



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

MÁRCIA CRISTINA DE OLIVEIRA BRITO

**PROJETO SÓ ARTE: O ENSINO DO BALLET CLÁSSICO EM
AMBIENTE NÃO FORMAL**

Belém - PA
2020



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

**PROJETO SÓ ARTE: O ENSINO DO BALLET CLÁSSICO EM
AMBIENTE NÃO FORMAL**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à Faculdade de Dança (FADAN), Instituto de Ciências da Arte (ICA) da Universidade Federal do Pará (UFPA), como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Dança, orientado pela Profª Drª. Simeia Santos Andrade.

Belém - PA
2020

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

B862p Brito, Márcia Cristina de Oliveira
Projeto Só Arte: o ensino do ballet clássico em ambiente não formal / Márcia Cristina de Oliveira Brito..
Orientadora Profª Drª. Simeir Santos Andrade.
Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2020.
1. Balé (dança) – Estudo e ensino . 2. Dança - Estudo e ensino . 3. Corpo e movimento. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.62

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



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

MÁRCIA CRISTINA DE OLIVEIRA BRITO

PROJETO SÓ ARTE: O ENSINO DO BALLET CLÁSSICO EM
AMBIENTE NÃO FORMAL

Esta monografia foi julgada e adequada para obtenção do título de “Licenciado em Dança”, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará/Faculdade de Dança.

Data: 03/12/2020

Conceito: E

Banca Examinadora

Simei Santos Andrade

Prof.^a Dr.^a Simei Santos Andrade
Orientadora – FADAN/ICA/UFPA

Maria Ana A. de Oliveira

Prof.^a Dr.^a Maria Ana Azevedo de Oliveira
Examinadora - FADAN/ICA/UFPA

Belém - PA
2020

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

Assinatura: Márcia Cristina de Oliveira Brito

Local e Data: 03 de Dezembro de 2020

A minha mãe e avó que sempre estiveram ao meu lado me dando apoio e direção para chegar até aqui.

AGRADECIMENTOS

À Deus por ter me dado forças para a conclusão dessa pesquisa.

À minha família que estiveram do meu lado, em especial a minha avó que sempre esteve presente em minha educação e a minha mãe que sempre me incentivou no caminho acadêmico e me ajudou a nunca desistir.

Aos meus amigos da jornada acadêmica Alessandra Viana e Jucelaine Santos que sempre estiveram ao meu lado me dando forças a nunca desistir do curso e estiveram sempre presentes compartilhando a vida.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Simei Santos Andrade que nunca desistiu em nenhum momento de mim, obrigada pelo compartilhamento de saberes e pela enorme paciência, sem sombra de dúvidas serei sempre grata a você.

À diretora Rose Meiguins da Escola Arte em Movimentos que proporcionou a experiência como professora em sua escola e por me incentivar a concluir este trabalho.

Ao Centro Social Santo Agostinho e Projeto Só Arte, onde faço parte há 17 anos, por ter me proporcionado o amor pela dança e a vontade de atuar como professora voluntária neste projeto que já faz parte de mim e da minha vida.

Agradeço as minhas amigas de trabalho e de vida, Juliana Brito e Andreia Silva por terem colaborado com a minha pesquisa e por não me deixarem sozinha neste trabalho.

À coordenadora do Projeto Só Arte, Sylvia Brito, por ter colaborado com esta pesquisa e por se a primeira pessoa incentivadora do meu trabalho como professora.

Ser voluntário é como ser mar. É estar pronto para receber os rios que lhe chegam e permitir que tudo cumpra seu papel.

Ivo Fernandes

RESUMO

O ballet ao longo do tempo passa por alterações conceituais, estruturais, na maneira de ensinar e trabalhar com corpos diferentes. Estes que têm uma composição própria e singular. Na atualidade, pode ser vivenciado em ambientes formais e não formais. Detemos-nos em analisar o ballet em ambientes não formais, onde acontecem aulas em espaços que foram adaptados como: garagem, refeitório, entre outros. O referencial teórico basilar centrou-se nos estudos de Corrêa; Araújo (2013); Oliveira (2009), Kellermann (2019), Marques (2008, 2010), Osson (1988), Strazzacappa e Morandi (2006) Flávio Sampaio (2013), Puoli (2010), Caminada (1999, 2013) e Aragão (2013) que nos ajudaram a pensar sobre o ballet e a dança em contextos diversos. O lócus dessa investigação foi o Centro Social Santo Agostinho em Belém/PA, especificamente o Projeto Social Só Arte. O estudo objetivou analisar a metodologia de ensino do ballet desenvolvido pelos professores. Os participantes foram 2 (duas) professoras de dança do Projeto Só Arte. A questão norteadora da pesquisa foi saber quais os desafios encontrados pelo professor de dança no ambiente não formal. O estudo foi realizado por meio de uma abordagem qualitativa com foco na pesquisa de campo. Os instrumentos de pesquisa foram observação e entrevista, que possibilitaram a compreensão das atuais condições de trabalho e a interferência que isso tem no fazer pedagógico dos professores, o que nos levou a reflexão sobre a metodologia de ensino adotada. Os resultados do estudo mostraram que no Centro Social os professores tem dificuldades em realizar as atividades em espaço adaptado; O calor é outro elemento que dificulta a concentração, em virtude das aulas que ocorrem em espaços abertos, onde há concorrência externa de som, vozes, pessoas se deslocando, o que afeta a dinâmica de ensinar e aprender de professores e alunos e interfere significativamente no processo ensino-aprendizagem de crianças e adolescentes que participam do Projeto Só Arte.

Palavras-chave: Ballet. Ambientes não formais. Metodologia de ensino.

ABSTRACT

Ballet over time goes through conceptual and structural changes in the way of teaching and working with different bodies. These who have their own unique composition. Nowadays, it can be experienced in formal and non-formal environments. We focus on analyzing ballet in non-formal environments, where classes take place in spaces that have been adapted such as: garage, cafeteria, among others. The basic theoretical framework was centered on Corrêa's studies; Araújo (2013); Oliveira (2009), Kellermann (2019), Marques (2008, 2010), Osson (1988), Strazzacappa and Morandi (2006) Flávio Sampaio (2013), Puoli (2010), Caminada (1999, 2013) and Aragon (2013) who helped us to think about ballet and dance in different contexts. The focus of this investigation was the Centro Social Santo Agostinho in Belém / PA, specifically the Social Project Só Arte. The study aimed to analyze the ballet teaching methodology developed by the teachers. The participants were 2 (two) dance teachers from the Só Arte Project. The guiding question of the research was to know the challenges faced by the dance teacher in the non-formal environment. The study was carried out using a qualitative approach with a focus on field research. The research instruments were observation and interview, which made it possible to understand the current working conditions and the interference that this has in the teachers' pedagogical practice, which led us to reflect on the teaching methodology adopted. The results of the study showed that at the Social Center, teachers have difficulties in carrying out activities in an adapted space; Heat is another element that makes concentration difficult, due to the classes that take place in open spaces, where there is external competition of sound, voices, people moving, which affects the dynamics of teaching and learning by teachers and students and significantly interferes in the teaching-learning process of children and adolescents participating in the Só Arte Project.

Keywords: Ballet. Non-formal environments. Teaching methodology.

LISTA DE FIGURAS

Imagem 1 – Alunas em pleno exercício de aquecimento	27
Imagem 2 – Alunas prontas para começar a aula.....	31
Imagem 3 – Ensaio geral para o espetáculo de dança.....	32

SUMÁRIO

1 – Primeiros passos em direção a Dança.....	13
2 - A Dança e sua história.....	18
2.1 - A Dança como Pratica Pedagógica.....	21
3 – Breve histórico do Ballet Clássico.....	23
4 – O processo metodológico do ensino do ballet clássico no Projeto Só Arte.....	26
5 – Conclusão.....	33
Referências.....	35
Apêndices.....	37

1– Primeiros passos em direção à Dança

A dança para mim se descobre na alegria de se fazer o que se gosta, no prazer que proporciona à quem a pratica, a descoberta de novas possibilidades, de ver e enxergar o mundo com um olhar mais adocicado. Neste estudo, compartilho minhas primeiras experiências na dança, a partir da entrada na carreira acadêmica e docente associando-a ao objeto dessa investigação: o ensino do ballet para crianças carentes e seus desafios na contemporaneidade.

Aos nove anos dei meus primeiros passos no balé clássico no Projeto Social “Só Arte” na igreja São José de Queluz, após o meu ingresso fiquei maravilhada com a dança e desde então não parei mais de dançar. Quando a dança passou a fazer parte da minha vida tive dificuldades, na primeira infância, de ficar em pé e posteriormente de andar de forma correta. Minha mãe procurou o auxílio de médicos ortopedistas e também de atividades que auxiliassem o meu desenvolvimento corporal, como por exemplo a natação. Após alguns anos de intenso treinamento pouca coisa havia mudado no meu processo de locomoção, ou seja, na minha maneira de andar, sendo a postura também afetada.

Aos 11 anos de idade tive a oportunidade de participar de um concurso de bolsas, onde fui contemplada com bolsa integral no ballet do Colégio Santo Antônio, a inserção na dança me possibilitou disciplina, conhecimentos sobre o meu próprio corpo, atrelada a uma nova postura. Em vista disso, Strazzacappa e Morandi (2006) pontuam que “o ensino de dança na escola não deve fixar-se na formação de futuros bailarinos, mas se relacionar imediatamente com a vida dos alunos, como parte integrante da educação dos indivíduos”, o qual deve estar presente de maneira significativa na vida de cada um que a prática.

A partir disso, abriram-se novas oportunidades dentro da dança, como a participação no Projeto Só Arte, aos sábados, que vivenciei por cerca de dois anos. Em 2008 com 13 anos, tive oportunidade de entrar na Escola de Dança Arte em Movimentos. O interesse e o envolvimento nas aulas abriram espaço para estagiar com a professora Tamires Melo, que trabalhava com a turma de ballet infantil. Em 2010, fiz o meu primeiro workshop de ballet com o professor Gilbert de Assis, onde pude aprimorar meus conhecimentos como bailarina.

Em 2014, consegui ingressar na UFPA, no curso de Licenciatura em Dança. a minha vida docente, assim, consegui um emprego como professora substituta de

Ballet, trabalhando com crianças na Escola Arte em Movimentos e depois como professora no Projeto Só Arte em que fazia parte como aluna desde 2004.

Em 2015, iniciei a minha docência no PROJETO SÓ ARTE, que tinha por objetivo abrigar crianças carentes do bairro de Canudos. O projeto foi criado pela coordenadora Sylvia Brito juntamente com a participação da juventude agostiniana recoleta, o JAR¹, grupo que desenvolve encontros espirituais em comunidade, formação religiosa e o apostolado, por meio dele veio a oportunidade de evangelizar crianças e jovens tendo a arte/dança como viés de um trabalho de integração com a comunidade envolvida, sobretudo crianças oriundas de famílias de menor poder aquisitivo e crianças associadas à ONG HAREN ALD².

O interesse pela investigação surgiu a partir da relação que estabeleço com o ballet clássico, na condição de aluna e professora no Projeto Social Só Arte em Belém/PA. A partir dessa experiência ficou visível o modo como muitas vezes a dança clássica tem sido negada às camadas populares. De acordo com Marques (2003):

Outro fator de discriminação que pode ocorrer implícita e ingenuamente por meio do ensino da dança está relacionado à classe social. Existem danças em nossa sociedade que não deveriam ser dançadas por “meninas de família”, ou ainda outras indicam que “fulano é de classe social baixa”, por outro lado, como temos observado, é absolutamente ilusório pensar que o simples fato de ensinarmos, por exemplo, o balé clássico às meninas que moram em favelas estejam proporcionando a elas uma vivência de “classe alta”. Ao contrário, essa prática máscara e cria uma ilusão de que não existem diferenças sociais em nossa sociedade (MARQUES, 2003, p. 42-43).

Com essas observações e experiências vividas neste local, hipóteses foram formuladas como a que se segue: se as técnicas aplicadas seriam impactadas por ser em um local que não possuía uma estrutura mínima para o ensino do ballet, determinando assim, a necessidade de um contínuo processo de adaptações e investimentos de recursos financeiros que garantissem uma estrutura mínima para o desenvolvimento das aulas.

O estudo propôs melhor a analisar como se dá o ensino do ballet para crianças em uma instituição de cunho religioso e seus desafios, que na

¹ Buscam e anunciam a Deus e seu reino, e se esforçam por tornar realidade a união de almas e corações em Deus proposta por Santo Agostinho, seguindo os exemplos dos santos e religiosos, modelos de toda a família agostiniana recoleta, à qual enriquecem com sua juventude e dinamismo.

² Organização Não Governamental, reconhecida como tal civilmente e que cumpre com todas as normativas consideradas no ordenamento jurídico da Espanha e da União Europeia para esse tipo de instituições.

contemporaneidade nos provoca a ver a arte, sobretudo à dança, sob outros ângulos. Permite-nos ainda analisar os estudos que podem contribuir para o desenvolvimento infantil, contudo, é possível perceber a necessidade de discuti-lo como conteúdo pedagógico de forma ampla, lembrando que a mesma não se deve ser excluída das crianças de famílias carentes.

É nesta perspectiva que o referencial teórico-metodológico se estabelece a partir de um estudo de cunho qualitativo, onde “o pesquisador usa uma variedade de fontes para coleta de dados que são colhidos em vários momentos da pesquisa e em situações diversas, com diferentes tipos de sujeito” (OLIVEIRA, 2009, p.6), com foco numa pesquisa de campo³. De acordo com Fonseca (2002 apud GERHARDT e SILVEIRA, 2009 p.37) “A pesquisa de campo caracteriza-se pelas investigações em que, se realiza coleta de dados junto a pessoas, com o recurso de diferentes tipos de pesquisa.”

Assim, compreendemos que este tipo de pesquisa possibilita a compreensão do ensino de ballet, no Projeto Só Arte, analisando como a dança pode ser um grande aliado da criança no processo de sua formação humana e cidadã, sendo este um dos maiores desafios da docência no mundo atual. Assim, foi adotada a postura questionadora para entender as atuais condições enfrentadas no espaço não formal de educação Centro Social Santo Agostinho (CSSA).

O Centro Social Santo Agostinho foi inaugurado em maio de 2003 tendo como diretor o Frei Antônio Rabanal Bueno. O Centro Social, é uma organização sem fins lucrativos, que desenvolve projetos para atender o que médicos e psicólogos consideram o básico para a prevenção de doenças e para o bom desenvolvimento do ser humano.

Os trabalhos desenvolvidos pelo CSSA atendem as necessidades nas áreas de saúde, educação e assistência social, capacita pessoas para atuar no mercado de trabalho, além de voluntários que se doam para multiplicar os projetos para crianças, jovens e adultos de nossa comunidade. A criação do CSSA tem como objetivo primordial atender famílias de baixa renda do Arquipélago do Marajó e de

³ Novas medidas: Mesmo com a pandemia, a pesquisa foi realizada com todos os cuidados possíveis. As entrevistas foram realizadas através do whatsapp no qual foram enviadas as perguntas e as entrevistadas mandaram as respostas de imediato, como forma mais segura.

As fotos foram tiradas antes de acontecer a pandemia e outras foram por meio do arquivo pessoal das professoras do projeto.

Belém do Pará, especialmente do bairro de Canudos onde fica localizada a paróquia de São José de Queluz.

Para o desenvolvimento do estudo, usamos como instrumento de coleta de dados a observação e entrevista semiestruturada com os interlocutores da investigação – 2 (duas) professoras de dança do Projeto Só Arte.

Neste estudo, buscamos dialogar com Corrêa; Araújo (2013); Oliveira (2009); Kellermann (2019); Marques (2008, 2010); Ossona (1988); Strazzacappa e Morandi (2006), Flávio Sampaio (2013), Puoli (2010), Caminada (1999, 2013) e Aragão (2013), que deram respaldo para analisar o ensino do ballet e de dança em espaços alternativos da cidade de Belém. Assim podemos apontar que no Brasil, a modalidade da dança tem ganhado o seu espaço, a partir dos projetos sociais nas periferias.

Por se tratar de um centro social, recebe diariamente uma parcela de pessoas de baixa renda que necessitam de tratamentos médicos e oportunidades para conseguir uma renda, a dança em meio a isso é a que mais sofre por não ter um espaço adequado, com isso, as dificuldades e problemas são constantes ao professor que ao invés de usar barras, usa cadeiras, e aos alunos que dançam sobre um piso inadequado.

A partir dessas vivências, ocorridas desde o início de minha formação como bailarina, observei que com o passar do tempo nada foi mudado ou pensado pelos novos diretores do espaço em questão. Assim, os alunos por não terem poder aquisitivo alto, não conseguem oportunidades para participar de escolas particulares de dança, que cobram valores acima do possível para a comunidade de baixa renda. Por mais que tenham propostas de “projetos sociais” dentro de escolas de dança regulares, os valores ainda ficam acima da média do satisfatório e atrelado a isso, estão os valores de figurinos, uniformes, entre outros materiais do aluno.

Nesta perspectiva, por mais que os alunos tenham oportunidades, elas não são tão acessíveis como parecem ser interligados a isso, são procurados projetos sociais alternativos que, por sua vez, não tem lugar adequado para o ensino e dispõem de uma dificuldade para ensinar de forma eficaz. Desta forma, os professores são desafiados diariamente na busca do ensino de forma clara para o seu aluno em um curto espaço de tempo, ou até mesmo, de maneira mais

“quebrada” do que a normal, pois necessita de materiais didáticos que não são oferecidos pelo o próprio espaço que oferece tal modalidade de dança.

Ao relatar tal problemática referente à pesquisa se propõe responder as seguintes questões:

- Quais são os desafios encontrados pelo professor de dança no ambiente não formal?
- Como você desenvolve a metodologia de ensino da dança?
- Ao final do ano letivo ou semestre, você consegue alcançar os objetivos? Como você percebe isso?

Estas questões visaram delinear problemas e levantar soluções encontradas pelas professoras entrevistadas, atuantes no Projeto Só Arte. Tais questões contidas no questionário, com as respostas em mãos, buscam entender e esclarecer a temática.

Na segunda sessão dialogo com Paulina Osson, Isabel Marques e outros teóricos sobre a história da dança em suas principais modificações ao longo dos anos até a atualidade; Além da sua prática pedagógica, discorro como a dança precisa ter seu lugar dentro da escola, com espaços adequados, em que a dança tenha sua devida importância como formação e a prática metodológica de ensino de acordo com a sua realidade.

Na terceira sessão, apresento pontos principais da história do ballet clássico e suas evoluções, além dos precursores do ballet que deram uma nova visão quanto a prática.

Na quarta sessão, faço uma observação sobre a prática dos professores de dança acerca do ensino do ballet clássico no Projeto Só Arte e a importância da dança como instrumento, que estimula a espontaneidade e a criatividade do aluno; Além de mostrar as dificuldades enfrentadas pelo professor de dança em realizar aula de ballet em um ambiente informal, exponho a importância das bases teóricas na metodologia de ensino juntamente com o planejamento e o ensino aprendizagem do aluno. Dialogo com Paulina Osson e Isabel Marques que embasam os meus relatos, juntamente com as minhas entrevistadas na pesquisa de campo.

2 - A Dança e sua história

Uma das mais antigas linguagens, a dança de um modo geral, vem se caracterizando pela arte de mover o corpo em diferentes espaços. Além da Arte, a educação, a terapia, entre outras, focam suas ações também na dança como forma de garantir uma percepção corporal no contexto das dimensões que envolvem o homem na contemporaneidade. Neste sentido, Teixeira (2019, p. 89) esclarece que a dança “se constrói a partir da expressividade de quem a pratica nas dimensões humanas”, portanto, existe no corpo de qualquer pessoa, classe social e idade, embora, nem todos considerem que a dança está em cada um de nós e é exercida de modo muito particular.

Ossona (1988) discorre que nas antigas culturas a dança teve um caráter de espetáculo, manifestações populares, e na Idade Média passou a ser uma forma de entretenimento das classes sociais favorecidas economicamente e daquelas com menor poder aquisitivo. Segundo a autora, a dança desde a pré-história é uma forma de manifestação, uma “expressão corporal”, que sofreu diversas influências e foi ganhando espaço na educação com o passar do tempo. A autora comenta que “o homem evolui e com ele a dança, tanto em seu conceito como na própria ação de mover-se” (OSSONA, 1988, p. 43), no espaço.

O surgimento da dança é tão antigo quanto a existência do ser humano. Surge como primeira manifestação do homem como possibilidade de comunicação. Nesta continuidade, Puoli (2010) apresenta que:

É difícil determinar exatamente quando, como e por que o homem veio a dançar pela primeira vez. O que se pode afirmar, com certeza, é que como todas as outras artes, a dança é o fruto da necessidade de expressão do homem. Como essa necessidade está ligada ao que há de básico na natureza, provavelmente ela provém da necessidade de exprimir a alegria por algo conquistado (PUOLI, 2010 p.16).

Ao longo dos séculos, a dança passa a ser realizada por aldeões e camponeses como diversão em festejos em específicas épocas do ano, como no período da colheita. Isso nos faz perceber que ela é realmente uma das artes mais antigas que o homem experimentou e que ao longo dos anos evoluiu em conceitos, nos fatos sociais e culturais, revelando e estreitando a relação do homem com o mundo e seus diferentes meios de vida.

Assim, a dança foi a primeira forma de expressão emotiva, ao qual, passou a ser cerimônia, espetáculo, celebração, por fim uma forma de divertimento e aprendizagem. Percebemos que vários acontecimentos marcaram época na humanidade, e a partir disso incorpora os papéis sociais e apresenta de maneira artística a sociedade (OSSONA, 1988).

Assim, ao longo da história da humanidade a dança alcança outras áreas da vida do sujeito em sociedade, como o pedagógico e/ou educacional, pois além de uma forma de diversão, ela se constitui num processo de aprendizagem do corpo na sua totalidade. Na educação, ela está voltada para o desenvolvimento do homem, sobretudo da criança e do adolescente, favorecendo o desenvolvimento psicomotor, cognitivo, afetivo e emocional. De fato, a dança é um meio de se educar com sensibilidade e percepção do outro e do mundo que a cerca como assevera Marques (2008), ao considerar a Dança como área de conhecimento essencial ao desenvolvimento integral da pessoa.

Neste contexto, a dança foi conquistando cada vez mais espaço na área educacional até chegar à configuração atual como componente curricular estabelecido na Lei de Diretrizes e Bases da Educacional Nacional (LDB), Lei nº 9.394/96. Não podemos negar o avanço que a dança teve ao ser considerada uma linguagem da Arte e constar na legislação educacional, no entanto, ela ainda não está ao alcance de todos os alunos, tendo ainda no século XXI características de exclusão social (LIMA, 2013).

Lima (2013) ao considerar a dança para uma minoria, me faz refletir que o sistema socioeconômico do Brasil mostra a faceta de uma sociedade onde a desigualdade social ainda está bastante presente, sendo a “igualdade” da educação de qualidade para todos distante de se concretizar, o que pode comprometer a formação integral do cidadão.

2.1 - A Dança como Prática Pedagógica

Segundo Corrêa e Araújo (2013), infelizmente a sociedade em que vivemos não vê na dança, mais especificamente no ballet, uma linguagem capaz de contribuir na formação integral de pessoas para uma visão crítica da realidade que a cerca. Muitos possuem uma visão engessada de que somente se educa através da didática tradicional e nesse sentido, “a dança, considerada a mais antiga das linguagens artísticas, não pode ser ignorada por essa visão de educação” (MARQUES 2010, p. 71).

Entretanto, os estudos e o ensino da dança na atualidade permitiram ao professor buscar outras formas de ensinar técnicas, por meio de metodologias que atendessem os mais diferentes espaços onde ela chegou.

No cotidiano das escolas formais, infelizmente a dança ainda se insere dentro de projetos da escola onde o aluno escolhe ou não participar, o mesmo acontece em projetos sociais. Neste sentido, Marques (2010) salienta que:

Como disciplina, a dança é raramente trabalhada. A maioria das instituições de ensino onde isso ocorre são da rede particular e principalmente de educação infantil. Ela normalmente é oferecida como disciplina extracurricular, sendo às vezes restrita às meninas, principalmente no caso da dança clássica (MARQUES 2010, p. 73).

No entanto, é importante que a dança, independente dos seus diferentes estilos, faça parte da vida escolar das crianças e dos adolescentes da educação básica, como refere a Lei nº 9.394/96.

Em ambientes não formais a dança, sobretudo a clássica, acontece em alguns espaços como ONGs, academias, projetos sociais, entre outros, porém, são iniciativas com poucos recursos financeiros e de pessoal, o que gera em muitos casos, a redução no número de alunos e também o fechamento desses estabelecimentos nos primeiros anos de funcionamento (MARQUES, 2008).

Em espaços não formais, o professor de dança tem sido reconhecido, como aquele que tem levado a dança às comunidades carentes através de um esforço próprio, em muitos casos, sem ajuda governamental (CORRÊA, 2019). Este, tem se debruçado em conhecer cada particularidade do seu aluno, para que melhor possa contribuir no seu processo de desenvolvimento.

A prática pedagógica no ensino da dança na contemporaneidade tem se preocupado com o desenvolvimento do ser humano na sua totalidade, compreendendo a dança como uma das áreas de conhecimento que propicia o entendimento de como a criança e o adolescente constroem os saberes e se utilizam deles para a formação de suas identidades (KELLERMANN, 2019). A maneira como o professor estabelece a sua prática pedagógica afeta diretamente o trabalho e desenvolvimento dos alunos, uma vez que a prática pode estimular a criatividade da criança ou inibi-la, vai depender de que concepção ela está fundamentada, crítica ou acrítica.

A dança pode possibilitar aos alunos caminhos diferentes para entender o contexto em que ela mesma está inserida, seja no ambiente familiar, escolar ou social. Permite também um ensino sensível para a percepção do conhecimento sobre si e sobre o outro, o que é necessário para as crianças, pois viabiliza sua inserção social de forma que ela já saiba o lugar ao qual pertence (MARQUES, 2008).

A mudança na prática pedagógica da dança tem sido fundamental para a liberdade de criação das crianças e adolescentes. A criatividade valorizada permite que elas sintam a autoestima elevada e melhore o seu desempenho. Para tanto, a reflexão sobre a própria prática é a chave para um ensino transformador, onde os alunos precisam ter diálogo aberto com os seus professores, para que a prática seja diferenciada e proporcione mais liberdade de expressão, estímulos, liberdade de escolha, além do professor fornecer um ensino com enfoque na qualidade e não na quantidade de informações ditas ao aluno. Neste sentido Wozak (2019) ressalta que:

Ensinar não é apenas repassar informações ou mostrar o caminho mais rápido para aprender, mas é no fundo ajudar aos seus educandos a tomar consciência de si mesmo, dos demais e da sociedade a qual estão inseridos. Fornecendo ferramentas para que possam escolher, entre diversos caminhos, aquele que é mais compatível com seus valores, e a visão de mundo, e as circunstâncias adversas que irão encontrar durante o seu crescimento (WOSZAK, 2019, p. 852).

Nessa caminhada, de contribuir na formação do sujeito, o profissional de dança necessita ter um olhar mais sensível para seus alunos e vê-lo como um cidadão psicossocial, que faz parte de uma determinada comunidade, de uma cultura que precisa ser valorizada e respeitada (SILVA, 2017).

Silva (2017) investigando o papel do professor, analisa que:

A importância de se entender o foco principal do ensino que se propõe às crianças faz com que as metodologias se tornem mais claras e os objetivos mais possíveis. Em cada lugar em que a dança é ensinada os objetivos que espera alcançar mudam e apesar de ser uma linguagem universal o modo de fazer a dança também se modifica, a não ser pelo ensino de técnicas codificadas como o *Ballet*, para que tais modificações aconteçam os professores de dança comprometem-se em buscar novos subsídios para fomentar esse ensino (SILVA, 2017, p. 36-37).

Assim analisamos que o principal papel do professor é de mediar a educação, compreendendo o contexto em que o ensino estará sendo realizado e criando metodologias eficazes para que o ensino aconteça na vida dos alunos em seu âmbito social. Mas para isso, o professor precisa encontrar novas metodologias, com intuito de recriá-las buscando introduzir na realidade do aluno ou escola.

3 – Breve histórico do Ballet Clássico

O Ballet Clássico surge como espetáculos solenes no período renascentista, onde eram apresentados, através de músicos e bailarinos da corte que colaboravam para a criação do entretenimento para a realeza. A coreografia era adaptada, os dançarinos vestiam roupas da moda e ao final o público entrava na dança, que segundo Langendonck (2010):

A dança se desenvolve, particularmente em Florença, na Itália, no palácio da família Médici, onde, nas festas, eram apresentados espetáculos chamados de *trionfi* – triunfos, que simbolizavam riqueza e poder. Vários artistas eram convidados a colaborar na preparação desses espetáculos, entre eles Leonardo da Vinci. (LANGENDONCK, 2010 p. 6)

Particularmente em Florença, a dança se desenvolve no Palácio da família de Catarina de Médici, onde riqueza e o poder eram apresentados em festas como espetáculos chamados de “*trionfi*” – e através dos triunfos apresentados pela corte, foram evoluindo até se tornarem o que daria origem ao ballet.

Em 1548, a Princesa “Catarina de Médici casa-se com o Duque de Orléans, que se tornou Henrique II na França, levando as ideias de espetáculo para a corte francesa” (CAMINADA, 1999 p.7). Nesta época, a dança dentro dos espetáculos era uma mistura de canto e poesia, que para o rei e a corte era constituída como passatempo, dos temas escolhidos preferia-se a mitologia. O rei representava uma divindade, no qual a corte adorava.

No século XVI, a rainha italiana Catarina de Médici, após tornar-se rainha da França, incentivou que fosse criado um super espetáculo em 1581 onde gastou uma fortuna. A exibição foi chamada de *Balé Cômico da Rainha*” (STEVENS, 1977, p. 26.), sendo o músico e coreógrafo italiano Balthazar de Beaujoyeux bastante conhecido por essa composição, visto que foi uma homenagem encomendada por Catarina de Médici para festejar o casamento de sua irmã.

O Ballet cômico da rainha se transformou no marco oficial do ballet da corte, e foi considerado o primeiro balé a unir poesia, música instrumental, canções, coreografia, decoração, iluminação e artifícios de encenação, que se mesclavam em uma experiência teatral confusa e cômica. Segundo BOUCIER (2001), “o sucesso desse espetáculo promoveu um grande desenvolvimento da dança, e a popularizou na maioria das cortes europeias, considerado já como *Balé de Corte*”.

Em 1653, surge o rei Luiz XIV, proporcionando um grande desenvolvimento para a dança. Uma de suas grandes aparições foi com apenas catorze anos de idade no balé real *A Noite*, onde o rei aparecia no papel de “luz” que brilha e fertiliza a terra, ganhando assim o seu codinome “*Rei Sol*”. Com isso, o ballet aperfeiçoava-se e era trabalhado como forma independente de arte.

Desta forma, os movimentos suaves e beleza se tornavam uma dança alta dando um novo sentido para o virtuosismo. Com isso, fez-se a necessidade da formação dos bailarinos dedicados às apresentações e à partir disso, *em 1661, Luis XIV fundou a Academie Royale de la Danse em Paris, uma escola que pretendia preparar bailarinos profissionais.* (LANGENDONCK, 2010), Luis XIV fez com que houvesse a profissionalização da dança.

Assim, a dança, que se apresentava principalmente pela troca de figurações em formas geométricas e braços reais; teve que buscar passos de elevação, tornando-se uma dança alta o que deu novo sentido para o virtuosismo.

A forma como o conhecemos, separado do teatro e outras artes, ganha aos poucos em 1760, “O Ballet de Ação”, quando Jean Georges Noverre nomeado por Maria Antonieta, maitre (mestre) de ballet, buscando exprimir ideias ou paixões, acredita que a dança seja uma arte completa, capaz de contar histórias através de suas tramas. Flávio Sampaio enfatiza que:

As ideias de Noverre sempre estiveram muito além do seu tempo, afirmava que: “o bailado tem que ser concebido como um espetáculo independente, apoiado em um enredo e no qual o movimento e a ação concedam completamente”. O ballet deve ser um drama dançado, que corresponde em tudo ao drama falado, ou cantado (SAMPAIO, 2013. p.26).

A partir de 1830 o ballet se estende pela Europa e se desenvolve pela França, onde as histórias eram cheias de fantasias em sua maioria transbordavam concepções românticas onde os personagens tomavam conta do imaginário popular eram fadas, feiticeiras, anjos. Assim, o ballet modifica-se, em busca desse novo mundo de sonhos, com isso, os passos não serviam mais unicamente para a evolução técnica, e passam a ser carregados de um conteúdo emocional profundo.

Segundo LANGENDONCK (2010):

Os ideais da bailarina romântica, sublime, provocaram uma grande modificação da técnica de dança, introduzindo as sapatilhas de ponta. As roupas ficaram mais leves, o que permitiu a ilusão do etéreo da figura feminina e facilitou a fluidez dos movimentos (LANGENDONCK, 2010.p.9)

Em 1832, o Italiano Filippo Taglioni grande mestre de ballet, apresenta uma de suas primeiras obras intitulada “La Sylphide”, onde Marie Taglioni, sua filha, tem sua primeira aparição como bailarina. Esta obra traz um típico tema da coreografia romântica: o amor inatingível. “La Sylphide” foi um espetáculo de muito sucesso na Europa e os temas cotidianos ou gregos não seriam mais aceitos pelos espectadores que agora buscavam obras com características místicas.

No mesmo ano surge Théophile Gautier, poeta francês que havia definido claramente o ballet romântico por seus princípios estéticos, em homenagem à sua amada, a bailarina Carlotta Grisi escreveu o libreto de Giselle, e transformou o ballet no elemento clássico da época. No mesmo ano em que o poeta Gautier morreu, nasceu Serge Diaghilev, o primeiro nome do ballet do século XX. Ele trouxe para o mundo da dança as obras de Marius Petipa, Michael Fokine e a beleza dos movimentos de Anna Pavlova e Nijinsky.

No desenvolvimento do ballet, por volta dos séculos XVII e XVIII, o coreógrafo trabalhava em conjunto com artistas reconhecidos, como compositores ou pintores. Quando o ballet se tornou não só um lazer da corte, e com o advento dos ballets românticos, o cenário passou a ser menos importante. O interesse pelo desenvolvimento da técnica das bailarinas passou a ser essencial.

4 – O processo metodológico do ensino do ballet clássico no projeto Só Arte

Observa-se que as práticas de professores que possuem formação na área da dança, vão para além dos objetivos propostos pelas instituições formais independentemente do local onde a dança aconteça, o professor comprometido sociopoliticamente busca novos caminhos e recursos metodológicos para serem aplicadas no ensino dança para as crianças e adolescentes.

Assim, FUX (1983) defende que a dança é um instrumento que estimula a espontaneidade e a criatividade. Nesta questão, a dança enquanto prática pedagógica favorece o desenvolvimento do aluno, tornando-o um sujeito capaz de pensar de maneira criativa, além de possibilitar um ensino sensível para a percepção do conhecimento sobre si, sobre o outro e sobre o mundo. Esse tipo de conhecimento é necessário para as crianças e adolescentes, pois viabiliza sua inserção social e possibilita que o sentimento de pertencimento de sua cultura, do seu lugar e de seus modos de vida aflore. A dança pode possibilitar uma vivência corporal dinâmica e que tenha relação com a história de vida de cada sujeito social.

Os desafios de trabalhar a dança com crianças em um ambiente não formal, onde a escassez de materiais para a aula e os locais de aula não possuem os instrumentos necessários para que a dança seja realizada com mais desenvoltura e qualidade, fazem que seja necessário improvisar com o que nos é oferecido e muitas vezes não supre a necessidade que temos para que a dança envolva o aluno. Assim busca-se alternativas para que as dificuldades enfrentadas pelo professor no ambiente não formal sejam diminuídas, as vezes não sendo suficientes.

Entretanto, mesmo com a escassez de materiais e local, o que muitas das vezes é inadequado para o ensino da dança em ambiente não formal, é possível vencer os obstáculos, favorecendo a aprendizagem dos alunos de maneira significativa.

O processo ensino-aprendizagem da criança não ocorre de forma homogênea, visto que cada uma tem sua maneira de assimilar aquilo que está sendo desenvolvido. A dança é uma linguagem universal, no entanto para cada pessoa ela se dá de forma singular.

De acordo com Ossona (1988) é necessário encarar o ensino da dança como uma atividade educativa, recreativa e criativa. E ainda, é necessário um plano

de ensino e um plano de realização para que os objetivos sejam alcançados com êxito. Uma metodologia de ensino com bases teóricas e discussões acerca de suas ações para o melhor desenvolvimento humano das crianças necessita de planejamento, uma organização didática, preparação do espaço, dos instrumentos cênicos a serem utilizados nas aulas, entre outros. Tais atitudes contribuem para que o processo ensino-aprendizagem ocorra de maneira significativa na vida dos sujeitos sociais (OSSONA, 1988).

Para a construção metodológica é necessário compreender que a criança já chega no ambiente formal ou não formal com vivências que precisam ser levadas em consideração pelo professor, é o que nos diz a professora Juliana Brito (2020), uma de nossas interlocutoras da pesquisa, na qual acredita que a metodologia pode ser construída de acordo com o nível da turma baseando-se na metodologia Vaganova⁴, adotada na instituição. Ela discorre que “*É uma questão de percepção da turma para poder seguir o conteúdo buscando aprimorar a técnica e incluir passos novos*” (PESQUISA DE CAMPO, 25/07/2020). Esse tipo de metodologia possibilita que o aluno tire suas dúvidas acerca das suas necessidades de aprendizagem. Na imagem que se segue observamos que cada aluna se exercita dentro de suas possibilidades corporais, com orientações do professor, a dança vai sendo construída coletivamente:

Imagem 1 - Alunas em pleno exercício de alongamento.



Fonte: Acervo pessoal - Intermediário IV, jan. 2020.

⁴ Metodologia Vaganova criado no século XX pela bailarina russa Agrippina Vaganova. Além desta metodologia podemos citar outras como Método Francês (École Française), Método Dinamarquês (Bournonville); Método Italiano (Cecchetti), Método Inglês (Royal); Método Americano (Balanchine) e Método Cubano (Escola Cubana de Ballet).

A dança em seu ensino possibilita a criação de interações sociais, é o que nos revela os estudos de Marques (2010, p. 101) e o que buscamos no ensino da dança em ambientes não formais:

[...] um ensino da dança que possibilite uma maneira de educar que permita a formação de sistemas, de inter-relações baseadas na ideia de cooperação, pois [...] não podemos mais ignorar esta imensa rede de relações, as teias multifacetadas de comunicação que fazem parte do mundo atual. (MERQUES, 2010. p. 101)

As metodologias para o ensino da dança devem ser um facilitador para melhorar o aprendizado dos alunos. No processo do ensino-aprendizagem, o professor deve buscar alternativas de ensinar e aprender com prazer, com solidariedade, com respeito ao outro e a seus modos de ser e estar no mundo.

O Método Vaganova foi aplicado desde 2004 no Projeto Só Arte, metodologia a qual já teve muitas modificações ao longo dos anos no projeto. A última foi realizada em 2014, onde as aulas de ballet foram intensificadas para melhor desenvolver esta metodologia. As aulas começaram a ter mais tempo em sua duração (1h30min), o que possibilitou a ampliação do estudo das técnicas. Desta feita, observamos que pelo fato de ficarem mais tempo estudando e treinado, os alunos tiveram melhor desempenho nas atividades propostas.

Neste sentido, buscamos autores que pudessem contribuir e complementar o trabalho desenvolvido na instituição junto à técnica que buscamos alcançar dentro do projeto. Nos estudos de Vera Aragão e Eliana Caminada (2013), no Livro Programa de Ensino de Ballet, por exemplo, as autoras discorrem sobre o Método Vaganova e dividem o trabalho em três níveis:

- Básico (preliminar, 1º e 2º anos), a partir dos 8 anos;
- Intermediário (3º, 4º, 5º anos);
- Adiantado (6º, 7º e aperfeiçoamento).

Assim, fizemos a seguinte adaptação para o Projeto: o nível básico corresponde ao início da formação na Metodologia Vaganova em que a criança inicia com a idade mínima de 8 anos.

Níveis	Séries	Objetivos
Básico	<i>Preliminar</i>	Compõe exercícios que buscam a postura básica do corpo e das posições dos pés.
	<i>1º ano</i>	Busca-se a melhor qualidade dos movimentos ensinados anteriormente, até que cheguem a sua forma final
	<i>2º ano</i>	Acentua-se o trabalho de fortalecimento da musculatura das pernas e desenvolve-se a coordenação por meio de exercícios elaborados para introduzir a iniciação as pontas.
Intermediário	<i>3º ano</i>	Os alunos adquirem força e resistência física na musculatura e melhoram a coordenação dos movimentos para a utilização das pontas.
	<i>4º ano</i>	As movimentações de sustentações atingem um maior nível de dificuldade, com a introdução de movimentos complexos.
	<i>5º ano</i>	Os exercícios de baterias são aperfeiçoados tecnicamente e trabalha-se os grandes saltos em sua forma final.
Adiantado	<i>6º ano</i>	A técnica é enfatizada, como nos saltos com suas formas finais, sendo elaborados exercícios mais complexos. O professor fica livre em introduzir pequenos trechos de ballets de repertório ⁵ para o entendimento do aluno.
	<i>7º ano</i>	Deve-se estimular aptidões peculiares de cada aluno nos quesitos agilidade, flexibilidade, <i>en dehors</i> ⁶ , equilíbrio, <i>allegros</i> (saltos e baterias), giros, pontas e sobretudo a personalidade de cada um.

⁵ Ballet de repertório (em francês *ballet d'action*) é o tipo de ballet que contém uma história dentro dele, que é representada através de danças.

⁶ *En dehors* é um termo francês e significa “para fora”. No ballet, isso quer dizer basicamente duas coisas. A primeira delas, é a rotação externa que se trabalha em todos os passos do ballet; ou seja, os pés no ballet estarão sempre apontados para fora.

	<i>Aperfeiç.</i>	Não há uma programação específica, mas sim, o polimento da técnica aplicada nos anos anteriores, desenvolvimento artístico, obtenção das características de execução de variações nas diversas características de música e fixação de todo o programa até aqui.
--	------------------	---

Entretanto, com alterações dentro do método implantado no Projeto, é apenas possível concluí-lo dentro de 2 anos, em virtude do pouco tempo que temos de aula, aos sábados e com duração de 1h30min, usando um ambiente não formal que não nos dá liberdade de ter privacidade nas aulas, tendo a todo momento um fluxo grande de pessoas, onde é preciso haver também revezamentos aos terminos de cada aula, pois ao todo temos 9 turmas, sendo 8 de ballet clássico e 1 de Jazz dance; Os espaços que nós temos são apenas 4 salas, inclusive o estacionamento Frei Dionísio que se constitui como uma delas, além do refeitório e sala de cursos; Apenas com os nomes dos ambientes podemos ter uma ideia de como são os espaços não formais onde trabalhamos.

Dentro da metodologia de ensino aplicada, ainda não é possível cumprir com os conteúdos de cada nível, como nos esclarece a professora Juliana Brito:

“durante todo esse tempo nunca consegui cumprir todo planejamento. Pois além de ser uma vez por semana, tem as questões de evento, feriados e etc. que acabam por dificultar o que foi planejado. Os espetáculos de fim de ano também são um ponto que ao meu ver me atrapalham bastante, pois são muitos dias dedicados a ensaios desnecessários. Ao meu ver poderia ser equilibrado entre aulas e ensaios e mais próximo do espetáculo se intensifica os ensaios. Pois acaba que ficamos somente com um semestre para dar o conteúdo de 1 ano” (PESQUISA DE CAMPO, 25/07/2020).

Desta forma, o que elaboramos no planejamento anual, fica em segundo plano, a saída encontrada foi estender o curso básico de um ano para dois anos.

As aulas acontecem dentro do Centro Social Santo Agostinho. Infelizmente, com o desligamento do Centro da Paróquia São José ficou ainda mais complicado ter um espaço a mais para as aulas. Não temos uma sala adequada e precisamos usar espaços não formais, que muitas vezes não estão limpos como relata a Professora Andreia Silva “Os maiores desafios são o espaço e os materiais que não temos para a dança” (PESQUISA DE CAMPO, 25/07/2020). Na imagem abaixo, alunas do Básico III, em exercício, na sala de curso.

Imagem 3 – Alunas prontas para começar a aula.

Fonte: Acervo pessoal – Intermediário I, jan. 2020.

Buscamos estratégias para que o espaço ficasse mais condizente com uma sala de dança, assim adaptamos o que foi necessário para que a aula acontecesse. Como não tínhamos barras, adequamos o ambiente com cadeiras e confeccionamos os materiais didáticos em casa (caso precisasse) por não os termos na instituição; O chão, mesmo não sendo adequado, tal como o espaço em si e o som (que conseguimos através de doações), implementam uma aula satisfatória para as nossas alunas, apesar de ruídos externos com o fluxo de pessoas que passam. Por conseguinte, buscamos o necessário para que as crianças e adolescentes tenham uma aula adequada, a contento e uma manhã alegre através das orações e café da manhã.

Em meio à todas essas dificuldades de estrutura física, na imagem 2 é possível observar que as alunas do Projeto Só Arte usam o uniforme de ballet. Independente do espaço não ser adequado para a prática de dança, as crianças e os adolescentes se dedicam para estarem padronizadas para a aula.

Imagem 3 – Ensaio geral para o espetáculo de dança.



Fonte: Acervo pessoal, dez. 2019.

Mesmo não tendo espaços adequados para a prática de dança, conseguimos concluir o ano com a realização de um espetáculo, onde dedicamos o segundo semestre para a montagem coreográfica e a montagem de cenas, mas para isso, planejamos com antecedência o roteiro do espetáculo, assim como a escolha de figurinos e músicas características. Neste período é complicado dar continuidade para as aulas de ballet clássico, pois a prioridade começa a ser o espetáculo e as montagens coreográficas.

A professora Juliana Brito contribui dizendo que:

“maior desafio é o espaço em si, pois não temos um local fechado e adequado para prática da dança, dependemos também da disponibilidade da Paróquia e do Centro Social Santo Agostinho, pois quando há algum evento ficamos com espaços limitados. Não temos espelho nem barra. E dependendo do local que ficamos, as vezes eles estão bem sujos, barulho externo e movimentação de pessoas também atrapalham bastante” (PESQUISA DE CAMPO, 25/07/2020).

Este relato apenas confirma a dificuldade encontrada em ter um Projeto Social, em um espaço não formal.

5 - Conclusões do Estudo

Este estudo foi realizado no Centro Social Santo Agostinho (CSSA) e teve como objetivo analisar a metodologia de ensino do ballet clássico desenvolvido pelas professoras participantes do Projeto Só Arte.

A metodologia aplicada pelas professoras do Projeto Só Arte para o ensino do ballet faz diferença significativa na vida das crianças e adolescentes, em questões sociais, disciplina, assiduidade e disponibilidade. Neste sentido, conseguimos observar essas mudanças mediante festivais e apresentações de final de ano, que mostram o quanto a dança transforma vidas e o trabalho que realizamos dentro do projeto. Por meio disso, conseguimos resultados tanto sociais como técnicos, apesar das dificuldades.

Nessa continuidade, os professores que atuam no Projeto têm dificuldade de cumprir o planejado elaborado. As aulas ocorrem somente aos sábados e algumas vezes ficam comprometidas em virtude de feriados, comemorações da comunidade e da igreja católica, o que implica na suspensão das aulas do Projeto. Além do que há certa exigência da coordenação do Centro Social para que as crianças e jovens do Projeto Só Arte façam apresentações ao final do ano letivo, com isso o planejamento é deixado para segundo plano e o ensaio para a apresentação se torna prioridade.

A pesquisa também mostrou que o uso do espaço físico destinado as aulas de ballet não são apropriadas, ocorre em áreas abertas como refeitório, por exemplo. A queimada e a chuva constante na cidade de Belém comprometem o desenvolvimento das aulas, além do que são espaços em que há circulação de muitas pessoas, conversas paralelas, barulhos de carros, de objetos, piso inadequado, som da rua e etc.

Destacamos também a falta de recursos financeiros para o Projeto, em que os materiais usados geralmente são improvisados e nem sempre atendem os objetivos a que se propõem no plano de aula.

A partir da pesquisa, ficamos com a reflexão que é de suma importância rever as prioridades do ensino para as crianças e adolescentes que praticam a dança/ballet. A continuidade das ações é importante para a aprendizagem dos alunos, sobretudo em questões motivacionais e sociais.

Com isso, pontuamos que a dança é importante para os alunos, sendo um aprendizado que contribui para a formação do ser humano nas várias dimensões da sua vida.

A interação entre alunos e professores foi um dos pontos altos da pesquisa, observamos que a relação que se estabelece contribui para que o diálogo se estabeleça no espaço pedagógico e possibilite um novo olhar para o ballet que vem dos bairros populares de Belém/PA.

A integração promove um ambiente animador. A criatividade, a afetividade e a motivação são elementos que contribuem para uma aprendizagem significativa.

Em meio a tudo isso, o estudo proporcionou um novo olhar para o trabalho desenvolvido dentro do Projeto Só Arte. As mudanças nos modos de ensinar e aprender já começam a dar frutos. Hoje é possível perceber que o aumento do horário de aula, a metodologia empregada e os conteúdos introduzidos de maneira lúdica, tem possibilitado avanços nas técnicas, na interação e nos modos dos alunos compreenderem o ballet como um estilo de dança para todos.

O desafio que está posto é conseguir outro espaço adequado para as práticas de dança/ballet e de outras modalidades que acontecem no Centro Social Santo Agostinho.

Temos a certeza que este estudo não respondeu a todas as questões que emergiram na pesquisa de campo, no entanto ele não termina aqui, pois será objeto de novas pesquisas, que levarão a outras conclusões.

REFERÊNCIAS

BOURCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. Trad. Marina Appenzeller. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRASIL, Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, 23 dez. 1996. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/tvescola/leis/lein_9394.pdf> Acesso em: 20 mar. 2020.

CAMINADA, E. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CAMINADA, Eliana; ARAGÃO, Vera. **Programa de Ensino de Ballet: Uma proposição**. 2. Ed. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2013.

CORRÊA, Rafaella Cristina Dias; ARAÚJO, Juliana Pereira de. **O ensino do ballet clássico em um centro de referência de assistência social em Marituba: um estudo de caso**. 2013. Disponível em: https://paginas.uepa.br/ccbs/edfísica/files/2013.1/RAFAELLA_CORRA.pdf. Acesso em 21 Mar.2020

CORRÊA, Bárbara Priscila Nascimento. **Dança e ludicidade: as práticas de professores de dança e sua interface com jogos, brinquedos e brincadeiras**. 2019. 40f. (TCC). Escola de Teatro e Dança da UFPA, Belém, 2019.

FONSECA, J.J.S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

FUX, Maria. **Dança, experiência de vida**. 3ª Ed. São Paulo, Summus,1983.

GERHARDT, T.E.; SILVEIRA, D.T.(Ergs). **Métodos de Pesquisa. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil-UAB/UFRGS e SEAD/UFRGS**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, p. 39 <<file:///C:/Users/MARCI/OneDrive/%C3%81rea%20de%20Trabalho/000728684.pdf>> Acesso em 28 Out.2019

KELLERMANN, Mariana Marques. Homo Ludens: a dança/jogo no desabrochar do corpo. In: KELLERMANN, Mariana Marques; ANDRADE, Simeir Santos. **Educação Lúdica: práticas reflexivas e criativas**. Belém: Paka-Tatu, 2019, p. 17-35.

LANGENDONCK, Rosana Van. **História da Dança: Linha do Tempo**. São Paulo. 2010. Disponível em <<https://pt.scribd.com/doc/55489143/Linha-Do-Tempo-Historia-Da-Danca>>Acessado em 17.Nov.2019

LIMA, Mariele Santos Atanazio da Silva. **O orientador educacional frente à violência escolar**. 2013. Disponível em <https://www.avm.edu.br/docpdf/monografias_publicadas/T208461.pdf> Acesso em: 08 Mar.2020.

MARQUES, I.A. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003.

MARQUES, I.A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. São Paulo, Cortez, 2008.

MARQUES, I.A. **Dançando na escola**. 5ªed. São Paulo: Cortez, 2010.

OLIVEIRA, Cristiano Lessa. **Um apanhado teórico-conceitual sobre a pesquisa qualitativa: tipos, técnicas e características**. Travessias (UNIOESTE. Online), 2009

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

PUOLI, Giovana Galvão. **O ballet no brasil e a economia criativa: evolução histórica e perspectivas para o século XXI**, São Paulo, FAAP, 2010, 115 p. 16

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

SILVA, Jéssica Tatiane Oliveira. **A dança nos espaços informais: uma possibilidade para a educação infantil**. 2017. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/bitstream/prefix/739/1/TCC_DancaEspacosInformacionais.pdf> Acesso em 10 mar/2020

STRAZZACAPPA, Márcia e MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência – a formação do artista da dança**. Papyrus, 2006, 1ª edição.

TEIXEIRA, Erika Gomes. Coreografando a dança de cada um. In: **Educação Lúdica: práticas reflexivas e criativas**. Belém: Paka-Tatu, 2019, p. 89.

WOSZAK, Elaine Aparecida. **Desafios da Profissão Docente**. Revista Educar – março 2019. Disponível em: <<https://www.fce.edu.br/pdf/ED18-FINAL-03.pdf>> Acesso em: 10 mar/2020.

APÊNDICES

APÊNDICE I – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

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

INSTRUMENTOS PARA A COLETA DE DADOS

TÍTULO: PROJETO SÓ ARTE: DANÇA EM UM AMBIENTE NÃO FORMAL

1. Quais são os desafios encontrados pelo professor de dança no ambiente não formal?
2. Como você desenvolve a metodologia de ensino da dança?
3. Ao final do ano letivo ou semestre, você consegue alcançar os objetivos? Como você percebe isso?