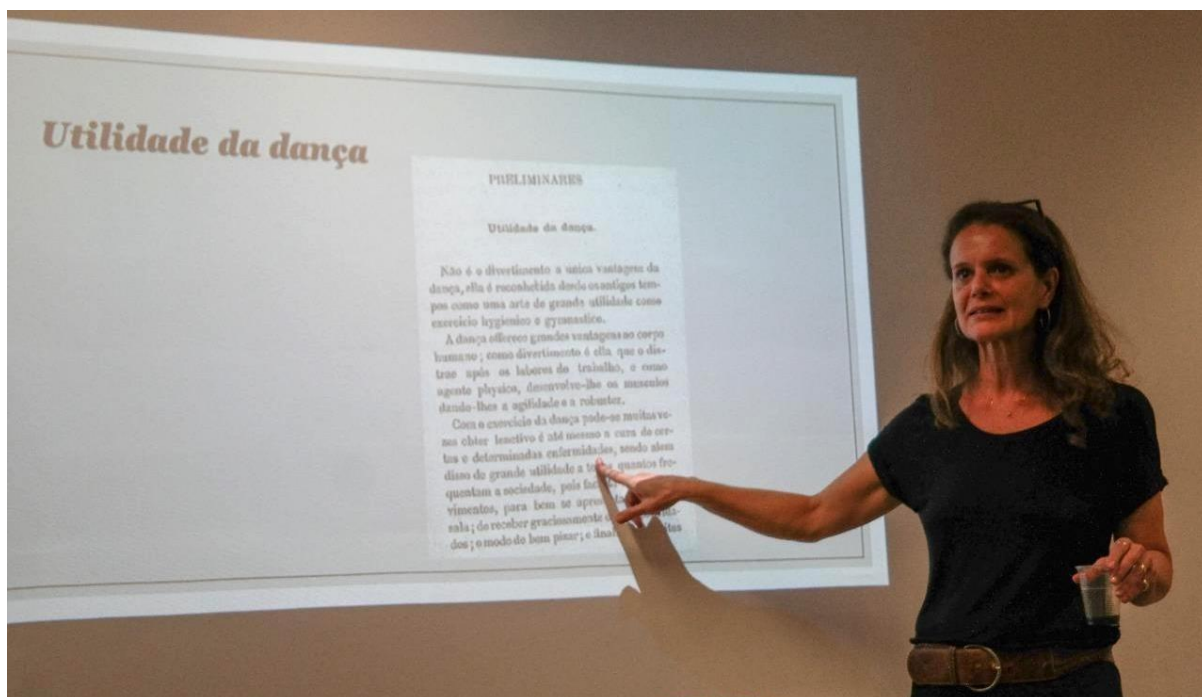


Figura 5. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 13/08/22: encontro com Ana Teixeira. Foto: Rafaela Pereira

Daniela Bottero Marulanda é antropóloga, bailarina colombiana, doutora e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Seus interesses de estudo giram em torno das relações entre corpo, língua, identidade e cultura. Pesquisa sobre Ballet Clássico e Danças Tradicionais na Colômbia e no Brasil. Tanto seus trabalhos artísticos quanto trabalhos acadêmicos se interessam pelas articulações metodológicas e criativas entre Artes e Antropologia. Daniela trouxe como seu tema de encontro *Ballet, corpo e linguagem: perguntas para pensar o contexto cultural de uma prática*. No qual houve momentos de interação entre os participantes do projeto, utilizando da análise etnográfica para compreendermos o corpo, seu espaço, ritmos e sensações, e, ainda, contextualizando com movimentos contemporâneos e desconstruindo alguns movimentos dentro da técnica convencional do balé europeu. Também compartilhou durante o encontro um momento de experiência com a “cumbia”, uma dança folclórica tradicional cuja origem se encontra na Colômbia.

Conforme Bottero (2020), o ensino do balé é uma atividade sistemática baseada numa estrutura de aula que trabalha uma série de princípios: a incorporação, para que a técnica pareça “natural ao corpo”, ou seja, uma ideia de fazer as coisas “sem esforço” (o qual constitui já uma imagem metafórica); o virtuosismo do corpo, para que ele consiga fazer coisas “extraordinárias” que a maioria das pessoas não conseguiriam fazer; e, o uso de imagens e metáforas que remetem a noções culturais e procuram facilitar a apropriação de repertórios, movimentos e da poética do balé.



Figura 6. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 20/08/22 – Encontro com Daniela Bottero.
Foto: Rafaela Pereira

Neila Baldi, foi jornalista e bailarina, atualmente é professora adjunta do Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Doutora em Artes Cênicas pela UFBA, com pesquisa sobre balé somático. O tema de seu encontro teve como tema *Balé Somático: Sistema Laban/Bartenieff e Coordenação Motora* que nos fez perpassar por uma aula de balé clássico em que a sequência de movimentos a ser executada foi se construindo ao longo da aula. Em alguns momentos da sua prática do encontro, ocorreu o uso de: bolas, espaguete de isopor e o auxílio dos colegas para o movimento acontecer.

Baldi (2020) explica que os conteúdos trabalhados na sua sala de aula não se restringem aos movimentos codificados, partindo da tríade dança-expressividade-estrutura corporal, ou seja, movimentos codificados do balé clássico, Categoria Expressividade e Coordenação Motora. As aulas têm desde momentos de sensibilização corporal – para o alinhamento da estrutura musculoesquelética – quanto sequências de barra e centro, mas também momentos denominados laboratórios de criação.

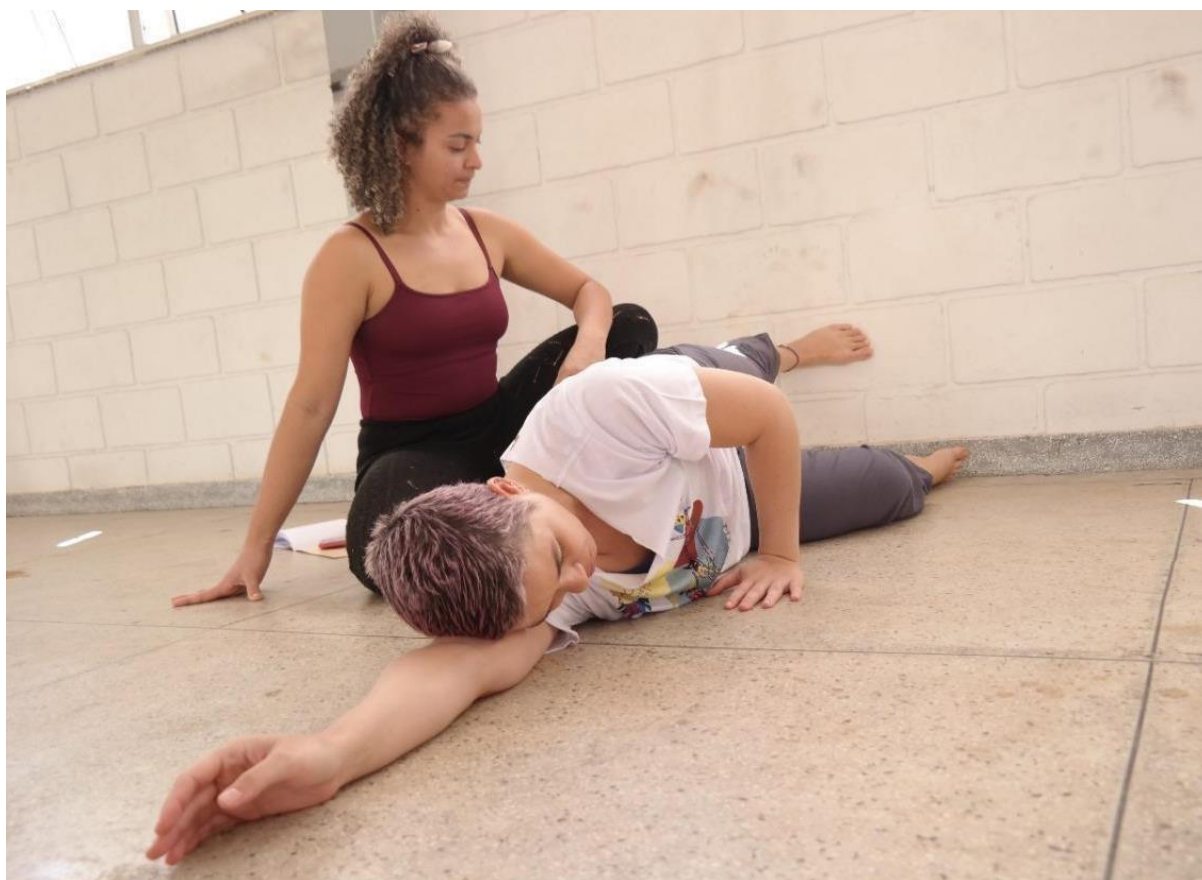


Figura 7. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 02/09/22: encontro com Neila Baldi. Foto: Rafaela Pereira

Robson Lourenço é artista da dança, educador, gestor e pesquisador. Trabalha na linha tênue entre passado-presente e *embodiment*, ao focar na criação de procedimentos para as áreas da dança, educação em saúde e arte-educação. Robson trouxe como tema de seu encontro *Anatomias dançantes em passado presente: reflexões prático-teóricas a respeito da rotação externa*. Essa temática percorreu todo o encontro como princípio dos movimentos do momento prático corporal, assim como

fatos históricos a respeito do entendimento da anatomia do corpo, no momento teórico do encontro.

Lourenço (2020, p. 64), entende que tanto Weaver como Noverre são frutos da tradição dos balés e danças apresentadas no ambiente cortesão, quando os mestres de dança seriam um dos profissionais responsáveis em educar os modos de agir, dançar e construir a postura do corpo naqueles ambientes.



Figura 8. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 03/09/22: encontro com Robson Lourenço.
Foto: Rafaela Pereira

Luiz Fernando Bongiovanni é graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo e mestre em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Trabalhou como bailarino profissional no Brasil e na Europa. Desenvolve projetos pedagógicos na área de Dança Contemporânea e Improvisação e Composição. Luiz Fernando trouxe como tema de seu encontro *Abordagens teórico-práticas para composições coreográficas com artistas da dança de treinamento de técnica clássica*, que nos fez refletir na prática sobre composições coreográficas, tendo como disparadores as letras do alfabeto, as partes do corpo, o plano espacial e o tipo de abordagem.

Bongiovanni (2020) pontua em seu livro que o erro não é necessariamente algo ruim, e que, muitas vezes, o ruim é algo culturalmente construído. O erro é uma etapa fundamental da vida e do descobrimento, por isso as imperfeições – aqui articuladas ao erro – são vestígios importantes, uma etapa fundamental. Dentro da estruturação da linguagem do balé há uma determinação muito bem estabelecida dos conceitos de certo e errado, a partir disso, o trabalho dele visa instigar os artistas a perceberem naquilo que aparentemente parecia “errado”, “imperfeito”, a possibilidade de beleza. Uma outra beleza.



Figura 9. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 03/09/22: encontro com Luiz Fernando Bongiovanni. Foto: Rafaela Pereira

Marina Mota é doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA), professora da Escola Superior Madre Celeste (ESMAC), da educação básica do município de Ananindeua (PA) e coordenadora da Cia Passos Para Luz de dança com bailarinos com deficiência visual. Marina trouxe os *Processos metodológicos no ensino do ballet às pessoas com deficiência visual*, como tema de seu encontro.

Mota (2020) diz que, ao primeiro contato com pessoas com deficiência visual, percebeu as potencialidades desse corpo, veio à indagação: por que não dançar? Depois veio a segunda indagação: qual gênero de dança propor? Compartilhando suas vivências com alunos com deficiência visual, Mota foi nos introduzindo ao mundo

deles por meio de uma metodologia em que, durante a prática, nos movimentamos, montamos células coreográficas e dançamos com os olhos vendados a todo momento.



Figura 10. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 03/09/22: encontro com Marina Mota.
Foto: Rafaela Pereira.

Jorge Alencar cria com arte, comunicação, curadoria, escrita e educação. Atualmente, é doutorando pelo PPGDança (UFBA) e trouxe o tema *Drag cisne: balé, barbie bicha*. O encontro teve momentos de reflexão e muita prática individual em que cada cursista compartilhou as suas vivências na dança, trazendo relatos da diversidade, presentes ou não, em suas práticas de dança. Jorge Alencar convidou para o encontro, a bailarina burlesca, drag king, Rubia Romani, que trabalha com a transversalidade da dança burlesca, teatro e performance, compartilhando com o projeto seus conhecimentos através de cursos e oficinas pelo Brasil.

Segundo Alencar (2020), o tipo de maniqueísmo proposto pelas figuras de Rothbart e do cisne negro, em contraste com o príncipe e com o cisne branco, é reforçado com questões de gênero e raça. O homem cisgênero, branco, bondoso, forte e desbravador carrega/orienta a bailarina cis, branca, de bem, frágil e lânguida à espera de um homem que a salve. Essa performatividade de gênero e raça não é

apenas um elemento da história, mas fornece todo um princípio que rege a organização do corpo clássico da mulher graciosa nas pontas dos pés e do homem firme de pés no chão, realizando grandes saltos atléticos, em que personagens associados à cor branca são “do bem” e aquelas atreladas à cor preta são “do mal”.



Figura 11. Encontro do dia 01/10/22 – Encontro com Jorge Alencar. Foto: Balé em Foco

Rosely Conz é bailarina, coreógrafa e criadora de danças para câmera. Possui graduação em Dança e Mestrado em Artes da Cena pela UNICAMP e MFA em Dança pela University of Colorado at Boulder, EUA. Sua pesquisa foca no uso de métodos somáticos e processos de descolonização na educação superior. Rosely é professora assistente na University of Colorado Springs nos EUA, onde continua sua pesquisa acadêmica, criativa e pedagógica. Seu encontro teve como tema o *Ballet e pedagogias inclusivas – Uma abordagem através do método somático da Ideokinesis*. No encontro, Conz compartilhou a tríade de suas pesquisas: diversidade, inclusão e igualdade, no qual se trabalha o conhecimento de si, do outro e do mundo por meio de princípios, mais do que de formas.

Segundo Conz:

A Ideokinesis é considerada parte do campo de conhecimentos da educação somática. Esta pode ser entendida como um conjunto de práticas que possuem princípios comuns. O principal deles é observar o corpo a partir de uma perspectiva em que não há a dissociação cartesiana entre mente e corpo. Estas “partes” são vistas em rede, interligadas e interdependentes. Da mesma forma, os aspectos subjetivos – sensações, pensamentos, emoções

– e objetivos – alinhamento ósseo, uso dos músculos profundos, respiração etc. – do movimento são visto como fonte de informação igualmente importantes. O corpo é observado como gerador de conhecimento e não apenas como um receptáculo de informações ou técnicas (Conz, 2020, p. 110).



Figura 12. Etapa imersão do projeto Balé em Foco, dia 10/09/22: encontro com Rosely Conz. Foto: Balé em foco

Após as vivências aqui relatadas, neste mergulho dentro do mundo do balé e das somáticas com professores nacionais e internacionais, pude ter acesso a uma rica diversidade de abordagens, por diferentes prismas. Enriquecendo ainda mais as minhas experiências anteriores e despertando interesse em novas áreas, como a ideokinesis, por exemplo.

3.2 Técnica Klauss Vianna e Ideokinesis no ensino de Ballet Clássico para crianças: relato de uma experiencia na Escola Municipal Wilsonina de Fátima (Emei)

Em um segundo momento, cada participante do projeto teve quarenta e cinco dias para a criação e execução de um projeto artístico/material/pesquisa com a colaboração de um professor mediador. Por curiosidade em trabalhar em uma área

da somática, que me era novidade, escolhi como mediadora a artista da dança Rosely Konz.

Após esse contato com a Ideokinesis me interessei em trabalhar a consciência corporal através da imagem, antes mesmo de iniciar a técnica do balé clássico nas aulas com as crianças. Pamela Matt (2005) relata que o método Ideokinesis não possui uma codificação estipulada para ser ensinada, mas sim um aprendizado que sempre articula princípios e conceitos do método com a experiência. O princípio central para sua abordagem está no foco em uma imagem claramente definida, sendo baseada na visualização do sistema esquelético ou em uma imagem com um propósito específico de consciência.

Konz (2022) acredita que para uma pedagogia inclusiva acontecer deve-se levar em conta o ser humano que está presente no recinto, juntamente com a sua capacidade de movimento, de estímulo e de resposta, assim como a inclusão de suas histórias, do contexto escolar e de suas características de raça, gênero, etc., fazendo do professor um facilitador de experiências.

Desta forma, ao decidir construir e executar o meu projeto com a orientação da professora Rosely Konz, fui direcionada, no primeiro momento, a construir os planos de aula compreendendo, primeiramente, o contexto em que as crianças estavam inseridas, se elas tinham, ou não, conhecimento sobre o balé, para somente então inserir os repertórios de movimento do balé clássico, embebidos por conhecimentos advindos das somática, e do campo da dança-educação.

O local no qual meu projeto se inseriu foi na Escola Municipal Wilsonina de Fátima (EMEI), no bairro Independência Mansões, na Cidade de Aparecida de Goiânia, tendo como professora regente de dança Kayara Pimenta, que atua como professora Supervisora do estágio supervisionado em parceria com o Instituto Federal de Goiás. Kayara é considerada uma das profissionais militantes da dança com um olhar decolonial na região de Aparecida de Goiânia.

A escolha por esta escola se deu por conta do meu primeiro contato com a professora Kayara, ainda no estágio do IFG, em 2022, nesta mesma escola. Na época, ela me comunicou que tinha interesse em implementar algum projeto de balé na escola, pois percebia que muitos alunos demonstravam interesse, mas que não era o seu foco de pesquisa nas aulas de dança. Sabendo disso, apresentei meu projeto e ela prontamente aceitou.

Conforme o meu plano de ensino, 8 aulas seriam ofertadas para as turmas de 1º e 2º anos, com idades entre 6 e 7 anos de idade, contendo apenas alunos interessados. Cada aula teria um tema e duraria em torno de 50 minutos, contando com estímulos criativos e investigações corporais, como também de recursos didáticos do celular, caixa de som, papel em branco e lápis de cor. Com o objetivo das crianças vivenciarem o balé, sendo atravessada pela educação somática, via técnica Klauss Vianna e pela Ideokinesis.

Porém, ao longo dos meses, e por conta de imprevistos e incompatibilidade de horários com o plano pedagógico da escola, foram ofertadas apenas 6 intervenções, as quais aconteceram no horário vespertino. Contudo, essas aulas foram o suficiente para que o projeto acontecesse e tivesse um trabalho contínuo e respeitoso a partir da individualidade de cada criança.

Mas, a dança é um modo de existir, cada um de nós possui a sua dança e o seu movimento, original, singular e diferenciado, e é a partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana (Vianna, 1990, p. 88).

Ao final destes encontros com as crianças ficou a reflexão de que, da mesma forma que a somática respeita os limites e as potencialidades de cada um, a minha intervenção também passou por limites e potencialidades ao longo do percurso. Pois, mesmo que não tenha sido possível aprofundar nas técnicas do balé e da somática conforme o meu plano de ensino, foi gratificante ver as crianças se movimentando de forma consciente pela sala. E mais ainda, o fato delas terem tido a oportunidade de fazerem aula de balé em uma escola pública, o que é uma realidade difícil de ser alcançada.

05/10/2022 – Primeira aula: *O que é o balé pra você?*

Iniciamos a aula sentados em círculo, nos apresentamos e com o intuito de primeiro entender sobre os seus conhecimentos, ou, até mesmo, desconhecimento sobre o balé, ouvi algumas crianças. Como não foi possível ouvir todos, expliquei a eles que nos encontraríamos outras vezes e que todos teriam a oportunidade de falar.

A sala tinha em torno de 18 crianças, sendo a maioria meninas. Os meninos, mesmo que poucos, também se mostraram bastante interessados através dos olhares

curiosos. Na fala de quase todos, continha uma demonstração corporal em que eles espontaneamente faziam questão de compartilhar algum passo de balé e dizer com quem tinha aprendido.

Segundo a pesquisadora Rosely Conz (2013), o ballet deve ser ensinado de acordo com suas regras e princípios, seguindo o rigor que o caracteriza. Isso não significa endurecimento no modo de ensinar. Embora possua um vocabulário específico de posições e movimentos, o ensino pode ser feito de acordo com o tipo físico e os objetivos do aprendiz.

Desta forma, partimos para uma sequência de alongamento passando pela cabeça, ombros, braços, mãos, quadril, pernas e pé. Utilizando de uma linguagem mista, utilizei dos nomes codificados do balé como “ponta” e “flex”, mas também do uso lúdico de movimentos como usualmente utilizado no diminutivo, com o por exemplo, “borboletinha” e “sapinho”, a fim de introduzir a linguagem própria do balé clássico em meio a metáforas.

Para finalizar a aula, pedi que em dupla caminhassem com a ponta dos pés até o outro lado da sala, como se o dedão do pé fosse “riscar o chão”. Enquanto os colegas que assistiam, ansiosos, aguardavam a sua vez. Por fim, pedi que dançassem os seus entendimentos quanto ao balé, pela sala.



Figura 13. Encontro do dia 05/1022: caminhada pela diagonal com a ponta de pé.
Foto: Kayara Pimenta



Figura 14. Encontro do dia 05/10/22: crianças dançando os seus balés. Foto: Viviane Reis

07/10/2022 – Segunda aula - *Desenhando o nosso balé*

Iniciamos a aula em círculo, relembrando alguns alongamentos da aula anterior. Em seguida, entreguei papel em branco e lápis de cor e pedi para que desenhassem o seu entendimento, ou desentendimento, quanto ao balé. A ideia era não se apegar a um desenho certo ou errado, a uma cor ou outra, mas apenas ao seu imaginário.

Reservei cerca de 15 minutos para que eles fizessem os seus desenhos. Foi lindo ver cada qual no seu mundo, colocando na ponta do lápis suas ideias e as transcrevendo para o papel. Alguns, preocupados, me disseram que não sabiam desenhar um balé. Outros também me questionaram se teriam um desenho certo ou errado, ou uma cor certa ou errada. Então, eu expliquei novamente que bastava desenhar o que tinham vontade.

Para Isabel Marques (2017) ao trabalhar com o contexto, é possível ver uma imensa rede sendo tecida com diferentes texturas, cores, tamanhos e complexidades. Assim, de forma a estimular os seus próprios movimentos, pedi que dançassem novamente os seus balés, só que desta vez, utilizando os seus desenhos como

referência. Por uma feliz coincidência, a maioria deles estavam fantasiados, pois naquele dia haveria festa do dia das crianças na escola.

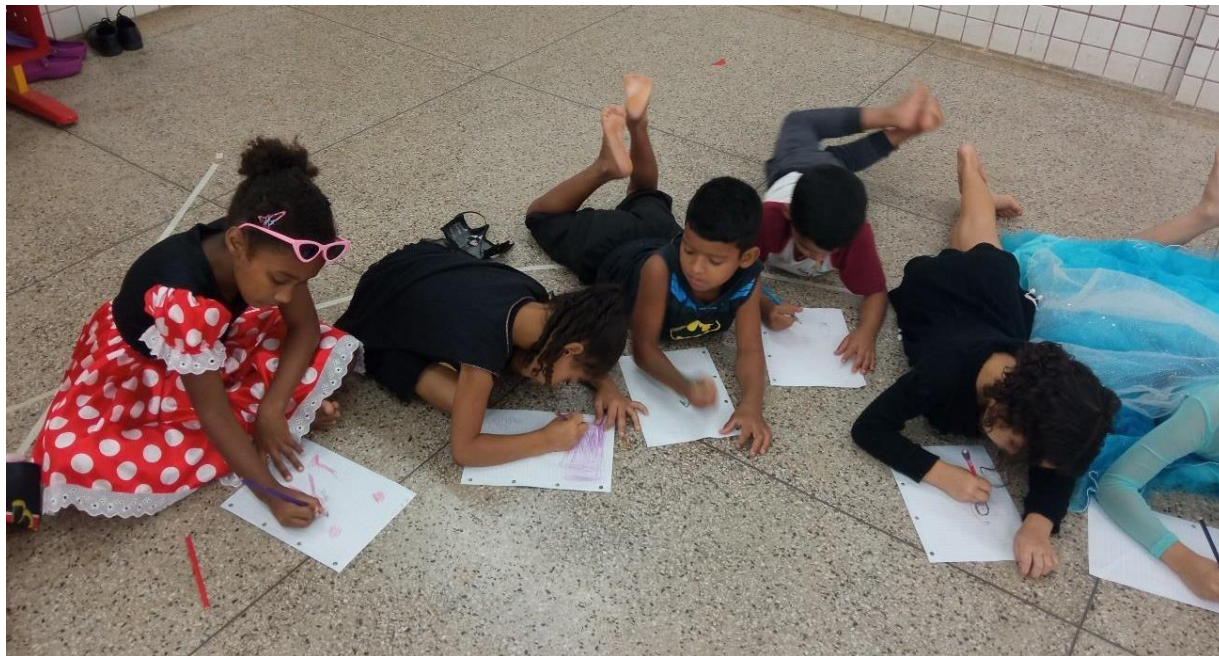


Figura 15. Encontro do dia 07/10/22: crianças desenhando os seus balés. Foto: Viviane Reis



Figura 16. Encontro do dia 07/10/22: crianças fantasiadas dançando os seus balés. Foto: Viviane Reis

19/10/2022 – Terceira aula - *Dançando o nosso balé*

Iniciamos a aula nos alongando em círculo, no chão, lembrando o alongamento e as instruções somáticas da atenção ao todo e o uso da respiração. Neste dia, tivemos duas interrupções da escola para dar avisos durante a aula, o que de fato atrapalhou um pouco a atenção das crianças. Porém, mesmo com o tempo curto, demos continuidade. Pedi que fizessem duas filas para caminharem pelo chão, desta vez em linha reta com as mãos na cintura, fazendo ponta de pé até chegarem no tatame e finalizarem com uma pose de balé que escolhessem, usando a criatividade.

Para Vianna (2005), uma sala de aula não pode ser esse modelo que vemos, no qual a disciplina tem algo de militar, não se pergunta, não se questiona, não se discute, não se conversa. Com isso, a tradição do balé se perde em repetições de formas, em que todo trabalho é feito aleatoriamente. A sala de aula massificada tira a individualidade do aluno e, se as pessoas não se conhecem nem possuem individualidade, não há como participar do coletivo.

Tendo como referência os pensamentos de Vianna, foi possível perceber que as crianças se recordaram dos passos de balé, assim como também se atentaram para as instruções somáticas que foram introduzidas.



Figura 17. Encontro do dia 19/10/22: crianças em fila para a caminhada em linha reta.
Foto: Viviane Reis.



Figura 18. Encontro do dia 19/10/22: crianças fazendo uma pose de balé à sua escolha.
Foto: Viviane Reis.

20/10/2022 – Quarta aula - *Dança dos pés*

Iniciamos a aula em círculo como de costume, relembrando nosso alongamento e posturas das aulas anteriores. Em seguida, entreguei novamente folhas e lápis de cor para cada criança e pedi que, dessa vez, fizessem duplas pela sala para desenharem os seus pés, com a ajuda do(a) colega.

A ideia era dar ênfase na importância da pisada do dia-a-dia e na caminhada do balé, com a pontinha de pé, evitando que se machucassem. E, entre uma cosquinha e outra na hora de contornar o pé do (a) colega, percebi que as crianças se divertiram e se agitaram bastante neste momento. Ao notar que a agitação das crianças se excedia, e que tínhamos pouco tempo de aula, também me agitei. Respirei fundo e pedi que deitassem ao chão, encostando os seus pés, soltassem os seus braços e fechassem os olhos por alguns minutos.

Após a aula, me veio à memória uma anotação que fiz de uma citação de um autor desconhecido, que Rosely fez em seu encontro, que coube certamente neste último episódio da aula, em que dizia: “se você tem pressa com os seus alunos, não corra”. Isso me fez refletir que é importante comemorar o que foi possível ser feito, mesmo que não seja feito o esperado.



Figura 19. Encontro do dia 20/10/22: crianças contornando os pés das colegas. Foto: Viviane Reis.

31/10/2022 – Quinta aula - *Dançando com as letras*

Com um hiato de 11 dias sem encontro por conta de incompatibilidades com o calendário da escola, iniciamos a nossa quinta aula em círculo nos alongando, como as aulas anteriores. Foi interessante perceber que, mesmo com alguns dias sem nos encontrarmos, a maioria das crianças se recordavam sozinhas dos alongamentos.

Como dinâmica optei por fazer referência aos exercícios de composição do professor Luiz Fernando Bongiovanni, que utiliza das letras para construir uma dança. Expliquei para as crianças que a nossa aula do dia seria sobre as letras e pedi que se dividissem em grupos de 3 ou 4 e escolhessem uma letra entre A, B, C ou D.

Segundo Fernanda Almeida (2016, p. 35) a dança com a pequenada “necessita estimular a descoberta e não a padronização; a improvisação e não a repetição de movimentos previamente determinados pelas pessoas o tempo todo”.

Portanto, com o intuito de estimular suas descobertas corporais a partir da imagem, orientei que a letra escolhida teria que ser desenhada com os seus corpos, sem contar em voz alta para os colegas que letra era, enquanto os outros colegas que assistiam adivinhariam que letra era. Foi uma diversão só, pois muitos afirmavam ser uma determinada letra, enquanto que outros afirmavam ser outra totalmente diferente.



Figura 20. Encontro do dia 31/10/22: crianças demonstrando a letra D e B com o corpo, respectivamente. Foto: Viviane Reis.

07/11/2022 – Sexta aula - *Reverenciando os nossos balés*

Em círculo como de costume, conversamos um pouco, antes do nosso alongamento. Avisei que seria nossa última aula e que, portanto, iríamos aproveitá-la ao máximo.

Em seguida, pedi para que eles se dividissem em grupos e se alongassem sozinhos. Foi interessante notar que se lembraram de algumas instruções da técnica Klauss Vianna, como a importância dos ísquios, do cuidado com os seus corpos em cada movimento e do companheirismo com os demais colegas.

Jussara Miller (2007), dançarina e pesquisadora da técnica Klauss Vianna, compartilha deste mesmo pensamento ao dizer que aos poucos, em sala de aula, as pessoas vão perdendo o medo de si e uma das outras. Algum constrangimento inicial de ser expor, de se movimentar, ou, ainda, de se permitir novas vivências corporais, vai se diluindo e se transformando numa postura de cumplicidade, e o terreno desconhecido do início do processo vai se tornando acolhedor.

Então, para finalizar a aula, perguntei qual das aulas anteriores eles gostariam de reviver no nosso último encontro. Como a maioria decidiu pela aula anterior das letras, deixei com que eles se dividissem em grupos e sugeri que fizessem pausas em seus movimentos, sempre que a música parasse. Foi uma finalização animada, tiramos fotos, eu agradei pela presença de todos. Disse que voltaria quando possível.



Figura 21. Encontro do dia 07/11/22 – Crianças demonstrando suas letras pela sala.
Foto: Viviane Reis



Figura 22. Encontro do dia 07/11/22: crianças e eu em um abraço coletivo ao final do último encontro.
Foto: Viviane Reis.

Para finalizar os nossos encontros, nos reunimos mais uma vez em círculo e a fim de ouvi-los, abri o diálogo para que cada um falasse o que achou dos nossos encontros. Mesmo tendo a consciência de que não foi possível aprofundar nas técnicas do balé e da somática, pois foram apenas 6 encontros, foi satisfatório ouvir deles que se divertiram, aprenderam algo novo e que puderam demonstrar e somar os seus balés pela sala. Algumas adequações nos planos de aula e até mesmo algumas pausas nas aulas foram necessárias em alguns momentos. Ficando a reflexão final e contínua, de que o objetivo não era apenas o de alcançar o objetivo conforme o plano de ensino, mas o de fazer com o que o possível fosse o suficiente para que o projeto caminhasse até o fim e fizesse com o que cada aluno pudesse somar os seus balés nas aulas de acordo com as suas individualidades, de maneira autônoma e respeitosa.

3.3 Partilhando nossos processos

A última etapa do projeto balé em foco tinha como objetivo a partilha dos nossos projetos pessoais de ação docente. Cada participante do projeto teria que partilhar os seus trabalhos para o público externo em locais específicos, como alguma instituição de apoio social, que tivesse o perfil mais adequado à proposta asilos, creches, instituições públicas de ensino. Esses momentos de partilha ocorreram no período entre 12 e 15 de novembro de 2022 e teve ampla divulgação nas mídias de rádio, TV, sites de agenda cultural e redes sociais.

Nesse período também ocorreu o lançamento do livro *Pesquisa em balé no Brasil: panoramas sobre história, ensino e cena*, sendo este o livro que deu vida ao projeto Balé em Foco, com a autoria de Rousejanny Ferreira e Eleonora Campos da Motta Santos. O livro reúne trabalhos que são frutos de mestrados e doutorados dos professores convidados que passaram pelo nosso curso, e que percorrem esferas do ensino, da história e da criação coreográfica relacionada ao balé.

Nossa primeira partilha aconteceu no Grupo Teatro Zabriskie, na cidade de Goiânia, local que, desde 1993, oferece teatro para crianças e adultos, cinema, música, cursos, buscando renovar o sentido das relações humanas. Com isso, houveram apresentações de histórias, pedagogias e criação artística de cursistas de Aparecida de Goiânia (GO), Goiânia (GO), Novo Gama (GO) e Guará (DF). Essa nossa primeira partilha teve a casa cheia, com a presença de toda a equipe técnica do projeto Balé em Foco e do público espectador interessado em conhecer nossos “brotos de balé”, segundo Rousejanny Ferreira. O público continha familiares, amigos e também pesquisadores.



Figura 23. Registro da partilha no Grupo Teatro Zabriskie. Foto: Rafaella Pessoa.

Nossa segunda partilha aconteceu no Pontão de Cultura Cidade Livre, na cidade de Aparecida de Goiânia, local que desde 2004 oferece formação artística para a comunidade de forma gratuita. O encontro contou com apresentações apenas dos cursistas de Aparecida de Goiânia e de Goiânia e com a presença de parte da equipe técnica do projeto Balé em Foco, como também da equipe técnica do próprio Pontão de Cultura. Como público espectador presente interessados no assunto, estavam professores do IFG e da UFG, além de alunos e pesquisadores dessas mesmas instituições. A partilha foi finalizada com uma roda de conversa bastante frutífera para nós, cursistas, nos proporcionando um diálogo informal com ideias, elogios, instigações e críticas construtivas a fim de apoiarem as nossas partilhas.



Figura 24. Registro da partilha no Teatro Pontão Cidade Livre. Foto: Kadu Marques

Nossa terceira e última partilha aconteceu na Semana de Educação, Ciência e Tecnologia (SECITEC) do IFG, na cidade de Aparecida de Goiânia, no dia 23 de novembro de 2022, com apresentações apenas dos cursistas de Aparecida de Goiânia e de Goiânia. A apresentação contou com parte de nossa equipe técnica do projeto Balé em Foco e de alguns colegas da própria instituição, que nos apoiaram na montagem luz e do manuseio com o som, tendo um público mais acadêmico, com a presença de professores da Universidade Federal de Goiás, do Instituto Federal de Goiás, pesquisadores e apreciadores de outras áreas de pesquisa, assim como de alunos e professores do curso de Licenciatura em Dança. Alunos e professores do curso de Pedagogia e alunos do Ensino Médio do IFG.



Figura 25. Registro da partilha na SECITEC (IFG). Foto: Balé em Foco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho procurei relacionar as minhas experiências na dança, especificamente no balé clássico, antes e durante o meu ingresso na Licenciatura em Dança. Lanço um olhar para a minha própria trajetória, narrando vivências enquanto estudante, docente atuante em formação, também enquanto pesquisadora que me tornei ao longo da graduação. Nos estudos para esta pesquisa e na realização da ação prática aqui descrita, busquei relacionar o campo das técnicas somáticas, em especial a Técnica Klauss Vianna e da Ideokinesis, ao ensino do ballet clássico para crianças.

Além das relações possíveis nessa tríade balé-somática-criança, trago também a contextualização histórica e conceitual das três temáticas, em capítulos específicos. Procurei embasamento em autores e autoras, pesquisadores e pesquisadoras do campo da dança-educação, do balé, das somáticas e dos estudos sobre a infância, os quais trouxeram uma bagagem teórica bastante importante para clarear esta relação e iluminar possíveis caminhos para a atuação docente.

As reflexões advindas deste trabalho são marcadas pelo (re)conhecimento corporal e consciente que primeiramente eu adquiri após o contato com a técnica Klauss Vianna, que reverberou na minha pesquisa-ação aplicada nas aulas de Balé Clássico com crianças. Penso que as crianças puderam adquirir um certo grau de consciência ao longos dos encontros, tanto em suas maneiras de se movimentar quanto em suas falas. E a mudança na experiência estética, que foi se modificando no momento em que começaram a criar seus próprios movimentos, criar suas próprias referências imagéticas, ampliando assim seus repertórios e possibilidades de expressão.

O partilhamento que trago das experiências em minhas aulas, fora e dentro do estágio da faculdade, foi muito importante para chegar a esta reflexão. Tarefa que, enquanto futura graduada, pretendo continuar em minha práxis. Equilibrando entre praticar uma escuta possível com as crianças, procurando ouvi-las mais e procurando caminhos nos quais elas possam se desenvolver enquanto ser humano crítico, autônomo e produtor de cultura, numa atuação que valoriza o processo em si e as descobertas individuais. Penso ser este um desafio, pois atuamos no contexto de um mercado e sistema que forçadamente nos exigem enquanto professores um produto

final, na forma de espetáculos e apresentações, que quase sempre tendem a apagar as particularidades de cada criança.

Desejo que a minha pesquisa possa trazer alguma contribuição para as reflexões sobre práticas pedagógicas e processos criativos na área da Dança. Além de ter sido um exercício edificante olhar para minha própria trajetória e minhas próprias vivências, penso que este trabalho oferece pistas para o entendimento da importância de processos pedagógicos respeitosos, inclusivos e individualizados, que ofereçam algum grau de autonomia aos praticantes, como as somáticas propõem, também no ensino do Balé Clássico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGEL VIANNA. Disponível em: <<https://www.angelvianna.com.br/angel-vianna>>. Acesso em: 21 ago. 23.

ALMEIDA, Fernanda de Souza. **Que dança é essa?** uma proposta para a educação infantil. São Paulo: Summus, 2013.

_____. **Dança e educação:** 30 experiências lúdicas com crianças. São Paulo: Summus, 2018.

_____. **Dançarelando:** Arte, educação e infância. 1ª. ed- São Paulo: Summus, 2022.

ALMEIDA, Fernanda de Souza; ANDRADE, Carolina Romano de. Dançar com a criança: um olhar para a composição e criação em dança com a pequena infância. **Revista Científica/FAP**, v. 15, n. 2, 2016.

BALDI, Neila Cristina. Balé clássico em uma perspectiva somática. **Revista Científica/FAP**, v. 13, n. 1, 2015.

BALÉ EM FOCO. Instagram. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/bale_em_foco>. Acesso em 13 out. 2023

BARRETO, Tainá Dias de Barreto. Que corpo está em jogo? Metodologias Brasileiras de Educação Somática na formação em Dança. **Revista Incomum**, V – 2, N.1, 2021.

BARRETO, Tainá Dias de Barreto; REIS, Viviane Mariano. Sobre encontros e não encontros: de como dançamos, nos equilibramos e desequilibramos na pandemia. In: **V Encontro Nacional de Professores de Arte dos Institutos Federais**, 2021, Brasília DF. Anais do Encontro Nacional de Professores de Arte dos Institutos Federais, 2021.

BEARLZ, Erica Bianco. Dossiê da Montanha–reflexões sobre registro de processo criativo em dança a partir da Ideokinesis. **Revista da FUNDARTE**, v. 36, n. 36, p. 125-150, 2018.

BOFF, Fernanda Bertoncello. **Pequenices:** dança, corpo e educação. Porto Alegre: Canto-Cultura e Arte, 2017.

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente** – ECA. Lei nº 8.069 de 13 de Julho de 1990. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em: 24 set. 2023.

BRASIL. Lei n.º 13.257/2016. **Primeira Infância**. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. Disponível em: <<https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/crianca-e-adolescente/acoes-e-programas-de-gestoes-anteriores/primeira-infancia>>. Acesso em: 04 set. 2023.

CORRÊA, Josiane Gisela Franken; SANTOS, Vera Lucia Bertoni dos. **Docência em dança no contexto escolar**. 1ª. Edição. Curitiba: Appris, 2022.

_____. Dança na escola no Rio Grande do Sul: percursos históricos e pesquisas acadêmicas. **DAPesquisa**: Revista do Centro de Artes da UDESC. Florianópolis: UDESC, 2019. Vol. 14, n. 23 (2019), p. 33-48, 2019.

DANÇARELANDO. **Carregando água na peneira – do curso Arte com crianças: ser docente brincante** (Módulo 2). Em 29 Jun. 2021. Instagram: dancarelando. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CQtnPtAHXm/>>. Acesso em: 20 out. 2023.

Documento Curricular para Goiás (DC-GO). Goiânia/GO: CONSED/UNDIME Goiás, 2018. Disponível em: <<http://cee.go.gov.br>>. Acesso em: 10 out. 2023.

FERNANDES, Ciane. **Corpo em movimento O Sistema**. Annablume, 2002.

FERREIRA, Mirza. **Primeiros passos do balé clássico no Brasil**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação – Laborarte – UNICAMP.

FERREIRA, Rousejanny da Silva. **Balé sob outros eixos**: contextos e investigações do coreógrafo norte-americano William Forsythe (1949) entre 1984 e 1994. 2015.

_____. Oito premissas sobre o Balé em Goiânia: levantamentos para pesquisas por vir. **Arte da Cena** (Art on Stage), Goiânia, v. 6, n. 2, p. 431–467, 2020. DOI: 10.5216/ac.v6i2.65674. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/artce/article/view/65674>>. Acesso em: 15 nov. 2023.

FORTIN, Sylvie. Educação Somática: novo ingrediente da formação prática em dança. **Cadernos do GIPE-CIT**. Grupo Interdisciplinar de Pesquisas e Extensão em Contemporaneidade, Imaginação e Teatralidade, n. 2, p. 40-55, 1999.

HOMANS, Jennifer. **Os Anjos de Apolo**: uma história do ballet. Edições 70. Lisboa, 2012.

JORNAL DO BRASIL. Disponível em: <<https://www.jb.com.br/cultura/noticias/2016/12/17/escola-de-danca-maria-olenewa-forma-novos-bailarinos/>>. Acesso em: 22/11/2023.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. 5. Ed. São Paulo: Summus, 1978.

LASZLO, Cora Miller. **Outros caminhos de dança**: técnica Klauss Vianna para adolescentes e para adolescer. Summus editorial, 2018.

LIMA, Victória Alves de. **Relações entre educação somática e técnica Klauss Vianna na formação dos licenciados em dança do IFG**. 2019. 57 f. TCC (Graduação) – Curso de Licenciatura em Dança, Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Goiás, Aparecida de Goiânia, 2019.

MARQUES, Isabel. **Ensino de Dança hoje:** textos e contextos. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1999.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo.** Sistematização da Técnica Klauss Vianna. São Paulo: Summus, 2007.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?** Dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.

MUNDO BAILARINÍSTICO. Disponível em:
<<http://www.mundobailarinistico.com.br/2013/12/historia-do-ballet-no-brasil.html>>.
Acesso em: 22 nov. 2023.

NEVES, Neide. **Klauss Vianna:** estudos para uma dramaturgia corporal. Cortez Editora, 2008.

PEREIRA, Flávia P. **O ensino da dança e o professor de si:** um estudo artístico-pedagógico sobre como cultivar um corpo-casa por meio do método somático Ideokinesis. 2017. (TCC) Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, Brasil.

PIRES, Cássia. Pires. **Balé da Cidade de São Paulo.** São Paulo Companhia de Dança, 2021. Disponível em: <<https://spcd.com.br/verbete/bale-da-cidade-de-sao-paulo-2/>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

REIS, Viviane Mariano. **Das reverberações conscientes da Técnica Klauss Vianna em meu corpo.** Relatório final de Monitoria da disciplina Estudos do Movimento e Práticas Corporais 1. Instituto Federal de Goiás. 2021/01.

RENNER, Estela; LOBO, Luana; NISTI, Marcos (produtores). **TARJA BRANCA.** Tamanduá. 2014. 80 min. Disponível em:
<https://tamandua.tv.br/filme/?name=tarja_branca>. Acesso em: 13 fev. 2023.

SALÃO DO MOVIMENTO. Técnica Klauss Vianna. Disponível em:
<<https://salaodomovimento.art.br/tecnica-klauss-vianna/>>. Acesso em: 20 jun. 2023.

SANTOS, Eleonora Campos da Motta; FERREIRA, Rousejanny. **Pesquisa em balé no Brasil:** panoramas sobre história, ensino e cena. 2020.

SPIRÓPULOS, Flávia Scheye. A abordagem de Zélia Monteiro no ensino do balé. **Repertório**, n. 31, 2018.

SCHNEIDER, Manuela. **Metodologia Vaganova.** Escola Bolshoi, 2016. Disponível em: <<https://www.escolabolshoi.com.br/noticia/metodologia-vaganova>>. Acesso em: 03 nov. 2023.

SCHIFINO, Rejane Bonomi. **Uma perspectiva histórica sobre a constituição da dança em Goiânia (1940-1990).** 186 f. 2012. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência**: a formação do artista de dança. Papirus Editora, 2013.

TEIXEIRA, Ana Cristina Echevengúá et al. **A midiatização das companhias oficiais de dança no Brasil**: ecos de comunicação entre público e privado. 2012.

UNICEF. **Desenvolvimento infantil**. Disponível em:
<<https://www.unicef.org/brazil/desenvolvimento-infantil>>. Acesso em: 05 set. 2023.

VIANNA, Klauss. **A dança**. Summus Editorial, 2005.

VIEIRA, A. P., da Rocha Teixeira, G. F., Oliveira, L. T., Fialho, A. D., Bastos, F. R., & Vieira, N. C. Dança na educação infantil: desvelando a arte e a ludicidade no corpo. **Revista Conexão UEPG**, v. 7, n 2, p. 174-183, 2011.

Documento Digitalizado Público

Versão Final TCC II

Assunto: Versão Final TCC II
Assinado por: Gracielly Prado
Tipo do Documento: Documento de Formalização de Demanda
Situação: Finalizado
Nível de Acesso: Público
Tipo do Conferência: Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:
■ **Gracielly Silva Prado, AUX EM ADMINISTRACAO**, em 19/02/2024 09:55:49.

Este documento foi armazenado no SUAP em 19/02/2024. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 545051
Código de Autenticação: 2598f375ea

