



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
LICENCIATURA EM DANÇA

AMANDA BACELAR PORCIÚNCULA

O ENSINO-APRENDIZAGEM DO BALÉ CLÁSSICO PARA CRIANÇAS

Recife
2025

AMANDA BACELAR PORCIÚNCULA

O ENSINO-APRENDIZAGEM DO BALÉ CLÁSSICO PARA CRIANÇAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), habilitação Licenciatura, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Francini Barros Pontes

Recife

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Porciúncula, Amanda Bacelar .

O ensino-aprendizagem do balé clássico para crianças / Amanda Bacelar
Porciúncula. - Recife, 2025.

52

Orientador(a): Francini Barros Pontes

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Dança - Licenciatura, 2025.

Inclui referências, anexos.

1. balé clássico. 2. formação docente. 3. ludicidade. 4. metodologias
pedagógicas. 5. primeira infância. I. Pontes, Francini Barros. (Orientação). II.
Título.

700 CDD (22.ed.)

AMANDA BACELAR PORCIÚNCULA

O ENSINO-APRENDIZAGEM DO BALÉ CLÁSSICO PARA CRIANÇAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), habilitação Licenciatura, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Francini Barros Pontes - Orientadora
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Profa. Dra. Ivana Delfino Motta - Membro Interno
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Profa. M.Sc. Viviane Maria Moraes de Oliveira - Membro Externo

Recife
2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida, pelo sustento, força e cuidado, pois sem Ele eu nada seria.

Agradeço ao meu filho, Mateus, que mesmo sendo tão pequeno é minha maior força, tudo sempre será por ele e pelo seu futuro.

Agradeço aos meus pais, Adónis e Gleice, que me educaram e instruíram tão bem, e a minha irmã, Gabrielle, a eles que sempre acreditaram em mim e me apoiaram em todos os meus sonhos, fazendo do impossível, possível, para realizá-los. Agradeço por estarem presentes, por serem minha rede de apoio e cuidarem do meu bem mais precioso para que eu pudesse dar continuidade a graduação.

Agradeço à minha orientadora, Francini Barros, pela disponibilidade e pelas orientações sempre atentas. Seus apontamentos precisos e seu incentivo constante foram fundamentais para a construção dessa pesquisa. Grata pelas conversas e encontros e pelo seu olhar empático, que vai para além dos muros da universidade.

Agradeço aos meus amigos, Neves, Júlia, Cecília, Giovanna e Gabriela por tornarem mais leve esses anos de graduação. Por estarem presente nos momentos bons e ruins, por comemorarem minhas conquistas como se fossem as deles e principalmente, por todas as trocas que tivemos, certamente sem eles essa caminhada teria sido bem árdua.

Agradeço a Natália Loose, Bruna Santos e Júlia Lira pela disponibilidade de abrirem as portas de suas escolas de dança e de compartilharem comigo suas vivências e saberes, foram momentos preciosos e enriquecedores.

RESUMO

Esta monografia buscou refletir e investigar metodologias e práticas pedagógicas para o ensino do balé clássico para crianças de 2 a 6 anos, considerando seu desenvolvimento físico, emocional e cognitivo. Parte-se da percepção de que muitos profissionais não possuem formação adequada, o que compromete a qualidade do ensino e o pleno desenvolvimento infantil. A pesquisa, de abordagem qualitativa e caráter exploratório e descritivo, foi realizada em três etapas: revisão bibliográfica, observação de aulas baseadas nos métodos russo e inglês, respectivamente *Método Vaganova* e *Royal Academy of Dancing*, e entrevistas com professoras atuantes na área. Os dados foram analisados a partir do referencial teórico adotado, no qual, os principais diálogos foram estabelecidos com autores, tais como: Jean Piaget, Lev Vygotsky, Isabel Marques e Rudolf Laban. O estudo oferece contribuições teóricas e práticas para o aprimoramento da pedagogia do balé infantil, incentivando um olhar mais sensível e qualificado sobre o ensino na primeira infância.

Palavras-chave: Balé Clássico; Formação docente; Ludicidade; Metodologias pedagógicas; Primeira infância.

ABSTRACT

This monograph sought to reflect and investigate methodologies and pedagogical practices for teaching classical ballet to children aged 2 to 6, considering their physical, emotional and cognitive development. It is based on the perception that many professionals do not have adequate training, which compromises the quality of teaching and the full development of children. The research, with a qualitative approach and exploratory and descriptive character, was carried out in three stages: bibliographic review, observation of classes based on the Russian and English methods, respectively Vaganova Method and Royal Academy of Dancing, and interviews with teachers working in the area. The data were analyzed based on the theoretical framework adopted, in which the main dialogues were established with authors such as Jean Piaget, Lev Vygotsky, Isabel Marques and Rudolf Laban. The study offers theoretical and practical contributions for the improvement of children's ballet pedagogy, encouraging a more sensitive and qualified view of teaching in early childhood.

Keywords: Classical Ballet; Teacher Training; Playfulness; Pedagogical Methodologies; Early Childhood.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. DESENVOLVIMENTO NA PRIMEIRA INFÂNCIA	12
1.1 Aspectos Cognitivos	12
1.2 Aspectos Emocionais	13
1.3 Aspectos Físicos	15
2. MÉTODOS DE ENSINO: FUNDAMENTOS, CONTRASTES E APLICAÇÕES NA INFÂNCIA	19
2.1 As tradições que moldam a técnica clássica	19
2.2 Entre semelhanças e diferenças: contrastes entre os métodos russo e inglês no ensino infantil	22
3. O PAPEL DO PROFESSOR NO ENSINO DO BALÉ CLÁSSICO PARA CRIANÇAS	28
3.1 Formação e perfil dos professores	28
3.2 Abordagens de ensino: entre técnica e ludicidade	30
4. ANÁLISE DE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NO ENSINO INFANTIL: PESQUISA DE CAMPO	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46
ANEXOS	48

INTRODUÇÃO

O Balé Clássico é uma manifestação artística que atravessa séculos de história e tradição, sendo reconhecido pela valorização da técnica, da disciplina e da estética do movimento. Seu ensino está amplamente difundido em escolas e instituições de dança, alcançando inclusive a faixa etária da primeira infância, que abrange crianças de 2 a 6 anos. Nessa fase do desenvolvimento humano, marcada por intensas transformações físicas, cognitivas e emocionais, o balé pode contribuir significativamente, desde que inserido em uma proposta pedagógica que respeite as necessidades e especificidades dessa etapa da vida. Apesar do potencial do balé clássico no desenvolvimento integral das crianças, ainda se observam desafios relevantes relacionados ao seu ensino. Um dos principais desafios enfrentados diz respeito à qualificação dos profissionais que atuam com esse público. Outro desafio recorrente é a subvalorização do balé infantil, muitas vezes visto apenas como atividade recreativa. A ausência de formação adequada, aliada a uma visão limitada sobre os objetivos pedagógicos da dança nessa faixa etária, pode comprometer a qualidade do processo de ensino-aprendizagem, restringindo as possibilidades de crescimento físico, emocional e cognitivo das crianças.

Diante desse cenário, esta pesquisa busca responder às seguintes questões: como o ensino-aprendizagem do balé clássico para crianças de 2 a 6 anos pode ser conduzido de forma responsável e eficiente? Como assegurar a qualidade do processo educativo e o pleno desenvolvimento das crianças envolvidas? De que forma integrar o lúdico à técnica nas aulas de balé voltadas para a primeira infância? Com base nessas questões, o objetivo geral deste trabalho é refletir sobre metodologias e práticas pedagógicas adequadas ao ensino do balé clássico na primeira infância, de forma a garantir um processo educativo responsável e eficiente, que contemple o desenvolvimento físico, emocional e cognitivo das crianças. Como objetivos específicos, pretende-se identificar os desafios existentes nas abordagens atuais do ensino do balé para crianças; analisar como os aspectos técnicos e lúdicos se articulam em diferentes métodos de ensino, com foco nos métodos russo e inglês; e compreender, por meio de observações de aulas e entrevistas com

professoras, as percepções sobre suas práticas pedagógicas, os critérios utilizados no planejamento e as estratégias metodológicas adotadas.

Esta é uma pesquisa de natureza qualitativa, cuja justificativa se apoia na escassez de estudos que abordem o ensino do balé clássico com foco específico na primeira infância. Ao investigar práticas pedagógicas que integram técnica e ludicidade, o trabalho pretende oferecer subsídios teóricos e práticos tanto para a formação de professores quanto para o aprimoramento do ensino do balé voltado às crianças. Assim, espera-se contribuir para a construção de uma prática pedagógica mais consciente, qualificada e comprometida com o desenvolvimento integral da criança.

A estrutura desta pesquisa organiza-se em quatro capítulos, desenvolvidos de acordo com os objetivos propostos e fundamentados nos referenciais teóricos selecionados. O primeiro capítulo aborda o desenvolvimento na primeira infância, com ênfase nos aspectos físicos, cognitivos e emocionais que caracterizam essa etapa da vida e influenciam diretamente o processo de aprendizagem do balé clássico. Para tal discussão, estabelecem-se diálogos teóricos com Piaget (1971), Vygotsky (1998) e Wallon (2007), cujas contribuições possibilitam compreender o desenvolvimento infantil, considerando a interdependência entre o corpo, a emoção e a cognição.

O segundo capítulo trata da contextualização dos métodos de ensino do balé clássico, com destaque para os métodos russo e inglês. São analisadas as contribuições históricas de Noverre (1982), que propôs uma dança mais expressiva e teatral; Vaganova (1948), responsável pela sistematização do método russo; bem como os estudos contemporâneos de Marques (2007) e Laban (1978), que discutem a pedagogia da dança sob diferentes perspectivas, ampliando a compreensão sobre o corpo, o movimento e a formação técnica desde a infância.

O terceiro capítulo dedica-se à análise do papel do professor no ensino do balé para o público infantil, enfatizando a importância da formação docente, da sensibilidade pedagógica e da capacidade de articular técnica e ludicidade no processo de ensino-aprendizagem. Os principais referenciais teóricos deste capítulo são Marques (2007), que defende uma abordagem crítica e contextualizada do ensino da dança, trazendo o brincar como parte essencial do processo de ensino-aprendizagem e Laban (1978), que propõe uma visão expressiva e

consciente do movimento corporal como base para a construção do conhecimento na dança.

O quarto e último capítulo apresenta a análise da pesquisa de campo, realizada por meio de observações de aulas e entrevistas com professoras atuantes na área. São analisadas as práticas pedagógicas das docentes Júlia Lira, que atua com o método *Vaganova*, e Bruna Santos, que trabalha com o método da *Royal Academy of Dancing* (RAD), associado ao método brasileiro *Upgrade BR*. A partir dos dados coletados, busca-se refletir sobre as abordagens utilizadas, identificando estratégias que conciliam técnica e ludicidade, e propondo caminhos para um ensino mais eficaz e adequado ao público infantil.

1. DESENVOLVIMENTO NA PRIMEIRA INFÂNCIA

A primeira infância é o período que abrange os primeiros seis anos completos de vida do ser humano. Nesses primeiros anos, o cérebro passa por um amadurecimento importante, as habilidades motoras adquiridas, e a capacidade de aprender são desenvolvidas, além de ser o período em que ocorrem as primeiras interações sociais e afetivas. Segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), essa fase constitui a base para o aprendizado e o bem-estar ao longo da vida, sendo um período em que as experiências vivenciadas podem influenciar diretamente o desenvolvimento integral da criança.

Piaget (1976) classificou as crianças de 2 a 7 anos no período pré-operatório, caracterizado pela predominância do pensamento simbólico, pela dificuldade em compreender a reversibilidade das ações e pelo egocentrismo, ou seja, a tendência de ver o mundo a partir de sua própria perspectiva. Essas características influenciam diretamente a maneira como as crianças aprendem e interagem com o mundo, inclusive no contexto educacional e artístico. No ensino do balé clássico para faixa etária dos 2 a 6 anos, compreender os limites e as potencialidades das crianças permite que o processo de ensino-aprendizagem seja mais eficaz e respeitoso às suas habilidades.

Diante disso, faz-se importante analisar os aspectos cognitivos, emocionais e físicos da primeira infância, bem como suas implicações na prática da dança, no contexto do balé clássico, entendendo que esses fatores em conjunto promovem uma experiência educativa mais completa.

1.1 Aspectos Cognitivos

O desenvolvimento cognitivo na primeira infância está diretamente relacionado à capacidade das crianças de compreender, organizar e aplicar informações em seu ambiente. No período pré-operatório (Piaget, 1976), as crianças desenvolvem o pensamento simbólico, utilizando a imaginação para interpretar o mundo, a

linguagem, a memória e a atenção, habilidades fundamentais para o aprendizado em diferentes contextos, incluindo na prática do balé clássico.

Nesse sentido, Piaget (1976) afirma que a criança nessa fase tem sua inteligência fortemente ligada ao pensamento simbólico e ao jogo imaginativo, sendo capaz de representar mentalmente objetos e situações ausentes, embora ainda com limitações na lógica formal. No ensino do balé clássico, essa característica cognitiva pode ser explorada por meio de metodologias que associam os movimentos a imagens simbólicas. Marques (2010) sugere, por exemplo, que ao ensinar um *port de bras*¹, o professor pode incentivar as crianças a imaginarem que estão abraçando uma bola ou formando um arco-íris com os braços. A autora reforça que o uso de metáforas e imagens simbólicas é uma estratégia eficaz para o ensino da dança infantil, pois permite que as crianças compreendam os movimentos de forma intuitiva, associando a técnica a elementos do seu universo imaginativo. Além disso, Vygotsky (1991) complementa essa visão ao destacar que o aprendizado é potencializado quando a criança é estimulada dentro de sua Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP), que compreende as funções que ainda não amadureceram, que estão em processo de maturação, em estado embrionário e que também representa a distância entre o que aluno consegue fazer sozinho e o que ele pode alcançar com a ajuda de um mediador. Segundo ele, o aprendizado orientado propicia o desenvolvimento, uma vez que a criança pode alcançar níveis mais elevados de compreensão e habilidade com o auxílio de um mediador competente.

Dessa forma, essa definição de mediador colocada pelo autor é o papel que o professor de dança desempenha no processo de aprendizagem, tendo em vista o suporte que o mesmo oferece para que as crianças avancem para além do que conseguiriam sozinhas, por meio de estímulos adequados e orientações claras, integrando técnica e ludicidade.

1.2 Aspectos Emocionais

¹ *port de bras*: termo em francês usado no balé clássico para designar o movimento de troca dos braços.

O desenvolvimento emocional na infância está diretamente relacionado à construção da autonomia e da capacidade de expressão. Durante essa fase, as crianças vivenciam intensamente o mundo por meio das emoções e das interações sociais, o que influencia diretamente no seu bem-estar e na aprendizagem.

Nesse contexto, a dança, como prática artística, pode desempenhar um papel significativo ao proporcionar um ambiente acolhedor e estimulante para o desenvolvimento integral da criança.

Wallon (1941) enfatiza que até os três anos de idade, a criança apresenta um comportamento predominantemente egocêntrico, explorando o ambiente com base nas sensações e nas reações das pessoas ao seu redor. Nesse período, o reforço positivo é essencial para que ela se sinta segura em suas atividades. Entre quatro e seis anos, a criança começa a manifestar maior independência e desejo de explorar o ambiente com autonomia, o que contribui para construção da autoestima e da autoconfiança.

Segundo Erikson (1963), essa etapa é marcada pelo conflito entre a iniciativa e a culpa, em que a criança busca assumir pequenas responsabilidades e explorar o ambiente de forma mais assertiva. O autor destaca que as crianças em idade pré-escolar estão em um estágio no qual a iniciativa é fundamental para o desenvolvimento saudável da personalidade, sendo essencial que elas se sintam encorajadas a explorar e experimentar sem medo da reprovação.

No contexto do balé clássico, a prática pode ser uma ferramenta eficaz para fortalecer a autoestima e a autonomia infantil. Ao enfrentar desafios técnicos, como aprender novos movimentos ou se apresentar para um público, a criança desenvolve não apenas habilidades motoras, como também emocionais.

Strazzi (2018) afirma que o ensino do balé para crianças deve estimular a autoconfiança por meio do encorajamento e da ludicidade, evitando cobranças excessivas que possam gerar insegurança.

A dança também desempenha um papel importante na expressão emocional e na socialização das crianças. Barreto (2014) destaca que ao vivenciarem desafios técnicos em um ambiente lúdico e acolhedor, as crianças desenvolvem maior autoconfiança e aprendem a lidar melhor com suas emoções. Para a autora, a

dança oferece um espaço seguro para a expressão emocional, permitindo que as crianças explorem sentimentos como alegria, frustração e superação por meio do movimento.

Dantas (2005) complementa essa perspectiva ao ressaltar que as atividades artísticas, como o balé clássico, possibilitam um espaço de expressão não verbal, no qual a criança pode canalizar suas emoções por meio do movimento. O envolvimento com a dança permite que os sentimentos e emoções sejam trabalhados de forma saudável.

Ademais, cumpre destacar que por serem vivenciadas em grupo, as aulas de balé favorecem o desenvolvimento das habilidades sociais, como a cooperação, o respeito e a empatia. A convivência contribui para que as crianças aprendam a lidar com as próprias emoções e a compreender as dos colegas, criando um ambiente de apoio mútuo e de fortalecimento das relações interpessoais.

Portanto, ao ensinar o balé clássico nos primeiros anos de vida da criança, é fundamental manter o ambiente acolhedor e estimulante, permitindo que elas explorem livremente o movimento antes de incorporar a técnica clássica de forma mais estruturada. Essa abordagem respeita as necessidades emocionais da infância, promovendo o desenvolvimento integral da criança. Como Strazzi (2018) enfatiza, o ensino da dança deve priorizar a ludicidade e o estímulo à autoconfiança, criando um espaço em que a criança se sinta segura para se expressar e crescer.

Dessa maneira, torna-se possível compreender que a prática da dança se consolida como uma ferramenta valiosa para o desenvolvimento emocional, social e cognitivo na infância.

1.3 Aspectos Físicos

O desenvolvimento físico na primeira infância envolve o aprimoramento das habilidades motoras grossas e finas, do fortalecimento muscular, e do controle postural. Segundo Carvalho (2012), essa fase é marcada por um aumento progressivo da força, da flexibilidade e do equilíbrio, embora as crianças ainda

apresentem pouca resistência para atividades prolongadas e movimentos de alta exigência física.

As habilidades motoras grossas, como correr, saltar e equilibrar-se, são fundamentais para a mobilidade e desenvolvimento corporal geral, pois envolvem o controle dos músculos grandes do corpo, responsáveis pelos movimentos amplos e pela sustentação postural. Essas habilidades permitem que a criança explore o ambiente ao seu redor, desenvolvendo força, coordenação e consciência espacial. De acordo com Gallahue e Ozmun (2005), o desenvolvimento das habilidades motoras grossas está diretamente relacionado ao amadurecimento neuromuscular e ao aumento da experiência motora, possibilitando que a criança realize movimentos mais coordenados e eficazes.

Durante a primeira infância, o aprimoramento das habilidades motoras grossas ocorre de forma progressiva, passando de movimentos desordenados para ações mais controladas e intencionais. Atividades como pular em um pé só ou caminhar sobre uma linha reta são exemplos de como essa coordenação é desenvolvida.

No contexto do balé clássico, essas habilidades são estimuladas por meio de exercícios que envolvem deslocamentos pelo espaço, com saltos simples como *sauté*², e equilíbrios básicos, como a posição de *coupé*³ ou *retiré*⁴. Marques (2010) destaca que a prática do balé infantil deve priorizar atividades que desafiem as crianças a explorarem diferentes planos e dinâmicas de movimento, respeitando seus limites físicos e evitando sobrecargas.

Por outro lado, as habilidades motoras finas envolvem o controle de músculos menores, como aqueles das mãos e dos dedos, sendo essenciais para tarefas que exigem precisão e delicadeza. Essas habilidades permitem que a criança desenhe, escreva e manipule pequenos objetos com destreza. Segundo Gallahue e Ozmun (2005), o desenvolvimento das habilidades motoras finas é fortemente influenciado pela prática e pela repetição de atividades que exigem coordenação olho-mão e controle preciso dos movimentos.

² Saltar, pular.

³ Um passo de ligação para transferir o peso do corpo de uma perna para outra, consiste em colocar um pé no chão enquanto se levanta o outro.

⁴ Retirado. A ponta do pé em ação levanta-se da posição fechada para um ponto logo abaixo do joelho.

No balé, essas habilidades finas são trabalhadas, por exemplo, no posicionamento das mãos em *port de bras*, na execução de movimentos delicados de dedos e no controle do movimento das extremidades durante as posturas estáticas e dinâmicas. Marques (2010) enfatiza que, para crianças de 2 a 6 anos, a prática do balé deve priorizar o desenvolvimento motor por meio de brincadeiras estruturadas e movimentos livres. Segundo a autora

As atividades de dança para crianças pequenas devem ser lúdicas e exploratórias, permitindo que elas experimentem o movimento de forma espontânea, sem a rigidez de técnicas avançadas que podem sobrecarregar o corpo em desenvolvimento. (MARQUES, 2010, p. 78)

Ao integrar atividades que estimulam tanto habilidades motoras grossas quanto as finas, o balé contribui para um desenvolvimento físico equilibrado, respeitando as fases de crescimento da criança, oferecendo oportunidades para que ela aprimore sua consciência corporal e coordenação motora de forma prazerosa.

Válido ressaltar, que antes de se iniciar uma abordagem da técnica estruturada, faz-se fundamental que a criança explore o movimento de forma mais livre e expressiva, sendo só introduzida a técnica a partir dos 8-9 anos.

Laban (1950) afirma que o movimento é a base da existência humana, e sua exploração deve ser incentivada antes que padrões rígidos sejam impostos, sustentando a ideia de que antes da introdução formal da técnica do balé clássico, as crianças precisam passar por um período de experimentação motora.

Logo, considerando as fases do desenvolvimento infantil, o ensino do balé para crianças deve priorizar a experimentação e o prazer pelo movimento antes da introdução formal da técnica, favorecendo a coordenação motora, a consciência corporal e um aprendizado mais natural e significativo. Essa abordagem se justifica não apenas pelo desenvolvimento motor e cognitivo na primeira infância, mas também por fatores fisiológicos, como as mudanças hormonais que ocorrem por volta dos 7-8 anos, que resultam em um maior desenvolvimento do tônus muscular e em uma maior capacidade de conciliar múltiplas dimensões do movimento, algo essencial para a assimilação técnica. Segundo Wallon (1941), o controle motor e o tônus muscular se desenvolvem progressivamente, tornando algumas exigências

técnicas mais acessíveis somente em idades mais avançadas. Da mesma forma, Gesell e Amatruda (1947) apontam que a coordenação motora e o refinamento neuromuscular evoluem gradualmente, justificando a introdução da técnica de forma respeitosa e compatível com as capacidades infantis. Gardner (1983), ao apresentar a teoria das inteligências múltiplas, reforça que crianças pequenas aprendem melhor por meio da experimentação e do jogo, destacando a importância de um ensino que valorize a criatividade e a exploração sensorial do movimento. Dessa maneira, garantir que a técnica seja incorporada no momento adequado possibilita que a criança desenvolva habilidades físicas e expressivas de maneira saudável, respeitosa e estimulante, promovendo uma relação positiva e duradoura com a dança desde a infância.

2. MÉTODOS DE ENSINO: FUNDAMENTOS, CONTRASTES E APLICAÇÕES NA INFÂNCIA

2.1 As tradições que moldam a técnica clássica

O balé clássico é uma das danças mais antigas e codificadas da história da arte ocidental, tendo suas origens na Itália Renascentista, por volta do século XV, no contexto das cortes aristocráticas. Os primeiros registros dessa forma de dança estão associados às festas e celebrações realizadas pela nobreza italiana, nos quais a dança desempenhava um papel fundamental na demonstração de elegância e sofisticação. De acordo com Jean Noverre (1760), os primeiros balés eram compostos por sequências de passos altamente estilizados, executados como parte de grandes espetáculos teatrais, acompanhados por música e poesia.

Com o casamento de Catarina de Médici, uma aristocrata italiana, em 1533, o balé foi introduzido na corte francesa. Catarina tornou-se uma grande patrona da dança e incentivou a criação de espetáculos, como o *Ballet Comique de la Reine*⁵, um dos primeiros balés formais documentados, sendo na França o local em que o balé ganhou um caráter mais estruturado, tornando-se um símbolo do refinamento da corte.

No século XVII, o rei Luís XIV, conhecido como o “Rei Sol”, desempenhou um papel crucial na profissionalização do balé. Apaixonado pela dança, o mesmo fundou a *Académie Royale de Danse*⁶ em 1661, que tinha como objetivo elevar a qualidade da arte e organizar o ensino, considerando a dança como uma forma de conhecimento que proporcionaria aos seus praticantes um preparo físico útil para todas as situações da vida. Nessa mesma época, Pierre Beauchamp (1631-1705), um dos mestres de dança da corte, codificou as cinco posições dos pés, que ainda hoje são a base da técnica clássica.

⁵ Termo em francês: Balé Cômico da Rainha. Foi criado em 1581 a pedido da rainha da França, para ser apresentado como um presente de casamento para sua irmã, como forma de entretenimento para os convidados.

⁶ Termo em francês: Academia Real de Dança.

No final do século XVII e no decorrer do século XVIII, o balé passou a incorporar elementos narrativos, tornando-se uma forma de arte dramática. Noverre (1760), defendia que a dança deveria ser expressiva e contar histórias, afastando-se dos balés puramente decorativos e de entretenimento. Essa ideia influenciou profundamente a maneira como o balé seria concebido, sua evolução ao longo dos séculos resultou no desenvolvimento de escolas e métodos que influenciam o ensino e a prática até hoje.

Sete são as escolas e seus respectivos métodos de ensino do balé clássico atualmente. Segundo Castro (2015) são

A escola Italiana, na qual faz parte o método Cecchetti; a Escola Francesa ou Método Francês; a Escola Russa ou Método Vaganova; a Escola Dinamarquesa, da qual faz parte o Método Bournonville; a Escola Inglesa ou Método *Royal Academy of Dancing* (RAD); a Escola Americana, da qual faz parte o Método Balanchine; e a Escola Cubana ou Método Cubano (CASTRO, 2015, apud GUEDES, 2019, p.11)

O desenvolvimento de diferentes escolas e métodos ao longo dos séculos reflete as diversas abordagens pedagógicas que moldam o ensino da dança clássica na atualidade. Cada método possui características próprias que enfatizam diferentes aspectos da dança, mas todos compartilham o objetivo de formar bailarinos tecnicamente habilidosos e artisticamente expressivos.

Na presente pesquisa serão abordados o *Método Vaganova* e o *Método Royal Academy of Dancing* (RAD), duas entre as quatro escolas que têm maior relevância no Brasil.

A escola russa ou método *Vaganova* foi criado por Agrippina Vaganova (1879-1951). Ela combina a fluidez do método francês com a força do método italiano, como enfatizado nos seus registros. O sistema de Vaganova está direcionado para ensinar a “dançar com todo o corpo”, alcançar a harmonia dos movimentos e aumentar a amplitude da expressividade. A metodologia de Vaganova é extremamente detalhada e progressiva, com um foco especial no desenvolvimento da força das pernas e do porte dos braços (Vaganova, 2019). Há também uma ênfase no uso adequado da correta posição do tronco, o que dentro do método é nomeado por

*aplomb*⁷. Quanto à preocupação com os braços, nele se utiliza apenas três posições, no qual, as sequências de *port de bras* são muito bem definidas e ensinadas de forma gradativa. De acordo com Vaganova, quando bem aprendidas essas sequências tornam o bailarino apto a qualquer tipo de movimentação de braços, o que torna sua dança plena e harmônica (Cidrim, 2022).

Quanto à escola Inglesa ou método *Royal Academy of Dancing* (RAD), foi fundada em 1920, como a Associação de Professores de Dança Operística na Grã-Bretanha, nascida de uma reunião de importantes profissionais da dança, tendo Adeline Genée (1878-1970) como sua primeira presidente. Desenvolve um método voltado para o ensino do balé de forma acessível e estruturada, enfatizando a musicalidade, a expressividade e a progressão técnica gradual, tornando-se um dos sistemas mais populares no ensino infanto-juvenil. O método ainda oferece dois programas de formação, o primeiro deles é o *Graded Examination Syllabus*⁸, composto por dois graus de iniciação, o *pre-primary in dance* e *primary in dance*⁹, e oito graus de avaliações técnicas, as *grades*¹⁰, na qual busca favorecer a progressão técnica dos estudantes. Já o segundo programa, o *Vacational Graded Syllabus*¹¹, é direcionado aos jovens que pretendem seguir carreira profissional, sendo composto pelos graus *intermediate foundation*, *intermediate*, *advanced foundation*, *advanced 1*, *advanced 2* e *solo seal*¹², a sequência dos graus deve ser então, seguida, pois só o sucesso em uma etapa garante o avanço para próxima. Cidrim (2022) aborda que

O que se observa do método inglês é que o avanço é bastante lento, especialmente para os níveis iniciantes. A ideia é que o aluno tenha tempo suficiente para aprender cada detalhe, para só então ter um treinamento mais desafiador. Nesse sentido, o método RAD se atenta para que o aluno tenha profundo conhecimento das bases do ballet. Como consequência, seus alunos se destacam pela boa limpeza técnica. (CIDRIM, 2022)

Dessa forma, os métodos apresentam abordagens distintas, cada um com suas particularidades e objetivos pedagógicos. Enquanto o método *Vaganova* prioriza a expressividade, a força e harmonia dos movimentos, enfatizando o uso do corpo

⁷ Termo em francês que em português significa “prumo”.

⁸ Programa de exame classificado;

⁹ Pré-primário em dança e primário em dança;

¹⁰ Notas;

¹¹ Programa de estudos graduados de férias;

¹² Fundação intermediária, intermediária, fundação avançada, avançada 1, avançada 2 e selo solo;

como um todo, o método da *Royal* adota uma progressão técnica gradual, garantindo que os alunos desenvolvam uma base sólida antes de avançar para desafios mais complexos. Ambos os métodos têm resultados significativos na formação de bailarinos, influenciando não apenas a técnica, mas também a musicalidade e expressividade dos alunos. Portanto, a escolha do método a ser adotado pode depender tanto dos objetivos do bailarino quanto da filosofia de ensino que cada escola aborda.

2.2 Entre semelhanças e diferenças: contrastes entre os métodos russo e inglês no ensino infantil

De início, faz-se necessário entender os pontos que podem aproximar os respectivos métodos de ensino, bem como onde eles se desencontram, e como essas questões influenciam no ensino-aprendizagem infantil.

A estrutura pedagógica seguida no método *Vaganova* adota uma progressão técnica rigorosa, sem níveis voltados especificamente para crianças na faixa dos 2 a 6 anos. Sua divisão curricular é voltada para oito anos de formação, com foco no treinamento progressivo, considerando tanto o desenvolvimento físico quanto a assimilação da técnica ao longo dos anos. Segundo Vaganova (1948), o balé clássico deve ser ensinado de forma meticulosa e progressiva, garantindo que cada fase do aprendizado prepare o aluno para a próxima. Isso significa que, mesmo em idades iniciais, os exercícios são voltados para fortalecer a musculatura, melhorar a coordenação e estabelecer os princípios técnicos fundamentais. Já no método RAD, a estrutura de ensino infantil é claramente segmentada, proporcionando uma progressão gradual de acordo com a idade e o nível de desenvolvimento motor da criança, estabelecendo os seus níveis em *pre-primary in dance* e *primary in dance*. Neles as aulas são organizadas de forma a equilibrar o aprendizado técnico com experiências sensoriais e lúdicas, favorecendo um ensino mais adequado à faixa etária. Marques (2010) destaca a importância de uma abordagem lúdica e não diretiva de ensino da dança ao afirmar que a dança na infância deve ser um espaço de experimentação e descoberta, respeitando o desenvolvimento motor e emocional da criança, uma perspectiva que se alinha ao modelo que o método RAD propõe,

buscando integrar a dança de maneira lúdica antes de exigir um domínio técnico rigoroso.

A maneira como a técnica clássica é introduzida também difere significativamente entre os dois métodos. Em Vaganova, a técnica clássica é integrada ao ensino desde o primeiro ano de formação, mas com um foco inicial no fortalecimento muscular, no alinhamento postural e na coordenação. Como esse método foi desenvolvido para formar bailarinos profissionais, ele enfatiza a construção de uma base técnica sólida desde cedo, o que significa que mesmo nos primeiros anos de aprendizado já há uma estrutura formal de exercícios voltados para a consciência do *en dehors*¹³, para a estabilização do tronco e o controle dos braços. Agrippina Vaganova (1948) ressalta que a formação de um bailarino exige uma abordagem sistemática desde os primeiros anos, garantindo que a técnica seja assimilada de forma progressiva e eficiente. Isso implica que, mesmo que as crianças ainda não realizem passos avançados, seu corpo já esteja sendo preparado para executar a técnica clássica com precisão e qualidade no futuro.

A estrutura curricular do método *Vaganova* é dividida em oito anos de treinamento, nos quais os dois primeiros anos são dedicados à construção da postura correta e à introdução gradual dos movimentos básicos do balé. Durante essa fase inicial, grande parte das aulas é focada em exercícios na barra e no centro, que ajudam a desenvolver força e controle antes da execução de movimentos mais complexos, como giros e saltos. O trabalho de pontas, por exemplo, só é introduzido por volta dos dez ou onze anos, quando os professores avaliam que a musculatura das pernas e tornozelos está suficientemente fortalecida para sustentar o peso do corpo sem comprometer a estrutura óssea da criança. Vaganova (1948) reforça essa necessidade ao afirmar que a introdução da sapatilha de ponta deve ocorrer somente quando os músculos da aluna estiverem suficientemente preparados, pois um treinamento precoce e inadequado pode comprometer o desenvolvimento técnico e físico.

Já no método RAD, a técnica clássica é inserida de maneira mais gradual e adaptada à idade, priorizando o desenvolvimento motor das crianças. Nos níveis

¹³ Termo em francês que em português significa "Fora". O *en dehors* é uma rotação que começa desde a coxa/fêmur, onde rotaciona-se a articulação coxofemoral para fora.

iniciais, as aulas têm um caráter mais lúdico, utilizando histórias, músicas e jogos para estimular a coordenação motora, a musicalidade e a expressividade antes da introdução da técnica estruturada do balé. Essa abordagem é fundamentada na ideia de que o aprendizado da dança deve ser um processo prazeroso e acessível, permitindo que a criança explore o movimento de forma natural antes de se preocupar com a execução técnica. De acordo com o RAD, o ensino do balé na infância deve respeitar as capacidades motoras e emocionais da criança, proporcionando uma introdução gradual à técnica clássica sem que isso represente uma sobrecarga física ou psicológica.

A técnica propriamente dita começa a ser integrada de forma mais estruturada a partir das *grades* 1 a 3, quando os alunos e alunas passam a trabalhar exercícios mais formais na barra e no centro, incluindo posturas básicas, alinhamento corporal e movimentação coordenada dos braços e pernas. A progressão técnica no RAD é mais gradual do que em Vaganova, pois o sistema é pensado tanto para crianças que desejam seguir carreira profissional quanto para aquelas que praticam o balé como uma atividade extra. O trabalho com pontas, por exemplo, só é introduzido a partir das *grades* 5 e 6, quando os professores avaliam que a criança já possui força e estabilidade suficientes para suportar essa exigência técnica. Diferentemente do Vaganova, no qual o uso de pontas é parte essencial da formação desde cedo, no RAD essa transição é feita de forma mais cautelosa, garantindo que cada aluno e aluna esteja pronto para essa etapa sem risco de lesões.

Quanto à integração do lúdico à técnica, trata-se de um aspecto que diferencia profundamente os métodos, refletindo não apenas distintas filosofias pedagógicas, mas também diferentes compreensões sobre o desenvolvimento da criança e sua relação com o aprendizado da dança.

No método *Vaganova*, a expressividade é considerada uma parte fundamental da técnica desde os primeiros anos, mas não através de atividades lúdicas ou estruturadas de maneira mais livre. A proposta é que a criança aprenda a expressar emoção diretamente através dos movimentos do balé, sem a necessidade de jogos ou histórias que contextualizem o aprendizado. Segundo Vaganova (1948), o bailarino não deve apenas executar os passos corretamente, mas sim carregá-los de emoção, tornando a dança uma experiência artística completa. Isso significa que,

desde cedo, os alunos são treinados para compreender a relação entre técnica e interpretação, desenvolvendo sua expressividade dentro dos próprios exercícios técnicos. No entanto, essa abordagem pode se mostrar desafiadora para crianças na fase da primeira infância, pois exige delas um nível de controle corporal que ainda não está plenamente desenvolvido.

Laban (1950), ao discutir a importância da experimentação do movimento na infância, argumenta que a criança deve primeiro explorar o espaço, a dinâmica e a relação do corpo consigo mesma e com os outros antes de ser direcionada para formas fixas de expressão. O método *Vaganova*, ao não enfatizar o uso do lúdico como ferramenta pedagógica separada da técnica, pode tornar o aprendizado mais exigente e menos acessível para crianças em fase inicial de desenvolvimento motor e cognitivo. Marques (2010) reforça essa perspectiva ao afirmar que o ensino da dança deve proporcionar um ambiente onde a criança possa construir conhecimento corporal de forma espontânea, sem a pressão da perfeição técnica. Isso sugere que um ensino excessivamente focado na correção e na expressividade embutida na técnica pode limitar a exploração e a criatividade natural das crianças.

Por outro lado, o método RAD faz do lúdico um elemento essencial do ensino infantil, compreendendo que a criança aprende melhor quando está emocionalmente envolvida na experiência de movimento. Dessa forma, as aulas para os primeiros níveis, são estruturadas com base em histórias, imagens e músicas que incentivam a imaginação e tornam o aprendizado mais prazeroso. O RAD segue uma abordagem lúdica no ensino infantil que permite que a criança desenvolva habilidades motoras e musicais antes de ser introduzida formalmente à técnica clássica.

Essa estrutura pedagógica do RAD reflete uma compreensão mais próxima das teorias do desenvolvimento infantil, como a de Piaget (1951), que aponta que crianças pequenas aprendem melhor por meio do jogo simbólico, no qual elas atribuem significados pessoais às ações que realizam. No contexto do balé, isso significa que a repetição de um *plié*¹⁴, por exemplo, pode ser ensinada como se a criança estivesse colhendo uma flor, essa abordagem facilita a internalização dos

¹⁴ Termo em francês: Dobrado; Movimento que une as pernas, mantendo as coxas em rotação para fora, de modo que os pés fiquem com as pontas em direções opostas, depois disso, os joelhos vão se dobrando aos poucos até atingir os dois estágios desse passo.

movimentos e evita que o aprendizado se torne mecanicamente técnico ou excessivamente disciplinado nos primeiros anos.

Ademais, a metodologia do RAD incorpora dinâmicas rítmicas e jogos motores que estimulam a musicalidade, a coordenação e a consciência corporal antes da formalização dos passos do balé clássico. Esse processo respeita as etapas do desenvolvimento motor infantil, permitindo que a criança ganhe controle sobre o próprio corpo antes de ser introduzida a padrões técnicos.

Portanto, ao comparar o uso do lúdico nos dois métodos, observa-se que o Vaganova enfatiza a expressividade integrada à técnica, enquanto o RAD utiliza o lúdico como ferramenta pedagógica fundamental para estimular a aprendizagem e o envolvimento das crianças com a dança.

A escolha entre os métodos para o ensino infantil deve considerar não apenas a qualidade técnica que cada um propõe, mas também o desenvolvimento integral das crianças na primeira infância. Estudos em dança e educação demonstram que o ensino na infância deve respeitar as fases do desenvolvimento infantil, permitindo que a criança explore o movimento de forma intuitiva antes de ser submetida a técnica. O método *Vaganova*, ao enfatizar um treinamento estruturado e técnico desde cedo, pode ser altamente eficaz para a formação de bailarinos profissionais a longo prazo. Sua abordagem exige um controle corporal preciso, garantindo que os alunos desenvolvam força, flexibilidade e musicalidade de maneira integrada. No entanto, essa estrutura pode não ser a mais adequada para crianças na faixa dos 2 a 6 anos, pois requer desde cedo um treinamento focado na excelência técnica, o que pode gerar sobrecarga física e emocional. Marques (2010) destaca que o ensino da dança para crianças deve permitir um espaço de experimentação e descoberta, respeitando o ritmo individual de cada aluno e aluna. O método *Vaganova*, por ser altamente técnico, pode limitar essa experimentação, priorizando a disciplina e a correção postural desde os primeiros anos.

Por outro lado, o método RAD se apresenta como uma alternativa mais adaptável ao desenvolvimento infantil, pois combina técnica e ludicidade de maneira equilibrada. Seu sistema de níveis estruturados permite que a criança avance gradualmente, respeitando sua maturação motora e cognitiva. Laban (1950) argumenta que

A dança infantil deve proporcionar uma experiência de movimento livre antes da formalização técnica, pois isso favorece o desenvolvimento da coordenação e da expressividade natural. Pois a rigidez precoce pode inibir a criatividade e limitar a apropriação do movimento pela criança (LABAN, 1950, p. 60).

O RAD incorpora essa perspectiva ao estruturar suas aulas iniciais com atividades lúdicas e exploratórias, permitindo que as crianças desenvolvam habilidades motoras sem a pressão de atingir padrões técnicos.

Ademais, o aspecto emocional do aprendizado na primeira infância deve ser considerado. O balé, quando ensinado de forma prazerosa e motivadora, pode contribuir significativamente para o desenvolvimento sócio emocional da criança, estimulando sua autoconfiança e criatividade. O método RAD, ao priorizar a musicalidade, a interação com o espaço e o uso do imaginário na construção do movimento, favorece um ensino mais acessível. Conforme aponta Marques (2010), a experiência artística deve ser significativa e envolvente para que a criança desenvolva um vínculo positivo com a dança. O RAD, por integrar elementos lúdicos ao aprendizado técnico, cria um ambiente mais estimulante e menos propenso a gerar frustração precoce.

Diante dessas considerações, pode-se argumentar que, para o ensino infantil, o método RAD se apresenta como uma abordagem mais adequada, pois respeita as particularidades do desenvolvimento infantil e permite que a criança construa sua relação com a dança de forma mais natural e progressiva. No entanto, isso não significa que o método *Vaganova* não possa ser aplicado com adaptações a partir dos aspectos do desenvolvimento infantil. Ademais, o equilíbrio entre técnica e ludicidade é essencial para garantir que a criança se desenvolva não apenas como bailarino e bailarina, mas também como indivíduo criativo e expressivo.

3. O PAPEL DO PROFESSOR NO ENSINO DO BALÉ CLÁSSICO PARA CRIANÇAS

3.1 Formação e perfil dos professores

O ensino do balé clássico para o público infantil é frequentemente tratado com menor rigor quanto à qualificação dos profissionais, como se, por se tratar de crianças, qualquer pessoa com experiência na técnica clássica estivesse apta para ensinar. Essa visão ignora um aspecto fundamental: ensinar balé para crianças exige ainda mais responsabilidade e preparo do que o ensino para adultos, pois envolve corpos em desenvolvimento e em processo de construção motora, cognitiva e emocional. A formação da base técnica e artística ocorre nesse período inicial e qualquer abordagem inadequada pode gerar impactos negativos no aprendizado e na saúde física das crianças.

Nota-se que uma boa parte dos profissionais que ocupam esses espaços são escolhidos com base apenas em sua experiência como bailarinos, sem uma formação pedagógica específica. Essa realidade levanta questionamentos importantes: quem são os profissionais que ocupam esses espaços? Qual a formação necessária para atuar no ensino do balé infantil? O ensino para essa faixa etária é planejado de maneira a respeitar o desenvolvimento motor, cognitivo e emocional na primeira infância ou apenas reproduz modelos prontos, sem um direcionamento pedagógico adequado?

De acordo com a minha vivência ocupando esses espaços, observei que os profissionais que atuam na área possuem formações variadas, alguns têm graduação em Dança ou Educação Física, enquanto outros ingressam na docência por seu excelente desempenho como bailarinos, sem qualquer aprofundamento teórico sobre didática e desenvolvimento infantil. Marques (2010) enfatiza que a formação do professor de dança não deve se limitar ao conhecimento técnico da modalidade, mas incluir também fundamentos pedagógicos e metodológicos, especialmente quando se trata do ensino infantil. Seguindo essa mesma ideia, Lima e Sá (2018) destacam que a experiência cênica de um bailarino não o torna

automaticamente apto a ensinar, especialmente para crianças em fase de desenvolvimento motor e cognitivo. A ausência de critérios claros para a escolha dos professores de balé infantil reflete uma valorização excessiva da performance artística em detrimento da formação docente. O ser um bom bailarino não significa ser um bom professor, já enfatizado por Lima e Sá (2018), pois a docência exige não apenas domínio técnico, mas também a capacidade de mediar o conhecimento de maneira acessível e adequada à faixa etária dos alunos e alunas. A falta dessa distinção entre o papel do bailarino e do professor contribui para um ensino que, muitas vezes, não respeita as necessidades específicas das crianças. Outra questão, é a ausência de regulamentação específica para a profissão. Ao contrário de áreas como a Educação Física, que exige formação superior e registro profissional para atuação em escolas e academias, o ensino do balé muitas vezes ocorre sem a necessidade de uma certificação formal. Isso faz com que muitos profissionais entrem na docência sem preparação adequada, aprendendo a ensinar de forma empírica e reproduzindo as metodologias que vivenciaram como alunos. Esse cenário gera um ensino desproporcional, em que a qualidade da aprendizagem varia significativamente de uma escola para outra, dependendo do grau de conhecimento pedagógico de cada professor. Quando o professor não possui conhecimento sobre biomecânica infantil, por exemplo, há riscos de propor exercícios inadequados, que podem gerar sobrecargas articulares e posturais, prejudicando o desenvolvimento motor da criança. Laban (1980) enfatiza que a educação do movimento na infância deve ser conduzida com atenção às possibilidades e limites do corpo infantil, promovendo uma aprendizagem progressiva e respeitosa. No entanto, sem uma formação que inclua esses fundamentos, muitos profissionais acabam reproduzindo metodologias inadequadas. Nesse sentido, a formação ideal do professor de balé infantil deveria abranger tanto o conhecimento técnico da dança quanto um embasamento sólido em pedagogia e desenvolvimento infantil. Isso inclui estudos sobre psicomotricidade, aprendizagem motora, fundamentos da educação infantil e metodologias de ensino de dança, permitindo que o profissional compreenda como adaptar sua abordagem ao público infantil. Além disso, a capacitação contínua faz-se essencial para que o professor acompanhe as evoluções da área e refine suas práticas pedagógicas. Como apontam Ferreira e Barbosa (2015), a formação de um professor de dança deve ser um processo contínuo, que vá além do conhecimento técnico e inclua reflexões

sobre a prática docente, garantindo que o ensino seja adequado às necessidades das crianças.

Dessa forma, a predominância de um modelo de contratação que valoriza apenas a experiência artística compromete a efetividade do ensino, uma vez que a docência exige habilidades e conhecimentos que vão além da técnica da dança. Sem uma formação pedagógica adequada, há o risco de perpetuar práticas que não respeitam o desenvolvimento infantil e que não oferecem às crianças uma experiência de aprendizagem enriquecedora. Para que o ensino do balé infantil seja efetivo e responsável, é fundamental que haja um olhar mais atento para a qualificação desses profissionais, garantindo que eles possuam tanto domínio técnico quanto competências pedagógicas adequadas.

3.2 Abordagens de ensino: entre técnica e ludicidade

O ensino do balé na primeira infância exige um planejamento pedagógico cuidadoso, que considere as particularidades do desenvolvimento infantil e utilize estratégias didáticas que auxiliem na aprendizagem. Dentro desse contexto, uma das discussões mais relevantes refere-se à necessidade de equilibrar a transmissão da técnica com o uso da ludicidade como ferramenta de ensino.

Tradicionalmente, o balé clássico tem sido associado a uma abordagem rígida e disciplinadora, baseada na repetição de movimentos e na busca por precisão e controle corporal, no entanto, quando se trata da iniciação à dança na infância, é essencial que a prática pedagógica respeite o processo natural de desenvolvimento motor, cognitivo e emocional das crianças, proporcionando uma experiência de aprendizado prazerosa e significativa.

A ludicidade, enquanto elemento central do universo infantil, apresenta-se como um recurso essencial para o ensino do balé, uma vez que permite que as crianças explorem o movimento de forma espontânea e motivadora. Vygostky (1991) e Kishimoto (2011) destacam a importância do brincar como meio de construção do conhecimento, enfatizando que o aprendizado ocorre de maneira mais efetiva quando a criança está engajada emocionalmente na atividade. Nesse sentido, a ludicidade não deve ser encarada como um elemento isolado ou secundário no ensino do balé, mas sim como uma abordagem que possibilita a assimilação dos

fundamentos técnicos da dança de maneira compatível com as características da infância.

No ensino do clássico, a técnica desempenha um papel fundamental na estruturação dos movimentos e na aquisição das habilidades motoras necessárias para a prática da dança. Cada método pedagógico - russo e inglês - apresenta diferentes abordagens para a introdução da técnica na infância, variando na forma como a disciplina corporal é implementada e no grau de exigência física que requer das crianças. Contudo, na faixa etária de 2 a 6 anos, a aplicação direta da técnica clássica, sem mediação lúdica, pode gerar dificuldades de assimilação, desmotivação e até riscos físicos, uma vez que a estrutura óssea e muscular das crianças ainda está em formação.

A aprendizagem de habilidades motoras complexas, como as exigidas no balé, requer um processo de experimentação e adaptação progressivas, respeitando o ritmo individual de cada criança. Conforme apontam Mainwaring e Krasnow (2010), a introdução precoce de exercícios técnicos de forma excessivamente rígida pode comprometer o desenvolvimento natural da criança, gerando frustração e, em alguns casos, lesões musculoesqueléticas. Dessa maneira, a pedagogia da dança para o público infantil deve se basear em estratégias metodológicas que conciliam o ensino da técnica com atividades que estimulem a imaginação, a expressividade e o prazer pelo movimento. Damásio (2011) destaca que, quando a técnica é introduzida de forma precoce, desconsiderando o tempo e as necessidades da infância, corre-se o risco de formar bailarinos e bailarinas com habilidades corporais mecanizadas, porém empobrecidas em termos expressivos. Para a autora, é fundamental que a criança possa vivenciar amplamente suas potencialidades expressivas, experimentando a dança como linguagem e forma de comunicação sensível ao mundo. Ela argumenta que essa vivência é o que sustenta, no futuro, não apenas a qualidade técnica, mas também o virtuosismo artístico — entendido como a capacidade de dançar com presença, emoção e autenticidade. Sem essa base expressiva construída na infância, o corpo pode até reproduzir movimentos com exatidão, mas carece de sentido, de alma. Assim, Damásio (2011) defende uma pedagogia que reconheça o brincar, a improvisação e a criação como elementos fundamentais no processo de formação em dança desde os primeiros anos,

permitindo que a técnica surja como consequência de um corpo que já se reconhece e se comunica.

A ludicidade, quando integrada ao ensino do balé possibilita que a criança aprenda de forma intuitiva, conectando-se emocionalmente com a dança e desenvolvendo suas habilidades motoras sem a pressão de uma execução perfeita. De acordo com Kishimoto (2011), o brincar não deve ser visto como uma oposição ao ensino da técnica, mas sim como um instrumento pedagógico que favorece a construção do conhecimento por meio da experiência sensorial e simbólica. O brincar é um elemento central no desenvolvimento infantil e desempenha um papel essencial na construção do aprendizado. De acordo com Marques

A brincadeira não é apenas um passatempo, mas um meio fundamental pelo qual a criança experimenta, interpreta e compreende o mundo ao seu redor. Através da brincadeira, a criança aprende a explorar seu corpo, seus limites e suas possibilidades de movimento, desenvolvendo não apenas habilidades motoras, mas também aspectos emocionais, sociais e cognitivos. (MARQUES, 2010)

No ensino do balé, a brincadeira pode ser utilizada como uma estratégia pedagógica que possibilita a assimilação dos fundamentos técnicos da dança de maneira compatível com as características da infância, por meio de metáforas, jogos, histórias e atividades interativas que associam os movimentos técnicos a elementos do universo infantil. Por exemplo, ao invés de simplesmente pedir que a criança execute um *plié*, pode-se sugerir que ela imagine estar colhendo uma flor no chão e depois voltando à posição ereta para sentir seu perfume. Da mesma forma que, ao ensinar um *relevé*, pode-se sugerir que as crianças imaginem que estão crescendo como girafas ou tentando alcançar uma estrela no céu, essas associações facilitam a compreensão do movimento e tornam a prática mais prazerosa, auxiliando no desenvolvimento da coordenação motora, da musicalidade e da consciência corporal. O uso de imagens, metáforas e elementos visuais é especialmente importante no ensino-aprendizagem infantil, pois contribui para que a criança estabeleça conexões simbólicas entre o movimento e o mundo que a cerca. A visualidade desperta o interesse, estimula a imaginação e favorece a construção do conhecimento por meio da ludicidade, respeitando as formas como as crianças

percebem e interagem com o ambiente. Além disso, recursos visuais tornam o aprendizado mais concreto e acessível, favorecendo a internalização dos movimentos e o envolvimento emocional com a atividade proposta.

Outro aspecto relevante no uso da ludicidade no ensino do balé é a possibilidade de desenvolver a expressividade e a criatividade das crianças. Enquanto a técnica clássica tende a enfatizar a precisão dos movimentos, a ludicidade permite que a criança explore sua individualidade, experimentando diferentes formas de movimento e interpretação. Segundo Rangel (2014), a introdução de atividades lúdicas no ensino da dança contribui para a construção da autonomia criativa da criança, permitindo que ela se sinta parte ativa do processo de aprendizado e não apenas uma executora de comandos. No entanto, para que o equilíbrio entre técnica e ludicidade seja efetivo, é necessário que o professor tenha um planejamento pedagógico estruturado, que não apenas incorpore elementos lúdicos de maneira espontânea, mas os utilize como ferramentas de ensino direcionadas. Algumas estratégias eficazes nesse sentido incluem o uso de histórias que contextualizem os movimentos técnicos, a criação de jogos corporais que estimulem a percepção rítmica e a exploração do espaço e a utilização de músicas e estímulos sonoros que favoreçam a musicalidade.

Ademais, é fundamental que o professor compreenda as particularidades de cada criança e adapte sua abordagem conforme as necessidades individuais no grupo. Enquanto algumas crianças podem se beneficiar de uma maior liberdade na experimentação do movimento, outras podem necessitar de direcionamentos mais estruturados para compreender determinados conceitos técnicos. Nesse sentido, a pedagogia do balé na primeira infância deve ser flexível e responsiva, garantindo que o aprendizado ocorra de maneira progressiva e respeitosa ao desenvolvimento infantil.

Diante dessas reflexões, torna-se evidente que a relação entre técnica e ludicidade no ensino do balé na primeira infância não deve ser encarada como uma dicotomia, mas sim como uma complementaridade. Marques (2010) tece uma crítica quanto às abordagens que inserem a brincadeira apenas como um momento de descontração dentro da aula, sem reconhecê-la como uma ferramenta potente de aprendizado. Para que a ludicidade tenha um papel significativo no ensino do balé, é necessário

que os professores compreendam sua função educativa e saibam como utilizá-la de maneira intencional e planejada.

Diante dessa perspectiva, a técnica é essencial para a formação das habilidades motoras e artísticas das crianças, enquanto a ludicidade possibilita que esse aprendizado ocorra de forma natural, prazerosa e motivadora. Nesse contexto, as metodologias que conciliam esses dois aspectos tendem a apresentar melhores resultados, tanto no que se refere ao aprendizado técnico quanto na construção de um vínculo positivo das crianças com a dança. Conclui-se que o ensino do balé clássico para crianças deve se apoiar em um modelo pedagógico que integre a técnica à ludicidade de maneira equilibrada. Isso não apenas favorece o desenvolvimento físico, emocional e cognitivo das crianças, mas também contribui para a formação de uma relação saudável e duradoura com a dança. A tarefa do professor, nesse contexto, é encontrar estratégias que garantam um aprendizado estruturado, respeitando as potencialidades e limitações da infância, e promovendo um ambiente de ensino que una disciplina, criatividade e alegria.

4. ANÁLISE DE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NO ENSINO INFANTIL: PESQUISA DE CAMPO

Este capítulo tem como objetivo apresentar uma análise das práticas pedagógicas no ensino do balé clássico para crianças de 2 a 6 anos, a partir das observações realizadas em aulas e das entrevistas com professoras atuantes em escolas de dança privadas no Recife, válido ressaltar que foram observadas 4 aulas em cada escola em questão. As análises consideram não apenas os métodos aplicados, mas também a forma como as professoras conduzem as aulas, estruturam o ensino e equilibram técnica e ludicidade no processo de ensino-aprendizagem. As escolas nas quais foram realizadas as observações e entrevistas são: *Sandra Pernambuco - Escola Internacional de Ballet*, localizada no bairro da Várzea, atendendo um público de classe média e classe média-alta, na qual aplica o método *Vaganova*; e o *Estúdio de Dança Pina Ballet Hall*, localizado no bairro de Boa Viagem, também atendendo um público de classe média e classe média-alta, que aplica o método *Royal Academy of Dancing* e também está implementando o método brasileiro de formação em dança, o *Upgrade BR*¹⁵. A escolha das escolas partiu do reconhecimento e certificação que as mesmas têm no método adotado por cada uma.

As entrevistas com as professoras possibilitaram compreender como o ensino do balé clássico para crianças ocorre na prática, bem como a observação das formações e experiências distintas que elas apresentam, o que permitiu identificar como cada metodologia é aplicada no contexto da primeira infância e de que maneira o ensino do balé se estrutura nessa fase.

As aulas na Escola Sandra Pernambuco são conduzidas pela professora Júlia Lira, de 21 anos, formada em balé clássico, graduanda em Licenciatura em Dança pela

¹⁵ Idealizado por Andrea Thomioka, se refere ao Método Brasileiro de Formação em Dança pensado, inicialmente, na adequação da aplicação da Técnica Clássica para a realidade contemporânea. Através de seus programas, ciclos e módulos, o método tem como objetivo a formação prática da dança como Arte - e não somente como uma técnica circunscrita a determinadas formas de execução ou treinamento - ampliando possibilidades de uma trajetória profissional nesta área, ou se tornando uma ferramenta diferencial na escolha de outras carreiras. (Anexo B - pág.52)

UFPE e certificada como professora pela Escola Bolshoi do Brasil. Lira começou sua trajetória profissional com 15 anos, inicialmente como auxiliar em turmas iniciais, passou um tempo como substituta e, em pouco tempo, assumiu suas primeiras turmas.

Sobre o método *Vaganova*, Lira explica que o mesmo foi originalmente concebido para crianças a partir dos 8-9 anos de idade, pois exige um nível mais avançado de consciência corporal e controle motor. A abordagem estruturada do método busca desenvolver a técnica de maneira progressiva, respeitando o amadurecimento físico e cognitivo das alunas. No entanto, apesar de ter sido pensado para essa faixa etária, algumas escolas russas implementam um período preparatório antes da introdução formal ao método. Esse preparatório prioriza o desenvolvimento da flexibilidade, o fortalecimento muscular e o alinhamento postural, preparando gradualmente as crianças para a exigência técnica que será demandada posteriormente. Sobre essa questão, a professora esclarece:

O método *Vaganova* é um método que foi pensado para começar a partir do momento em que as crianças conseguem ter consciência corporal, mas uma consciência corporal mais formativa, então ele foi pensado para crianças a partir dos 9 anos de idade, o método em si. Mas existem escolas russas que fazem o preparatório para a iniciação ao método, então nesse preparatório acontecem mais aulas de flexibilidade, barra *à terre*, então não existe um método de *Vaganova* para crianças de 2 a 6 anos.¹⁶

Essa afirmação demonstra que, apesar da estrutura original do método, há possibilidades de adaptação dentro de um ensino preparatório, que visa oferecer uma base sólida antes da introdução das sequências técnicas mais complexas. Contudo, quando se trata da primeira infância, essa adaptação exige um olhar ainda mais sensível, uma vez que o desenvolvimento motor e cognitivo nessa faixa etária ocorre de forma distinta das dos adultos. Para atender a essas particularidades, a professora incorpora elementos de ludicidade ao ensino, buscando equilibrar a exigência técnica com a necessidade de um aprendizado mais dinâmico e envolvente. Ela explica que:

Nas aulas de *baby* eu tento usar muita ludicidade, exigindo força, flexibilidade e fortalecimento, uso a base do método *Vaganova*,

¹⁶ Entrevista na íntegra no anexo A - pág.48

usando a nomenclatura do método, mas sempre dando o nome lúdico também¹⁷.

Ao unir a técnica clássica à ludicidade, a professora permite que as crianças tenham um primeiro contato com a estrutura do balé sem perder o interesse ou se sentirem sobrecarregadas por um ensino excessivamente rígido. A introdução da nomenclatura técnica associada a termos lúdicos facilita a assimilação dos movimentos, respeitando o nível de compreensão infantil e tornando o aprendizado mais intuitivo. Além disso, a ludicidade se mostra essencial para a manutenção do engajamento das crianças, uma vez que sua forma de aprender está diretamente ligada ao brincar. Lira enfatiza essa necessidade ao afirmar que

No método não tem ludicidade, mas eu faço, porque o método foi pensado para crianças a partir dos 8-9 anos. A gente precisa do lúdico, se não as crianças vão se desinteressar, ainda mais porque o balé é algo muito repetitivo, então tem que ser diferente, diferenciar uma aula da outra¹⁸.

Esse aspecto reflete uma das principais preocupações ao ensinar balé para crianças: a repetição excessiva pode se tornar um obstáculo ao aprendizado se não for conduzida de maneira estimulante. No método *Vaganova*, a progressão técnica se baseia justamente na repetição e no refinamento contínuo dos movimentos, o que pode ser desmotivador para crianças nessa faixa etária se não houver variação nas atividades. A utilização de músicas e materiais lúdicos, como fitas, bolas e elementos visuais, contribui para tornar as aulas mais dinâmicas, transformando exercícios técnicos em desafios e brincadeiras que despertam o interesse das alunas e eventuais alunos.

Sobre essas questões, durante as observações de aula, ficou evidente a preocupação da professora em adaptar o método de ensino para atender às necessidades desse público. Ao longo da aula, era possível perceber como ela equilibrava o uso de termos técnicos com expressões do cotidiano das crianças, tornando o aprendizado mais acessível e envolvente. Esse uso de linguagem lúdica permitia que as alunas assimilassem melhor os conceitos e movimentos propostos.

¹⁷ Entrevista na íntegra no anexo A - pág.49

¹⁸ Entrevista na íntegra no anexo A - pág.49

Ademais, outro aspecto relevante foi o uso de materiais lúdicos como ferramenta pedagógica. A professora fazia uso de EVA's em diferentes formas – borboletas, estrelas, bolas –, além de instrumentos como pandeiros, que ajudavam a trabalhar a musicalidade e o ritmo, varinhas e outros elementos também eram introduzidos para enriquecer a experiência das alunas, tornando o aprendizado mais dinâmico e interativo.

Para além do ensino da técnica clássica, o balé na primeira infância desempenha uma função essencial no desenvolvimento integral da criança, indo além da execução de passos e posições. Lira reforça essa importância ao afirmar que:

A evolução não se dá de forma lenta, é rápida e é visível, mas talvez não aconteçam grandes evoluções nos primeiros anos, ali entre os 2 a 4 anos, não aconteçam grandes evoluções na aula em si, mas é muito importante para a criança fazer uma atividade artística na primeira infância, para trabalhar a coordenação motora, a psicomotricidade, a lateralidade e principalmente o desenvolvimento integral da criança.¹⁹

Essa visão demonstra que, apesar de um progresso técnico visível, os ganhos mais significativos nesse período estão relacionados ao desenvolvimento motor e cognitivo. A prática do balé auxilia na construção da consciência corporal, na organização espacial e do equilíbrio, além de estimular a musicalidade e a expressão emocional. Esse conjunto de habilidades não apenas favorece a aprendizagem do balé em si, mas também contribui para um desenvolvimento mais amplo da criança, impactando sua socialização, autoestima e habilidades cognitivas.

Outro ponto relevante do método *Vaganova* é a autonomia concedida ao professor na construção das aulas. Embora o método possua uma estrutura pedagógica bem definida, Agrippina Vaganova enfatiza a importância da adaptação às necessidades específicas de cada turma e aluno. Lira destaca essa característica ao mencionar que:

Ela fala em diversos momentos que ela não concorda com o fato de deixar, por exemplo, um esquema pronto de aula, que não é assim, que cada professor tem que conhecer a sua turma e alunos, e que cada um precisa planejar as suas aulas e não na hora improvisar²⁰.

¹⁹ Entrevista na íntegra no anexo A - pág.49

²⁰ Entrevista na íntegra no anexo A - pág.50

Essa abordagem confere ao professor a responsabilidade de planejar suas aulas de acordo com o nível e as particularidades dos alunos e alunas, garantindo um ensino mais eficaz e personalizado. No caso das aulas para crianças, essa flexibilidade é essencial para equilibrar a ludicidade e a técnica, adaptando os conteúdos conforme a evolução do grupo. A estrutura adotada pela professora em suas aulas reflete esse equilíbrio, organizando-se em etapas que respeitam o desenvolvimento infantil. Ela descreve sua estrutura metodológica da seguinte forma:

Aquecimento, alongamento dinâmico, centro (porque as crianças de 2 a 6 anos não fazem barra), diagonal (mas para as crianças não é exatamente diagonal), eu faço zigue-zague ou pela sala toda livre, cada criança fazendo para onde quiser, desenhando o contorno da sala e finalizo com o alongamento estático²¹.

Essa estrutura demonstra uma adaptação cuidadosa da lógica do método *Vaganova* para um contexto mais acessível à primeira infância. A ausência da barra nessa faixa etária, por exemplo, é uma adequação importante, visto que a coordenação e o controle postural das crianças ainda estão em desenvolvimento, além do fato de as barras padrão serem excessivamente altas para crianças nessa faixa etária. A introdução de deslocamentos livres, ao invés de diagonais, permite que as alunas explorem o espaço com mais liberdade, enquanto o alongamento estático ao final contribui para a flexibilização e o relaxamento muscular.

As turmas observadas eram compostas por meninas de 4 a 6 anos, uma faixa etária um pouco mais velha no recorte do público da primeira infância, e foi perceptível que elas já tinham uma familiaridade com a estrutura da aula. Demonstravam saber exatamente o que fazer quando determinada música tocava ou quando certo comando era dado, evidenciando um trabalho contínuo e consistente da professora na construção de uma rotina pedagógica clara.

Logo, a adaptação do método para crianças não se limita à mera transposição de sua estrutura original, mas exige um trabalho pedagógico que considere as necessidades e particularidades dessa faixa etária. A ludicidade se torna um elemento indispensável para que a aprendizagem aconteça de maneira significativa,

²¹ Entrevista na íntegra no anexo A - pág.50

ao mesmo tempo em que o ensino técnico é cuidadosamente introduzido de forma progressiva. Assim, o balé na primeira infância cumpre um papel que vai além da formação artística, contribuindo para o desenvolvimento motor, cognitivo e socioemocional das crianças.

Já as aulas no Pina Ballet Hall são conduzidas por Bruna Santos, de 25 anos, graduanda em Bacharel de Educação Física. Ela iniciou sua trajetória como professora de balé de maneira inesperada, quando sua antiga professora precisou se ausentar, levando-a a acompanhá-la nesse processo até que adquirisse confiança para assumir as suas próprias turmas. Suas primeiras turmas eram compostas por adolescentes e adultos, o que lhe proporcionou uma base sólida para o desenvolvimento de sua prática docente. Atualmente, leciona utilizando os métodos do RAD e *Upgrade* BR. A respeito da estrutura deste método, ela explica que:

Usamos uma metodologia brasileira, idealizada por Andrea Thomioka, chamada *Upgrade* BR. Temos toda uma estrutura que precisa ser seguida para planejarmos nossas aulas de acordo com o conteúdo que precisa ser aprendido naquele ano.²²

Essa organização metodológica evidencia um direcionamento estruturado para o ensino do balé, permitindo que o planejamento das aulas siga uma progressão coerente e bem definida. A existência de um plano pedagógico previamente delineado contribui para a sistematização do ensino, garantindo que as alunas desenvolvam gradualmente sua técnica e habilidades motoras dentro de um percurso formativo consistente. Esse aspecto é essencial para a construção do aprendizado na dança, pois evita lacunas no desenvolvimento técnico e proporciona às alunas um avanço progressivo e seguro.

No ensino do balé para o público infantil, a professora enfatiza a importância de equilibrar técnica e ludicidade, destacando que a abordagem lúdica não apenas torna o aprendizado mais acessível, mas também é fundamental para manter o interesse das crianças e facilitar a assimilação dos conteúdos. Sobre isso ela

²² Entrevista na íntegra no anexo A - pág.51

comenta: “Ensinamos a técnica clássica sempre de forma lúdica, de uma forma que a criança consiga relacionar com algo do seu dia a dia.”²³

Durante as observações de aula, ficou evidente como a teoria e a prática caminham juntas. O método RAD propõe um ensino voltado para o desenvolvimento infantil, incorporando elementos lúdicos como jogos e brincadeiras para introduzir a técnica clássica de maneira acessível e envolvente para essa faixa etária. E nas aulas da professora essa abordagem foi evidentemente perceptível. As atividades planejadas tinham um forte caráter lúdico e exploravam o universo infantil, incentivando a imaginação e a criatividade das crianças. Outro aspecto interessante foi a escolha das músicas utilizadas, embora as faixas musicais fossem instrumentais, a professora cantava letras que descreviam os movimentos a serem realizados, isso não apenas ajudava as crianças a assimilar os movimentos com mais facilidade, mas também tornava a experiência mais interativa e estimulante. Foi possível perceber que as alunas reconheciam essas músicas, cantavam junto e sabiam exatamente como traduzir as orientações musicais em movimento corporal, demonstrando um alto nível de engajamento e disciplina.

Além da estrutura da aula, o aspecto lúdico estava presente desde a nomenclatura utilizada para designar as turmas. No Pina Ballet Hall elas recebem nomes que remetem ao universo infantil: *Ducklings*, que seriam os bebês patinhos (2 a 4 anos) e *Cygnets*, os bebês cisnes (5 e 6 anos), essa nomenclatura reforça o caráter imaginativo do ensino e cria um ambiente mais acolhedor e encantador para as crianças.

Nessa perspectiva o ensino-aprendizagem na primeira infância exige adaptações que respeitem o desenvolvimento cognitivo e motor das crianças. Diferentemente de faixas etárias mais avançadas, em que o ensino pode ser baseado em explicações técnicas diretas e na repetição de exercícios formais, as crianças necessitam de um processo mais intuitivo, baseado na exploração do movimento e na conexão com experiências do cotidiano. O uso de metáforas, histórias, jogos e estímulos sensoriais permite que as alunas compreendam os fundamentos do balé de maneira mais natural, tornando o aprendizado dinâmico e envolvente. Além disso, a

²³ Entrevista na íntegra no anexo A - pág.51

ludicidade atua como um elemento motivador, prevenindo a frustração e a desmotivação diante dos desafios técnicos que o balé impõe.

Os benefícios do balé na primeira infância vão além do aprendizado técnico, abrangendo aspectos sociais, emocionais e motores essenciais para o desenvolvimento integral da criança. Santos reforça essa visão ao afirmar que:

Eu acho extremamente completo e muito benéfico para as crianças. Pois elas aprendem a seguir regras, comandos, trabalham o senso de grupo, a autoconfiança e a paciência, quanto a esperar pela sua vez, além de trabalhar a parte motora de coordenação e equilíbrio, o tônus muscular. Já na parte artística, elas aprendem a se expressar através dos movimentos, tendo muitos estímulos na parte criativa, além do apreço pela arte e cultura²⁴.

A afirmação da professora evidencia que o balé não deve ser compreendido apenas como uma atividade física ou uma técnica corporal refinada, mas como uma prática que contribui para o desenvolvimento global da criança. A disciplina exigida no aprendizado do balé auxilia no desenvolvimento da atenção e do autocontrole, habilidades que se refletem em outras áreas da vida infantil, como a escola e nas interações sociais. O trabalho coletivo no contexto da aula promove o senso de grupo e a colaboração, enquanto a necessidade de respeitar comandos e sequências fortalece a compreensão de regras e limites. Em relação ao aspecto motor, a prática aprimora a coordenação, o equilíbrio e a força muscular, elementos fundamentais para um desenvolvimento saudável. Além disso, ao integrar arte e movimento, o balé favorece a criatividade e a expressividade, permitindo que a criança explore diferentes formas de comunicação e se relacione com a música e a cultura de maneira mais sensível.

Apesar de seguir uma metodologia estruturada, Santos esclarece que os professores possuem autonomia para conduzir suas aulas e adaptar os conteúdos conforme as necessidades dos alunos e alunas. Segundo ela: “Na metodologia existe a estrutura da aula que preciso seguir, mas os exercícios e como ele será passado e ensinado para as crianças é de responsabilidade nossa como professor.”²⁵

²⁴ Entrevista na íntegra no anexo A - pág.51

²⁵ Entrevista na íntegra no anexo A - pág.52

Essa afirmação revela um equilíbrio entre rigidez e flexibilidade dentro do método. Enquanto a estrutura geral assegura a coerência do ensino e a progressão dos alunos e alunas, a liberdade concedida aos professores permite que o ensino seja ajustado à realidade de cada turma. Esse aspecto é especialmente relevante no ensino infantil, pois cada turma apresenta ritmos e demandas diferentes, exigindo do professor sensibilidade para adaptar as atividades de forma que contemplem o nível de desenvolvimento dos alunos e alunas. Essa autonomia também favorece a criatividade pedagógica, possibilitando que os docentes explorem diferentes abordagens para tornar o aprendizado mais eficiente e significativo.

A estrutura das aulas segue uma organização bem definida, contemplando diferentes momentos essenciais para o aprendizado. Santos descreve esse formato ao afirmar que:

As aulas são estruturadas com o momento inicial de conversa e conexão com as crianças, tem a prática de chão, uma proposta de nomenclatura de execução dos passos, uma improvisação direcionada e a gente finaliza a aula com alongamento.²⁶

Essa organização evidencia uma preocupação com a construção de um ambiente acolhedor e estimulante. O momento inicial de conversa e conexão permite que as crianças se sintam seguras e engajadas, criando um vínculo positivo com a aula. A prática de chão auxilia no fortalecimento e na consciência corporal, preparando as alunas para os desafios técnicos do balé. A introdução da nomenclatura específica do balé, mesmo de forma lúdica, garante que as crianças se familiarizem com os termos utilizados na dança desde cedo, facilitando sua progressão futura. A improvisação direcionada representa um espaço para a criatividade e a experimentação do movimento, estimulando a expressividade e a individualidade artística das alunas. Por fim, o alongamento ao término da aula contribui para o relaxamento muscular e a flexibilidade, encerrando a prática de forma equilibrada.

Dessa maneira, o ensino do balé para o público infantil, dentro dos métodos utilizados por Santos, busca unir estrutura e ludicidade, garantindo um aprendizado progressivo e adaptado às necessidades das crianças. A presença de uma metodologia bem organizada assegura a coerência do ensino, enquanto a autonomia do professor na escolha das estratégias pedagógicas permite um

²⁶ Entrevista na íntegra no anexo A - pág.52

trabalho mais sensível e individualizado. Além do desenvolvimento técnico, o balé se apresenta como uma ferramenta essencial para a formação integral da criança, promovendo disciplina, socialização, coordenação motora e expressão artística. Ao respeitar as particularidades da infância e integrar diferentes dimensões do desenvolvimento, o ensino do balé assume um papel fundamental na construção das bases físicas, emocionais e cognitivas das alunas consolidando-se como uma prática que transcende a sala de aula e contribui para a formação de indivíduos mais confiantes, criativos e conectados com a arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises e reflexões realizadas ao longo da pesquisa para este TCC, consideramos que o ensino do balé clássico para o público infantil demanda uma abordagem pedagógica que equilibre técnica e ludicidade, respeitando as especificidades do desenvolvimento físico, emocional e cognitivo das crianças. A observação de aulas e as entrevistas realizadas evidenciaram a importância de um planejamento estruturado, que incorpore estratégias didáticas adequadas à faixa etária, utilizando recursos lúdicos para auxiliar no ensino-aprendizado. Ademais, percebeu-se que os diferentes métodos analisados apresentam particularidades na forma como integram a ludicidade à técnica, influenciando diretamente a experiência das crianças e sua relação com a dança.

O método russo, o Vaganova, mostrou-se mais técnico e estruturado, com ênfase na preparação física e na disciplina desde os níveis iniciais, no entanto, na prática observada, esse rigor foi suavizado com adaptação à faixa etária dos 2 a 6 anos, fazendo uso de elementos lúdicos como histórias, músicas e brincadeiras, adaptando o método a especificidades da infância. Já o método inglês, *Royal Academy of Dancing* (RAD) demonstrou uma abordagem mais centrada na musicalidade, expressão e criatividade, integrando desde cedo exercícios que estimulam a imaginação e a consciência corporal de forma mais orgânica. As aulas observadas deste método seguiram uma progressão cuidadosamente planejada, que valorizava o desenvolvimento integral da criança promovendo o equilíbrio entre técnica e ludicidade mais evidente desde o início da formação.

Diante dessas evidências, reafirma-se a relevância de um ensino do balé clássico que vá além da mera repetição de movimentos e priorize o desenvolvimento integral da criança. A formação dos professores e a adaptação das metodologias tornam-se, portanto, aspectos essenciais para garantir uma experiência mais inclusiva e enriquecedora. O estudo contribui para o debate sobre práticas pedagógicas na dança e abre caminho para futuras investigações que aprofundem a análise das metodologias aplicadas em diferentes contextos, bem como seu impacto no aprendizado e na formação das crianças a longo prazo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALES, Deirdre. **Ensinando balé para crianças**. Nova York, 2007.

CARVALHO, Thereza Cristina. **Dança na escola: corpo e movimento em contextos educativos**. São Paulo: Cortez, 2012.

CASTRO, C. K. **Dança clássica: da origem à profissionalização**. Portal Abrace. Belo Horizonte, 2013. Disponível em: https://www.portalabrace.org/viireuniao/pesquisadanca/CASTRO_Caroline_Konzen.pdf. Acesso em: 3 mar. 2025.

CIDRIM, Kamila. Diferença entre os métodos Vaganova e Royal (RAD). Ballet em páginas, 2022. Disponível em: <https://balletempaginas.com/ballet-metodos-e-corpos/>. Acesso em: 4 mar. 2025.

DAMÁSIO, Cláudia. **A dança para crianças**. São Paulo: Cortez, 2011.

DANTAS, Heloísa. **Educação pela arte: o papel das atividades artísticas no desenvolvimento infantil**. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

ERIKSON, Erik H. **Infância e sociedade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1963.

FERREIRA, M.; BARBOSA, R. **A formação continuada do professor de dança: desafios e perspectivas**. Revista Brasileira de Dança, v. 5, n. 2, p. 45-63, 2015.

GALLAHUE, David L.; OZMUN, John C. **Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos**. São Paulo: Phorte, 2005.

GARDNER, H. **Quadros mentais: a teoria das inteligências múltiplas**. Nova York, 1983.

GESELL, A.; AMATRUDA, C. S. **Diagnóstico do desenvolvimento: desenvolvimento infantil normal e anormal**. Nova York, 1947.

LABAN, Rudolf. **Domínios do movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1950.

LIMA, A.; SÁ, F. **Pedagogia da dança e a formação de professores: entre experiência cênica e o conhecimento didático**. Revista Movimento, v. 24, n. 3, p. 112-129, 2018.

MARQUES, Isabel A. **Interações: crianças, dança e escola**. 2. reimp. São Paulo: Edgard Blucher, 2019.

MARQUES, Isabel A. **Metodologia do ensino de dança: uma abordagem pedagógica**. São Paulo: Cortez, 2010.

NOVERRE, Jean-Georges. **Cartas sobre dança e balé**. Paris, 1760.

PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação**. Rio de Janeiro: LTC, 1976.

SILVA, J.; NUNES, P. **O ensino do balé clássico para crianças: desafios na formação e atuação dos professores**. Revista Educação & Arte, v. 10, n. 1, p. 89-105, 2019.

STRAZZI, Mariana. **Ballet infantil: pedagogia e ludicidade no ensino da dança**. Campinas: Papirus, 2018.

VAGANOVA, A. I. **Fundamentos da dança clássica**. Tradução: Ana Silva e Silvério. 3. ed. 2019.

VYGOTSKY, Lev S. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

WALLON, Henri. **Psicologia do desenvolvimento na infância**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1941

ANEXOS

Anexo A - Questionário de entrevistas

Nome: **Júlia Lira da Silva**

Idade: 21

Formação: formada em Balé Clássico e graduanda em Licenciatura em Dança, na UFPE, certificada como professora pela Escola Bolshoi no Brasil, a única nordestina certificada entre as pessoas certificadas no mundo pelo Método Vaganova, a partir do Bolshoi.

Método abordado: Vaganova

Escola: Sandra Pernambuco - Escola Internacional de Ballet

1. Como você começou a dar aula? Qual faixa etária você contemplou com aulas de balé no início?

“Comecei a dar aula de balé com 15 anos, com a turma de baby class. No início só era ajudante de sala e depois comecei a ficar como substituta, depois ganhei uma turma e na época já era formada em balé, como eu tinha 15 anos não era graduanda ainda, mas já fazia o curso de professor e já era formada em balé.”

2. Quais as especificidades do método empregado para o ensino do balé na primeira infância (2 a 6 anos)? Segue algum material para planejamento de aula?

“O método vaganova é um método que foi pensado para começar a partir do momento em que as crianças conseguem ter consciência corporal, mas uma consciência corporal mais formativa, então ele foi pensado para crianças a partir dos 9 anos de idade, o método em si. Mas existem escolas russas que fazem o preparatório para a iniciação ao método que acontece só aos 9 anos de idade, então nesse preparatório acontecem mais aulas de flexibilidade, barra *ar terré*, então não existe um método de vaganova para crianças de 2 a 6 anos e aí eu uso todo conhecimento que eu consegui adquirir através dos cursos de balé infantil e

ludicidade e unir isso ao método vaganova, trabalhando toda a consciência corporal para quando as crianças forem para 1ª série com 9 anos já terem essa consciência, mas ainda sem fazer grandes coisas, como a barra ar terre por exemplo. Nas aulas de baby eu tento usar muita ludicidade, exigindo força, flexibilidade e fortalecimento, uso a base do método vaganova, usando a nomenclatura do método, mas sempre dando o nome lúdico também, mas sempre explico o nome correto. E o princípio dos movimentos, por exemplo, eu sei que quando eu for fazer uma flexão do tronco, como se eu fosse pegar minha mão e tocar no pé, eu sei que pra isso no método vaganova existe uma técnica, que é não empurrar as pernas e bumbum para trás, sempre colocar para frente, então a partir do momento que vou trabalhar com baby eu falo isso da forma que deveria ser aprendida, digamos assim, que seria na barra, em 8 tempos, devagarzinho, mas a gente faz esse trabalho pensando no futuro, uma criança de 2 a 6 anos não vai conseguir fazer o exercício na maior excelência possível, mas também não devemos deixar fazer de qualquer jeito, então não existe um método vaganova para crianças e aí eu uso o princípio do método junto ao lúdico.”

3. Existe relação entre a técnica e uma abordagem lúdica da dança? Se sim, como acontece essa interface?

“No método não tem ludicidade, mas eu faço, porque o método foi pensado para crianças a partir dos 8-9 anos. A gente precisa do lúdico, se não as crianças vão se desinteressar, ainda mais porque o balé é algo muito repetitivo, então tem que ser diferente, diferenciar uma aula da outra, claro que não é foco principal, mas no geral as aulas de balé são sempre as mesmas movimentações. Por exemplo, se eu tenho 9 anos eu sei que vou fazer o Plié para começar a aula e aí o balé para crianças de 2-6 é preciso o lúdico, senão torna-se muito cansativo para crianças. Então sim, eu uso, tem que usar materiais lúdicos e músicas lúdicas.”

4. Qual é sua visão pessoal sobre o ensino do balé para essa faixa etária?

“Talvez a evolução não é lenta, é rápida e é visível, mas talvez não aconteça grandes evoluções nos primeiros anos, ali entre os 2-4 anos, não aconteça grandes evoluções na aula em si, mas é muito importante pra criança fazer uma atividade artística na primeira infância, para trabalhar a coordenação motora, a

psicomotricidade, a lateralidade e principalmente o desenvolvimento integral da criança, porque é justamente esse contato com a atividade física e a arte na primeira infância ajuda muito no desenvolvimento integral. Então eu sou super a favor das crianças terem contato com a arte e atividade física.”

5. Dentro do método empregado existe abertura para que o professor(a) exerça sua autonomia/criatividade para planejar as aulas? Como suas aulas são estruturadas?

“Dentro do método existe muita abertura para que o professor exerça a autonomia de criar sua própria aula. No livro de Vaganova que foi escrito por ela mesma, ela fala em diversos momentos que ela não concorda com o fato dela deixar por exemplo um esquema pronto de aula, que não é assim, que cada professor tem que conhecer a sua turma e alunos, e que cada um precisa planejar as suas aulas e não na hora improvisar. Ela é a maior defensora disso, então sim, o método é exatamente isso, ele dá a abertura para que cada professor monte a sua aula a partir do conhecimento das suas crianças e do seu desenvolvimento, enfim, que o professor conheça cada aluno e consiga no melhor pra aquela turma, porque talvez o que uma turma de crianças de 4 anos de idade consiga fazer e tenha outra turma com crianças da mesma idade não consiga. Então, não existe algo concreto assim: “precisa ser isso e ponto final”, ela até fala no livro que se ela recebesse algo assim, um programa fixo, ela não iria querer só dar aquele conteúdo, ela iria querer avançar aquele conteúdo, ela prefere que não exista um conteúdo específico, uma aula montada, mas que os professores conheçam suas turmas e que cada uma evolua no seu tempo. As minhas aulas são estruturada em aquecimento, alongamento dinâmico, centro (porque as crianças de 2 a 6 anos não fazem barra), parte para diagonal (mas que para as crianças não é exatamente diagonal), eu faço zigue-zague ou pela sala toda livre, cada criança fazendo para onde quiser, ou ao redor da sala, desenhando o contorno da sala e finalizo com o alongamento estático.”

Nome: **Bruna Santos**

Idade: 25

Formação: Graduanda em Bacharel de Educação Física

Método abordado: *Royal Academy of Dancing* e *Upgrade BR*

Escola: Escola de Dança Pina Ballet Hall

1. Como você começou a dar aula? Qual faixa etária você contemplou com aulas de balé no início?

“Comecei a dar aulas quando minha professora precisou passar um tempo fora viajando e ela foi me orientando no início, até eu pegar confiança e foi para turmas de adolescentes e adultos.”

2. Quais as especificidades do método empregado para o ensino do balé na primeira infância (2 a 6 anos)? Segue algum material para planejamento de aula?

“Usamos uma metodologia brasileira, idealizada por Andrea Thomioka, chamado Upgrade BR. Temos toda uma estrutura de aula que precisa ser seguida para planejarmos nossas aulas de acordo com o conteúdo que precisa ser aprendido naquele ano.”

3. Existe relação entre a técnica e uma abordagem lúdica da dança? Se sim, como acontece essa interface?

“Existe sim, ensinamos a técnica clássica sempre de forma lúdica, de uma forma que a criança consiga relacionar com algo do seu dia a dia.”

4. Qual é sua visão pessoal sobre o ensino do balé para essa faixa etária?

“Eu acho extremamente completo é muito benéfico para as crianças. Pois elas aprendem a seguir regras, comandos, trabalham o senso de grupo, a autoconfiança e a paciência, quanto a esperar pela sua vez, além de trabalhar a parte motora de coordenação e equilíbrio, o tônus muscular. Já na parte artística, elas aprendem a

se expressar através dos movimentos, tendo muitos estímulos na parte criativa, além do apreço pela arte e cultura.”

5. Dentro do método empregado existe abertura para que o professor(a) exerça sua autonomia/criatividade para planejar as aulas? Como suas aulas são estruturadas?

“Sim, na metodologia existe a estrutura da aula que preciso seguir, mas os exercícios e como ele será passado e ensinado para as crianças é de responsabilidade nossa como professor. Mas as aulas são estruturadas com o momento inicial de conversa e conexão com as crianças, tem a prática de chão, uma proposta de nomenclatura de execução dos passos, uma improvisação direcionada e a gente finaliza a aula com alongamento.”

Anexo B - Capa da apostila do *Upgrade BR* para o módulo infantil

