



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

LARISSA DE PAULA BARROS DE OLIVEIRA

**STUDIO DE DANÇA LARISSA OLI
O DESENVOLVIMENTO PSICOMOTOR E A LUDICIDADE NAS AULAS DE BABY
CLASS**

**Belém
2018**



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

LARISSA DE PAULA BARROS DE OLIVEIRA

**STUDIO DE DANÇA LARISSA OLI
O DESENVOLVIMENTO PSICOMOTOR E A LUDICIDADE NAS AULAS DE BABY
CLASS**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Prof^a Dr^a: Waldete Brito Silva de Freitas.

**Belém
2018**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da Escola de Teatro e Dança da UFPA - Belém-PA

O48s Oliveira, Larissa de Paula Barros de

Studio de Dança Larissa Oli: o desenvolvimento psicomotor e a ludicidade nas aulas de Baby Class / Larissa de Paula Barros de Oliveira -- 2019.

Orientadora: Profª Drª Waldete Brito Silva de Freitas.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2018.

1. Dança – Estudo e ensino. 2. Dança na educação. 3. Dança (Ensino fundamental). 4. Crianças – Psicologia do movimento. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.807

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



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

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vigésimo oitavo dia do mês de junho do ano de dois mil e dezoito, às onze horas, reuniu-se na sala treze desta ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos professores: Waldete Brito Silva de Freitas (orientadora e presidente), Caroline de Cássia Souza Castelo examinador (a), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do (a) aluno (a) **LARISSA DE PAULA BARROS DE OLIVEIRA**, intitulado: **STUDIO DE DANÇA LARISSA OLI: o desenvolvimento psicomotor e a ludicidade nas aulas de baby class**.

Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi aprovado com conceito B (Bom)
com as seguintes observações: Resumo gramatical, versão do ABNT.
Destacar o principal conceito do trabalho, pois o
início. Revisar o abstract.

e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 28 de junho de 2018

Waldete Brito Silva de Freitas
Prof. Dr.^a Waldete Brito Silva de Freitas
Orientador (a)

Caroline de Cássia Souza Castelo
Prof. Msc. Caroline de Cássia Souza Castelo
Examinador (a)

AGRADECIMENTOS

São tantos para agradecer nesta trajetória de mais de quatro anos.

Primeiramente agradeço a Deus pela graça da minha existência e com saúde e forças para concluir esta etapa;

As mulheres de fé e guerreiras pelas quais eu sou abençoada em ter ao meu lado, minha mãe Marcia Oliveira, irmã Dhaise Oliveira e amiga Jiana Coelho. Ao meu pai Washington Oliveira, e meus sobrinhos Felipe Oliveira e Pietra Oliveira que me cobriram de um amor fraterno que me deu força para prosseguir;

Ao meu noivo Douglas Ruiz por toda compreensão, paciência, incentivo dedicação e amor que me deram coragem para seguir em frente;

A professora Dr^a. Waldete Brito por sua dedicação e incentivo para que eu pudesse concluir esta jornada compreendendo de que forma a arte se faz presente no contexto do Studio de Dança aqui citado.

Dedico este trabalho primeiramente a Deus e a minha família que estiveram fortemente ao meu lado na construção desta pesquisa, a todos os meus alunos que foram peça fundamental para conclusão desta pesquisa, a minha mãe Marcia Oliveira, ao meu pai Washington Oliveira, a minha irmã Dhaise Oliveira, ao meu noivo Douglas Ruiz, pessoas de fé que são grandes incentivadoras desta conquista tão importante em minha vida, estas que nunca me deixaram perder a vontade de vencer, a eles, que me fazem a cada dia querer ser mais, voar mais alto, sem jamais perder a esperança e a fé.

RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade, analisar de forma descritiva e argumentativa a valorização das vivências das crianças, por meio de atividades próprias da cultura infantil, a exemplo das atividades lúdicas e imaginativas como uma das vias propícias para a motivação nas aulas de ballet clássico. Os aspectos psicomotores aplicados nas turmas de baby class como parte integrante do processo do ensino da dança, se delineia como mais um caminho na construção dos sentidos expressivos. O método utilizado foi o estudo qualitativo, pesquisa ação e exploratório, além das vivências e experiências em sala de aula. (Bem como a pesquisa bibliográfica) caracterizado como pesquisa bibliográfica descritiva, visando dar suporte teórico para este trabalho. Concluindo com os argumentos e teorias apresentadas em que a psicomotricidade e a ludicidade na turma de baby class, são elementos fundamentais para serem trabalhadas nas aulas de Ballet Clássico. Tendo em vista que a construção do saber, a partir do trabalho com o lúdico, estimula as crianças no sentido de participação nas atividades propostas, bem como a elaborar metas, perceber, criar e explorar diferentes estímulos, antecipando resultados, levantando hipóteses e formulando estratégias, visando a possíveis soluções para os problemas.

Palavras-chave: Ballet Clássico. Desenvolvimento Motor. Ludicidade

ABSTRACT

This paper aims to analyze descriptively and argumentatively the appreciation of children's experiences through activities specific to children's culture, such as playful and imaginative activities as one of the conducive ways for motivation in classical ballet classes. The psychomotor aspects applied in the baby class classes as an integral part of the dance teaching process, are outlined as another way in the construction of expressive senses. The method used was qualitative study, action and exploratory research, in addition to classroom experiences. (As well as bibliographic research) characterized as descriptive bibliographic research, aiming to give theoretical support to this work. Concluding with the arguments and theories presented in which psychomotricity and playfulness in the class of baby class, are fundamental elements to be worked on in Classical Ballet classes. Considering that the construction of knowledge, based on the work with the ludic, encourages children to participate in the proposed activities, as well as to elaborate goals, perceive, create and explore different stimuli, anticipating results, raising hypotheses and formulating strategies. , aiming at possible solutions to the problems.

Keywords: Classic ballet. Motor development. Playfulness.

LISTA DE FIGURAS

Foto 1. Sala de dança.....	17
Foto 2. Crianças na cena espanador.....	22
Foto 3. Criança na cena Pequenas Floristas.....	23
Foto 4. Criança na cena- Relógios.	23
Foto 5. Criança na cena-Pétalas de rosas.....	24
Foto 6. Criança na cena-Pequenas Jasmins.....	25
Foto 7. Palhacinhos.....	26
Foto 8. Criança na cena-Fadas primavera.....	27
Foto 9. Criança na atividade de consciência corporal com bola de papel...31	
Foto 10. Criança no exercício de coordenação motora	33
Foto 11. Criança no exercício de skip.....	34
Foto 12. Criança segurando a perna no exercício do Bebê chorão.....	39
Foto 13. Criança em disciplina.....	40
Foto 14. Criança e professora em relação afetiva.....	42
Foto 15. Crianças conversando.....	44
Foto 16. Crianças segurando a cestinha lúdica.....	47
Foto 17. Crianças em atividade de postura.....	52
Foto 18. Crianças deitadas em atividade de consciência corporal.....	53
Foto 19. Crianças em aquecimento	54
Foto 20. Criança no exercício do barquinho.....	57
Foto 21. Mãos e balanço dos braços.....	58
Foto 22. Imitando a borboleta.....	59
Foto 23. Crianças imitando o caracol.....	60
Foto 24. Criança no exercício de Relevé na fita.....	61

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	DANÇA E CONTEXTO.....	17
2.1	A Dança: a escuta do corpo.....	20
2.2	Espetáculos de dança.....	22
2.3	O desenvolvimento e o valor da ludicidade e psicomotricidade na dança.....	29
2.4	Ballet clássico: baby class.....	35
3	A CRIATIVIDADE NO ENSINO DO BALLET CLÁSSICO.....	44
3.1	Preparando o corpo	45
3.2	Brincar e aquecer.....	51
3.2.1	A porção mágica.....	55
3.2.2	Postura da borboleta.....	56
3.2.3	O barquinho.....	57
3.2.4	O tecido.....	58
3.2.5	Borboletinha na cozinha	58
3.2.6	Relevé sobre a fita.....	60
4	CONSIDERAÇÕES.....	63
	REFERÊNCIAS.....	65

1 INTRODUÇÃO

A dança em seu amplo sentido e modos de fazer, pensar, ensinar e formar o sujeito abre espaço para vários aspetos da formação social, política, afetiva, motora e sensorial. Esta área do conhecimento vai além da mecânica ou de simples repetições de movimentos técnicos, é um campo em que se constroem valores e ações relevantes para a vida, como por exemplo, a tomada de consciência corporal, a sensorialidade, a expressividade, os sentimentos, emoções e criatividade são alguns aspectos reveladores do modo como o sujeito se insere no mundo (FONSECA, 2002)

Reconhecer o que pode o corpo na dança e para além dela tem contribuído no meu modo de pensar e ensinar esta arte a cada dia. Este trabalho de pesquisa está diretamente relacionado a minha própria vivência em dança. Uma prática que comecei aos treze anos de idade na dança folclórica (Toadas¹).

Minha experiência com o ballet clássico iniciou tardiamente, considerando que muitas bailarinas clássicas iniciam seus estudos ainda no baby-class. Aos quinze anos ingressei no ballet na Escola de Danças Clara Pinto, no entanto não foi difícil levar o estudo adiante, pois, já no primeiro ano, o que era apenas uma atividade se tornou necessidade, a dança se tornou uma paixão.

Em seguida, ministrei aulas, em específico, como professora da turma de baby class por um curto período, nesta mesma escola, e logo me encantei com esse universo infantil. No ano de 2005, na Escola de Danças Clara Pinto, participei do espetáculo “O lago do cisne” e atuando com professora de Baby Class. No ano de 2011, acadêmica em licenciatura em Dança, onde aprofundei meus conhecimentos teóricos e práticos em dança, e através do curso básico de ballet Clássico na Escola de Teatro e Dança da (ETDUFPA), e ao iniciar pude perceber o quanto a dança, como qualquer outra área de conhecimento, requer pesquisa e dedicação. Nessa perspectiva, acreditamos que um estudo mais aprofundado em dança, para os professores que desejam trabalhar-las nas escolas, seja essencial para possibilitar que esse ensino se efetive. E esse estudo tem que necessariamente passar pelo corpo desse professor (MORANDI, 2006, p. 88).

¹ Entende-se por toda: manifestação em dança folclórica da Amazônia que representa o boi caprichoso e boi garantido.

Durante a Graduação estive bem perto das várias linguagens da dança: apreciando, vivenciando, conhecendo, explorando e dialogando. Através dessas vivências, comecei a refletir sobre uma possível ressignificação da técnica do ballet clássico com relação ao ensino do ballet para crianças. Nesse pensamento, acredito que o curso de Dança me trouxe um rico banquete de conhecimentos: históricos, corporais, metodológicos, entre outros, coisas que, de fato, foram primordiais para que pudesse oferecer um ensino de qualidade e consciente para minhas alunas, pois obviamente o professor de dança necessita obter alguns conhecimentos prévios para ter propriedade no ensino, porque lidar com o corpo do outro é muito delicado e, portanto, complexo, principalmente os das crianças.

O interesse pelo ensino infantil iniciou com o baby, no mesmo ano em que comecei a ensinar o ballet, para mim era mais prazeroso e mais gratificante ver o desenvolvimento corporal das alunas, sendo concretizado em cada apresentação. Hoje venho tendo oportunidade de ensinar a várias turmas infantis compreendendo as turmas de baby class (2 e 6 anos), introdução I (7 e 10 anos), introdução II (11 a 14 anos) e 2º ano (a partir de 15 anos).

Nesta época, ainda não compreendia a dança como linguagem educativa, para mim bastava passar a técnica e cobrar uma bela apresentação ao final do ano. Percebia a desmotivação das minhas próprias alunas que reclamavam de a aula ser chata, foi aí que percebi que alguma coisa precisava mudar. Neste sentido, compartilho com o pensamento de Souza (2012, p.32) quando argumenta que,

[...] o profissional que lida com esse público, principalmente relacionado à dança, além de saber a técnica com todas as suas significações, precisa falar reconhecendo que está dialogando com a criança, para que ela possa compreender o que está executando, mesmo que o professor seja o primeiro bailarino de alguma companhia de dança, ele precisa se fundamentar sobre como agir e como planejar as aulas com as crianças.

Após observar algumas aulas de ballet para crianças, percebi que a brincadeira era muito forte dentro da aula, que todos os movimentos recebiam nomes diferentes e que a imaginação e criatividade eram partes integrantes da didática da aula. Com referências nestas aulas, iniciei meu planejamento, modifiquei o diálogo com as crianças e resinificou a nomenclatura dos movimentos do ballet. O resultado das aulas passou a ser outro.

Larissa de Oliveira, tendo como formação o curso Técnico em Dança Clássica pela Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA), ano 2014, bailarina na Cia Tribos Ballet Teatro, ex-bailarina do curso básico de Ballet Clássico da Escola de teatro dança (ETDUFPA).

No ano de 2015, ingressei no curso técnico em dança clássica também pela Escola de Teatro e Dança-UFPA. Anos mais tarde, com a necessidade de um estudo mais aprofundado, ingressei no curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Pará – UFPA, isso depois de ter concluído o Curso Técnico de Dança Clássica na mesma instituição.

Ingressar na universidade para estudar dança ampliou o meu campo de conhecimento e interesse, nesse lugar aprendi a importância da valorização deste curso para a minha formação como bailarina e professora dessa área de conhecimento, visando aperfeiçoar o meu fazer artístico e pedagógico na prática dançante, e para a construção de um saber menos superficial, ou seja, a partir deste curso aprimorei a importância da história da dança e sua evolução e a técnica a partir de teóricos renomados não apenas da dança clássica, mas também em outros gêneros de dança, bem como contemporâneo e moderno a partir de grandes expoentes da dança como Rudolf Laban, Klaus Vianna, Isadora Duncan, precursora da dança moderna, que repudiou as técnicas do ballet clássico, deixando-se levar por movimentos espontâneos, criando vigoroso e livre um estilo pessoal, bem como, Martha Graham através de movimentos de contração e relaxamento foram desde sempre o ponto de ligação para a expressão de mundos interiores e de sensações e emoções universais, etc. estes e outros autores renomados Contribuíram para o meu conhecimento nesta área de conhecimento.

O Stúdio Larissa Oli foi fundado no dia 10 de março de 2014. Com estrutura de uma sala, banheiro e recepção, além da parceria com os colégios Pequeno Príncipe Avante e Nossa Senhora de Lourdes, locais em que o ensino da dança contribui para o desenvolvimento dos alunos. No decorrer deste estudo tais questões serão mais detalhadas.

O ensino e os conteúdos de uma aula de dança são organizados a partir da faixa etária dos alunos. No caso deste estudo, elegi a idade de 2 a 6 anos, em que a criança está em pleno desenvolvimento de sua corporeidade e, portanto, dos aspectos sociais, sensoriais e cognitivos. Acredito que a exigência de uma técnica perfeita e tão codificada como o ballet clássico nessa idade não seja o mais

importante. É necessário que o professor busque estratégias de ensino para se aproximar do universo fantasioso, imaginário e criativo das crianças por meio, por exemplo, da ludicidade (MIRANDA, 1979).

Ainda sobre a ludicidade, segundo Almeida (1995, p. 11) o lúdico “é uma ação inerente na criança e aparece sempre como uma forma transacional em direção a algum conhecimento, que se redefine na elaboração constante do pensamento individual em permutações constantes com o pensamento coletivo”.

Na particularidade deste estudo, o propósito é tecer considerações sobre a importância da psicomotricidade a partir do lúdico no ensino do ballet clássico, em específico, para turma de baby Class com faixa etária entre 2 a 6 anos de idade como base fundamental para o processo de aprendizagem da criança no sentido de sua corporeidade. Através disso, A dança tem um papel de grande relevância no desenvolvimento infantil nos anos a cima citada. Ela também ajuda a melhorar a aptidão física, e o desenvolvimento psicomotor através de jogos lúdicos e brincadeiras, que estimulam o lado motor, cognitivo e sócio afetivo das alunas. Como exemplo pode citar: correr, pular, equilibrar em um pé só, pular amarelinha, entre outras atividades. (ROSA NETO, 2002).

Considerando os aspectos da ludicidade, o desenvolvimento motor e intelectual articulados nesta faixa etária através da dança, se configuram como mecanismos para elaboração das aulas e as didáticas para o ensino da prática do ballet clássico sem a exigência da técnica, porém sem anular alguns elementos básicos, trazendo como fator positivo a postura, a disciplina, à socialização, o exercício de rotação externa dos pés, as posições dos braços etc, e isso tudo por meio de uma dança mais criativa para trabalhar a corporeidade.

Verderi (1998) diz que a corporeidade é uma função humana que está muito ligada às vivências das crianças. É através dela que se pode obter um tipo de histórico corporal do aluno. Refere-se ao corpo antropológico, social, e psicológico do aluno. O que dá ao professor uma conotação diferenciada de cada criança, permitindo-lhe elaborar melhor o tipo de abordagem que se pode ou não fazer com cada um.

Os desafios de um professor de dança são inúmeros, pois às vezes, como afirma Strazzacappa (2012, p.28) “ encontramos-nos diante de gerações de jovens sedentários, que passam o dia todo diante de telas do televisor e do computador”, por isso acredito que de seja importante buscar diferentes estímulos nas aulas de

dança para maior motivação das crianças. O uso de diferentes métodos se faz necessário para explorar o potencial criativo e expressivo.

Para este estudo a metodologia da pesquisa tem o caráter qualitativo, entende:

Esse tipo de pesquisa permite um aumento da compreensão dos processos organizacionais, pois possibilita ao pesquisador um acesso direto aos dados da pesquisa, permitindo um maior nível de obtenção das informações pertinentes ao observador; o que faz desse método de pesquisa ser considerado, por parte dos pesquisadores, o melhor método dentre os da metodologia qualitativa (SANTOS, 2003, p.05).

Sendo fundamentada na pesquisa ação. Entende-se por pesquisa ação a partir de Thiollent (1986, p. 14) um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

Continuando o pensamento sobre pesquisa ação, Garrido (2005, p. 523) A pesquisa-ação tem por pressuposto que os sujeitos que nela se envolvem compõem um grupo com objetivos e metas comuns, interessados em um problema que emerge num dado contexto no qual atuam desempenhando papéis diversos

Neste processo surgiram as seguintes questões: Como as atividades lúdicas podem contribuir para o desenvolvimento da psicomotricidade nas aulas de ballet clássico? De que maneira as aulas de Ballet Clássico pode ser um fator positivo para o desenvolvimento social, afetivo e motor? Neste sentido, julgo importante tratarmos a psicomotricidade como ferramenta fundamental para o desenvolvimento do equilíbrio, da lateralidade, da percepção corporal e espacial das alunas.

As atividades lúdicas, são caminhos para que haja melhor compreensão da técnica do Ballet Clássico a partir de jogos e histórias narradas e dirigidas por mim, a fim de estimular a criatividade, a atenção, a concentração, e a liberdade de expressão das alunas. Se tratando dos aspectos social e afetivo, as aulas são importantes para o amadurecimento das relações interpessoais das crianças, é a partir das aulas que essa relação se constrói muito verdadeiramente, os laços de amizade e os valores socioculturais são de fato consolidados dentro e fora da sala de aula.

A importância desta pesquisa é compreender e revelar que a brincadeira é uma grande parceira no ensino, seja na educação formal ou no ensino da dança, pois desafia a criança e possibilita as descobertas. Assim, também pretende apontar que as brincadeiras são importantes como metodologia de ensino, não só porque a criança se diverte e se sente feliz, mas também porque quando está vivendo-a direta e reflexivamente, ela está indo além da sua representação simbólica (OLIVEIRA, Vera Barros, 2001).

Sendo assim, as aulas de ballet a partir da ludicidade, contribui para o desenvolvimento sensório-motor além das questões afetivas e sociais.

O papel da professora de é abrir caminhos e dar possibilidades, é perceber, descreve e analisar o universo infantil e o conhecimento da dança clássica, bem como valores, e compreensões atribuídas às mesmas. Já as alunas têm papel fundamental, para tanto usufruem as práticas dançante bem como participam ativamente do processo em construção no ensino do ballet clássico.

Este estudo está dividido em três capítulos. No primeiro momento sinalizo uma breve narrativa sobre o meu interesse e ingresso no mundo da dança e pelo tema dessa pesquisa. Assim diálogo com os autores David L. Gallahue (2005), que aborda as questões cognitivas e afetivas do comportamento humano. E sobre a criatividade na dança afirma Vargas (2007, p. 71), Por meio da criatividade o ser humano desenvolve a capacidade de fazer novas associações, integrar objetos e idéias, manipular elementos de maneira criativa, ativar sua mente, descobrindo novas potencialidades.

No segundo capítulo amplio a minha trajetória artística, seguida dos aspetos da psicomotricidade na dança e por último as abordagens sobre a prática do ballet clássico – baby class. Para fundamentar esta pesquisa em Sousa (2004), encontramos que Fonseca (2004) sugere que existe uma hierarquização da maturação dos fatores psicomotores, acontecendo inicialmente pela tonicidade, passando pela equilíbrio, a lateralização, a noção de corpo, a estruturação espaço-temporal e as práxias (PIAGET 1975).

Ainda sobre a psicomotricidade: A Educação Psicomotora é uma metodologia de ensino que instrumentaliza o movimento humano enquanto meio pedagógico para favorecer o desenvolvimento da criança. Lê Boulch (1983) apud Chicon (1995).

No terceiro momento, o registro e análise das brincadeiras como lúdica, sendo parte da ação que interliga a vida infantil e artística como pontos positivos na

prática do ballet clássico. É a partir das atividades criativas que trabalhamos o desenvolvimento motor, sensório e afetivo podemos eleger como principal meio da construção pessoal e artístico das alunas, e através deste podemos ter resultados satisfatório nas aulas para baby class. Para Fahlbusch (1990), criar consiste em formar novas estruturas e novas combinações a partir da informação proveniente de experiências passadas, ou em aplicar relações comuns a situações novas. Segundo Vargas:

Para o desenvolvimento efetivo dos aspectos intelectual, corporal, social e afetivo dos alunos e alunas. Consideramos o trabalho criativo fator de alta contribuição. Devera o trabalho na aula de dança educativa e criativa incitar a participação de todos os educandos, estando este sempre atento para que sua pratica seja verdadeiramente transformadora, e não deformadora [...] (VARGAS, 2007, p.73).

O ensino do ballet clássico na faixa etária a que se propõe este estudo exige do professor, às vezes, buscar recursos didáticos mais lúdicos por meio de práticas na dança mais interessantes e prazerosas.

As crianças da turma de baby class aprende com mais satisfação o ballet clássico. É relevante ressaltar que tanto os aspectos da psicomotricidade quanto o lúdico na dança estão distantes da concepção ingênua do simples passatempo ou diversão superficial sem quaisquer fundamentações. Ao contrário disso, tem um papel fundamental no desenvolvimento humano.

Para Fonseca (2004) a psicomotricidade está presente em todas as atividades que estimulam a motricidade das crianças contribuindo para o domínio e o autoconhecimento corporal. Sendo assim, buscamos compreender a importância dessas atividades na dança.

O trabalho tem como finalidade compreender a psicomotricidade a partir das vivências das aulas práticas de ballet clássico com a turma de baby class do Studio de Danças Larissa Oli.

2 DANÇA E CONTEXTO

Em 2014, o Studio de dança Larissa Oli, no bairro Coqueiro na cidade de Belém-PA. Hoje o S.D². atende alunos com idade entre 2 a 28 anos. As turmas são divididas por idade e grau de desenvolvimento. Antes de abrir este espaço, já era professora do colégio Ns^a de Lourdes (Icoaraci), atualmente parceira do Studio de dança Larissa Oli.

O S.D foi planejado em uma sala cedida na casa dos meus pais, e assim o espaço foi mudando a estrutura da casa e adaptando a mesma para um pequeno Studio de dança. Com apenas uma sala para a prática do fazer dança, conforme se observa na imagem abaixo, com espelhos, barras, banheiro, recepção, caixa de som e central de ar.

Foto 1. Sala de dança



Arquivo de Larissa Oliveira, ano 2016

Ressalto a importante transformação que a dança fez, não só no que tange a estrutura física da casa, mas na vida de todos que habitam este lugar. No início dessas mudanças, meus pais cujo depoimento abaixo revela o modo de como viam a minha escolha profissional, hoje são grandes defensores de minha profissão. Assim minha mãe dizia³:

² S.D.: Entende-se pela sigla Studio de Dança.

³Relato: Marcia Regina Oliveira, no Studio de Dança Larissa Oli, em 20 de maio de 2018.

Quando ela decidiu fazer o curso de licenciatura em dança, eu não via um futuro como uma profissão e não a valorizava. Queria que ela fizesse algo mais promissor, como o curso de Direito, mas não era o que ela queria, apesar dela gostar também desta área. A dança para ela sempre foi algo muito forte, e até então incompreendida por mim e meu esposo, até ingressar no curso de licenciatura em dança, onde tudo começou. A partir de então, sonhamos o sonho dela, e passamos a ter um outro olhar sobre essa arte tão bonita. A dança foi mudando o nosso pensamento leigo, foi mudando a nossa casa, mexendo com a estrutura não somente física, mas emocional. É lindo ver o trabalho dos professores, em especial com a turminha de babys class. Muitas mães nos procuram para pedir ajuda em relação à obediência e disciplina dentro de casa. Essa arte muda não somente a minha filha, ela muda a minha casa, nossa família, muda os bailarinos e bailarinas, os pais, ela muda também o nosso mundo... (Marcia Regina Barros de Oliveira 2018)

A dança, de fato, tem um papel transformador para quem a prática e, às vezes, para quem assiste a um espetáculo. Deste modo, a minha casa se transforma e respira dança e altera tanto a minha vida quanto de todos os que nela habitam ou dançam.

(Gusmão 2016, p.60) o corpo como lugar de educação e a dança como contexto de percepção individual e coletiva da sociedade. A retomada do corpo como espaço criativo capaz de construir políticas e de desenvolver processos sociais transformadores.

A casa corpo é o ponto de partida para a criação e da expressão, não ocorre nada quando não sentimos os tonos musculares, os ossos e respiração. Para Vargas (2007 p.62) afirma Stokolme e Harf (1987, p. 13),

Sem o corpo o homem não existe como tal, valorizamos o corpo na medida em que contemplamos o ser humano como entidade que deve desenvolver-se como uma estrutura integrada do movimento, e questionamos a progressiva dicotomização que nossa sociedade tem a fomentar entre nossas áreas psíquica e corporal.

Quanto ao corpo como lugar de identidade pessoal, Vargas (2007, p. 62) *apoud* Vazquez (op. cit., p. 51) que

O homem é uma unidade orgânica funcional e seu corpo deixa já de ser simplesmente o organismo biológico, descrito pelas ciências naturais para converter-se em “corpo humano” carregado de significação e intencionalidade, é o lugar de individualização da existência humana.

Afirma Morato (1986, p.22) que a transformação dos corpos na dança ocorre, pois

A dança ajuda a desenvolver a personalidade de maneira equilibrada e propicia a aquisição de conhecimento, conceituação, entendimento e aceitação do próprio indivíduo. Através da auto-evolução e auto-crítica, permite a realização e independência emocional controlada, ou seja, o domínio e disciplina dos próprios impulsos.

No ano de 2017, recebo o convite da direção do Colégio Pequeno Príncipe Avante para firmarmos parceria e introduzir a dança nesta instituição privada de ensino com a finalidade de desenvolver atividades de jazz e ballet clássico para crianças e adultos.

Neste colégio as aulas são realizadas de segunda a sábado, das 9h até as 21h. Utiliza-se o método Agripina Vaganova⁴, considerado uma técnica muito forte, com movimentos precisos, suave e com bom desempenho no palco, sem a rigidez robótica, talvez por isso seja tão eficaz e completo, traz o bailarino mais próximo à perfeição da técnica e nível de flexibilidade (VAGANOVA, 1991). São 17 turmas de danças atendidas atualmente, dividido entre turmas do Baby Class ao 3º ano e uma turma de Jazz, com média de 10 a 15 alunos em cada turma, duas aulas semanais.

Nesta trajetória, o S.D Larissa Oli tem sido muito procurado pelos pais interessados em matricular seus filhos neste espaço. Assim, são realizados testes no final do ano para formar novas turmas. Até o presente momento foram produzidos quatro espetáculos de dança, entre eles, A bela e a Fera, O Segredo da lâmpada dourada (baseado no conto das mil e uma noites), A Magia do circo, Malévola e O quebra nozes.

O corpo docente é formado por cinco professores, duas formadas em dança e duas ainda em formação em dança pela UFPA, um com formação em educação física-UEPA e formação através dos cursos de verão e inverno pela Escola Bolshoi Joinville –SC, contamos com a experiência dos mesmos para desenvolver a metodologia da dança Clássica para um bom desempenho técnico, criativo e artístico de nossos alunos.

O objetivo do S.D Larissa Oli é incentivar a arte da Dança para crianças, jovens e adultos da comunidade, valorizando a diversidade cultural, melhorando a visão de mundo e promovendo o incentivo artístico. Além de conscientização e

⁴ Agripina Vaganova: Bailarina que criou o método do Ballet Russo.

divulgação da dança como resultado em forma de espetáculo no final do ano. Vale ressaltar que é feita avaliação anual sobre o desenvolvimento dos alunos, a partir de uma aula decorada a partir dos conteúdos em sala de aula, como canções instrumentais e objetos lúdicos sendo manuseados por elas, interações individuais e em conjuntos para despertar a afetividade e socialização. Esta prática acontece em forma de aula aberta para os pais em sala de aula.

Relatarei brevemente os espetáculos realizados no decorrer desses 4 anos, tendo em foco mostrar as atividades em dança da turma de baby class, em que farei maior relação dos aspectos da psicomotricidade a partir da ludicidade na dança e os resultados da prática em sala de aula.

2.1 A Dança: A escuta do corpo

Início este capítulo tecendo considerações acerca da importância da Dança para o desenvolvimento motor, lúdico e afetivo das alunas a partir das aulas de ballet clássico. Este possibilita que a criança na faixa etária entre 2 a 6 anos, esteja sempre descobrindo e aprendendo coisas novas pelo contato com seus semelhantes e pelo domínio e escuta corporal que aos poucos vão se ampliando.

As crianças possuem facilidades para aprender, descobrir, explorar os conhecimentos adquiridos, desde os mais simples ao mais complexo, e é isso que lhe garante a sobrevivência e a integração na sociedade como ser participativo, crítico, criativo e artístico.

Os Jogos, imaginário, brincadeiras e brinquedos fazem parte do mundo das crianças, pois estão presentes na humanidade desde o início. A criança comunica-se consigo mesma e com o mundo, aceita melhor a existência dos outros, estabelece relações sociais, constrói conhecimentos potencializando o seu desenvolvimento integralmente.

Nessa mesma perspectiva, Kishimoto (1998, p. 46) classifica os jogos em duas funções distintas, sendo elas: Função lúdica: onde a criança encontra prazer, diversão e até mesmo desprazer. Função educativa: onde a criança além de se divertir está aprendendo e compreendendo, ou seja, está adquirindo conhecimentos.

Sabemos que as atividades lúdicas, como por exemplo os jogos, são elementos utilizados em diversos contextos da vida humana. A contribuição a cima

nos remete ao fato de que os jogos podem dar contribuições importantes para o desenvolvimento das aulas de ballet clássico, visto que, além de envolverem as alunas em um aprendizado dinâmico, e inovador, são capazes também de estimular aspectos como a socialização. Colaborando com esse pensamento, Santos (2000, p. 37) explica acerca da atividade lúdica:

Ganha espaço como ferramenta ideal da aprendizagem, na medida em que propõe estímulo ao interesse do aluno, desenvolve níveis diferentes da sua experiência pessoal e social, ajuda-o a descobrir novas descobertas, desenvolve e enriquece sua personalidade e simboliza um instrumento pedagógico que leva ao professor a condição de condutor, estimulador e avaliador da aprendizagem.

Vygotsky (1987, p.117), diz que através da brincadeira “ a criança se comporta além do comportamento habitual de sua idade, além do seu comportamento diário, no brinquedo, é como se ela fosse maior do que ela na realidade”.

A turma de baby class é a idade das descobertas, brincadeiras, do mundo encantado e do faz de conta. Seu universo subjetivo é ampliado e, em grande parte, seus interesses, necessidades, desejos particulares, entre outros aspectos do seu desenvolvimento e aprendizado, acontecem também por meio das brincadeiras. Elas expressam várias realidades imaginadas pela fantasia do próprio pensar e, assim, descobrem a maneira de compreender, refletir, ordenar, desorganizar, destruir e reconstruir o seu universo na relação com o outro.

O brincar é interessante e inerente ao mundo das crianças. Ademais, é muito levado a sério por elas. Por esta razão, é importante o professor de dança deixar espaço em suas aulas para atividades desta natureza, às vezes, tem-se urgência “por resultados imediatos, instantâneos e, com isso, pouca compreensão de que em arte o tempo é expandido” (STRAZZACAPPA, 2012, p.29).

Segundo Piaget, relata sobre os estágios do desenvolvimento e aprendizado, o tempo de aprendizagem de cada corpo, da individualidade, cada corpo é um corpo com sua história, etc. O tempo expandido está relacionado com o tempo pessoal de cada aluno (a).

Considerando os estágios do desenvolvimento cognitivo de Piaget (FONTANA, 2009), nessas idades, as crianças estão no estágio pré-operacional em que desenvolvem, entre outras ações, a capacidade de pensar simbolicamente e o egocentrismo. Por sua vez, considerando as fases do desenvolvimento motor

(AGOSTINI, 2010), elas estão na fase dos movimentos fundamentais. Nessa faixa etária desenvolvem os movimentos locomotores (andar, correr, saltar e saltitar); movimentos não-locomotores (flexionar, estender, torcer, girar, levantar).

2.2 Espetáculos de dança

No ano de 2014, produzimos o espetáculo A bela e a Fera, que foi apresentado no Teatro Estação Gasômetro. Baseado em um dos contos clássicos da Disney, este processo de montagem abriu possibilidades de trabalharmos a ludicidade a partir da história do espanadorzinho, o Sr. relógio, as pétalas de rosa e pequenas floristas, sobretudo na criação coreográfica com as alunas do baby class, onde elas também contribuem. Para a construção desse processo utilizamos o recurso do desenho a cima citado para melhor compreensão da narrativa no processo da dança, dos objetos como as cestas de flores, e a função do relógio, para que o relógio serve? Como o ponteiro do relógio se mexe e para que serve o tempo? Dessa maneira podemos explorar as alunas de forma lúdica e criativa a elaboração das coreografias apresentadas.

Foto 2. Crianças na cena-Espanadorzinho



Espetáculo A bela e a fera, ano 2014

O objetivo da ludicidade na elaboração do processo coreográfico estimula e potencializa as alunas a desenvolverem a prática do ballet clássico, conduzindo as alunas na criação do processo. Os recursos das cestas com as flores, partiram da técnica de uma narrativa das “camponesas que plantavam as sementinhas, regando-as e fazendo a dança para e sementinha brotar e a florzinha crescer”, nesta

coreografia as crianças dançavam em volta da cestinha, olhavam para um lado e para o outro, a fim de encontrar um lindo jardim para cultivar suas flores.

Foto 3. Criança na cena Pequenas Floristas



Espetáculo a bela e a fera, ano 2014

Sobre a importância da criatividade na construção coreográfica afirma Vargas,

A dança, como parte da educação artística na escola, exerce grande contribuição para o desenvolvimento da criatividade das crianças. Criando, estabelecendo relações e associações, promovendo um processo contínuo de combinações e integrações para superar obstáculos do pensamento e da ação, resultando em trabalhos originais e compensadores (VARGAS, 2007, p. 71).

Foto 4. Criança na cena- Relógios.



Espetáculo A bela e a fera

A partir do lúdico, trabalhamos a lateralidade a partir do exercício de temps Lie⁵, (como o olhar para o lado e para o outro), as flores para deixar mais real e ao mesmo tempo estimulando o cuidado com a natureza. A partir desta introdução, observamos os estímulos no desenvolvimento sensório-motor e afetivo, para a construção da coreografia das floristas.

Percebo que alunas se sentem muito mais estimuladas e importantes quando apresentam a sua dança, seja no momento da reverencie ou nos espetáculos no teatro. O comportamento se modifica, o faz de conta torna-se muito mais verdadeiro quando estão em cena. A importância desse momento para o processo de aprendizagem corrobora para a maturidade psicomotora e artística das crianças. Para fomentar esse pensamento segundo Vargas (2007, p.68) *apud* Cunha (1988),

a técnica da dança criativa na escola é o conjunto de processos, por meio dos quais a prática de exercícios corporais tem finalidade de transformar o corpo do praticante em um instrumento maleável e receptivo, formando uma consciência sinestésica e perceptiva .

Foto 5. Criança na cena-Pétalas de rosas



Espetáculo a bela e a fera.

No ano de 2015, produzimos o espetáculo “O segredo da Lâmpada dourada”, aconteceu no teatro experimental Waldemar Henrique em duas sessões. As babys representaram a princesa “Jasmini”. Traçando correlação com as questões do faz de conta, a elegância e do “ser” uma princesa na dança, estimula e enriquece a ludicidade.

Na dança criativa, visualizamos que seus fundamentos seguem caminhos opostos aos da restrição e do previsível. Dar asas à imaginação, transformando pensamentos, sentimentos e emoções em mensagens associadas a um completo

⁵ Entende-se por Temps Lie: Exercício do ballet clássico onde a perna vai ao lado em movimento de degage, fazendo a flexão dos joelhos em demi plié e esticando os joelhos simultaneamente.

trabalho lúdico e psicomotor, condiciona as alunas a se redescobrir e participar efetivamente de suas ações. Para potencializar este panorama, além de revermos nossas metodologias, temos que cobrar dos alunos atitudes mais autônomas, conscientizá-los sobre a importância da busca e da conquista na construção de novos conhecimentos, para que estes sejam de fato significativos. Esta construção significativa de conhecimentos acontece quando estimulamos a criatividade. Sobre este assunto são esclarecedoras as palavras de Arce (2014, p.5), a autora acrescenta:

...que através da atividade criativa, os seres humanos alcançam uma consciência sobre suas potencialidades, desvendam a condição genuína de sua liberdade pessoal e edificam sua autonomia, uma vez que através da criatividade, o homem existe e evolui, se expressa e, modela parcelas de realidade do universo das infinitas possibilidades humanas.

Foto 6. Criança na cena-Pequenas Jasmins.



Espetáculo O segredo da lâmpada dourada 2015.

O trabalho técnico da psicomotricidade e das atividades lúdicas, é desenvolvido por estímulos comparativos e incentivos visual e sonoros, tendo como principais fontes, as propostas realizadas através do comando da figura professora, juntamente com a música como auxiliares na movimentação. Outra característica é o uso de formas e conteúdo que se relacionam com as qualidades de movimentos (grande-pequeno, longe-perto, forte-fraco, entre outros). (CUNHA, 1992).

Em 2016, trouxemos como temática o espetáculo “A magia do Circo”, trazendo o picadeiro para os palcos do teatro de maneira muito lúdico, colorido e feliz, as babys representaram as “Palhacinhas no teatro Margarida Schivazapa (Centur).

Para o desenvolvimento da criatividade levamos para a sala de aula as piadas, algumas brincadeiras e características que o palhaço faz, bem como a alegria, as peraltices, o colorido, a cartola do palhaço, etc., um dos exercícios a ser trabalhado em sala de aula foi o pé de palhaço e o pé de bailarina (no exercício de esticar e flexionar os pés). Levamos ludicamente esta narrativa para estimular o desenvolvimento das articulações dos pés.

Foto 7. Palhacinhas



Espectáculo a Magia do circo, ano 2006.

No ano de 2017, tivemos como produção cênica o espetáculo “Malévola”, com a participação de todos os Studios de dança Larissa Oli, no teatro Margarida Schivazapa (Centur), trabalhamos a narrativa das três fadas do filme (fada fauna, flora e primavera). As alunas vivenciam o faz de conta de maneira positiva para sua construção pessoal, é através do imaginário, do lúdico que há um interesse imediato pelo processo de aprendizado. Podemos salientar que o real e o imaginário estão correlacionados, pois, segundo Marques (2001, p. 92 *apud* TRIVINHO, 1994, p.13):

O real e o nosso concreto, nossa vivencia concreta, sem a participação ou interferência de tecnologias. Esse real hoje impossível. O imaginário diz respeito à *imagerie*, aquele conteúdo de imagens, estrutura imagética que permeia toda a nossa sociedade. Tenho a impressão de que ocorrem misturas muito claras entre o real e o imaginário, e que não é mais possível separar os dois.

Relacionar o fantasioso a estruturas pedagógicas para o laboratório coreográfico, requer uma certa habilidade para que as alunas aqui envolvidas estejam de fato engajadas nas atividades, pois o fictício se torna real a partir do momento em que os corpos das alunas vivenciam essa prática.

As crianças devem, pela experimentação, aprender como mover-se, como manipular o movimento, para descobrir suas potencialidades de uso e de comunicação e como podem construí-los, fazendo deles símbolos de expressão. Em consequência disso aumentarem seu vocabulário gestual proporcionando uma maior consciência e conhecimento do seu próprio corpo (VARGAS, 2007 p. 64)

Foto 8. Criança na cena-Fadas primavera



Espetáculo Malévola, ano 2017

A dança possui o potencial característico dos jogos como atividade intrinsecamente recompensadora. A ludicidade está sempre presente na dança, bem como o mimetismo que amplia os limites da experiência comum, ao tornar-se, por algum tempo, as pessoas diferentes e poderosas.

Outra dimensão característica da Ludicidade para dança é a criatividade, que deve ser valorizada essencialmente em uma proposta educativa, pois, a natureza da dança como arte fica explícita no aspecto criativo que a conceitua e em seus conteúdos específicos de expressão estética. Segundo Langer (1980, p. 182) “A ilusão primária de uma arte é algo criado e criado ao primeiro toque – nesse caso, com o primeiro movimento, executado ou mesmo sugerido”.

Nas aulas de dança criativa privilegia-se temas básicos de movimento e suas variações, ao invés de uma série de exercícios standardizados (MIRANDA, 1979). A dança criativa estimula a criatividade e auto-expressão, ao proporcionar uma atmosfera amigável, informativa e aberta, criando um ambiente de aprendizagem

positivo. Além disso, ela pode melhorar o desenvolvimento social através do jogo imaginativo e das atividades cooperativas (GILBERT, 1992). É também considerada como ensino diferenciado que resume em aprendizado criativo dos elementos da dança, resultando no prazer de dançar e de expressar-se através do corpo (JOYCE, 1994). Para Joyce, a meta da dança criativa é a comunicação através do movimento. Para ela, indivíduo é a primeira fonte, e por isso, no ensino busca-se o aluno criador ao invés do intérprete.

A autora afirma que a dança criativa é uma disciplina para lidar com o *self*. Ela considera que o *self* não é apenas o corpo, nem apenas a mente, nem apenas os sentimentos, mas a criança toda. Sendo a consciência do eu de primeira importância para todas as crianças, a dança criativa as conduz a relacionarem-se consigo mesmas. Assim é um corpo de conhecimento definido que lida com os elementos que podem ser explorados, aprendidos, organizados e utilizados. Para Laban (1978), a criatividade na dança é

“um simples gesto de qualquer parte do corpo revela um aspecto de nossa vida interior”. Isso significa que o movimento de uma pessoa acontece a partir de impressões gravadas no cérebro de modo que qualquer mudança de movimento corresponde uma mudança na memória associativa, nas sensações, sentimentos e no quadro de referências. Assim, a partir de novas formas de movimentos, automaticamente acontece o acionamento de (LABAN, 1978, p.49)

O processo criativo na dança se faz necessário à medida que na realização dos processos coreográficos e nas trocas/relações realizadas, os alunos se utilizam da imaginação de forma lúdica, e ao passar por esta experiência, vivenciam momentos importantes na formação de suas identidades. Por fim, a criatividade está associada às particularidades dos indivíduos, ao meio em que estão inseridos e nas relações que são construídas com os que vivem a sua volta. Então, a criatividade deve estar presente na sala de aula, tanto por parte do professor que deve estar reinventando suas metodologias constantemente, quanto por parte do aluno, na efetiva participação crítica e reflexiva no processo de construção do conhecimento.

2.3 O desenvolvimento e o valor da ludicidade e psicomotricidade na dança

A dança é uma ação dinâmica do movimento corporal em que se trabalha com vários movimentos da psicomotricidade: cognitivo, corporal, educativo e relacional. Há um entrecruzamento constante desses movimentos que são visíveis nas ações externas e internas da ação corporal que atravessam não apenas o corpo na relação com o meio ambiente, social, biológico, mas também, no ensino e prática de qualquer atividade física para o desenvolvimento motor como, por exemplo, na dança. Sobre o desenvolvimento motor afirma Gallahue:

O desenvolvimento motor está relacionado às áreas cognitiva e afetiva do comportamento humano, sendo influenciado por muitos fatores. Dentre eles destacam os aspectos ambientais biológicos, familiar, entre outros. Esse desenvolvimento é a contínua alteração da motricidade, ao longo do ciclo da vida, proporcionada pela interação entre as necessidades da tarefa, a biologia do indivíduo e as condições do ambiente. (GALLAHUE. 2005, p. 03).

O corpo em todo o seu desenvolvimento motor sofre alterações nas esferas cognitiva, afetiva e relacional por meio dos estímulos por ele vivenciado em seu grupo social. Planejar as aulas de dança organizando inúmeros estímulos criativos por meio da ludicidade se torna um dos eixos relevantes no conteúdo das aulas.

O desenvolvimento motor infantil no ballet clássico pode acontecer por meio da ludicidade a partir dos 2 anos de idade, quando então, algumas escolas de dança oferecem turmas a partir desta faixa etária, como no caso do S.D. Larissa Oli. As atividades de coordenação motora, equilíbrio, lateralidade etc, são desenvolvidos nas aulas por meio das brincadeiras.

A dança dentre outras, características, da prática corporal tem um grau elevado de excitação somática que o próprio movimento produz no corpo. Na dança a possibilidade de lidar com os sentimentos e emoções (alegria, raiva, medo, prazer, euforia, coragem, vergonha, etc.) são vividas de maneira intensa. Essas emoções são vivenciadas corporalmente numa intensidade que pode ser inédita para as alunas

A forma de compreender e relacionar-se com o próprio corpo, como se organizam no espaço, e objetos e com o seu semelhante configuram como características para determinar suas próprias metas de superação, sua capacidade de lidar com a frustração e a satisfação, e mediar suas escolhas com os valores

socialmente atribuídos a ela. Faz parte do processo de aprendizagem das práticas corporais, o desafio, pois o êxito gera um sentimento de satisfação e competência, mas o fracasso pode gerar um sentimento de impotência e isto, pode inviabilizar o processo de desenvolvimento em destaque.

A prática da dança aqui relatada, constitui um espaço de desenvolvimento e formação da personalidade, na medida em que permite ao aluno experimentar e expressar diversas formas de ser e estar no mundo.

A linguagem corporal, através da prática do ballet clássico registra o real, o simbólico, o imaginário interligando os objetivos que articulam o corpo simbólico ao corpo imaginário permeado pelo corpo real.

É importante frisar que, as crianças ainda estão em construção corporal, e é nesse momento que os circuitos são trabalhados para o desenvolvimento motor. Utilizamos como recurso as fitas no chão, os bambolês para as alunas desenvolverem o equilíbrio, a coordenação motora em um e ou com os dois apoios dos pés, a tomada da consciência corporal vai se desenvolvendo muito naturalmente a partir do brincar, e é nesse momento que trabalhamos a individualidade e particularidade de cada corpo.

Cada criança é um corpo em descoberta, algumas com potencialidade físicas e cognitivas mais desenvolvidas do que a outra. Algumas vezes percebemos nas alunas essa dificuldade em equilibrar-se em uma perna só, em exercitar pequenos saltos observamos também a dificuldade em fixar o tronco no eixo central, muitas ainda não conseguem pensar nessa organização corporal. Por isso a importância dos circuitos e jogos lúdicos.

A imagem seguinte revela um momento de trabalho do equilíbrio corporal, a partir da ludicidade, onde suas habilidades e tomada de consciência ainda estão em desenvolvimento:

O desenvolvimento motor está diretamente relacionado à idade cronológica e ligada às mudanças no comportamento humano. As crianças entre 2 a 6 anos na dança, a partir de estágios de desenvolvimento de suas funções, possuem habilidades motoras de acordo com a sua demanda pessoal e algumas podendo ser mais desenvolvidas que a outra. Todavia, à medida que vão experimentando novos movimentos, situações e desafios de compreendê-los corporalmente, passam a melhorar as suas habilidades. Aos poucos seus movimentos vão sendo lapidados, refinados por meio, assim, de acordo com a citação abaixo:

A educação psicomotora é uma técnica, que através de exercícios e jogos adequados a cada faixa etária leva a criança a desenvolvimento global de ser. Devendo estimular de tal forma, toda uma atitude relacionada ao corpo, respeitando as diferenças individuais (o ser é único, diferenciado e especial) e levando a autonomia como lugar de percepção, expressão e criação em todo o seu potencial. (NEGRINE, 1995 p.15).

Acreditamos que a dança clássica contribui para trabalhar a formação e relação das partes do corpo entre si e com o todo, contudo, respeitando as particularidades, estruturação, expressividade e imaginação que caracteriza a diversidade de cada criança. Existe uma infinidade de brincadeiras que podem ser usadas para o reconhecimento dos segmentos corporais nas aulas do baby class, a partir do amassar o papel elas criam uma bolinha, e a partir disto vamos introduzindo as seguintes perguntas: onde fica a cabeça? Onde fica o pé? Onde fica a barriga? Etc. Como exemplifica a imagem a baixo as alunas com a bolinha mostrando onde fica o nariz:

Foto 9. Criança na atividade de consciência corporal com bola de papel



Sala de dança, ano 2018.

A criatividade estimula os mais diversos sentidos táteis, visuais, sonoros, imagéticos e sinestésicos, valorizando tanto o físico, quanto para a construção do autoconhecimento e da imagem como um dos principais elementos que devem ser trabalhados através do processo colaborativo (conjunto) e a autoria (individual).

“Imagético: são estruturas abstratas e genéricas advindos da dinâmica da imagem, caracterizada pela observação humana. Diz respeito a muitos

aspectos da atividade do ser humano no espaço, tais como: orientação, movimento, equilíbrio, forma, etc.”.
(Por Rony Zaidan Maluf (SP) em 30/05/2008).

Explorar criativamente a diversidade das brincadeiras para dialogar e ativar o interesse e aprendizado da dança, por meio de histórias lúdicas criadas pelas alunas, que visitam o mundo encantador que brotam do seu imaginário por meio dos jogos e linguagens da dança, ajudam para compartilhar e inventar as múltiplas estéticas, matrizes históricas e culturais. Para uma visão mais ampla de um fazer e desfazer enquanto se dança brincando.

[...] a dança enquanto atividade física e comunicação não verbal vêm ao encontro das necessidades do homem contemporâneo, com finalidade de proporcionar as referências de si mesmo através da percepção, estados de tensão/relaxamento, das potências motoras e da tomada de consciência de sua imagem corporal, em relação aos outros e ao ambiente, através da noção de tempo e espaço, enquanto relação sócio-afetiva que acompanha os diferentes tipos de comportamentos e de relações socioculturais contemporâneas (NANNI, 2003, p.25).

A criatividade, ou seja, a capacidade que o indivíduo tem de criar pode ser observada em vários setores da vida humana, como no cognitivo, afetivo e social. A dança é um campo fértil de inventividade que transita entre o verbal e a não verbal e cheia de sensibilidade e entendimento do que vem de dentro e de fora do corpo, em toda a multiplicidade de diálogos formados na relação sócio-afetiva.

Nas aulas de baby class não significa apenas desenvolver atividades envolvendo dinamismo e movimento corporal, mas que englobam relações da inteligência e do relacionamento com outras crianças, seja dentro ou fora de uma sala de dança.

A imagem abaixo revela um momento de colaboração, em que uma aluna ajuda a passar batom da outra. Nota-se certa atenção e um exercício de coordenação motora para realizar tal ação. O tempo de espera de ambas e o companheirismo são alguns aspectos aqui desenvolvidos. O ato de ajudar e de ser ajudada contribui no desenvolvimento sócio-afetivo.

Foto 10. Criança no exercício de coordenação motora



Sala de dança, ano 2018

Nessa perspectiva, podemos salientar que a desenvolvimento psicomotor pode ser considerado como ciência que estuda o homem através do seu corpo em movimento, incluindo as relações internas e externas atreladas a tais movimentos, ou seja, está diretamente ligada a três premissas principais: o movimento, intelecto e afeto, e que deste modo, tem fortes relações com o processo de desenvolvimento. Ainda sobre o desenvolvimento, (CUNHA, 1988, p.10) “deixar a imaginação fluir, transformando pensamentos, sentimentos e emoções em mensagens associadas a um completo trabalho neuropsicomotor, condiciona o praticante da dança a redescobrir-se e a participar efetivamente de suas ações”.

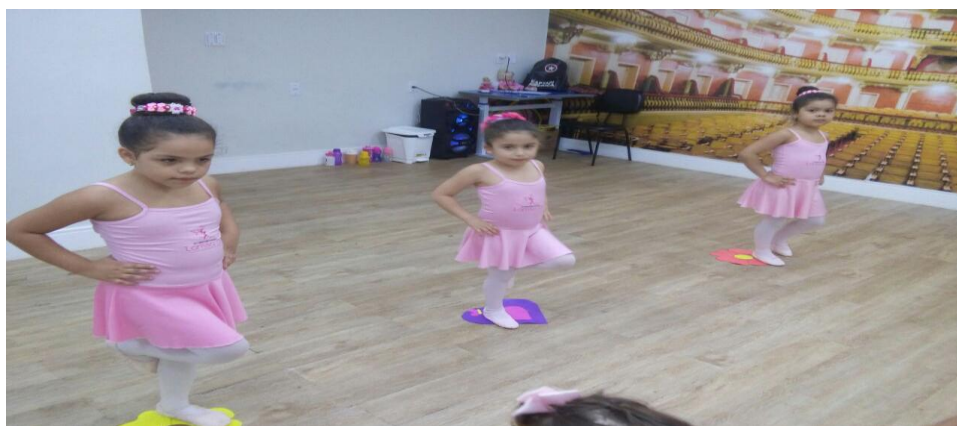
Ainda sobre o movimento, intelecto e afeto segundo Vargas:

A dança por meio da linguagem do corpo é notada em vários níveis simultâneos, pois atinge a integração das áreas físicas, afetivas, e intelectuais do ser humano o que nos faz crer em sua valorosa contribuição para uma educação mais completa e eficaz pela utilização de outras formas de atingir os resultados desejados. (VARGAS, 2007, p.40).

A imagem a baixo demonstra um exercício de equilíbrio (Skip⁶) utilizado em sala de aula e posteriormente inserido na composição coreográfica. Este mesmo exercício pode ser realizando em caminhadas lentas ou com pequenos saltitos. Além de trabalhar o equilíbrio, a coordenação é muito ativada durante a troca das pernas e transferência de peso.

⁶ Skip: Entende-se por este nome o exercício que trabalha a coordenação motora, transferência de peso de uma perna para outra e o equilíbrio em uma só perna.

Foto 11. Criança no exercício de skip



Sala de dança, ano 2018

Nesse contexto, o estudo psicomotor é o corpo em sua expressão dinâmica e está fundamentado em três conhecimentos básicos que são:

O movimento, que segundo os conhecimentos atuais ultrapassa o ato mecânico e o próprio indivíduo, sendo a base das posturas e posicionamentos diante da vida; o intelectual, que encarrega a gênese e todas as qualidades da inteligência do pensamento humano, seu desenvolvimento depende do movimento para estabelecer, desenvolver e operar; o afeto, que é a própria pulsão interna do indivíduo, que matiza a motivação e envolve todas as relações do sujeito com os outros, com o meio e consigo mesmo.

(KYRILLOS; SANCHES, 2014, p.167)

Para Mendonça (2014), o desenvolvimento psicomotor quando efetivado plenamente, oferece uma vida social bem-sucedida, já que a partir disto a criança passa a dominar seu corpo e a utilizá-lo com habilidades e maior destreza. Tal fato torna a aluna apta a agir e interagir de forma equilibrada com os outros.

As atividades nas aulas de baby class se constroem de maneira mais livre, lúdica e muito prazerosa, contribuindo para o amadurecimento cognitivo e afetivo das alunas. Os elementos básicos do ballet clássico, como as posições dos pés e dos braços são articulados durante as aulas por meio das brincadeiras. Notamos que brincando as posições vão se organizando a cada aula no corpo da criança, sem a exigência exagerada da técnica em questão.

2. 4 Ballet Clássico: Baby class

O ensino do ballet clássico é, em geral visto como uma técnica rigorosa e uma estética virtuosíssima que exige o corpo longilíneo. Uma técnica criada para o corpo europeu e que foi divulgada por todos os outros países, inclusive no Brasil. Embora não seja a intenção discorrer sobre o contexto histórico desta importante técnica, vale a pena pontuar uma breve abordagem acerca do seu surgimento.

Sabemos que o ballet clássico foi originado nas cortes Italianas renascentistas durante o século XV e é um tipo de dança mundialmente conhecida, apresenta uma técnica bastante codificada, possui vocabulário próprio e é organizado por um conjunto de regras. O estilo, segundo Sampaio (2013, p. 64), “é a maneira como se dança o jeito próprio que uma metodologia de ensino leva bailarinos de uma determinada “escola” a se desenvolver através da cultura do seu povo”.

Assim, o ballet clássico foi ao longo dos tempos dividido em escolas, a saber: Escola Francesa, Escola Dinamarquesa, Escola Italiana, Escola Russa, Escola Inglesa e Escola Americana.

A escola é um conjunto de regras nas quais se apoia um método de ensino, para o desenvolvimento de um estilo próprio de dança acadêmica, já o método é um conjunto de regras que dita à maneira de ensino da dança acadêmica que no ballet clássico ficaram conhecidos: o Método Vaganova, o Método Cecchetti, o Método Bournunville e o Método Balachine.

Durante anos, a dança dos nobres executadas aos pares, ou por jovens meninas em espetáculos exóticos, atinge o auge de sua popularidade através do rei Luiz XIV (1643- 1715). O "Grande Monarca", "O Rei Sol"¹⁰. Luiz XIV, rei com 5 anos de idade, amava a dança, parando de dançar apenas na velhice. Tornou-se um grande bailarino e com 12 anos dançou, pela primeira vez, no ballet da corte. A partir daí tomou parte em vários outros ballets aparecendo como um deus ou alguma outra figura poderosa. Seu título "REI SOL", vem do triunfante espetáculo de ballet, que durou mais de 12 horas.

A dança tinha também um significado filosófico durante a Renascença. Muitas pessoas acreditavam que a harmonia de movimentos da dança refletia a harmonia no governo, na natureza e no universo. Por iniciativa do próprio rei, em 1661 foi

fundada, a Academia Real de Ballet. Oito anos mais tarde, transformara-se em Escola Nacional de Ballet, hoje a atual Ballet da Ópera de Paris.

Na academia fundada pelo rei Sol, os bailarinos trabalhavam o corpo utilizando o fundamento do en-dehors (rotação externa da coxa). A Academia Real de Música e Dança, a partir de 1669, passou a produzir discípulos que formaram os primeiros corpos de baile profissionais. A dança deixará de ser passatempo da corte.

Da Academia Real de Ballet surge, em 1713, o Ópera de Paris que abre as portas para súditos pobres. Meninos e meninas entre 9 e 13 anos, recebiam gratuitamente a profissão. Surgira a primeira oportunidade de formação profissional oficial para o sexo feminino na Paris do Século XVIII.¹³ Nessa altura, o ballet torna-se conhecido por toda a elite europeia. Graças ao entusiástico patrocínio da Czarina Catarina, a Grande (1729-1796), enciumada com as atividades culturais promovidas pela sofisticada corte de Viena,

São Petersburgo torna-se também uma capital cultural. Mestres de ballet estrangeiros foram convidados para apresentar seus trabalhos à nobreza russa. Já no período Contemporâneo, em 1860 inaugura-se o principal teatro de ballet de São Petersburgo. Batizado com o nome de Mariinsky em 1917, o nome foi trocado para Teatro Acadêmico de Estado para Ópera e Ballet.

Em 1935 adota o nome de Kirov. A escola russa de dança fora precocemente fora celeiro de grandes nomes do ballet, tais como, Vaslav Nijinsky (1889- 1950) e Anna Pavlova (1881 - 1931). No ano de 1910, Anna funda a sua própria companhia com oito bailarinos de São Petersburgo. Mais tarde, a companhia de Anna Pavlova recebeu a jovem bailarina russa Maria Olenewa (1896-1965).

A Cia de Anna Pavlova, chega a América do Sul em 1921. Olenewa decide ficar na Argentina lecionando no Teatro Cólón em Buenos Aires de 1922 a 1924, aportando no Brasil em 1927. No mesmo ano, abre sua escola que, mais tarde, seria oficializada como escola de dança do Teatro municipal do Rio de Janeiro. Olenewa muda-se para São Paulo onde leciona em sua própria escola e no Teatro Municipal nos anos de 1948 a 1949¹⁷.

Na década de 50, a capital paulistana oferece aulas de ballet para um público crescente. Alunas do interior vão a São Paulo a procura do ballet. Uma delas é a jovem Damares Antelmo. A bailarina chega a São Paulo em 1963, estudando ballet de 63 a 68 na escola de Bailados do Teatro Municipal.

O ballet que assistimos hoje é fruto do ambiente das cortes italiana e francesa, desenvolvida em corpos russos. Na Rússia, a dança surge atrelada ao poder que governa. Símbolo da autoridade que engloba a cultura, intimamente ligada a força da nação, o ballet reflete a soberania e vigor do país. Do admirável jardim russo nasce Maria Olenewa. A jovem bailarina chega ao Brasil "sem convite". Aporta no Rio de Janeiro durante o governo de Washington Luís Pereira de Sousa que dura de 1926-1930. Duas grandes preocupações destacam-se no programa administrativo desse governo: construção de estradas e reforma financeira. Tanto é que seu lema fora "Governar é construir estradas".

Olenewa trabalha sem que houvesse apoio direto do governo ou qualquer infra-estrutura adequada para as aulas de ballet. Contudo, seu ballet chama atenção e conquista espaço com a criação da Escola de Dança do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Semelhante trajetória é percorrida pela jovem Damares Antelmo, que chega a São José dos Campos em 68 sem que houvesse qualquer tipo de convite por parte do poder público. Por iniciativa própria oferece aulas somente a clientela pagante. Diferente do que ocorreu na corte de Luiz XIV e Catarina "A Grande", onde ambos tomaram a iniciativa de financiar amplamente a dança.

Logo no Brasil o ballet não veio a convite. A dança clássica chega por acaso e sobrevive timidamente como forma de arte, num país repleto de problemas, mas que apesar de tudo, possui um povo que admira a beleza dos gestos e expressão de corpos de pessoas que doam suas vidas em função da arte da dança.

O ensino desta técnica é, em geral, eminentemente tradicional, em que os alunos passam a se espelhar no professor e fazer exatamente aquilo que ele manda, sem, muitas vezes, entender o que acontece com o seu corpo naquele processo de aprender uma dança de forma mecânica. Trata-se de uma pedagogia imposta que exalta um método e técnica de ensino, às vezes distante e alheio a realidade do aluno. Vale ressaltar a disciplina que esta prática oferece aos alunos, uma relação que se resume a obediência, na ordem e no silêncio. Mas isso não deveria acontecer, pois segundo Freire (1998) "somos sujeitos no mundo" e se estamos no mundo é para construirmos conhecimento permanentemente, seja na dança, seja na vida.

Nas turmas de baby class não se pode tratar as crianças como um ser adulto e altamente capaz de obedecer e executar exatamente a técnica da dança com toda a perfeição e virtuosismo que se exige de um adulto, ao contrário disso, é preciso que o

professor se aproxime, experimente e vivencie o mundo lúdico, fantasioso e do imaginário da criança.

O professor de ballet clássico, ao utilizar o método tradicional de ensino, com exigência excessiva pode interferir na desenvoltura das alunas como bailarinas e desmotivá-las, levando-as, assim, ao abandono da sua prática. Vejamos o que diz Carvalho, (2005, p.11) quando se refere à postura docente diante da prática do ensino do ballet:

O professor precisa livrar-se de posturas e imagens pré-concebidas em função de novos ideais e adaptar seu perfil à realidade atual sem, contudo, abrir mão de sua própria história, sua cultura. Se o professor de ballet tornasse sua postura mais flexível em sua interação com os alunos, imagino que seria possível um aprendizado mais agradável e rico, menos elitista e estigmatizante para o aluno.

O conhecimento transmitido pelo viés da pedagogia tradicional, como no caso do ballet com seus códigos previamente estabelecidos, prontos e acabados, repetitivo e memorizado mecanicamente, às vezes, faz com que o professor reserve pouco espaço para uma construção criativa mais autônoma, a impressão é de que vai tolhendo as possibilidades criativas do aluno.

Nesta perspectiva é preciso um cuidado especial quando tratamos de turmas de baby class, pois neste nível de ensino o professor deve fazer uso de uma linguagem mais acessível ao mundo encantador das alunas, trazendo à sala de aula, termos lúdicos e criativos, a fim de que as crianças possam fazer uma ligação entre a sua realidade, as experiências e descobertas vividas dentro e fora do ballet. Para que haja tal desenvoltura, o professor deve ter consciência do público com quem está trabalhando. E diante de uma técnica tão complexa, minuciosa, e exigente, é necessário a aplicação de uma significativa metodologia para alcançar os objetivos específicos de cada aula.

Ao iniciar uma aula de ballet clássico, mesmo que seja oferecida a uma turma de Baby Class, é necessário preparar o corpo das alunas com alongamento, exercícios de centro e deslocamentos. Elas tomam conhecimento das posições de pés e braços, e no decorrer das aulas vão melhorando a consciência corporal e, sobretudo as bases e nomenclaturas do ballet clássico, além da prática de atividades voltadas as mais diversas formas do seu fazer criativo.

No S.D Larissa Oli, os exercícios de alongamento e flexibilidade no chão ocorrem, em geral, na base sentada e deitada. As crianças são estimuladas a criar

imagens que favoreçam a ação de trabalhar o corpo de maneira mais lúdica. Um dos exercícios muito conhecido e empregado é o da imagem da borboleta, nessa posição, a criança junta a sola do pé direito com a sola do pé esquerdo, abre e fecha as pernas como se fossem balançar as asas de uma borboleta. Brinca, segurando os pés com as mãos e nesse caso, é observada a postura do aluno.

O termo barquinho é utilizado para que as alunas sentadas de pernas em forma de borboleta, ao balançar o corpo de um lado para o outro, numa espécie de transferência de peso ora para a direita e ora para a esquerda como num barquinho navegando, ativa a consciência do sentir os ossos do bumbum (Ísquios), mais o equilíbrio de transferir o eixo no balanço etc.

A asa da fada bailarina, que voa no bosque encantado, que por sua vez, utiliza a delicadeza e balanço dos braços para cima e para baixo é um exercício que trabalha a lateralidade, o movimento ondulatório, a leveza e os diferentes ritmos.

O bebe chorão, que ao pegar uma das perninhas colocando-a sobre o colo como se fosse um bebê, estimula-se o cuidado além do alongamento como se nota na imagem abaixo.

Foto 12. Criança segurando a perna no exercício do Bebê chorão.



Sala de dança, ano 2018.

Na posição, em pé, propomos que as alunas façam atividades que estimule a coordenação motora e ao mesmo tempo exercite a ludicidade do brincar, como por exemplo: as alunas colocam-se sobre uma linda flor, com o pé triste, mão na cintura e pescoço da girafa. Neste simples parar, as alunas trabalham o alongar do corpo e a disciplina da espera, sem uma exigência do “não pode...”, estimulando a concentração.

Foto 13. Criança em disciplina



Sala de dança, ano 2018.

As dinâmicas são propostas para que haja uma maior integração dos alunos, em uma construção de aprendizagem de maneira mais prazerosa. A criança, ao adentrar na prática do ballet clássico, precisa passar por um trabalho corporal bastante minucioso e isso diz respeito às questões referentes ao ritmo, musicalidade, criatividade, espaço, tempo, coordenação motora e consciência corporal que são elementos essenciais para seu desenvolvimento pessoal e, portanto, para o ensino da dança.

O desenvolvimento da criança, segundo o que Piaget (1971) nos fala, passa por estágios, nos quais, as estruturas cognitivas vão se formando e, as experiências das crianças nesses estágios devem ser percebidas, respeitadas pelos educadores, e não devem menosprezar a capacidade que elas têm de apreender e aprender as diversas informações que lhes são apresentadas.

Neste contexto, o professor tem um papel fundamental no desenvolvimento das aulas, a ele cabe organizar, planejar e buscar mecanismos que possam ajudar os alunos na compreensão e gosto pela prática artística, neste caso, a dança. Cada aluno precisa ser alertado de uma maneira diferente, pois o que é ideal para um aluno, pode não ser para o outro (CARVALHO, 2005).

A relação entre o professor e o aluno acontece durante as aulas, neste trajeto existe um aprendizado mútuo que aos poucos vai se estabelecendo num jogo de respeito, escuta, fala e confiança. Aprende-se a ser professor no exercício do próprio

fazer, e no caso da dança, antes se é, em geral, primeiro o artista e depois o docente.

A maioria desses professores desta área de conhecimento, dança, possuem formação bastante diversificada, pois muitos iniciam sua carreira quando crianças, em academias e escolas de danças, onde aprendem diferentes técnicas necessárias para seu fazer artístico, até chegar um momento em que esses profissionais param de dançar e podem fazer a escolha de serem professores.

A formação dos professores de dança, em grande parte ainda acontece misturada a sua carreira de artista. Não nos cabe neste estudo um aprofundamento sobre os caminhos percorridos na formação do professor, contudo, no S.D Larissa Oli, existe um acompanhamento acerca das experiências e atividades desenvolvidas pelos professores. Ao contratarmos este profissional julgamos ser importante o tempo de atuação pedagógica na área, há uma preocupação sobre os caminhos metodológicos e didáticos a serem desenvolvidos com o propósito de alcançar os objetivos das aulas. Pois além dos aspectos técnicos, “temos a consciência de que o professor de ballet, sobretudo o das novas gerações, necessita de ensinamentos pedagógicos que o amparem” (CAMINADA 2006, p.17).

Neste sentido é importante destacar, ainda, que muitas vezes, o próprio professor causa um sentimento de competição entre os alunos. Cria estereótipos, colocando as crianças mais magras para dançarem na linha de frente, bem como as que desenvolveram com maior fluência as sequencias propostas em sala de aula, enquanto as demais crianças ficam no “fundão”, para que assim, não se percebam os ‘erros’ dos outros. Isso gera competições, comparações na turma, ou até mesmo o sentimento de inadequação por parte de outras que acabam por abandonar as atividades de ballet clássico, conforme observa Carvalho (2005) na colocação a seguir:

Não deveria o bailarino ter que se encaixar num padrão pré-estabelecido, mas sim procurar desenvolver um novo ballet para esse bailarino com características diversas, mas nem por isso menos interessantes que as do europeu. (CARVALHO, 2005)

A professora (a) de ballet clássico, em específico para o baby class, tem como papel de educar de forma integral e, não apenas a exigência técnica “respeitando o chamamento interior da criança que nele se inicia, os códigos do ballet não

aprimoram (...)” (CAMINADA, 2006 p.14). É nesta direção que organizamos o planejamento do ensino desta dança, por isso elegemos em vários momentos as atividades lúdicas como a via propícia de ensinar e criar na faixa etária aqui em questão.

O ensino do ballet clássico desenvolve uma técnica codificada que ocorre pelo uso de passos precisos, em que todos devem executar igualmente, ressaltando uma postura ereta, rotação externa dos membros inferiores (*en dehors*) que, por vezes, força a estrutura corporal do aluno, exigindo muitas horas de treinamento.

A técnica do ballet clássico exige muito estudo, tanto do professor quanto do aluno, ambos precisam saber os elementos estéticos para o desenvolvimento da técnica. Além das regras de uso do espaço em que as aulas ocorrem. Quando a criança entra na escola, ou em qualquer outra instituição, as regras, juntamente com seus autores (professores, colegas e funcionários), vão atuar sobre a formação do “eu” desta criança.

A imagem seguinte mostra um momento em que pelo toque das mãos se trabalha a sensível, o peso, o espaço, a confiança, a escuta, o tempo e a afetividade.

Foto 14. Criança e professora em relação afetiva



Sala de dança, ano 2018.

Nessa faixa etária que as crianças estão começando a adentrarem nas academias de dança clássica vejo como uma grande possibilidade de trazer coisas

novas e de proporcionar um ensino que possa contribuir em um desenvolvimento completo para elas, inclusive preparando-as para exercerem um pensamento crítico, consciente no decorrer dos níveis que forem alcançando.

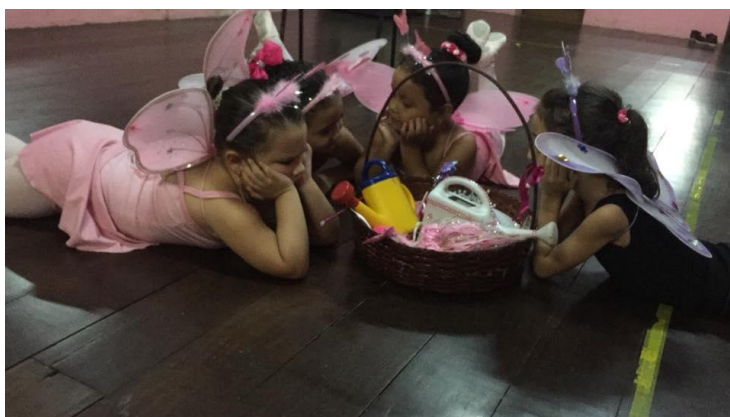
O professor que lida com crianças em uma aula de ballet clássico deve ter em mente que seu papel não é o de um mero transmissor de informações, mas uma “ pessoa com sensibilidade e vocação para fazer desabrochar na criança o gosto pela arte” (LAGOAS 1986, p. 20).

Baby class, é um estágio do ballet clássico no qual as crianças iniciam seus primeiros passos na dança, é o ponto de partida e o divisor de águas para trabalhar o gosto por este tipo de dança e o interesse pelo mundo artístico.

Com o auxílio de materiais pedagógicos, entre esses, os bambolês, corda de pular, bonecas, flores, asa de borboleta, coroa da princesa, varinha da fada, elástico, pandeiros, desenhos para colorir, lápis de cera, purpurinas para desenhos artísticos na pele das alunas, entre outros, são meios para encantar e colorir as alunas, tornando a aula interessante e estimulando processo de criação.

A imagem seguinte mostra as crianças usando a asa de borboleta, após realizarem movimentos livres tais quais as borboletas fazem, elas se reuniram em volta da cesta que contém regador de plantas. Em seguida, uma conversa sobre o que elas fizeram e mais gostaram na aula.

Foto 15. Crianças conversando



Sala de dança, ano 2018.

Escutar os alunos, também é importante, assim o professor poderá saber um pouco mais sobre as demandas dele, do jeito que ele compreende a aula e, até mesmo do que mais gostou e o que não foi tão estimulante para ele.

3. A CRIATIVIDADE NO ENSINO DO BALLET CLÁSSICO

Neste capítulo abordaremos a importância da criatividade nas aulas de ballet para turma de baby class. O ballet é o sonho de praticamente toda menina. Quem já não sonhou em rodopiar em cima das sapatilhas, vestir aquelas roupas maravilhosas e sonhar, sentindo-se uma princesa? Sim, esses são os sonhos que passam de geração em geração. No entanto, o ballet precisa ser praticado seguindo orientações de professores especializados e em locais apropriados.

Dançar não só é divertido como também muito favorável ao bem-estar físico e emocional das crianças, além de melhorar a coordenação motora, a dança também ajuda a criança a ser mais disciplinada e mais esforçada.

O ballet clássico é uma das danças mais recomendadas às crianças quando são pequenas. Através do ballet a criança aprende as noções de espaço, sequência, padronização, consciência corporal além de desenvolver a psicomotricidade. Bem como aumenta a concentração, melhora a flexibilidade e a resistência corporal, corrigindo e melhorando postura, o equilíbrio e os reflexos. Além disso, a atividade promove a tolerância e o apreço pelos outros, ajudando a criança a explorar seus sentimentos e adquirir autoconfiança.

Neste contexto, segundo Damasio (2000) a dança torna-se uma importante ferramenta no desenvolvimento das crianças, pois ela é uma linguagem impregnada de percepções táteis, visuais, auditivas, afetivas e cinestésicas. A dança como educação do movimento contribui para o desenvolvimento da atenção, memória, curiosidade, observação, criatividade e exploração, além de possibilitar à criança familiarizar-se com a imagem do próprio corpo, conhecendo progressivamente seus limites, sua unidade e as sensações que ele produz, relacionando-se assim progressivamente com mais crianças.

As experiências motoras iniciadas na infância são de suma importância para o desenvolvimento infantil, uma vez que os movimentos fornecem o principal meio pelo qual a criança explora, relaciona e controla seu ambiente.

Todos os jogos e brincadeiras infantis, que parecem apenas passatempo, na verdade preparam o terreno para um aprendizado posterior. Segundo Ostrower (2013) nessas experiências infantis, a sensibilidade e o raciocínio ainda se processam de uma mesma maneira de ser e partindo de um só impulso a fim de

apreender, compreender e controlar as situações e explorar novas possibilidades. A autora nos diz ainda que estas experiências se reestruturam em situações novas, e novamente a criança parte para a aventura. É através de atividades lúdicas que a maioria das dificuldades podem ser solucionadas.

Nos primeiros anos, as aulas de ballet clássico são chamadas de baby class, aulas que são direcionadas a crianças entre 2 a 6 anos de idade. Nestes primeiros anos o conteúdo aplicado e estudado é desenvolvido através dos movimentos naturais da criança, da utilização do simbolismo e da fantasia, permitindo estimular o desenvolvimento da atividade criadora e da imaginação. Segundo Caminada (2006) os exercícios dos níveis de iniciação visam ajudar no desenvolvimento motor; desenvolver a criatividade e a concentração; dar sentido rítmico; desenvolver a sensibilidade musical e ajudar a socialização da criança. Neste nível, o conteúdo é ministrado durante as aulas estimulando a atenção e a concentração, através de histórias, canções envolvendo fadas, florestas, príncipes e princesas procurando elementos que levem a interpretação e ao melhor entendimento dos exercícios, conforme sugere Bambirra (1993).

Os exercícios trabalhados nas aulas de baby class são desenvolvidos através da sensibilização à técnica de forma lúdica e simbólica. Por isso é muito importante a dosagem dos exercícios, sempre considerando o corpo ainda em formação.

Nos primeiros anos o conteúdo aplicado é estudado e desenvolvido através dos movimentos naturais da criança, da utilização do simbolismo e da fantasia, permitindo estimular o desenvolvimento da atividade criadora e da imaginação. O conteúdo pode ser ministrado durante as aulas estimulando a atenção e a concentração, através de histórias, canções envolvendo fadas e princesas, procurando elementos que levem a interpretação e ao melhor entendimento dos exercícios.

As aulas de baby class são extremamente ricas, e proporcionam as crianças inúmeros benefícios, mas é muito importante lembrar que estamos falando de crianças muito pequenas e o trabalho desenvolvido deve ser sério e de qualidade.

3.1. Preparando o corpo

O ser humano é naturalmente criativo, se não fosse assim, não seríamos um ser tão evoluído. Segundo Goleman (1998), a criatividade é fundamental para

transformar a vida de cada um, pressupondo a capacidade de aceitar o novo e assumir riscos. Qualquer um que exerça a criatividade não pode ter receio de se expor e nem temer a crítica, sabe-se que errar faz parte do processo criativo e que os erros e as falhas alimentam as buscas por novas soluções.

Ao observar as crianças nos seus anos iniciais, pode-se constatar esta criatividade de modo espontâneo em suas brincadeiras, na forma como se expressa, em seus desenhos, composições, cores, movimentos e argumentos. Resende (1999, p.4) afirma que:

Oferecemos as crianças condições para um desenvolvimento harmônico, a sociedade passaria a ser composta de pessoas mais completas, equilibradas e criativas. Este equilíbrio refletiria na condição de vida e na solução de situações que hoje em dia provocam sofrimento para humanidade.

Portanto, devemos interagir com a vida, os recursos não são suficientes para solucionar o problema de todos. Mas dentro de uma nova perspectiva, aceitando-se as mudanças, o novo, o diferente, os recursos existentes tornam-se suficientes para a realização de vidas plenas e para a transformação do mundo em um lugar bem melhor de se viver. Por este fator, deve-se estimular as vivências e a criatividade da criança, e assim promover as habilidades cognitivas e afetivas, além do desenvolvimento motor, social e cultural.

As crianças são muito criativas, e julgo ser importante aproveitar a fase da imaginação criativa para o processo de aprendizado na dança. A infância é a fase das brincadeiras e incluir o lúdico no campo de ensino do ballet clássico, neste contexto, tem como pressuposto o duplo aspecto de servir ao desenvolvimento da criança, enquanto indivíduo e a construção do conhecimento, processos estes fortemente interligados.

Na imagem seguinte, o laboratório de contato sensorial. Mãos que se tocam e se entrelaçam numa atividade em que a integração, a percepção e a expressão de uma escuta individual e coletiva se misturam no tempo e espaço da brincadeira.

Foto 16. Crianças segurando a cestinha lúdica



Sala de dança, ano 2018.

A brincadeira circula o universo infantil desde a história antiga e, através dela a criança, em qualquer tempo histórico, desenvolve várias habilidades, sobretudo, apropria-se de sua imagem, seu espaço, seu meio sociocultural, realizando inter e intra-relações. Segundo o Referencial Curricular para a Educação Infantil (1998), o desenvolvimento da criança parte das interações com outras pessoas, enquanto isso, ela aprende com o outro por meio dos vínculos construídos. Desse modo,

Brincar é uma das atividades fundamentais para o desenvolvimento da identidade e da autonomia. O fato de a criança, desde muito cedo, poder se comunicar por meio de gestos, sons e mais tarde representar determinado papel na brincadeira faz com que ela desenvolva sua imaginação. Nas brincadeiras as crianças podem desenvolver algumas capacidades importantes, tais como a atenção, a imitação, a memória, a imaginação. Amadurecem também algumas capacidades de socialização, por meio da interação e da utilização e experimentação de regras e papéis sociais (RCNEI, Vol II, 1998, p. 22).

As brincadeiras e jogos no processo pedagógico da dança, possuem conteúdos diversos que podem ser articulados em sala de aula, visando alcançar algum objetivo, e quer seja no campo da socialização, criatividade, memória, dentre outros aspectos, as atividades lúdicas são necessárias para o desenvolvimento integral do sujeito.

A criatividade e a brincadeira são grandes parceiras no ensino, seja na educação formal ou no ensino da dança, pois desafiam a criança e possibilitam novas descobertas. Jogar é uma ação intrínseca do sujeito, para Huizinga (2001), o jogo está presente em tudo que acontece no mundo não só nos momentos de brincadeira. O autor explica:

Numa tentativa de resumir as características formais do jogo, poderíamos considerá-lo uma atividade livre, conscientemente tomada como “não séria” e exterior à vida habitual, mas ao mesmo tempo capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total (HUIZINGA, 2001, p. 16).

O jogo permite um aprendizado mais prazeroso e global. A criança aprende a se relacionar com o seu próprio mundo e com o mundo do outro, ela se diverte, cria, recria e interpreta o mundo em que vive. Portanto, o brincar é fundamental. Desse modo, nas aulas de baby class, a brincadeira precisa estar muito presente e, isso só colabora para o desenvolvimento das crianças que praticam a dança. Jogar amplia a percepção de mundo e torna a criança mais ágil, além de ajudar nas tomadas de decisões, autoconfiança, afetos, tempo de espera, respeito, saber perder e ganhar, são alguns aspectos importantes para o desenvolvimento da personalidade.

Os professores de dança, em geral, preferem ensinar o ballet clássico pela forma tradicional, com muitas cobranças e rigor, mas na minha visão, isso acaba sacrificando as crianças ao exercerem a técnica de forma severa, às vezes, suprimindo o prazer de aprender, portanto, concordamos com o pensamento de Souza (2007, p.15) quando infere que,

O professor precisa preocupar-se com o modo pelo qual a criança aprende muito mais do que com o modo pelo qual ele vai ensinar. Buscando meios para tornar eficiente e atraente a relação ensino aprendizagem.

Acredito que o aprender não se desvincula do prazer e, que não é necessário manter as crianças na sala de aula absolutamente caladas, sem “se mexer”, sérias demais para que consigam aprender alguma coisa, pelo contrário, a criança pode sair de lá sem ter adquirido conhecimento algum e com a sensação de que ela não pode nada. É preciso que a criança descubra o prazer de aprender, assim como os professores precisam descobrir o prazer de ensinar.

Com isso, os professores precisam repensar suas práticas pedagógicas, não esquecendo as práticas que foram adquiridas enquanto estudavam, mas sim, se abrir para novas possibilidades de ensino.

Incluir o lúdico nas aulas de ballet é uma prática fácil de aplicar, porém, de muita responsabilidade, no entanto, se faz necessário o desprendimento parcial do método de ensino convencional, em que a repetição dos movimentos é a característica forte das aulas, sendo assim, é conveniente utilizar uma didática compatível para o nível de ensino com o objetivo de transformar essa repetição em

algo mais prazeroso. No caso de crianças da turma de baby class é primordial compor a aula incentivando a criatividade, imaginação, interpretação, o faz de conta.

Partindo desse pressuposto podemos verificar que a metodologia adotada depende da história de vida e das experiências do professor como pessoa, artista, docente e etc. A partir do momento em que o corpo é entendido enquanto soma, compreendendo únicos: o psicológico e o físico, a relação do professor no processo de ensino aprendizagem muda. O bailarino deixa de ser um corpo a ser moldada para um fim específico e passa a ser visto como autônomo e potencialmente criativo (RODRIGUES; LIMA, 2011, p. 05).

Neste sentido, é importante que o professor reproduza os exercícios do ballet utilizando vocabulários diferentes para cada um deles associando a uma história ou não, mas que permaneça nessa linha lúdica, deste modo, chama-se a atenção da criança e possibilita a compreensão dos movimentos no corpo.

Nas atividades lúdicas, a criança se apropria também do faz-de-conta de maneira muito significativa. No faz-de-conta, a criança imagina coisas irreais e com isso, nesse jogo simbólico, ela desfruta e amplia sua capacidade imaginativa. Para Huizinga (2001):

A criança representa alguma coisa diferente, ou mais bela, ou mais nobre, ou mais perigosa do que habitualmente é. Finge ser um príncipe, um papai, uma bruxa malvada ou um tigre. A criança fica literalmente “transportada” de prazer, superando-se a si mesma a tal ponto que quase chega a acreditar que realmente é esta ou aquela coisa, sem, contudo, perder inteiramente o sentido da “realidade habitual”. Mais do que uma realidade falsa, sua representação é a realização de uma aparência: é “imaginação”, no sentido original do termo (HUIZINGA, 2001, p. 17).

Nessa perspectiva, o faz-de-conta pode ampliar o mundo da criança, aprofundando seus conhecimentos para além do seu próprio corpo; pode encurtar tempos, alargar espaços, substituir objetos, criar acontecimentos (SOUZA, 2007, p. 14). Dessa maneira as aulas de baby class podem ser desenvolvidas, pois o faz-de-conta assume um importante papel no desenrolar das atividades e as crianças se realizam enquanto executam-nas.

Partindo desse propósito de ensino, as aulas de baby class vêm ganhando novos sentidos e possibilidades, uma vez que esta prática sendo realizada com crianças tem a necessidade de sair, temporariamente, do convencional método e partir para um trabalho em que elas desenvolvam sua capacidade criativa. Na visão

de Caminada e Aragão (*apud* RODRIGUES; LIMA, 2011) o ballet não precisa ser isso que conhecemos.

Podemos deixar de olhar para esse conjunto de técnicas sistematizadas como algo pronto e acabado. Ao se dominar a técnica clássica, podemos olhá-la com vistas a novas possibilidades de desconstrução e reconstrução. Por tantos anos, muitos estudiosos se debruçaram para desenvolver aquilo que conhecemos hoje como balé clássico, e nós na posição de educadores precisamos prosseguir. Sem negar tantos conhecimentos construídos historicamente, continuar pensando e repensando essa prática. (CAMINADA; ARAGÃO *apud* RODRIGUES; LIMA, 2011, p. 13 – 14).

Neste contexto, a prática de ensino para o baby class propõe características psicológicas voltadas para a criatividade, imaginação e criação de um mundo de fantasia (AGOSTINI, 2010, p. 154). No entanto, para esta fase, devemos concentrar o trabalho no desenvolvimento da estrutura sensorial, abordando um ensino pela sensibilidade, pensando no corpo da criança como uma globalidade (SOUZA, 2012, p. 129).

A dança proporciona benefícios para desenvolver competências e habilidades nas crianças como, por exemplo, “[...] o ritmo, a musicalidade, coordenação motora, elasticidade, disciplina, socialização, postura, concentração, desenvolvimento psicomotor, e, sobretudo o incentivo a criatividade e interpretação” (AMARO, 2012, p. 26).

Para tornar as aulas mais atrativas e interessantes para as crianças, a nomenclatura do ballet clássico, em nossa proposição, sofre alterações e se transforma em nomes divertidos e engraçados, deste modo, as crianças se identificam com os movimentos do ballet e desenvolvem a memória associativa, futuramente associando os movimentos aprendidos com a nomenclatura correta do ballet clássico (AGOSTINI, 2010, p. 154). A autora coloca ainda que,

Deve-se considerar também que crianças nesta idade são afetuosas e sensíveis. Assim, as professoras podem estimular com carinho as atividades que proporcionem contato. Por exemplo: danças que contenham gestos como abraços e beijinhos para o público ou para as próprias coleguinhas. O contato com a professora, com as colegas e demonstrações de carinho é essencial nesta fase (p. 157).

As demonstrações de carinho durante as aulas tornam as crianças mais confiantes e seguras no aprender, elas se sentem felizes e realizadas. É importante interagir afetivamente com os alunos para que no processo de ensino, as crianças

tomem gosto em aprender, do contrário ocorrem afastamentos, desinteresses e a evasão das aulas de ballet.

Na verdade, essa troca de carinho e afeto pretende contribuir para além das aulas de ballet, seja no convívio dessas crianças em casa, na escola, no parque ou em outros meios sociais. Assim, contribuindo para uma vida social mais afetiva e sensível.

A partir de estudos teóricos e baseando-se na proposta pedagógica do Studio de Dança Larissa Oli na qual a pesquisa foi desenvolvida, propomos uma sequência pedagógica de uma aula de baby class com as devidas substituições necessárias de alguns termos no ballet, para que a linguagem se torne mais atraente para essa faixa etária, aqui selecionada.

Compreendemos que existem muitas maneiras de ensinar o ballet, portanto, deixamos claro que este é apenas um exemplo de aula para baby class, que ao longo do tempo, tem sido eficaz no Studio de Dança Larissa Oli. Há uma certa liberdade para que os professores elaborem suas aulas, explorando ao máximo a criatividade através das brincadeiras e jogos.

Para Souza, (2012, p. 130) as aulas podem ser divididas em três momentos dessa forma o professor organiza-a de maneira que o tempo se divida em: acolhida de boas-vindas, exercícios no centro e deslocamentos.

Nesse caso, podemos falar de uma metodologia diferenciada, através da dinâmica lúdica, afim de que a criança possa expressar seus sentimentos, sua criatividade como também explorar os movimentos corporais. Os conteúdos realizados nas aulas têm como foco ampliar o desenvolvimento dos esquemas motores básicos, trabalhar o aperfeiçoamento dos movimentos naturais, desenvolver a coordenação motora, exercitar a respiração, explorar os movimentos das articulações, aprimorar a atenção e o ritmo, exercitar movimentos de flexão e extensão e explorar as noções espaciais.

3.2. O Brincar

No primeiro momento da aula, que chamamos de acolhida, as crianças sentam-se em círculo no chão e, estimuladas por mim, contam brevemente como foi o dia anterior na escola, em casa ou como aproveitou o final de semana. Esse momento de conversa é importante para que aconteça a confiança e a entrega das

alunas desde o início da aula como ressalta Souza (apud DANTAS, 1999) quando nos lembra de pontos importantes que devem estar presentes nas aulas que são direcionadas as crianças da educação infantil.

Os exercícios de respiração e aquecimento vêm logo em seguida da acolhida, mas ainda fazem parte desse primeiro momento da aula. As crianças ainda permanecem sentadas no chão e em círculo. Conforme se observa na imagem seguinte. A tomada de consciência da postura, com a coluna reta, estimula a criança a começar a pensar na importância da verticalidade, tanto importante para as aulas de dança, quanto para o seu deslocamento no cotidiano.

Nesta faixa etária, para algumas crianças existe certa dificuldade em manter o tronco reto, contudo, ao longo das aulas, notamos a melhora postural. A respiração é outro fato que deve ser observado nesta posição, em geral, as crianças tem uma tendência de prender, momentaneamente o fluxo respiratório e levantam os ombros, então, é preciso que o professor esteja atento a forma como o corpo responde a cada movimento por ele executado.

Foto 17. Crianças em atividade de postura



Sala de dança, ano 2018.

Para realizar os exercícios de respiração iniciamos com o tronco relaxado, em seguida, a inspiração e a expiração que na brincadeira, se transforma em “aspirar uma flor” e “encher um balão de ar”, ou brincar que cada criança é um saquinho que se enche de ar e depois se esvazia. Nesse momento a criança vai tomando consciência do processo respiratório, a partir das imagens que vamos propondo.

A imagem seguinte, no aquecimento, as crianças se deitam no chão, neste momento, com contato do corpo com o chão, a ideia é fazer com que as crianças

percebam as partes que tocam e que não tocam o chão, assim, conhecerão as curvaturas naturais do corpo.

Foto 18. Crianças deitadas em atividade de consciência corporal



Sala de dança, ano 2018.

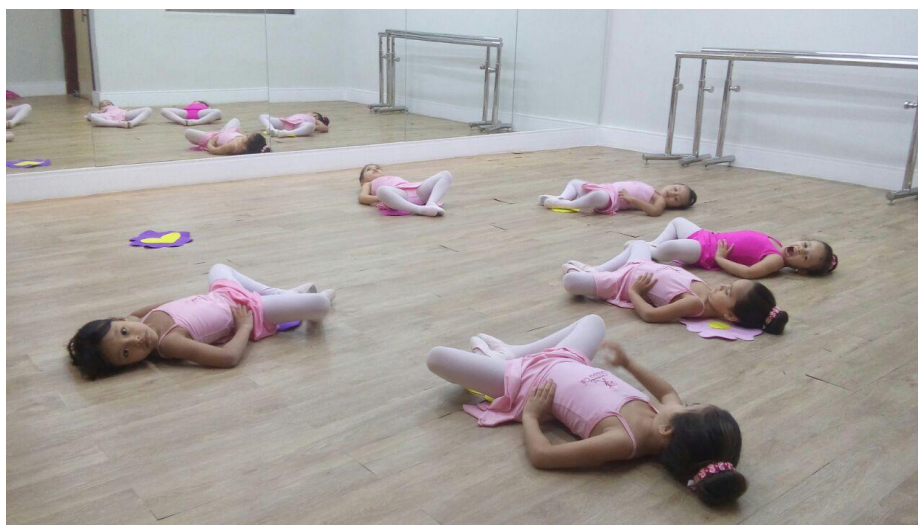
O exercício acontece primeiro em decúbito dorsal e depois em decúbito ventral. Para facilitar o entendimento, a brincadeira é imaginar que tem uma família de formiguinhas procurando um espaço para passar, e observando junto com as alunas as partes do corpo que não tocam o chão, vamos perguntando se tem passagem, como por exemplo: por baixo do pescoço, a formiguinha passa? A criança responde sim ou não.

Este aquecimento amplia a percepção corporal das crianças, fazendo-as perceber não apenas, os segmentos corporais que tocam ou não no chão. Há também uma percepção da temperatura do piso da sala, e temperatura do próprio corpo no contato com o piso.

A sensibilidade é aguçada enquanto o corpo segue alongando e exercitando a consciência de si e de outros fatores que atravessam o corpo, provocando e alterando o modo de ser. A criança, aos poucos, vai melhorando a expressão e compreendendo os objetivos dos exercícios aplicados.

A imagem abaixo demonstra mais um exercício de aquecimento da articulação coxofemoral, em forma de borboletinha, esta atividade é usada com frequência em muitas aulas de dança.

Foto 19. Crianças em aquecimento



Sala de dança, ano 2018.

Durante o aquecimento pode-se também conhecer as partes do corpo e suas funções cotidianas: na rotação do pescoço percebemos que ele se movimenta para cima e para baixo (expressando o sim), para um lado e para o outro (expressando o não) e que ele pode fazer um círculo grande (dando a volta ao mundo); os ombros sobem e descem (querendo tocar as orelhas) e circulam (juntos ou isolados).

Ressaltamos a importância do alongamento para uma descoberta ampla dos seguimentos corporais, bem como o alongar dos pés, dos braços, das pernas do corpo no sentido global.

As alunas chegam nas aulas de ballet com uma energia única que só quem é criança sabe, e nós professores dessa pratica dançante precisamos aproveitar, pois são através das vivencias delas que construímos nossas aulas ao longo do ano. Três importantes características surgem a partir da linguagem corporal: o início da socialização, a interiorização das palavras, o pensamento e a interiorização das ações, ou seja, o movimento. Os laboratórios de criação estão conectados por essas características, por exemplo, o trabalho em grupo ajuda na socialização, quando a criança ouve o comando da aula, produz o pensamento para dar conta das ações solicitadas.

O desenvolvimento criativo do movimento corporal implica a disponibilidade de um amplo repertorio de movimentos. Essa bagagem, determinada pelas características próprias de cada ser humano, enriquece cada modo de estar e viver no mundo. Somos dotados de uma natureza criativa singular e plural, e a

necessidade de nos movimentarmos está diretamente ligada às exigências do desenvolvimento perceptivo, sensório motor. No caso, a dança é mais uma via capaz de trabalhar os aspectos criativos em todo o processo sensorial. Vargas afirma que:

Exercitar a dança nos aspectos sensorial, perceptivo e motor, inclusive a vivência de processos expressivos, estabelecendo relações tanto na fantasia como na realidade, facilitando o conhecimento da imagem corporal de forma integrada, permite-nos estabelecer equilíbrio pessoal. (Vargas, 2007, p.47)

Entendemos segundo Vargas, que a dança no seu amplo sentido como expressão, emoção, sensório motor, etc., estimula o desenvolvimento das alunas que a praticam. Essa percepção está ligada ao faz de conta, na fantasia, nas brincadeiras elaboradas dentro e fora de sala de aula.

3.2.1 A porção mágica

Neste momento, destacamos alguns dos vários laboratórios de criação que são trabalhados em sala de aula. Há uma série de exercícios que ajudam a trabalhar os aspectos criativos, sensoriais, perceptivos, motor e expressivo das crianças. Como, por exemplo, o laboratório da “porção mágica” que nada mais é, uma atividade lúdica para criar uma porção que visa fazer magias, onde as alunas sentadas em círculo, imaginam uma panela grande com a colher de pau, uma a uma acrescenta ingredientes da sua imaginação nesta panela a fim de fazer a grande mágica.

Na porção mágica, as crianças usam de sua imaginação para colocar no caldeirão os seus desejos, a suas vontades de misturar ao sabor das ideias que circulam os seus pensamentos. A brincadeira começa com o texto abaixo.

Pegou a panela da porção mágica...!
 Pegou a colher de pau...!
 Agora, colocou o brilho magico...
 A aluna...acrescentou, por exemplo, a palavra, Amor
 Mexe...mexe...mexe rápido...
 Mexe...mexe...mexe bem devagarzinho
 Provou a porção mágica e colocou na garrafa
 Vamos colocar a porção mágica na perninha...no pezinho...[...]

As crianças já conhecem a base do texto, de modo que, o diferencial e o criativo se encontram no ingrediente-palavra expressado por cada uma delas. Vargas (2007 p.39), “pensamos que a educação pela arte e pelo movimento facilitará o desenvolvimento dos indivíduos por meio da criatividade e da expressão pessoal”, sendo assim, este breve texto acima sinalizado visa explorar a capacidade imaginativa e criativa, ampliando o seu vocabulário de palavras e movimento corporal.

O texto escrito contribui para as alunas compreenderem a partir do lúdico a importância do imaginário, da coordenação motora do mexer a panela, e da criatividade nas escolhas de um ou mais diversificados ingredientes. A partir disto, as mesmas colocam dentro de uma garrafa imaginaria e guardam a panela da porção. Em seguida elas lançam a porção nas pernas para reconhecer os exercícios da borboletinha, pé de boneca e o pé da bailarina, para o alongamento da costa da princesa e costa da bruxa, etc.

3.2.2 Postura da borboleta

Na posição sentada, para que as crianças comecem a pensar na postura, solicitamos que na base sentada elas encostam pé com pé formando as “asas da borboleta” e com as mãos apoiadas nos pés elas batem as asinhas da borboleta movimentando-as para cima e para baixo estimulando a rotação externa da coxa, além de melhor compreensão de sentar.

Foto 20. Criança no exercício do barquinho



Sala de dança, ano 2018.

3.2.3 O barquinho

No exercício acima, é chegado o momento do barquinho que navega pelo mar, as alunas movimentam-se de um lado para o outro, elas podem perceber os ísquios, (ossos que constituem a zona inferior da pélvis: quadril), e para que elas se familiarizem com o nome dos ossos, associamos os ísquios com os nomes de dois personagens de desenho infantil: o Tico e o Teco que, por sua vez, enquanto realizam esse exercício, elas cantam a música da borboletinha: “Borboletinha tá na cozinha fazendo chocolate para madrinha, poti, poti, perna de pau, olho de vidro e nariz de pica-pau (pau pau)”. Elas se divertem muito nesse momento.

As mãos não podem ser esquecidas durante o aquecimento, então para realizar esse exercício, as crianças estendem os braços para frente na altura dos ombros e imagina-se que elas são pianistas e que vão tocar em um concerto, com isso, movimentam os dedos como se estivesse tocando piano.

3.2.4 O tecido

Neste laboratório, as crianças usam um tipo de tecido maleável, a finalidade é trabalhar o desenvolvimento motor fino, e potencializar a delicadeza das mãos e a leveza e balanço dos braços. Observamos o interesse das crianças por este material, há um prazer em balançar o tecido em diferentes direções, acima da cabeça, como é possível perceber na imagem abaixo, e em outras direções, na lateral do corpo, para trás, buscando diferentes camadas espaciais.

Foto 21. Mãos e balanço dos braços.



Sala de dança, ano 2018.

3.2.5 Borboletinha na cozinha

A partir da música “borboletinha está na cozinha...” e do espaço, usamos flores coloridas afixados ao chão e tecidos nas mãos, de acordo com a quantidade de alunas da turma. Iniciamos a aula com uma narrativa em que as crianças seriam personagens, mudando de intenção a cada momento. No desenrolar da história, os níveis espaciais e os fatores de movimento: tempo, espaço, peso e fluência são introduzidos no conteúdo das aulas.

O laboratório de criação acontece de forma narrada, uma espécie de sessão historiada, às vezes, inventada no instante da atividade, contudo, em outros momentos trabalhamos com histórias conhecidas. Este laboratório tem como objetivo trabalhar a percepção espacial, identificar as cores, a velocidade da ação e a respiração, além disso, a criança desenvolve a noção do tamanho do espaço

demarcado pelo arco. No comando, solicitamos que as crianças-borboletas sobrevoem pela sala, pousando nas flores que estão dentro do arco. Pedimos que façam uma respiração profunda, com a ideia de sentir o aroma das flores.

Foto 22. Imitando a borboleta.



Sala dança, ano 2018

No desenvolvimento desta atividade, cada borboleta escolhe uma flor aonde irá pousar e acaricia-las com o cuidado para não as machucar. Adormecidas, despertam, espreguiçando-se, e transformando-se em princesas que irão montar a cavalo e cavalgar na floresta encantada (as flores mudam de “figura”) até chegarem em seus castelos floridos. Chegando lá, encontram o guarda-roupa das princesas (arco) e cada uma se veste a seu modo. Elas encontram a fada gigante e o Sr. Caracol engraçado ao redor do jardim e resolvem imitá-los. Até que chega a hora do grande baile real, onde cada aluna tem a autonomia de executar a dança à sua maneira.

Consideramos importante, descrever a aula, e lembrar o questionamento de Rangel (2011), que aborda o “torcer” (referente ao movimento do caracol mencionado acima), como uma das oito ações básicas, provenientes de uma das combinações dos fatores de movimentos de Laban, como muito pouco explorado nas atividades corporais, “deixando de lado, sem a torção, grupos musculares muito importantes” (2011). Lembrando que no decorrer do exercício, não usamos a nomenclatura Labaniana, apenas tentamos explorar os movimentos através de orientações. Na imagem abaixo, as crianças imitam o caracol, se torcem e rolam

para um lado e para o outro, do seu jeito, do modo como entendem o movimento. Falamos o comando, por exemplo, rolar como um caracol e fazendo torção com o corpo.

Foto 23. Crianças imitando o caracol



Sala de dança, ano 2018

Ao final da representação, as alunas sentaram-se em círculos, onde cada pequena bailarina pudesse relatar ludicamente sua vivência.

3.2.6 Relevé sobre a fita

No exercício de relevé⁷, as alunas caminham na meia ponta dos pés sobre fitas grudadas ao chão e são estimuladas com a narrativa da bailarina com o sapato de cristal, para melhor compreensão do equilibrar-se sobre a fita, a fim de potencializar o desenvolvimento psicomotor, estimulando a concentração e favorecendo através da ludicidade, as atividades do ballet clássico. Este movimento é muito utilizado na técnica do ballet clássico, e será, assim como tantos outros, repetido muitas vezes durante a formação da bailarina. Realizá-lo por meio da ludicidade, estimula a criança, sem a exigência técnica, contudo, é importante que o professor, aos poucos, faça a correção da distribuição do peso corporal sobre a meia ponta. Evitando que a criança concentre o peso na borda externa ou interna dos pés, ou que deixe os dedos flexionados. Percebendo a importância da

⁷ Relevé: Exercício do ballet clássico de elevação, de subir na meia ponta dos pés.

distribuição do peso em cima dos cinco dedos, estes devem permanecer alongados. Esta tomada de consciência vem com a prática diária. A imagem seguinte revela a criança em sua concentração para caminhar em cima da fita colorida.

Foto 24. Criança no exercício de Relevé na fita



Sala de dança, ano 2018.

Este exercício contribui para a concentração, equilíbrio e domínio corporal. Além disso, julgamos que a vontade de acertar o caminho, possa ajudar a criança a melhorar a confiança, a não desistir e a descobrir o potencial de sua corporeidade a cada aula de dança.

A dança é uma potência altamente significativa. A linguagem simbólica que utiliza (em termos de movimento, espaço, tempo) todas as faculdades tanto cognitivas, como físicas e afetivas. Seria indispensável para o desenvolvimento das crianças que estas pudessem ter acesso a esta forma particular de expressão e de organização simbólica de seu universo, sob pena de uma carência de integração global e um empobrecimento do pensamento e da imaginação. A criança tem direito à dança (VARGAS, 2007, p.52 *apud* ROBINSON, 1998, p.54)

Para finalizar este momento da aula, as alunas ficam mais à vontade e relaxam o corpo para dar início ao momento de criação de uma história, a fim de trabalhar a expressão. De acordo com o enredo as crianças terão que demonstrar, só com expressões, o que sentem. Exemplo: medo, felicidade, espanto, etc.

Para finalizar, o último exercício é “livre”, as crianças podem repetir algo que gostaram de fazer na aula enquanto outra parte do grupo assiste/aprecia, segundo Souza (2012, p. 143) nessa parte da aula as crianças dançam criando sua própria coreografia a partir do que vivenciaram.

É no momento “livre” do ballet, de compor seus próprios movimentos que observamos as diferenças individuais tanto no comportamento quanto na movimentação e isso estabelece uma relação de companheirismo e afetividade dentro do grupo.

O dançar agora faz parte do brincar e essa interação é uma ferramenta essencial para que se aprenda da melhor forma possível atividades vistas como difíceis de serem compartilhadas por não despertar prazer no aprender. Desse modo, o campo do ballet clássico se amplia, conquistando novos meios de didática e diálogos entre professor e aluno.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho enfatizou a importância da ludicidade para melhor desenvolvimento da psicomotricidade no ato de brincar, concluindo que estes são elementos fundamentais para serem trabalhados nas aulas de ballet clássico do S. D. Larissa Oli, com a turma de baby class. Tendo em vista que a construção do saber a partir do trabalho com o lúdico transporta as alunas enquanto participa das atividades, a elaborar metas, perceber e explorar diferentes estímulos, antecipando resultados, levantando hipóteses e formulando estratégias buscando possíveis soluções para os problemas.

Observa-se a importância de conscientizar o profissional da dança, em especial, professoras que lidam com alunas de baby class, pois estes precisam motivar, incentivar e propor atividades que instigue sempre o movimento e o desenvolvimento corporal das alunas, dando capacidade para elas, assim como, trazendo a proposta de refletir sobre o assunto psicomotricidade e ludicidade, como elementos chaves no desenvolvimento das alunas baby, pois há evidências científicas de que esses dois fatores estão entrelaçados, sendo ambos indispensáveis na construção do ensino da dança clássica.

Portanto, há evidências que este estudo busca dialogar com todos os que participam direta ou indiretamente do processo de ensino e aprendizado da dança clássica. Autores citados no referencial teórico trazem à tona a influência do lúdico no desenvolvimento cognitivo, afetivo, sensorial e motor. É através do brincar que possibilita as aulas ser mais prazerosa, dinâmica, ajudando na interação social que a criança aprende a se relacionar, e é interessante na visão das crianças que participam.

A motricidade no seu conjunto situa-se essencialmente no campo da expressão humana, como desenvolvimento das manifestações motoras num vasto sistema de referências tanto biológicas quanto sociais.

A proposta deste estudo é tecer considerações e reflexões ao ensino da dança clássica para alunas baby class, através de estudos e pesquisas na área da dança, com propósitos educacionais, a dança está diretamente ligada ao modo de sentir, agir e pensar e que quando pela consciência corporal facilitadora e meio de comunicação e expressão. A dança poderá ser um processo de renovação, de produção e de organização, através da reeducação psicomotora favorecendo um

resgate de uma dança transformadora no âmbito do aprendizado em sala de aula, apresentações e para a vida.

REFERÊNCIAS

ARCE, Carmen. A dança criativa e o potencial criativo: dançando, criando e desenvolvendo. **Aboré**, v. 3, n. 3, 2014. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=ptBR&q=a+dan%C3%A7a+criativa+e+o+potencial+criativo%3A+dan%C3%A7ando%2C+criando+e+desenvolvendo&btnG=&lr> Acesso em 2 out 2017.

AYOUB, E. Narrando Experiências com a Educação Física na Educação Infantil. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 6, n. 3, p. 143- 158, maio 2005.

BAMBIRRA, Wanda. **Dançar e Sonhar: a didática do ballet infantil**. Belo Horizonte: Del Rey, 1993.

BATISTELLA, P. **A. estudo de parâmetros motores em escolares com idade de 6 a 10 anos da cidade de Cruz Alta – R.S.** Dissertação (Mestrado em Ciências do Movimento Humano) - Centro de Ciências da Saúde e do Esporte da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEFID/UDESC, 2001.

CAMINADA, Eliana. ARAGÃO, Vera. **Programa de ensino de ballet: uma proposição**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2006

CARVALHO, Karina Aparecida Pinto Silva. Bastão em Punho – O relacionamento professor-aluno no ensino de ballet. **Dissertação de Mestrado**. Universidade Estadual de Campinas, 2005.

DAMASIO, Cláudia. A dança para crianças. In: PEREIRA, Roberto e SOTER, Silvia. **Lições de Dança 2**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000.

FORTIN, S. LONG, W. Percebendo diferenças no ensino e na aprendizagem de técnicas de dança contemporânea. **Movimento em foco**. Porto Alegre, v. 11, n.2, p. 9-29, mai-ago. 2005.

FONSECA, V. **Desenvolvimento Psicomotor e Aprendizagem**. Porto Alegre: Artmed, 2008.

GALLAHUE, D. L; OZMUN C. **Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos**. 2. ed. São Paulo: Phorte Editora, 2005.

GALVÃO, I. **Uma concepção dialética do desenvolvimento infantil**. Petrópolis: Vozes, 1995.

GARRIDO Pimenta, Selma, Pesquisa-ação Critico-colaborativa: construindo seu significado a partir de experiências com a formação docente. **Educação e Pesquisa**[em linea] 2005, 31 (Setembro-Dezenbro: [Fecha de consulta 6 de junio de 2018]

LE BOULCH, J. **Educação Psicomotora: A Psicocinética na idade escolar**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987

LE BOULCH, J. **A educação pelo movimento**: a psicocinética na idade escolar. Porto Alegre: Artes Médicas, 1984.

MARQUES, Isabel A. **Arte em questão**. São Paulo: Cortez, 2012.

MARQUES, Isabel A: **Ensino da dança hoje**: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 2001.

MIRANDA, Regina. **O movimento expressivo**. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

MELLO, A. M. **Psicomotricidade**: Educação Física Jogos Infantis. São Paulo: IBRASA, 2006.

NEGRINE, A. **Aprendizagem e desenvolvimento infantil**: psicomotricidade: alternativas pedagógicas. Porto alegre: Prodil, 1995.

OLIVEIRA, Vera Barros de (org.). **O brincar e a criança do nascimento aos seis anos**. Petrópolis: Vozes, 2001.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2013.

SANTOS, E. L. S; CAVALARI, N. Psicomotricidade e educação infantil. **Caderno Multidisciplinar de Pós-Graduação da UCP**, Pitanga, v. 1, n. 3, p. 149-163, 2010.

SAYÃO, D. T. Corpo e Movimento: Notas para problematizar algumas questões relacionadas à Educação Infantil e à Educação Física. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte, Campinas**, Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, v. 23, n. 2, p. 55-67, jan. 2002.

VARGAS, Lisete Arnizaut Machado. **Escola em dança**: movimento, expressão e arte. Porto Alegre: Mediação, 2007.