



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

GRADUAÇÃO EM DANÇA

JULIA LIRA DA SILVA

**O ENSINO DA TÉCNICA CLÁSSICA DE DANÇA DE FORMA RESPEITOSA
E PROFISSIONALIZANTE ATRAVÉS DO MÉTODO VAGANOVA**

RECIFE

2025

JULIA LIRA DA SILVA

**O ENSINO DA TÉCNICA CLÁSSICA DE DANÇA DE FORMA RESPEITOSA
E PROFISSIONALIZANTE ATRAVÉS DO MÉTODO VAGANOVA**

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

Orientação: Professora Francini Barros

RECIFE

2025

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

Da Silva, Julia Lira.

O ensino da técnica clássica de dança de forma respeitosa e
profissionalizante através do método Vaganova / Julia Lira Da Silva. -
Recife, 2025.

65 p. : il.

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, apêndices.

1. Dança . 2. Educação . 3. Gradualidade . 4. Ensino cuidadoso. 5.
Responsabilidade . 6. Ballet . I. Pontes, Francini Barros. (Orientação). II. Título.

370 CDD (22.ed.)

FOLHA DE APROVAÇÃO

JULIA LIRA DA SILVA

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

Aprovada em: / /2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francini Barros Pontes

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Claudio Marcelo Carneiro Leão Lacerda

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Elissandra Cavalcante Brasil

Universidade Federal de Pernambuco

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus familiares, que me ensinaram a importância de lutar pelos meus sonhos e nunca desistir. À minha professora orientadora, Francini Barros, pela dedicação e paciência ao longo desta jornada.

Dedico também à minha própria trajetória, pois, se não tivesse vivenciado uma educação autoritária, talvez nunca refletisse tão profundamente sobre seus malefícios.

Por fim, à falecida criadora do método, Agrippina Vaganova, minha eterna gratidão por ter desenvolvido um sistema tão eficaz e belo, que transforma vidas através da arte com um ensino gradual e responsável.

AGRADECIMENTOS

Um agradecimento sincero à minha família, pois sonhos que são sonhados juntos se tornam realidade. Sem o apoio e incentivo de vocês, essa jornada teria sido muito mais difícil.

À minha querida orientadora, Francini Barros, minha profunda gratidão por aceitar embarcar neste trabalho comigo. Obrigada por me guiar com tanta sabedoria, por acreditar no meu potencial e por me motivar a ser uma aluna e professora melhor a cada dia. Sem a sua orientação, este trabalho não seria possível.

Agradeço imensamente à Sandra Pernambuco – Escola Internacional de *Ballet*, por ser um espaço sempre aberto ao aprendizado e ao ensino. Foi nesse ambiente que pude refletir profundamente sobre minha prática docente e sobre como me tornar uma professora cada vez melhor.

Meu agradecimento também à Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, que me proporcionou um mergulho mais profundo no universo do método Vaganova. A oportunidade de participar da certificação especial e de lecionar para os alunos da escola foi transformadora, ampliando minha perspectiva sobre o ensino da técnica clássica e reforçando minha crença na minha própria capacidade.

Sou extremamente grata aos incríveis professores de técnica clássica que aceitaram participar das entrevistas e contribuíram para a construção deste trabalho. Meu muito obrigada a Larissa Dal'Santo, Maikon Golini, Anna Koblova, Gabriela Victoria e Stefania Petry, foi uma honra poder contar com professores tão grandiosos e tão fieis ao método. Obrigada por se manterem fieis aos métodos e por compartilharem tantos conhecimentos.

Por fim, agradeço a todos os meus colegas de trabalho e de curso, que fizeram parte dessa linda jornada e me ajudaram a tornar este momento ainda mais especial.

O amor importa. E temos a ciência
para provar isso.

(Biddulph apud Eigenmann, 2023,
p.127)

RESUMO

O método Vaganova é um sistema de ensino da técnica de dança clássica, desenvolvido pela coreógrafa e pedagoga russa Agrippina Iakovlevna Vaganova. Tradicionalmente, o ensino do *ballet* clássico é marcado por condutas autoritárias, que podem impactar negativamente o desenvolvimento emocional e cognitivo das crianças. No entanto, embora a técnica clássica exija compromisso, disciplina e atenção, acreditamos ser possível alcançar resultados satisfatórios sem recorrer a métodos autoritários, promovendo um ambiente que favoreça o desenvolvimento integral do bailarino. Para refletir sobre as possibilidades da união entre a educação positiva e o ensino do *ballet* clássico pelo método russo, o presente estudo foi desenvolvido a partir do diálogo estabelecido com autores como Agrippina Vaganova, Maya Eigenmann e David Eagleman, além da análise dos resultados obtidos por meio de questionários aplicados a profissionais da dança com maestria no método Vaganova.

Palavras-chave: Técnica clássica de dança; Método Vaganova; Educação positiva; Horizontalidade na educação; Desenvolvimento cerebral.

ABSTRACT

The Vaganova method is a teaching system for classical dance technique, developed by the Russian choreographer and pedagogue Agrippina Iakovlevna Vaganova. Traditionally, classical ballet education has been marked by authoritarian practices, which can negatively impact children's emotional and cognitive development. However, while classical technique requires commitment, discipline, and focus, we believe it is possible to achieve satisfactory results without resorting to authoritarian methods, fostering an environment that supports the dancer's holistic development. To reflect on the possibilities of combining positive education and teaching classical ballet using the Russian method, this study was conducted through a dialogue with authors such as Vaganova, Eigenmann, and Eagleman, as well as an analysis of the results obtained from questionnaires applied to dance professionals with expertise in the Vaganova method.

Keywords: Classical dance technique; Vaganova method; Positive education; Horizontality in education; Brain development.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1— Posições dos pés criadas por <i>Pierre Beauchamps</i>	17
Figura 2 — Posições dos braços no método <i>Royal Academy Of Dancing</i>	17
Figura 3 — Posições dos braços no método <i>Vaganova</i>	18
Figura 4 — Numeração dos pontos da sala no método <i>Vaganova</i>	23

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 O <i>BALLET</i> CLÁSSICO E O MÉTODO VAGANOVA	14
1.1 HISTÓRIA DO <i>BALLET</i>	14
1.2 MÉTODOS DE ENSINO DO <i>BALLET</i> CLÁSSICO	15
1.3 AGRIPPINA VAGANOVA E A CRIAÇÃO DO SEU MÉTODO	18
2 A EDUCAÇÃO POSITIVA	28
2.1 A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO POSITIVA	28
2.2 O CÉREBRO EM DESENVOLVIMENTO	30
3 A EDUCAÇÃO POSITIVA E A TÉCNICA CLÁSSICA DE DANÇA	37
3.1 A UNIÃO DOS DOIS SABERES	37
3.2 ENTREVISTAS E REFLEXÕES	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	49
ANEXO A	51

INTRODUÇÃO

No presente Trabalho de Conclusão do Curso de Dança da UFPE, foi realizada uma reflexão sobre o método Vaganova e sua aplicação no ensino profissionalizante da técnica clássica da dança, através de uma abordagem horizontal e positiva de ensino aprendizagem entre discentes e docentes.

O ensino do *ballet* clássico é amplamente reconhecido pela sua rigorosidade e disciplina, sendo estes, motivos de sua grande demanda. Muitos pais e responsáveis procuram o *ballet* para que seus filhos e filhas, na maioria das vezes meninas, desenvolvam disciplina desde cedo. O método Vaganova, desenvolvido por Agrippina Vaganova, bailarina e coreógrafa russa, unifica as melhores características dos métodos francês e italiano, criando uma abordagem eficaz e progressiva para o desenvolvimento do bailarino ou bailarina. “As primeiras conclusões nasceram das comparações entre dois sistemas de ensino da dança existentes nos palcos russos no final do século XIX, com o nome convencional de: escolas Francesa e Italiana”. (Vaganova, 2019, p.21).

A história do *ballet*, marcada por práticas autoritárias, ainda reflete um modelo educacional rígido. Escritores e escritoras como Maya Eigenmann indicam os danos do autoritarismo no desenvolvimento infantil, afetando tanto o aspecto emocional quanto o cognitivo das crianças. Segundo Siegel e Bryson (2015), ambientes autoritários podem prejudicar a formação de conexões neurais essenciais, afetando o desenvolvimento de habilidades cognitivas e emocionais de forma prejudicial.

Siegel e Bryson (2015) afirmam também que o cérebro humano, que se assemelha a uma massa de modelar, é moldado pelas experiências vividas. No desenvolvimento infantil, as conexões neurais se formam em resposta às interações e ao ambiente. Quando uma criança é repetidamente exposta ao ambiente autoritário, seu cérebro pode se ajustar a essa realidade de maneira prejudicial, levando a uma desintegração cerebral. Isso significa que as faculdades do cérebro, a lógica e o raciocínio (predominantes no lóbulo direito do cérebro), o emocional (predominante no lóbulo esquerdo), a racionalidade (nas áreas superiores do cérebro), e os instintos de sobrevivência (nas áreas

inferiores) podem deixar de operar de forma coordenada, resultando em um estado de constante alerta e medo.

Diante dessa constatação, a pesquisa teve por objetivo explorar como o ensino profissionalizante da técnica clássica da dança pode ser conduzido de maneira eficaz e respeitosa, sem recorrer a práticas autoritárias e garantindo a excelência técnica.

Para atingir esse objetivo, foram realizadas entrevistas estruturadas que consistiram na aplicação de um questionário com seis perguntas subjetivas. As entrevistas aconteceram com professores internacionais experientes na técnica clássica, todos formados e atuantes segundo os princípios do método Vaganova. A diversidade de suas trajetórias, histórias e contextos enriqueceram a pesquisa, trazendo perspectivas significativas e relevantes sobre a aplicação do método.

Com currículos notáveis e vasto conhecimento sobre a metodologia Vaganova, esses profissionais compartilharam suas experiências, colaborando para uma compreensão mais ampla e detalhada sobre o ensino eficaz e respeitoso do *ballet* clássico. Suas abordagens evidenciam a importância de considerar as necessidades emocionais e cognitivas dos alunos e alunas, promovendo uma formação técnica sólida sem abrir mão de uma pedagogia humanizada.

Seguimos com a apresentação de nosso colaborador e colaboradoras na pesquisa:

- Anna Koblova, graduada pela Escola Coreográfica de Moscou e pelo Instituto Estatal de Teatro e Artes de Moscou. Ex-bailarina do Teatro Bolshoi na Rússia e professora da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. Em 2008 ganhou o prêmio “Inovação em Danças Contemporâneas”, concedido pela cidade de Moscou, na Rússia. Sua experiência com o método Vaganova, tanto na Rússia quanto no Brasil, é fundamental para o desenvolvimento deste estudo.
- Gabriella Victoria, formada pela Academia Estatal de Coreografia de Moscou (*Bolshoi Ballet Academy*) e mestra pelo Instituto Estatal de Coreografia de Moscou. Victoria é Pedagoga de *Ballet* Clássico e Maître na metodologia Vaganova, tendo sido orientada por Ludmila Kolenchenko. Sua formação como bailarina e pedagoga oferece uma perspectiva enriquecedora sobre o método.

- Larissa Capitanio Dal'Santo, bailarina do *Atlanta Ballet Company* e ex-solista do Teatro Estatal de Ópera e Ballet de Voronej, na Rússia. Formada pela Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, sua experiência como bailarina e professora de *ballet* clássico, incluindo o ensino em workshops, acrescenta um aspecto prático e valioso à pesquisa.

- Maikon Golini, assessor artístico e professor na Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. Com uma formação robusta e experiência no Teatro Bolshoi de Moscou, na Rússia, Maikon é referência no ensino da técnica clássica e coordenador de espetáculos da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, com um profundo conhecimento no método Vaganova.

- Stefania Petry, Formada pela Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, teve a oportunidade de se apresentar no Teatro Bolshoi de Moscou e de dançar ao lado de nomes consagrados da dança, como Natalia Osipova. É diretora do festival Mostra Dança e idealizadora de um curso de metodologia Vaganova voltado para a formação de professores, atualmente reconhecido pelo MEC.

A pesquisa adota uma abordagem exploratória e descritiva, de natureza qualitativa. O trabalho está estruturado em três capítulos: no primeiro capítulo é explorado a história do ballet e o método Vaganova, abordando sua origem e fundamentos. Os parceiros e parceiras de diálogo nessa etapa são: Agrippina Vaganova, Flávio Sampaio e Jennifer Homans. No segundo, adentra-se o universo da educação positiva, compreendendo seus princípios e aplicabilidade. Nesse momento, destaca-se David Eagleman, Daniel Siegel, Maya Eigenmann, Paulo Freire e Tina Bryson como referências conceituais. O terceiro capítulo estabelece uma conexão entre a técnica clássica de dança e a educação positiva, analisando as entrevistas realizadas e refletindo sobre a relação entre esses dois campos.

1 O *BALLET* CLÁSSICO E O MÉTODO VAGANOVA

1.1 HISTÓRIA DO *BALLET*

O *ballet* “tradução francesa do termo *balletto*, diminutivo de *ballo* (dança) utilizado pelos italianos” (Caminada apud Lopes, 2017, p.30). É importante ressaltar que, neste trabalho, optou-se por utilizar a grafia francesa *Ballet*, em vez da tradução para o português Balé, com o objetivo de preservar a nomenclatura tradicional da técnica clássica e valorizar sua origem e identidade histórica no contexto da dança. Essa técnica tem suas origens nas cortes italianas do século XV, durante o Renascimento, que ocorreu entre os séculos XIV e XVI, um período marcado pela transição da Idade Média para a Idade Moderna. Nessa época, a arte e a ciência passaram a ser mais valorizadas, não o suficiente, visto que, mesmo nos dias atuais, a arte raramente recebe o reconhecimento e a valorização merecidos. A Idade Moderna também foi caracterizada pelo absolutismo monárquico (centralização do poder nas mãos dos reis), pela Reforma Protestante (questionamento da autoridade da Igreja Católica) e pelas Grandes Navegações.

Inicialmente, a dança nas cortes renascentistas era uma forma de entretenimento para a nobreza, realizada em eventos festivos e enriquecida com música, cenografia e poesia. No entanto, foi na França, no século XVII, que o *ballet* se consolidou como uma arte formal, a sua popularização aconteceu principalmente durante o reinado de Luís XIV, “Luís XIV, o Rei Sol, assim chamado por ter representado o papel de “sol” no *Ballet de La Nuit* (Ballet da noite)” (Sampaio, 2013,p.25).

Segundo Sampaio (2013) Luís XIV, além de ser um grande entusiasta da dança e de participar ativamente das apresentações, fundou em 1661 a *Académie Royale de Danse* (Academia Real de Dança), com o objetivo de sistematizar o ensino da dança e estabelecer uma técnica padronizada. Em 1672, ele criou a *Académie Royale de Musique* (Academia Real de Música), consolidando a cultura francesa e expandindo a influência do *ballet*.

Em 1713, as Academias Reais de Música e Dança foram unificadas e, durante a Revolução Francesa, em 1793, passaram a se chamar *Opéra National de Paris* (Ópera Nacional de Paris). Essa instituição se tornou uma das mais prestigiadas do mundo, abrigando tanto o *ballet* quanto a ópera.

Homans (2010) afirma que a partir da França, o *ballet* se espalhou por toda a Europa após a morte do Rei Luís XIV. Na Rússia se tornou uma das artes mais respeitadas e desenvolveu-se significativamente. “A grande coreografia de meados do século XIX, francesa e italiana, se transferiu para a longínqua Rússia, onde tinha o apoio do czar e da nobreza.” (Sampaio, 2013, p.29).

Já no Brasil, segundo Sampaio (2013), o *ballet* clássico foi introduzido gradualmente, inicialmente por meio de apresentações. Apenas no século XX houve a primeira tentativa de estabelecer um programa de formação acadêmica, que, no entanto, não avançou. Em 1926, uma nova tentativa foi feita, mas também não obteve sucesso. Foi somente em 1927 que a bailarina russa Maria Olenewa, ao decidir se estabelecer no Rio de Janeiro, fundou uma escola pública de dança, a Escola de Danças Clássicas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

1.2 Métodos de ensino do *ballet* clássico

Com o passar dos séculos, o *ballet* evoluiu, e diferentes técnicas e métodos foram criados, estabelecendo a base para o ensino e a prática da dança clássica no mundo todo. Dentre esses métodos, podemos destacar o método Cecchetti, criado por Enrico Cecchetti, um italiano apreciador da técnica clássica, cujo foco é preparar o bailarino para dançar diferentes estilos, além das combinações de exercícios de força e flexibilidade.

O método *Royal Academy of Dancing*, criado no Reino Unido, é bastante utilizado atualmente em todo o mundo, sua grande característica é ter exames regulares para garantir a evolução dos alunos. O método Francês, um método mais suave e delicado, como dizia Agrippina Vaganova em suas escrituras, o método era muito “meloso”.

O método Balanchine, que foi criado por George Balanchine, um grande e famoso coreógrafo, um método fluido e expressivo, e o Método Vaganova, que se caracteriza principalmente pelo seu ensino progressivo. São esses os métodos mais conhecidos e citados mundialmente.

Algumas características e passos do *ballet* clássico permanecem inalterados independentemente do método adotado. Um exemplo marcante é a rotação externa, também conhecida como rotação lateral das pernas, um movimento que se inicia na articulação do quadril e se mantém até os pés. Essa

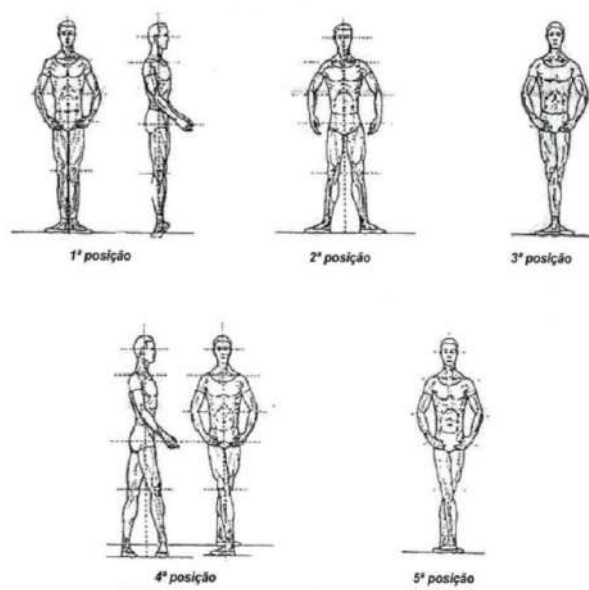
posição exige extremo cuidado, pois, se realizada de forma incorreta, pode causar danos aos joelhos e maléolos mediais (osso próximo ao tornozelo) dos bailarinos. Sampaio (2013) explica a origem dessa rotação:

Como a rígida etiqueta da cômte proibia que seus súditos dessem de costas para o rei, os bailarinos tinham que entrar no palco e sair, sempre virados de frente para a nobre platéia. As pesadas vestimentas, que eram a moda da época, como os vestidos de ancas, os sapatos altos e as grandes perucas, mais os intrincados passos inventados pelos coreógrafos causavam graves acidentes, quando bailarinos ao entrarem ou saírem de cena tropeçavam em seus próprios pés. Foi então, talvez, lembrando-se dos ensinamentos de Cesare Negri, que em 1604 havia escrito um tratado sobre dança intitulado *Grazie d'Amore*, onde aconselhava que os joelhos dos bailarinos fossem mantidos esticados e com os pés virados para fora, para que dessa forma ficassem mais elegantes. Descobriram que, se virassem os pés dos bailarinos para fora, teriam mais estabilidade e poderiam passar uma perna pela frente da outra sem tropeçar. Estava inventado dessa maneira o en dehors, princípio básico para a proposição das cinco posições dos pés, base onde se construiu toda a técnica e estética do balé clássico. (Sampaio, 2013, p. 25).

Embora a base do *ballet* clássico seja a mesma, cada método pode apresentar variações na nomenclatura dos passos e na forma de executá-los. Em alguns casos, um mesmo passo pode apresentar características e detalhes distintos, dependendo da abordagem técnica adotada.

Um exemplo disso é a codificação das cinco posições dos pés, criada por Pierre Beauchamp (Figura 1), coreógrafo e mestre do balé francês. Essas posições se tornaram a base da técnica clássica e são utilizadas em todos os métodos até os dias de hoje. “Sua maior contribuição foi a codificação das cinco posições dos pés, até hoje usadas em todas as escolas de formação de dança clássica.” (Sampaio, 2013, p.26).

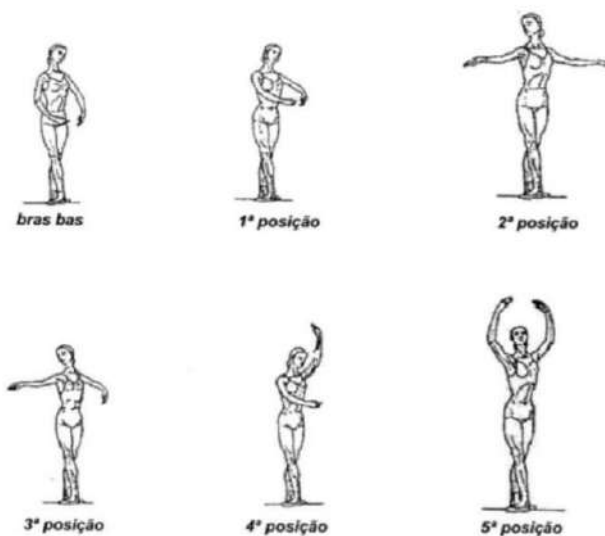
Figura 1: Posições dos pés criadas por Pierre Beauchamps



Fonte: Sampaio, 2013.

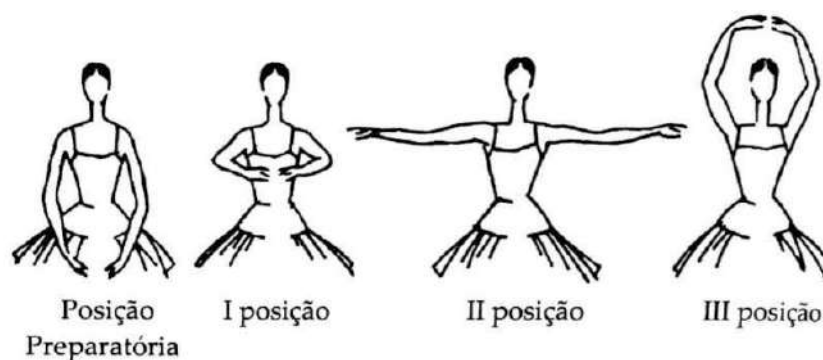
Por outro lado, as posições dos braços variam entre os métodos. Segundo Dodd (1988, p. 18-20), o método *Royal Academy of Dancing* adota cinco posições dos braços (Figura 2), além da posição inicial do movimento, chamada de *bras bas*. Já no método Vaganova, de acordo com Vaganova (2019, p. 88), são utilizadas apenas três posições principais, além da posição preparatória (Figura 3). Essas diferenças refletem as particularidades de cada escola e sua abordagem na formação técnica dos bailarinos.

Figura 2: Posições dos braços no método *Royal Academy Of Dancing*



Fonte: Sampaio, 2013.

Figura 3: Posições dos braços no método Vaganova



Fonte: Vaganova, 2019.

1.3 AGRIPPINA VAGANOVA E A CRIAÇÃO DO SEU MÉTODO

O Método Vaganova foi criado pela coreógrafa e pedagoga russa Agrippina Iákovlevna Vaganova, nascida em 26 de junho de 1879, em São Petersburgo. Seu nome está entre os mais importantes da história do *ballet* clássico, pois foi responsável pelo desenvolvimento de um método de ensino da técnica clássica que leva seu nome e se tornou amplamente reconhecido no mundo da dança.

Vaganova iniciou sua formação na *Escola Imperial de Ballet* de São Petersburgo e se formou aos 18 anos. No início de sua trajetória como bailarina,

enfrentou muitas dificuldades, mas, com esforço e dedicação, desenvolveu uma técnica refinada. No *ballet*, possuir uma boa técnica significa ter consciência corporal, além de conhecimento teórico e prático da arte. Vaganova (2019) afirma que sua excelência a fez ser reconhecida como a “Czarina das Variações”, um título que remete à grandiosidade dos czares russos, os monarcas que ocupavam a posição mais alta na hierarquia política e social da Rússia.

Esse apelido, “Czarina das Variações”, refletia sua maestria na execução de variações, que são solos extraídos dos *ballets* de repertório, obras de dança criadas por coreógrafos renomados como Marius Petipa e Jules Perrot. Essas obras possuem estrutura definida, sendo divididas em atos e coreografias fixas, acompanhadas por música sinfônica de grandes compositores, como Piotr Tchaikovsky, além de figurinos e cenários elaborados.

Vaganova deixou os palcos insatisfeita com o ensino da técnica clássica. “Era evidente que eu não progredia. E essa consciência era horrível. Foi aqui que começaram para mim os tormentos de insatisfação, tanto comigo mesma, quanto com o antigo sistema de ensino’. Escreveu ela nos registros de suas memórias.” (Vaganova, 2019, p. 21).

Diante dessa frustração, Vaganova começou a estudar e comparar os métodos de ensino das escolas francesa e italiana. A escola francesa enfatizava suavidade e graciosidade, mas não havia precisão e eram usados os braços pouco alongados. Já o método italiano era caracterizado pelo virtuosismo e por grandes demonstrações técnicas, como os famosos 32 *fouettés*, uma sequência de giros extremamente conhecida no mundo do *ballet*.

Essa sequência é realizada no terceiro ato do *ballet* de repertório *O lago dos cisnes*, “Balé em quatro atos. Coreografia: Lev Ivanov e Marius Petipa. Música: Peter Ilich Tchaicovsky. Ano: 1895.” (Souza, 2012, p.123), criado para o teatro Marinsky, localizado na cidade de São Petesburgo, na Rússia, quando a personagem Odile, o cisne negro, está em cena. A tradução de *fouetté* é “chicote” em francês, a movimentação consiste em 32 giros diretos em uma única perna, a cada rotação completa do corpo, a bailarina executa um movimento específico de extensão com a perna de trabalho, e uma flexão na perna de base ao mesmo tempo, repetindo essa rotação 32 vezes consecutivas.

Vaganova (2019) afirma, após a Revolução Russa de 1917, que marcou o fim do regime czarista e a criação da União Soviética, Vaganova iniciou sua carreira como professora de técnica clássica. Quando começou a lecionar na Escola Técnica Coreográfica de Leningrado, ela desenvolveu um novo sistema de ensino, que mais tarde ficara conhecido como o Método Vaganova. Com o tempo, tornou-se perceptível que todas as bailarinas formadas por ela apresentavam características em comum: harmonia, flexibilidade, postura refinada do tronco e da cabeça, sincronia e, principalmente, expressividade. O método começou a se popularizar, despertando o interesse de novos professores, que passaram a adotá-lo.

Uma das marcas do método é a clareza e limpeza dos movimentos. Os alunos não aprendem apenas a executar corretamente os passos, mas também compreendem seu propósito e a mecânica por trás deles. O método enfatiza a dança com o corpo inteiro: pernas, braços, cabeça e tronco devem estar em total harmonia; embora a parte inferior do tronco precise estar firme, a parte superior do tronco precisa de leveza e movimentação. Nas primeiras séries, os estudantes realizam sequências repetitivas e mais curtas e simples para consolidar a consciência corporal. À medida que avançam na formação, combinações mais complexas são introduzidas, garantindo que os bailarinos desenvolvam atenção, agilidade e consciência corporal.

Atualmente, as escolas com mais reconhecimento que seguem o Método Vaganova, como *Vaganova Academy Of Russian Ballet*, oferecem um programa de oito anos de estudo, com um ensino gradual e progressivo. Cada movimento exige uma base sólida e uma forte consciência corporal. Cada etapa desses oito anos de formação, separados em séries, tem seus objetivos principais.

Na primeira série de ensino, por exemplo, os principais focos são a colocação do corpo, pernas, braços e cabeça, pensando na verticalização do corpo, encaixe da pelve e do centro do corpo, também se dá início dos estudos de saltos, conhecido no *ballet* como *allegro*, e para as meninas o início da técnica de pontas, nessa primeira turma da formação os alunos também começam a trabalhar a expressividade e os *port de bras*, trabalho de braços e tronco, além, do início do conhecimento da técnica de meio giro nas duas pernas. Além dos objetivos principais, cada etapa também explicita os conhecimentos específicos

que são todas as nuances possíveis em todos os movimentos propostos para a série em questão.

Em 1934, Vaganova publicou seu livro Основы классического танца (Fundamentos da Dança Clássica), uma obra que detalha os princípios técnicos e metodológicos do ensino da técnica russa. Esse livro continua sendo uma referência essencial para professores de ballet ao redor do mundo, especialmente aqueles comprometidos em ensinar a técnica russa de maneira responsável e autêntica.

Como já mencionado, o método Vaganova é reconhecido por seu ensino gradual e eficaz. Durante sua carreira, Agrippina Vaganova percebeu que, em determinado momento, seu desenvolvimento técnico parecia estagnar. Para evitar que futuros bailarinos enfrentassem essa mesma sensação, ela estruturou um sistema de ensino que garantisse uma base sólida e uma progressão cuidadosa, evitando a queima de etapas e promovendo uma evolução contínua.

Esse método, que é dividido em oito séries, demonstra o quanto sua estruturação foi pensada de maneira minuciosa. A organização das aulas segue um princípio de crescimento progressivo: os exercícios começam com movimentos que preparam o corpo, permitindo que os bailarinos avancem para passos mais complexos, como os lançamentos de perna, que exigem maior flexibilidade.

No início do aprendizado, as crianças realizam apenas exercícios na barra, como o *plié*, movimento que envolve a flexão e a extensão dos joelhos, e o *battement tendu*, no qual o pé desliza pelo chão até alcançar sua máxima extensão em qualquer direção (frente, lado ou atrás). Durante o primeiro ano, todos os exercícios são feitos de frente para a barra e em contagem de oito tempos. Por exemplo, no *plié*, a flexão ocorre em quatro tempos e a extensão nos quatro tempos seguintes. À medida que avançam, os alunos executam os mesmos exercícios com mais rapidez e fluidez, além de acrescentar os movimentos dos braços e cabeça, posteriormente também do tronco.

A repetição constante dos movimentos é fundamental para que o aluno compreenda e execute cada passo corretamente. Como afirma Vaganova: “os movimentos dispersos em pouca quantidade não alcançarão a meta.” (Vaganova, 2019, p. 44).

Outro ponto essencial do método é a ordem em que os exercícios são ensinados. Os alunos começam sempre com movimentos *à la seconde* (para o lado), pois essa direção proporciona maior consciência corporal. Somente após dominarem essa execução, passam a realizar os exercícios *devant* (à frente) e, por fim, *derrière* (atrás).

Quando o movimento for feito *devant*, a perna de trabalho deve estar alinhada com o calcanhar da perna de base. Quando *à la seconde*, a perna de trabalho do bailarino ou da bailarina se mantém o mais lateral possível em relação ao corpo. E na direção *derrière*, a perna de trabalho deve estar alinhada com a coluna vertebral ou com o coque no caso das bailarinas.

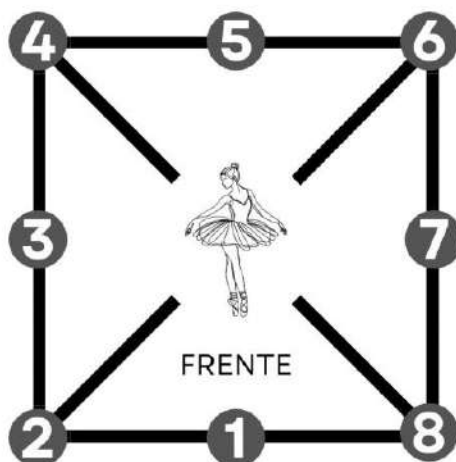
Depois de dominar os exercícios na barra, os bailarinos começam a praticá-los no centro. De acordo com o método, todos os movimentos ensinados na barra devem ser repetidos no centro antes que novos elementos sejam introduzidos. Nas primeiras séries, as combinações de exercícios não devem ser excessivamente variadas, para que os alunos possam focar tanto na sequência quanto na execução correta dos passos.

Os *allegros* (sequências de saltos), por sua vez, só são introduzidos quando os bailarinos já possuem rotação externa, *en dehors*, consolidada e força suficiente nos pés e nos músculos para sustentar o corpo. A planta do pé deve manter um arco bem sustentado, garantindo segurança na aterrissagem.

Após esse domínio, são introduzidas as poses do *épaulement*, inicialmente apenas para finalização de exercícios, e posteriormente incorporadas às combinações. O espaço da sala de aula e do palco é dividido em oito pontos (Figura 4):

1. Frente do bailarino (geralmente voltada para a plateia ou para o espelho).
2. Primeira diagonal direita.
3. Perfil direito.
4. Segunda diagonal direita.
5. Costas para a plateia.
6. Segunda diagonal esquerda.
7. Perfil esquerdo.
8. Primeira diagonal esquerda.

Figura 4: Numeração dos pontos da sala no método Vaganova



Fonte: Acervo próprio

As sete poses do *épaulement*, *en face*, *croisé devant*, *croisé derrière*, *effacé devant*, *effacé derrière*, *écarté devant* e *écarté derrière*, auxiliam na localização do bailarino no espaço e conferem qualidades expressivas ao movimento. Cada uma delas exige um posicionamento específico do tronco e da cabeça:

En face: de frente para o ponto 1 (platéia ou espelho).

Croisé devant: perna direita à frente com o tronco direcionado para o ponto 8 ou perna esquerda à frente com o tronco direcionado para o ponto 2.

Croisé derrière: perna esquerda atrás com o tronco direcionado para o ponto 8 ou perna direita atrás com o tronco direcionado para o ponto 2.

Effacé devant: perna esquerda à frente com o tronco direcionado para o ponto 8 ou perna direita à frente com o tronco direcionado para o ponto 2.

Effacé derrière: perna direita atrás com o tronco direcionado para o ponto 8 ou perna esquerda atrás com o tronco direcionado para o ponto 2.

Écarté devant: perna direita ao lado do corpo apontando para o ponto 2 com o tronco direcionado para o ponto 8 ou perna esquerda apontando para o ponto 8 com o tronco direcionado para o ponto 2.

Écarté derrière: perna esquerda ao lado do corpo apontando para o ponto 6 com o tronco direcionado para o ponto 8 ou perna direita apontando para o ponto 4 com o tronco direcionado para o ponto 2.

À medida que os bailarinos avançam na técnica, os exercícios passam a ser realizados nas poses e, posteriormente, incluem transições entre elas. Já na segunda série, os exercícios da barra começam a ser executados na meia-ponta, e na terceira série, essa exigência se estende também aos exercícios do centro.

Por isso, um ensino responsável e atento é essencial. O professor deve observar cada aluno individualmente, garantindo que os exercícios sejam adequados às suas capacidades físicas. Como a progressão técnica acontece rapidamente, é fundamental que os bailarinos desenvolvam uma base sólida, consciência corporal e confiança. Além disso, a postura do professor influencia diretamente no aprendizado: quando um educador adota uma abordagem autoritária e desrespeitosa, o aluno se sente desmotivado e pode ter dificuldades no desenvolvimento pleno. Fica evidente a importância de um ensino respeitoso e bem estruturado, como destaca o psicólogo Steve Biddulph: “o amor importa e temos ciência para provar isso” (Biddulph *apud* Eigenmann, 2023, p. 128).

Ainda na terceira série, os exercícios começam a ser realizados *en tournant* (com giros), iniciando pela barra, como o *battement tendu en tournant*. O *battement tendu* é a extensão máxima da perna para alguma das três direções, à frente, ao lado ou atrás, e para ele ser feito *en tournant*, quando a perna de trabalho começa a movimentação de ir para alguma direção, ao mesmo tempo o corpo vira. Posteriormente, além de na barra, essa dinâmica é aplicada no ao centro.

Vale salientar que no início da formação, além dos movimentos serem feitos de forma lenta eles também são executados com o tronco estável, priorizando a correção técnica. Entretanto, conforme os alunos avançam, por volta da quinta série, é esperado que utilizem o tronco, os braços e a cabeça de maneira mais fluida, integrando a técnica à expressividade. Afinal, a dança não é apenas a execução de passos isolados, mas a harmonia do movimento como um todo.

Uma característica muito importante do método é a utilização de sequências quadradas. Uma sequência é considerada quadrada quando é realizada em frases musicais completas. Uma frase musical consiste em oito

tempos e as sequências sempre precisam utilizar frases musicais completas, por exemplo, uma sequência de *battements* precisa ter oito tempos, dezesseis tempos, trinta e dois tempos ou sessenta e quatro tempos, ou seja, sempre uma duração múltipla de 8 tempos, que é a frase musical completa.

Outro aspecto importante do método é a liberdade na criação de sequências. Vaganova defendia que cada professor deveria conhecer sua turma e analisar o que é ideal para cada uma delas, além disso, defendia também que o docente deveria planejar suas aulas com antecedência, em vez de improvisar as combinações durante a aula, garantindo um ensino estruturado e progressivo. Mesmo com tantas regras e diretrizes, ela não deixou um esquema fixo para as aulas. Como ela mesma afirma em seu livro: “eu não darei nenhum esquema e nenhuma norma fixa para a construção das aulas. Esta é uma área onde o papel definitivo cabe à experiência e sensibilidade do professor.” (Vaganova, 2019, p. 40).

Apesar do rigor do método, há espaço para adaptações conforme a realidade de cada turma e discente. Cada docente precisa conhecer muito bem suas turmas para saber colher o melhor de cada uma delas, entender quando exigir mais ou quando exigir menos, se preocupar com seus alunos e alunas, essa preocupação pode levar ao resultado de uma turma linda e empenhada. Saber quando elogiar a turma também é importante, pois isso estimulará os alunos e alunas.

“Minha obrigação é levar em conta a carga das minhas alunas e não sair fora da realidade.” (Vaganova, 2019, p. 41), essa fala de Vaganova mostra um pouco o que é o seu método, um método válido para todos e eficaz, que além de valorizar a técnica clássica da melhor maneira possível valoriza o aluno e o cuidado com o mesmo. Dessa forma, o ensino da técnica clássica exige não apenas precisão, mas também sensibilidade por parte do docente.

Não há registros de falas diretas de Agrippina Vaganova afirmando que seu método é para todos os corpos. No entanto, ao analisar meticulosamente os corpos das primeiras bailarinas formadas por Vaganova, como Marina Semyonova, Galina Ulanova, percebe-se que nenhum deles se assemelha ao padrão físico das bailarinas russas da atualidade, além de que, estudiosos e estudiosas que tiveram contato com seus discípulos (alunos e alunas da mestra) enfatizam essa idéia. Talvez essa reflexão tenha surgido a partir da ênfase que

Vaganova dava ao papel do docente: conhecer seus alunos, ter cuidado com eles, preparar suas aulas com atenção e adaptar os exercícios para que cada aluno possa executá-los da melhor forma possível.

Com os conhecimentos atuais, é indispensável que os professores e professoras estudem a anatomia do corpo humano e saibam como ajustar os exercícios de forma adequada para cada um. Como já dizia Paulo Freire, patrono da educação brasileira, “o conhecimento do novo supera outro que antes foi novo e se fez velho e se “dispõe” a ser ultrapassado por outro amanhã.” (Freire, 2024, p. 30)

Embora Freire não estivesse falando sobre o *ballet* clássico, sua reflexão sobre o papel dos professores como pesquisadores se aplica para todas as áreas do ensino. Os docentes precisam continuar estudando e atualizando seus conhecimentos para oferecer um ensino mais eficaz e respeitoso.

Vaganova não via seu sistema pedagógico como algo imutável. No livro *Fundamentos da Dança Clássica* a tradutora afirma, “A própria Vaganova não considerava, de forma alguma, o seu sistema pedagógico como inalterável, estabelecido uma só vez e para sempre.” (Vaganova, 2019, p. 31)

Portanto, modernizar o ensino do método de acordo com os avanços no conhecimento sobre a saúde do corpo e as práticas pedagógicas contemporâneas é essencial. Isso não significa modificar sua essência ou suas bases teóricas, mas sim, garantir que ele seja aplicado da melhor forma possível a cada aluno e aluna, respeitando suas particularidades e promovendo um aprendizado seguro e eficiente.

No entanto, um dos principais desafios para essa adaptação é o fato de que muitos dos professores mais experientes foram formados em uma época em que a preocupação com a individualidade anatômica de cada discente não era tão enfatizada.

No Brasil, o método Vaganova só foi introduzido com qualidade a partir do ano 2000, há 25 anos, com a abertura da única filial do Teatro do Bolshoi fora da Rússia, a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. A escola oferece uma formação completa e gratuita a bailarinos e bailarinas que são aprovados a partir de uma seletiva, os discentes passam por oito anos de formação para alcançar seus diplomas, com professores russos e brasileiros e uma grade horária bem completa, “Os profissionais russos são espelho para os pequenos artistas que

estão em formação. Cada gesto e apresentação é motivo de inspiração e continuidade dos estudos.” (Bolshoi, 2020, p. 61). Isso significa que sua presença no país ainda é relativamente recente.

Com essa grande parte de professores, que lecionam o método Vaganova no Brasil, formados diretamente na Rússia pertencentes a uma geração mais antiga, ainda é possível encontrar profissionais que não consideram a saúde do discente como prioridade ou que não possuem conhecimento aprofundado sobre biomecânica (área da ciência que estuda os movimentos do corpo humano). Alguns ainda focam exclusivamente em alcançar, por exemplo, a rotação externa máxima das pernas, como citado anteriormente, conhecida no *ballet* como *en dehors*, sem levar em conta as características individuais de cada corpo. Talvez esse seja o maior obstáculo para que o método Vaganova se adapte verdadeiramente a todos os corpos.

2 A EDUCAÇÃO POSITIVA

2.1 A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO POSITIVA

A educação positiva, também conhecida como educação respeitosa ou horizontalizada, começou a se consolidar entre o século XX e o XXI, não como resultado de um único evento ou pessoa, mas a partir de uma série de estudos psicológicos e práticas educacionais baseadas no respeito mútuo. Um dos marcos dessa evolução foi o Movimento da Educação Não Violenta, que, nas décadas de 1960 e 1970, ganhou força com a crescente conscientização sobre os malefícios de métodos educacionais autoritários. Esse movimento desempenhou um papel crucial na formação e evolução da educação positiva.

Alice Miller, psicóloga e psicanalista polonesa, foi uma das principais figuras desse movimento. Ela refletiu sobre os efeitos negativos do autoritarismo e defendeu que as crianças precisam ser tratadas com respeito para se tornarem adultos emocionalmente saudáveis. Miller ajudou a fundamentar a idéia de que a educação deve ser uma via de compreensão e apoio emocional e não de punição. Outro nome relevante no movimento foi César Tort, pedagogo, psicólogo e filósofo espanhol. Tort defendeu a liberdade de expressão e o pensamento crítico, propondo que as crianças devem ser vistas como participantes ativas no processo educativo e não como meros objetos que os educadores devem moldar.

Influenciaram igualmente a educação positiva educadores como Jean Piaget e Maria Montessori. Piaget argumentava que a educação deve respeitar os ritmos individuais de aprendizagem de cada criança, reconhecendo que cada uma possui um tempo próprio para o desenvolvimento cognitivo. Já Montessori defendia que era fundamental respeitar as necessidades emocionais e cognitivas da criança, considerando-a em seu contexto integral. Montessori acreditava que os “caprichos” e “desobediências” das crianças eram reflexos de um conflito entre o impulso da criança e a falta de compreensão do adulto. No caso, comportamentos resistentes, são muitas vezes formas de a criança chamar a atenção do adulto e de manifestar suas necessidades não atendidas.

A abordagem positiva da educação parte do princípio de que todos os seres humanos são igualmente dignos de respeito, tanto os educadores quanto os educandos. Nesse contexto, a empatia é um pilar fundamental: colocar-se no

lugar do outro, compreender suas necessidades emocionais e respeitar seu processo de aprendizagem são essenciais para o desenvolvimento. A criação de um ambiente seguro e acolhedor, com apoio emocional constante, é central para que a educação aconteça de forma fluida. Além disso, um diálogo horizontal, que desconstrua a hierarquia rígida de “educadores acima dos educandos”, favorece a escuta ativa e cria um espaço propício ao aprendizado.

Em uma educação positiva, o erro é valorizado como parte do processo de aprendizagem, sendo compreendido como uma oportunidade de crescimento e não como algo a ser punido. “Não existe um jeito único de acolher todas as crianças, mas todas as crianças desejam ser acolhidas de um jeito único” (Eigenmann, 2023, p.66). Quando acontece o erro, as crianças esperam uma ação de acolhimento por parte dos educadores. Todos, independentemente de sua idade ou posição, devem se respeitar para que a educação flua de maneira eficaz e gere bons resultados.

No entanto, ainda é comum observar práticas autoritárias em que adultos humilham e maltratam crianças, baseando-se na idéia de que estas devem obedecer sem questionar, “De onde tiramos a absurda idéia de que para fazer uma criança se comportar melhor, temos que fazê-la sentir-se pior primeiro?” (Nelsen *apud* Eigenemann, 2023, p.72). Esse tipo de abordagem não só desconsidera as necessidades emocionais e o desenvolvimento psicológico infantil, mas também pode prejudicar a integração saudável do cérebro da criança. Como consequência, a criança pode começar a duvidar de suas próprias capacidades, especialmente quando constantemente corrigida de forma autoritária.

O autoritarismo também gera medo e ansiedade nas crianças, que ficam receosas de errar por temerem punições, o que pode levar à inibição de tentativas e ao isolamento “Se as punições educassem, há séculos a espécie humana não cometeria mais crimes.” (Eigenmann, 2023, p.33). O medo de errar dificulta a resiliência e a perseverança no aprendizado e o ambiente educacional se torna um espaço de resistência, em que a confiança entre educador e educando é prejudicada. Além disso, a falta de pensamento crítico é uma consequência direta desse modelo autoritário, já que as crianças e adolescentes aprendem a apenas ouvir e obedecer, sem questionar ou refletir sobre o que lhes é ensinado.

2.2 O CÉREBRO EM DESENVOLVIMENTO

Os adultos cuidadores, sejam pais, responsáveis ou professores, costumam acreditar que conhecem bem as crianças sob seus cuidados. De fato, podem conhecer seus corpos, gostos e preferências, sabem quando vão ter febre e o que fazer para a rápida melhora acontecer, mas raramente dedicam a mesma atenção ao funcionamento de seus cérebros e à compreensão de seus sentimentos. No entanto, essa deveria ser a maior preocupação de todos os cuidadores.

É essencial que esses responsáveis pesquisem e se aprofundem no estudo do desenvolvimento cerebral infantil “Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino” (Freire, 2024, p.30), especialmente se desejam ajudar as crianças a alcançar objetivos, sejam esses objetivos benéficos voltados para as próprias crianças, para os adultos ou para ambos, tais como a disciplina, habilidades sociais como a boa convivência e interação, autonomia e habilidades emocionais, como aprender a lidar com seus próprios sentimentos.

Segundo Siegel e Bryson (2015), o cérebro humano é composto por diferentes áreas, incluindo dois hemisférios com funções especializadas: o hemisfério direito e o hemisfério esquerdo. O lado direito está associado à intuição, permitindo uma percepção holística das situações, analisando-as de forma rápida e global. Ele é responsável pela criatividade e processa com eficácia as artes visuais, a música e a dança, além de desempenhar um papel crucial nas emoções, interpretando expressões faciais e sinais não verbais. O lado direito também se destaca na espacialidade, controlando a noção e a percepção espacial. Já o hemisfério esquerdo é vinculado à lógica e ao raciocínio, processando informações de maneira organizada, sequenciada e detalhista. Ele se encarrega da escrita e de atividades que demandam um raciocínio lógico mais elaborado, além de contribuir para a estruturação do pensamento.

Na dança, por exemplo, o hemisfério direito potencializa a expressividade artística das crianças, enquanto o esquerdo facilita a compreensão e memorização das sequências, estruturando-as de forma lógica. Quando ocorre um desequilíbrio entre esses dois hemisférios, ou seja, quando um deles

predomina excessivamente, o desenvolvimento integral da criança pode ser comprometido, afetando tanto seu crescimento emocional quanto cognitivo.

Para promover um desenvolvimento saudável, é fundamental que os dois hemisférios estejam integrados horizontalmente, permitindo que as crianças valorizem tanto a lógica quanto as emoções. Segundo Daniel J. Siegel, psiquiatra e professor de psiquiatria clínica na Universidade da Califórnia, e Tina Payne Bryson, psicoterapeuta especialista em parentalidade, desenvolvimento infantil e neurociência aplicada, essa integração deve ocorrer. No livro *O Cérebro da Criança*, os autores afirmam que, ao alcançar essa harmonia, as crianças “serão equilibradas e capazes de compreender a si mesmas e ao mundo de modo geral” (Siegel; Bryson, 2015, p. 42). A integração eficaz dos hemisférios promove uma capacidade maior de lidar com desafios emocionais e cognitivos, favorecendo um desenvolvimento pleno e equilibrado.

Além de ser dividido entre hemisfério direito e esquerdo, o cérebro também possui uma divisão entre a parte inferior e a parte superior. A parte inferior do cérebro é responsável por funções básicas e automáticas, como respirar e piscar, além de controlar emoções primárias como raiva e medo, emoções gerenciadas principalmente pela amígdala. Por exemplo, quando vemos um carro vindo em nossa direção e reagimos desviando rapidamente, sem pensar racionalmente, é a parte inferior do cérebro que está atuando, ativando respostas automáticas de sobrevivência como aceleração dos batimentos cardíacos.

Já a parte superior do cérebro, onde se encontra o córtex cerebral, é responsável pelo pensamento lógico, racional e complexo. Nessa mesma situação, a parte superior seria responsável por avaliar com calma qual a melhor movimentação para escapar. Ela lida com a tomada de decisões, o controle emocional e corporal, o autoconhecimento, a empatia e outras funções cognitivas avançadas.

O desenvolvimento equilibrado entre a parte superior e inferior do cérebro é essencial para que a criança consiga tomar boas decisões de forma unificada, integrando emoções e lógica sem ser dominada completamente por nenhuma dessas dimensões. No entanto, é importante lembrar que a parte superior do cérebro, onde se localiza o córtex pré-frontal, só atinge sua maturidade plena na fase adulta. “Há algumas poucas décadas, pensava-se que a maior parte do

desenvolvimento do cérebro estava concluída perto do fim da infância. Mas agora sabemos que o processo de construção de um cérebro humano leva até 25 anos.” (Eagleman, 2017, p.20).

Durante a infância, as ações das crianças são, em grande parte, influenciadas pela parte inferior do cérebro, visto que a porção superior ainda está em processo de desenvolvimento. Por isso, é fundamental que os adultos compreendam como funciona o cérebro de crianças e adolescentes, estudando suas características para saber como abordá-los de forma respeitosa e eficaz, aproveitando suas capacidades da melhor maneira possível.

O tratamento inadequado por parte dos adultos cuidadores pode gerar insegurança, medo e baixa autoestima, interferindo diretamente no aprendizado e na autonomia infantil. “A infância é desenhada para errar. Infelizmente, o que nós fazemos é punir as crianças por seus erros, sendo que elas estão ali fazendo exatamente o que deveriam fazer por natureza.” (Eigenmann, 2022, p. 43).

Muitos adultos impõem às crianças a obrigação de serem submissas, sem permitir que experimentem, errem e tentem novamente. No entanto, há uma diferença fundamental entre obediência e respeito, um dos maiores pontos de reflexão da educação positiva. Obediência é o ato de cumprir ordens sem questionamento, enquanto respeito é a valorização genuína que se tem por alguém, um reconhecimento baseado na consideração. Quando a educação se baseia na obediência, a criança cresce apenas para evitar punições, sem internalizar valores de forma autônoma e consciente. “Porque dizem que criança não tem de querer? Mas aí querem que essa mesma criança, ao crescer, se torne um adulto cheio de sonhos e determinação. Ô gente, essa conta não fecha, não!” (Eigenmann, 2024, p. 13).

No dia a dia, podemos observar claramente essa diferença. Um funcionário pode ser pontual no trabalho por dois motivos: porque tem medo de ser demitido se chegar atrasado ou porque entende que sua pontualidade beneficia toda a equipe e melhora o ambiente de trabalho. Da mesma forma, uma criança pode arrumar o quarto porque recebe gritos e castigos quando não o faz, ou porque seus responsáveis explicam a importância da organização para seu bem-estar e o da casa. Qual dessas crianças, ao crescer, realmente manterá um ambiente organizado? A que arrumava por medo pode simplesmente deixar de fazê-lo quando não houver punições, enquanto aquela que compreendeu o

valor da organização levará esse aprendizado para a vida adulta. Além de refletir sobre o impacto da educação na construção da autonomia infantil, é essencial considerar a relação entre adultos e criança. Como queremos que a criança nos veja? Com medo ou com respeito?

O cérebro humano só se desenvolve completamente por volta dos 25 anos, quando o córtex pré-frontal, responsável pelo raciocínio lógico, controle emocional e planejamento, atinge sua maturidade plena. Diante disso, por que tantos adultos exigem que crianças ajam como se já fossem adultas? Colocar-se no lugar delas é essencial. “Como eu me sentiria se me obrigassem a beijar outro adulto que eu não queira beijar?” (Eigenmann, 2022, p.55) Ainda assim, crianças passam por essa situação constantemente.

Os adultos impõem expectativas irreais nas crianças, exigindo que fiquem sentadas, quietas e obedientes na maioria das situações, ignorando que elas estão em um processo contínuo de descoberta e desenvolvimento. O adulto, sendo a pessoa madura da relação, deveria ter sempre alternativas para a movimentação da criança e a estimulação da criatividade nos momentos em que a criança precisa esperar por algo, na fila do supermercado, por exemplo, situação entediante para a criança. Como trabalhar o desenvolvimento da paciência sem exigir que a criança fique parada, visto que em momentos como esse até os adultos buscam distrações, como mexer no seu aparelho celular? Andar sempre com brinquedos e atividades alternativas como um caderno de colorir ajudarão a criança a esperar na fila, ou até brincar de brincadeiras de mãos, como trisilomelo e socosoco bate-bate¹.

“Quando estiver em dúvida sobre como reagir ao comportamento da criança, lembre-se de como se sente ao ser tratado por alguém que você admira.” (Schott *apud* Eigenmann, 2022, p. 49). Esse é um dos pontos mais importantes para os adultos refletirem. Os educadores, seja um docente, um familiar ou qualquer figura de referência, muitas vezes é uma inspiração para a criança. Se essa relação for marcada por gritos, castigos e humilhações, ela viverá em estado de medo e insegurança, o que prejudica seu desenvolvimento e pode levar à desintegração cerebral.

¹Brincadeiras que fazem parte da cultura popular nas quais se trabalha o ritmo, o desenvolvimento motor e a memória. Geralmente, duas pessoas ficam batendo suas mãos umas nas outras de forma preestabelecida e conhecida pela sociedade local.

A mudança na abordagem educativa deve ser baseada no afeto e na compreensão, garantindo que a criança aprenda por meio do respeito e não da imposição da autoridade. Para uma educação verdadeiramente eficaz, o educador precisa ser paciente, calmo e sábio, buscando que a criança compreenda seus ensinamentos em vez de apenas obedecer. A criança que só obedece não aprende a se posicionar e questionar, e os questionamentos são essenciais para o desenvolvimento cognitivo e para a reflexão; essa autonomia da criança também a ajudará no futuro, fazendo com que tenha posicionamento, autonomia e independência. O papel do adulto não é se mostrar como ser superior, mas utilizar sua experiência para guiar a criança com empatia, permitindo que ela cresça e se desenvolva de maneira plena e saudável.

O cérebro está em constante processo de programação e reprogramação, sendo moldado pelas experiências vividas por cada indivíduo. “Por toda nossa infância, nosso ambiente refina o cérebro, tomando uma selva de possibilidades e dando-lhe forma para que corresponda àquilo a que fomos expostos”. (Eagleman, 2017, p. 15).

A neurociência, campo que estuda o sistema nervoso em termos de suas funções, desenvolvimento e estrutura, busca compreender como os neurônios, células responsáveis por transmitir e armazenar informações, permitem que os seres humanos tomem decisões, aprendam novas habilidades e muito mais.

Dentro dos estudos da neurociência, destaca-se a neuroplasticidade, que é a capacidade do cérebro de se reconfigurar e se adaptar com base em novas experiências e vivências. Essa habilidade é valiosa em todas as idades, pois possibilita que o cérebro seja remodelado várias vezes ao longo da vida, mesmo após eventos traumáticos. No entanto, essa mesma capacidade também implica que situações traumáticas frequentes durante a infância podem moldar negativamente o cérebro. Por exemplo, uma criança que constantemente é exposta a gritos pode desenvolver padrões neurais associados ao medo, prejudicando seu desenvolvimento emocional e cognitivo.

Por exemplo, desde a fase pré-natal até a adolescência, uma estrutura chamada amígdala cerebral se desenvolve nos seres humanos. A amígdala, com formato semelhante ao de uma amêndoa, está localizada no lobo temporal, uma das divisões do cérebro, abaixo dos hemisférios cerebrais direito e esquerdo. O lobo temporal é responsável pela memória, emoções e reconhecimento visual,

transmitindo rapidamente informações para a amígdala. Esta, por sua vez, detecta e responde de forma quase imediata a estímulos emocionais, especialmente em situações de medo e perigo.

Quando algo desperta um sentimento de medo, a amígdala é ativada antes mesmo que o córtex pré-frontal, responsável pelo raciocínio lógico, consiga processar a informação. À medida que a amígdala se desenvolve, as experiências vividas pela criança e pelo adolescente fortalecem as vias neurais relacionadas ao medo, sobretudo quando há exposição repetida a situações ameaçadoras. Assim, qualquer expressão facial, presença humana, som ou cheiro que provoque medo pode rapidamente levar à liberação de hormônios como a adrenalina e o cortisol, desencadeando automaticamente um aumento dos batimentos cardíacos, tensão muscular e respostas de autodefesa.

A ativação excessiva da amígdala prejudica significativamente o aprendizado de crianças e adolescentes, pois impede o processamento adequado das informações lógicas pelo córtex pré-frontal, que, embora ainda não plenamente desenvolvido, é fundamental para o raciocínio lógico. Quando a amígdala assume o controle, a capacidade de concentração fica comprometida e a retenção de informações se torna difícil. Além disso, a amígdala favorece a formação de memórias intensas associadas ao medo, em detrimento das memórias explícitas, que armazenam fatos e conhecimentos.

Em um ambiente escolar, por exemplo, onde crianças e adolescentes são frequentemente expostos a gritos ou atitudes autoritárias, eles tendem a permanecer em um estado constante de medo e autodefesa, com batimentos cardíacos acelerados e níveis elevados de hormônios do estresse. Essa condição torna o aprendizado extremamente difícil ou até mesmo impossível, pois o cérebro está mais focado em sobreviver à ameaça percebida do que em assimilar novos conhecimentos.

Por isso, é essencial que os adultos cuidadores se empenhem em promover a integração cerebral das crianças, ajudando-as a reprogramar suas redes neurais de forma saudável. Um cérebro integrado favorece conquistas importantes, como habilidades sociais sólidas, boa convivência, autonomia e competências emocionais, incluindo autoconhecimento e controle dos sentimentos, como citado acima. Dessa forma, a integração cerebral contribui para o desenvolvimento pleno e equilibrado da criança.

3 A EDUCAÇÃO POSITIVA E A TÉCNICA CLÁSSICA DE DANÇA

3.1 A UNIÃO DOS DOIS SABERES

Afinal, é ou não possível conduzir o método Vaganova de forma profissionalizante através de uma educação respeitosa? Não há nenhuma informação no livro de Vaganova que indique como cada professor ou professora deve guiar suas aulas; ela não sugere o autoritarismo nem a educação

respeitosa, mas defende que o professor deve respeitar as individualidades de cada aluno e de cada turma.

O ensino profissionalizante do *ballet* exige muita dedicação, disciplina, foco, entrega e respeito, tanto da parte do discente quanto do docente. Ambos precisam estar 100% comprometidos com o objetivo principal: garantir uma formação de excelência e alcançar bons resultados. O ponto essencial para atingir esses objetivos é, de fato, gostar e querer essa formação de alto nível. Se o aluno ou a aluna não se empenhar, não alcançará seus objetivos, e o autoritarismo não será o fator que garantirá isso por ele.

No *ballet* profissional, o que se deve exigir é o respeito mútuo entre ambos os lados, como preconiza a educação positiva. Os bailarinos e bailarinas precisam enxergar a sala de aula como um ambiente de aprendizado e confiar em seu professor ou professora, pois essa confiança é fundamental para sua evolução. Já o docente deve respeitar o tempo de aprendizado do discente, além de instigá-lo, corrigi-lo e compartilhar sua experiência, permitindo que, em um trabalho conjunto, a evolução se torne perceptível.

Conforme citado no segundo capítulo, a ativação da amígdala cerebral interfere no processo cognitivo da criança e do adolescente. Dessa forma, a neurociência comprova que o medo e o autoritarismo não são as melhores formas de conduzir o aprendizado. Além disso, professores e professoras desempenham um papel inspirador na vida de seus alunos e alunas. Todos deixam marcas na trajetória das crianças em formação, e cabe ao docente decidir se essas marcas serão positivas ou negativas. Dado o impacto que exercem, é fundamental que os professores e professoras se esforcem para influenciar positivamente a trajetória de seus alunos e alunas.

3.2 ENTREVISTAS E REFLEXÕES

Para refletir sobre as possibilidades da união entre a educação positiva e o ensino do *ballet* clássico pelo método russo, foram realizadas entrevistas com professores renomados da área, Anna Koblova, Gabriella Victoria, Larissa Dal'Santo, Maikon Golini e Stefania Petry, conforme citado na introdução. O objetivo foi compreender suas opiniões, estimular a reflexão e coletar informações relevantes sobre o tema, buscando compreender as percepções e

experiência dos entrevistados em relação a esse ensino do *ballet* clássico de forma não autoritária. Cada entrevistado respondeu a seis perguntas, idênticas e na mesma ordem. As perguntas foram as seguintes:

1. Na sua história como estudante de dança, alguma professora ou professor marcou especialmente suas lembranças, seja de forma positiva ou negativa? Descreva essa experiência.
2. Durante sua formação, você teve uma educação autoritária? Como isso influenciou sua trajetória no *ballet*?
3. Você considera a abordagem pedagógica que recebeu benéfica ou prejudicial? De que forma a educação que você recebeu impactou seu desenvolvimento técnico e psicológico como bailarino ou bailarina?
4. Como professor ou professora, qual é sua visão sobre as diferentes abordagens pedagógicas em relação aos alunos e alunas? De que maneira suas experiências pessoais influenciam sua prática docente?
5. Você já ouviu falar sobre educação positiva ou educação respeitosa? Se sim, como essas abordagens se relacionam com o ensino do *ballet*?
6. Você acredita que é possível formar bailarinos e bailarinas profissionais sem recorrer a métodos autoritários? Quais estratégias podem ser usadas para isso?

Gabriella Victoria, ex-aluna da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil e formada no *Bolshoi Ballet Academy* em Moscou, na Rússia e professora da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, compartilha como suas professoras marcaram sua trajetória através de sua resposta para a pergunta 1. O respeito que ela demonstra ao falar dessas figuras é evidente:

Meus professores, de forma geral, me marcaram positivamente. Ao longo da minha formação, tive quatro professoras que influenciaram muito minha vida e minha carreira como bailarina e pedagoga de *ballet*. A primeira delas foi Maria Antonieta Spadari, que sempre acreditou em mim e foi responsável por me preparar para ser aprovada no Bolshoi da Rússia. A segunda foi Ludmila Sinelnikova, que me ensinou desde cedo a importância da relação professor-aluno no *ballet* clássico. Ela se tornou uma das minhas maiores referências e inspirações. Com ela, aprendi que a carreira de um bailarino não se constrói com elogios e facilidades, mas sim com disciplina, respeito, amor pela arte e honra. Tenho orgulho de dizer que grande parte da profissional

que me tornei foi moldada por ela. A terceira foi Natalya Revich, responsável pelas últimas etapas da minha formação. Com ela, aprendi a ser forte, amadureci e me apaixonei ainda mais pelo ballet russo. Mesmo não sendo uma professora carinhosa, ela sempre esteve presente por nós, e nós por ela, como uma verdadeira equipe. Por fim, a quarta foi Ludmila Kolenchenko, minha orientadora no Instituto Estatal de Coreografia de Moscou. Foi com ela que me apaixonei pela arte de lapidar diamantes e formar bailarinos. Uma mulher extraordinária. A todas elas, minha eterna reverência.²

Larissa Dal'Santo, bailarina profissional formada pela Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, dançou na Rússia e atualmente é contratada pelo *Atlanta Ballet Company*, Nos Estados Unidos da América, faz reflexões semelhantes às de Gabriella Victoria. No entanto, ela também aborda um aspecto negativo preocupante que marcou sua trajetória e que pode marcar a de vários bailarinos e bailarinas em formação:

Com certeza, tenho diversas lembranças dos professores que marcaram minha vida. Acredito no poder de influência e transformação que um professor carrega. Uma das lembranças mais positivas é a relação afetuosa que tive com uma professora que me acompanhou em todos os anos da minha formação. Apesar de ser muito exigente e dura em diversos momentos, ela demonstrava um interesse genuíno em saber como eu estava me sentindo. Ela demonstrava amor por suas alunas, e isso me incentivava a me dedicar por mim, da mesma forma que ela se dedicava por nós. Para mim as lembranças negativas estão quase todas relacionadas à comparação. Quando um professor comparava alunos, especialmente em relação ao biotipo ou qualidades físicas. Eu demorei alguns anos para perceber como essa comparação direta criava um senso nocivo de autocrítica que prejudicou minha saúde mental. E acredito, inclusive, que esse seja um dos principais motivos que levam alunos a desistirem ou se afastarem do *ballet*.³

A reflexão de Larissa sobre os danos causados pela comparação é fundamental. Para crianças em formação, cujo cérebro ainda não está

² Entrevista concedida por Victoria, Gabriella. Entrevista 2 [Jan. 2025.] Entrevistadora: Júlia Lira da Silva.

Brasil. Recife, 2025.1. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo A desta monografia. P. 53-56.

³ Entrevista concedida por Dal'Santo, Larissa. Entrevista 3 [Jan. 2025.] Entrevistadora: Júlia Lira da Silva.

Brasil. Recife, 2025.1. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo A desta monografia. P. 56-60.

totalmente desenvolvido, lidar com esses sentimentos pode ser extremamente complexo, o que pode facilmente prejudicar a saúde mental das crianças, como aconteceu com a entrevistada na sua formação. A baixa autoestima, gerada pelo autoritarismo, impede que os alunos confiem em si mesmos e no processo de aprendizado.

Essa situação é amplamente relatada no meio da dança: a comparação entre alunos que gera uma competitividade desnecessária dentro da sala de aula. Muitos bailarinos e bailarinas mencionam essa prática em seus relatos de formação, destacando o impacto negativo que ela pode ter no desenvolvimento individual e no ambiente coletivo.

Na maioria das vezes, os alunos e alunas já fazem comparações entre si, o que pode ser prejudicial, pois acabam se medindo, tendo por referência os colegas. As crianças, muitas vezes, se comparam sem enxergar seus processos únicos de aprendizado e desenvolvimento. O livro *A Bailarina de Auschwitz* traz uma profunda reflexão sobre a vida, mas que também se aplica ao *ballet* clássico, uma arte na qual os bailarinos frequentemente se cobram e se comparam excessivamente. Como destaca Eger: “Talvez cada vida seja um estudo sobre as coisas que não temos, mas que gostaríamos de ter, e das coisas que temos, mas gostaríamos de não ter” (Eger, 2019, p. 32).

O bailarino e a bailarina, em geral, já tendem a se colocar em posição de comparação, reconhecendo apenas seus próprios pontos negativos enquanto destacam os pontos positivos dos colegas. Esse hábito de desejar o que não têm e, principalmente, de não se satisfazer com suas próprias conquistas, é algo recorrente. Para piorar, muitos professores e professoras acabam reforçando essa cultura ao adotarem atitudes que intensificam ainda mais essas comparações entre as crianças.

O docente autoritário, ao invés de incentivar o progresso de cada aluno de maneira respeitosa, tende a reforçar essa rivalidade com frases como: “essa aluna é a melhor, você precisa se esforçar para ser tão boa quanto ela.” Esse tipo de abordagem não apenas desmotiva, mas também pode gerar insegurança e sentimentos de inadequação.

Por outro lado, um docente respeitoso incentiva o aprimoramento individual sem recorrer a comparações ou humilhações. Se um aluno demonstrar maior facilidade com determinado movimento, o professor pode utilizar isso de

forma construtiva, motivando os demais com frases como: “cada um tem seu próprio tempo e processo de desenvolvimento. Respeitem o caminho de vocês e foquem no seu progresso.”

A entrevistada Anna Koblova, professora russa, ex-bailarina do Teatro Bolshoi, na Rússia, compartilha um relato revelador:

Tive duas professoras muito rígidas, que chegaram a deprimir as alunas. Isso me deu um exemplo do que não fazer. Agora estou mais ou menos recuperada, mas fui traumatizada na infância.⁴

Isso demonstra que o autoritarismo e o adultismo, definido por Eigenmann (2022, p. 51) no seu livro *A raiva não educa. A calma educa*, como: “quando um adulto usa sua condição de ser mais velho, mais forte e mais experiente para coagir uma criança à obediência e submissão”, não contribuem para o aprendizado. Pelo contrário, atrasam o desenvolvimento e podem gerar traumas psicológicos.

Dos cinco professores e professoras entrevistados, quatro afirmaram ter recebido uma educação autoritária: Dal’Santo, Koblova, Petry e Victoria. Embora Victoria reconheça a rigidez da sua formação, ela acredita que a cobrança intensa foi essencial para seu desenvolvimento profissional. Golini foi o único entrevistado que afirmou não ter recebido uma educação autoritária. Em sua resposta, ele reflete que, para que o aprendizado ocorra, a criança precisa errar e perceber seus erros, algo que a educação respeitosa valoriza.

O autoritarismo encara o erro dos discente como algo inaceitável, como se a criança ou o jovem nunca pudessem falhar. Mas como aprender sem errar? A busca pela melhora deve, sim, existir por parte do aluno, especialmente em um ambiente de formação profissional, mas o erro é uma etapa natural e fundamental do processo de aprendizagem.

Uma abordagem autoritária trata o erro de forma rígida e desmotivadora, com frases como: “você nunca será bailarino, esses erros são inaceitáveis.” Esse tipo de postura não apenas desencoraja, mas pode gerar insegurança e medo de tentar. Por outro lado, a educação respeitosa entende que o erro faz parte do

⁴ Entrevista concedida por Koblova, Ana. Entrevista 1 [Jan. 2025.] Entrevistadora: Júlia Lira da Silva.

Brasil. Recife, 2025.1. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo A desta monografia. P. 51-53.

crescimento e o encara como uma oportunidade de aprendizado. Nesse caso, o docente poderia dizer: “esse movimento exige muito treino, vamos tentar novamente. Você consegue!” Frases afirmativas e motivadoras estimulam o aluno, ajudando a construir sua autoconfiança. Quando um docente demonstra acreditar no potencial do discente, isso gera autoestima e sentimentos positivos, incentivando-o a se dedicar ainda mais, pois ele sente que alguém realmente confia em sua capacidade.

Todas as entrevistadas e o entrevistado consideram que as abordagens pedagógicas que receberam foram, de alguma forma, benéficas para eles. No entanto, também reconhecem que essas mesmas abordagens poderiam não ser adequadas para outras pessoas. Stefania Petry, por exemplo, gosta de desafios e visualizava comentários negativos como um combustível para a sua persistência. Já Anna Koblova menciona a influência positiva de seu padrinho, que a tratava com carinho e afeto, e criava métodos para que ela pudesse aprender sem sentir muitas dificuldades no processo. Ela relata também que ele foi o principal responsável pela entrada dela na companhia do Teatro Bolshoi, na Rússia. Sobre a abordagem que recebeu, ela reflete:

O clima da sala deve ser baseado no amor e na vontade de crescer, atingir com prazer no caminho, não pensar sobre o resultado. Pensar no trabalho, no processo, no momento. Faz o seu melhor, se mata, e sente o prazer de cada aula, um cansaço prazeroso de que você se superou, conseguiu algo que não conseguia, um milímetro a mais na altura da perna, um segundo a mais na meia ponta, e assim, gota por gota.⁵

Dal’Santo destaca que, em relação à técnica clássica, as abordagens recebidas em sua formação foram ótimas. No entanto, antes mesmo de se preocupar com sua evolução na técnica, ela sentia uma cobrança maior por parte do meio da dança em relação ao seu corpo. Isso a levou a manter uma rotina de treinos físicos exaustivos e uma alimentação extremamente regrada.

Companhias profissionais de *ballet* clássico ao redor do mundo adotam padrões físicos específicos: algumas preferem bailarinos e bailarinas mais altos, outras, mais baixos, dentre tantos outros padrões por elas estipulados. Como consequência, as escolas de formação acabam exercendo uma grande pressão

⁵ Entrevista concedida por Koblova, Ana. Entrevista 1 [Jan. 2025.] Entrevistadora: Júlia Lira da Silva. Brasil. Recife, 2025.1. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo A desta monografia. P. 51-53.

a respeito desses padrões físicos, o que é extremamente preocupante, considerando que os alunos dessas escolas são, em sua maioria, crianças.

É evidente que um aluno em formação profissional deve manter um bom condicionamento físico, estar saudável e forte, além de adotar uma alimentação equilibrada, pois dos bailarinos e bailarinas clássicos são exigidos rendimentos de atletas e precisam cuidar do corpo para atender às exigências da profissão. No entanto, a questão central não é a necessidade desses cuidados, mas sim a forma como esses temas são abordados, muitas vezes sem a devida sensibilidade e sem considerar o impacto que podem ter sobre crianças e jovens em desenvolvimento.

O docente autoritário aborda essas questões sem considerar o impacto delas no psicológico dos alunos e alunas. Infelizmente, é comum ouvir educadores dizendo que seus alunos “nunca serão bailarinos se continuarem comendo besteiras”, ou que “estão acima do peso, por isso não conseguem executar certos movimentos”, ou ainda que “não caberão em seus figurinos”. Comentários como esses, além de desmotivadores, podem causar insegurança e até desencadear problemas mais sérios, como transtornos alimentares.

Por isso, é fundamental que o docente trate esses assuntos de forma consciente e responsável, respeitando o bem-estar emocional dos alunos e alunas. Em vez de impor padrões ou criar medo, o professor pode orientar e ensinar, explicando que uma alimentação equilibrada contribui para a recuperação muscular, melhora a energia e a disposição nos treinos. O foco deve estar no cuidado com a saúde e no desempenho, mostrando que não é preciso privação extrema, mas sim, encontrar um equilíbrio adequado para sustentar a rotina intensa na dança.

Todos os professores e professoras entrevistados refletem que a educação que receberam impacta diretamente na forma como ensinam hoje, seja por meio da reprodução das abordagens que vivenciaram ou pela decisão consciente de nunca repetir determinadas atitudes. Entre o entrevistado e as entrevistadas, Dal’Santo e Golini enfatizam a importância de mostrar aos alunos o quanto evoluíram, reforçando aspectos positivos e utilizando suas conquistas como incentivo para instigar ainda mais o desejo de aprendizado. A fala da professora Larissa sobre diferentes abordagens no ensino da dança é especialmente relevante e dialoga diretamente com um dos princípios da

educação positiva: a necessidade de ir além da obediência e da aceitação passiva do que o professor ou professora transmite. Larissa Dal'Santo afirma em sua entrevista:

No *ballet*, existe a forte tradição de que os alunos devem aceitar como verdade absoluta tudo que um professor fala, sem precisar questionar e até sem entender mais à fundo aquela explicação. Na minha visão, isso pode criar uma lacuna no desenvolvimento do aluno, já que, por vezes, ele preferirá não expressar suas dúvidas ou não tentar aplicar na prática as correções recebidas verbalmente (tentar repetir os movimentos aplicando as correções) por medo da reação do professor, e acaba não desenvolvendo suas habilidades no seu potencial máximo, nem criando opiniões sobre como aquelas correções podem ser aplicadas de diferentes maneiras no seu próprio corpo. Acredito que conhecer o aluno e entender suas necessidades e objetivos vem antes de qualquer coisa. Alguns alunos têm um nível alto de autocobrança, o que é comum em estudantes de *ballet* e pode gerar resultados positivos, já que leva o aluno a se importar mais e querer fazer cada vez melhor. Porém, o professor precisa estar atento para auxiliar o aluno a entender até onde essa autocobrança deve ir e em que ponto ela deixa de ser saudável. Eu fui uma aluna extremamente dedicada e, por muitas vezes, me frustrei com meus resultados exatamente porque minha autocrítica era muito elevada. Lembro como foi importante para mim ter conversas com minha professora sobre a busca por uma perfeição que nunca vai existir e sobre ter paciência comigo mesma. Portanto, sem dúvidas, minhas experiências pessoais influenciam na minha prática docente. Por outro lado, alguns alunos podem não ter esse senso crítico aguçado nem uma determinação tão forte em relação à obtenção de resultados. Na minha experiência, nesses casos, recorrer a métodos autoritários não é uma solução eficiente. Acredito que o professor deve apontar um caminho que esse aluno pode seguir, criar desafios, explicar os mesmos conceitos de maneiras diferentes, usar exemplos da vida real, pedir que o aluno demonstre os exercícios e ter conversas esclarecedoras. É essencial deixar claro que as decisões e a dedicação do aluno no presente impactarão diretamente seu futuro como bailarino, já que o nosso instrumento de trabalho é o nosso corpo, e ele precisa de tempo para se ajustar às mudanças que propomos. Isso ajuda a desenvolver um senso maior de responsabilidade do aluno por sua própria trajetória. Além disso, acho importante o professor sempre reforçar os aspectos positivos e as melhorias já alcançadas pelo aluno, para manter viva sua motivação e sua força de vontade em continuar buscando crescimento. Dessa forma, ele pode perceber que seus esforços geram resultados e que é possível ir além. Contudo, o papel do professor no *ballet* é apontar erros e buscar, junto com o aluno, uma forma de corrigi-los. Por isso, acredito que o professor precisa ser firme e impor limites claros de conduta, mas sempre buscando uma

abordagem criativa, utilizando bom humor, incentivo e respeito mútuo.⁶

As professoras Anna Koblova e Stefania Petry também enfatizam a importância de não reproduzir atitudes que consideravam inadequadas em sua própria formação. Stefania Petry, por exemplo, defende que todos os seus alunos tenham a mesma oportunidade de serem corrigidos. Isso é particularmente relevante quando se considera que, nas aulas de alguns professores em escolas de formação, é comum haver uma organização fixa na barra: os alunos que mais se destacam ficam na barra central (de frente para o professor), enquanto aqueles que menos se destacam ocupam as barras laterais.

Essa informação não aparece em nenhum dos livros citados nas referências deste trabalho, mas é algo visto na prática. Como resultado, os alunos posicionados na barra central, que estão no maior campo de visão do professor, costumam receber mais correções e, conseqüentemente, têm mais chances de evoluir, enquanto os bailarinos das barras laterais, em alguns casos, recebem pouquíssimas observações.

Entre os entrevistados e entrevistadas, apenas uma professora não conhecia o conceito de educação positiva, mas reforça que acredita na educação através do amor. Todos os professores e professoras concordam que é plenamente possível alcançar uma formação profissional sem recorrer a métodos autoritários. Também refletem sobre a importância da disciplina, da força de vontade e do respeito no aprendizado da técnica clássica. Larissa Dal'Santo enfatiza que considera inaceitável o uso de agressões físicas ou psicológicas para alcançar resultados: "Provavelmente esse aluno não vai lembrar o que o professor estava querendo ensinar, mas vai ter marcado na sua memória como o professor fez ele se sentir".⁷

Essa reflexão faz total sentido, considerando que a sensação de medo compromete tanto a concentração quanto a memorização da criança em

⁶ Entrevista concedida por Dal'Santo, Larissa. Entrevista 3 [Jan. 2025.] Entrevistadora: Júlia Lira da Silva. Brasil. Recife, 2025.1. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo A desta monografia. P. 56-60.

⁷ Entrevista concedida por Dal'Santo, Larissa. Entrevista 3 [Jan. 2025.] Entrevistadora: Júlia Lira da Silva. Brasil. Recife, 2025.1. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo A desta monografia. P. 56-60.

desenvolvimento. Em meio a um ambiente de pressão psicológica, é pouco provável que o aluno retenha o conteúdo ensinado, como citado no segundo capítulo, o que permanece é apenas o sentimento gerado no momento da experiência.

Os malefícios de uma educação autoritária são evidentes, pois ela torna o processo de aprendizado mais lento e estressante o que prejudica o aluno no alcance de seu máximo potencial. Em contraste a esse tipo de estratégia, uma abordagem baseada na educação positiva valoriza o discente, fortalece sua autoestima e reconhece o erro como parte essencial do aprendizado. Além disso, respeita os limites e o tempo de desenvolvimento de cada indivíduo, criando um ambiente mais saudável e propício ao crescimento técnico e emocional.

A prática do *ballet* clássico, quando unificada à educação positiva, pode trazer inúmeros benefícios para a dança, para os bailarinos e bailarinas e para o processo de ensino-aprendizagem na arte-educação. Esse modelo favorece um desenvolvimento mais sustentável e respeitoso, promovendo não apenas a excelência técnica, mas também o bem-estar e a formação integral dos discentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se fundamental proporcionar um ambiente saudável para o ensino-aprendizagem da técnica clássica na dança. Não basta focar apenas na camada superficial do treinamento técnico, é preciso olhar para o que está além disso, acolhendo os sentimentos dos alunos e alunas, e garantindo que seu desenvolvimento ocorra de forma equilibrada e respeitosa. É indispensável respeitar crianças e adolescentes, assegurando que nenhuma forma de violência, seja física ou psicológica, esteja presente no processo formativo. Além disso, valorizar as individualidades dos bailarinos e bailarinas em formação e reconhecer seus avanços, em vez de apenas apontar suas dificuldades, é essencial para um aprendizado mais eficaz e humanizado.

É importante reforçar que a educação positiva não significa ausência de disciplina ou de regras. Pelo contrário, trata-se de uma abordagem que equilibra autoridade e respeito, em que o professor ou professora mantém sua posição de guia e referência, e o aluno ou aluna aprende a confiar em sua orientação, mas é importante reconhecer que, embora o docente geralmente tenha mais conhecimento sobre a técnica ensinada, a educação é uma via de mão dupla. Discentes aprendem com docentes, e docentes adquirem muito conhecimento com discentes, tornando essa troca algo genuinamente enriquecedor. Essa relação deve ser cultivada com respeito, sem humilhação, valorizando o aprendizado mútuo e o crescimento conjunto.

A educação positiva ensina sobre limites, regras, dedicação e disciplina de maneira construtiva, promovendo um ambiente em que o aprendizado ocorre de forma natural e motivadora. No entanto, muitos adultos acreditam, erroneamente, que essa abordagem significa permitir que as crianças façam o que quiserem. Na realidade, a educação positiva está na forma como os limites são estabelecidos, garantindo que a criança compreenda e respeite as regras sem recorrer ao medo ou à imposição autoritária. Como destaca Schott: “A meta é que a criança se sinta acolhida, até que compreenda. E não que sinta medo até que obedeça” (Schott apud Eigenmann, 2022, p. 97).

A técnica clássica não apenas pode, mas deve, ser ensinada de maneira respeitosa e positiva. A evolução do alunado é perfeitamente visível dentro dessa

abordagem, pois, como discutido ao longo deste trabalho, não é o autoritarismo que desperta a força de vontade do estudante.

As entrevistas realizadas foram essenciais para embasar essa reflexão. Todos os professores e professoras entrevistados demonstraram, por meio de suas falas, um compromisso genuíno com a formação profissional na técnica clássica pelo método Vaganova, sem recorrer ao autoritarismo. Eles reforçaram a importância de valorizar o erro como parte do processo e respeitar o tempo de aprendizado de cada aluno/aluna e de cada turma.

Muito já foi conquistado no avanço da educação respeitosa dentro do *ballet* clássico e em diversas partes do mundo observa-se uma evolução significativa nesse aspecto. No entanto, ainda há um longo caminho a ser percorrido.

A formação em *ballet* clássico exige um aprendizado intenso e estruturado ao longo de oito anos e cabe aos professores garantir que esse caminho seja percorrido com respeito, incentivo e um olhar atento ao desenvolvimento integral dos alunos e alunas.

REFERÊNCIAS

CAMINADA, Eliana. **História da dança**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CARINE, Bárbara. **Como ser um educador antirracista**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

DOOD, Craig. **Curso de Balé**, 2ª Ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1988.

EAGLEMAN, David. **Cérebro: uma biografia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

EGER, Edith Eva. **A bailarina de Auschwitz**. Rio de Janeiro: Sextante, 2019.

EIGENMANN, Maya. **A raiva não educa. A calma educa**. Bauru: Astral Cultural, 2022.

EIGENMANN, Maya. **Pais feridos, filhos sobreviventes: e como quebrar este ciclo**. Bauru: Astral Cultural, 2023.

EIGENMANN, Maya. **Por que não posso ser criança?**. Bauru: Astral Cultural, 2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2024.

HOMANS, Jennifer. **Apollo's Angels: A history of ballet**. New York, 2010.

LOPES, Juliana Siqueira. **Sobre as pontas dos pés**. Recife: FASA, 2017.

MORRISON, Simon. **Bolshoi confidencial: Os segredos do balé russo desde o regime tsarista até os dias de hoje**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

Organização Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. **Uma escola para a vida**. Joinville: Manuscrito Editora, 2020.

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

SIEGEL, Daniel; BRYSON, Tina Payne. **O cérebro da criança**. São Paulo: Nversos, 2015.

SOUZA, Ana Aparecida Almeida de. **A prática pedagógica do balé clássico na educação infantil**. São Paulo: Fontoura, 2012.

VAGANOVA, Agrippina. **Fundamentos da dança clássica/A.IVaganova**. Curitiba : Prismas, 2019.

ANEXO A

ENTREVISTAS

Professora ou professor: Anna Koblova

1. Na sua história como estudante de dança, alguma professora ou professor marcou especialmente suas lembranças, seja de forma positiva ou negativa? Descreva essa experiência.

sim, eu tive durante minha formação duas professoras que eram muito rígidas, até deprimiram as alunas, isso me deu um exemplo negativo, do que não fazer, agora estou mais ou menos recuperada mas traumatizou a minha infância, na época não tinha atendimento psicológico nem apoio dos alunos como agora, não conversávamos sobre isso porque isso era normal para fazer *Ballet* na Rússia, mas eu levo essa referência de o que não fazer, como não dirigir, como não lidar, o exemplo de coisa que vou tentar arrumar outra solução.

2. Durante sua formação, você teve uma educação autoritária? Como isso influenciou sua trajetória no *ballet*?

sobre o meu professor que era meu padrinho também, eu fazia aula particulares com ele, ele sempre trabalhava comigo com muito amor e carinho mas a aula dele era incrível na parte da dificuldade técnica e exigência, mas ele fazia tudo com muito carinho e paciência e eu sentia amor. Ele criou uma técnica pra mim que eu nunca sentia dificuldade na parte dos giros, saltos e baterias, trabalhei com ele nos sábados, domingos, nas férias e ele que me transformou a bailarina que teve como entrar na companhia do teatro Bolshoi, graças ao trabalho dele, eu enxergo que ele me criou como professora para seguir esse caminho, com toda rigidez e cobrança o clima da sala deve ser baseado no amor e na vontade de crescer, atingir com prazer no caminho, não pensa sobre o resultado, pensa no trabalho, no processo, no momento, faz o seu melhor, se mata e sente o prazer depois de cada aula, um cansaço prazeroso que você se superou, conseguiu algo que não conseguia, um milímetro a mais na altura da perna, um segundo a mais na meia ponta, e aí assim gota por gota.

3. Você considera a abordagem pedagógica que recebeu benéfica ou prejudicial? De que forma a educação que você recebeu impactou seu desenvolvimento técnico e psicológico como bailarina?

A minha parte prática influencia muito na minha área pedagógica. To cuidando muito pra não copiar, o que eu não acho interessante eu não vou repetir, vou tentar achar o que é melhor para a aluna X, aí você pode achar algo novo, diferente pela personalidade de cada aluna, e criando esse vínculo de professor e aluna e o prazer porque Deus nunca copia as coisas, o mesmo repertório vai ser diferente com cada aluna, os mesmos elementos e conteúdos da série com cada turma são diferentes, problemas pra superar, as dificuldades, diferença de idades. E também, baseado na minha prática pessoal, estou tentando cumprir o que eu senti falta, por exemplo parte da técnica de pontas, liberdade no repertório, conhecimento do repertório e de dança contemporânea, parte do desenvolvimento burocrático, currículo, documentos, esse apoio extra que na verdade não é extra, é obrigatório ter pra fazer sua produção como artista. Além de ser boa bailarina tem que ser esse backup para entrar em companhias profissionais, porque é bem competitivo. .

4. Como professora, qual é sua visão sobre as diferentes abordagens pedagógicas em relação aos alunos e alunas? De que maneira suas experiências pessoais influenciam sua prática docente?

Eu sou testemunha que a arte de *Ballet* é de alta cobrança, não tem como atingir o resultado se não existir disciplina, esforço, superação a cima, do cotidiano a cima do que as pessoas gostam de fazer, na área de esportes, música, dança e também na medicina. Mas como esse lado é bem difícil pra mim eu vejo a parte dançante, que é a parte musical, parte da coreografia, parte de sucesso e artística que pode equilibrar esse esforço cotidiano e vejo que tem que se tentar achar uma harmonia dentro da cobrança e prazer dentro do esforço e expressividade para poder atingir a meta técnica sem perder a alegria de executar esses movimentos, de treinar esses elementos para não gerar coisa mecânica e robótica somente técnica mas sim pra sentir a vibração da alma e a participação do espírito, tudo mais pesado, cansativo, mas ao mesmo tempo mais leve, por incrível que pareça

5. Você já ouviu falar sobre educação positiva ou educação respeitosa? Se sim, como essas abordagens se relacionam com o ensino do *ballet*?

Sinceramente eu nunca ouvi falar sobre educação positiva ou respeitosa, mas a educação pelo amor para a parte profissional de alto padrão eu acho que gera coisa parecida, mas obrigada, vou pesquisar e saber mais pra poder responder, obrigada.

6. Você acredita que é possível formar bailarinos e bailarinas profissionais sem recorrer a métodos autoritários? Quais estratégias podem ser usadas para isso?

Sim, eu acho que é possível de formar bailarinas profissionais sem recorrer a métodos autoritários, mas tem que se ter muitas ferramentas na parte de alongamento, treinamento e tudo depende do professor, se você treina bem, se tem vínculo com o aluno e você tem cobrança, cobrança baseada no amor, Você tem disciplina, rigidez, não falta, não atrasa, você mostra sua própria disciplina, É como vínculo com crianças, com os filhos, o jeito verdadeiro como na natureza, tem que cuidar, trabalhar, aí vem o resultado, e mais verdadeiro e honesto dos dois lados, com entrega total acredito que é bem possível. Também tem que se basear nas capacidades físicas, porque o Ballet exige o perfil físico, para os amadores pode atingir-se um bom nível pelo trabalho baseado no amor.

Professora ou professor: Gabriella Victoria

1. Na sua história como estudante de dança, alguma professora ou professor marcou especialmente suas lembranças, seja de forma positiva ou negativa? Descreva essa experiência.

Meus professores de forma geral me marcaram de forma positiva. Ao longo da minha formação tive 4 professoras que influenciaram muito na minha vida e na minha carreira como bailarina e pedagoga de *ballet*. A 1º delas foi Maria Antonieta Spadari, ela sempre acreditou em mim e foi responsável por me treinar para ser aprovada no Bolshoi da Rússia. A 2º foi Ludmila Sinelnikova, graças a ela desde pequena eu entendi o quanto é importante a relação “professor-aluno” no *ballet* clássico, ela se tornou uma das minhas maiores referências e

inspirações, com ela aprendi que a carreira de um bailarino não é construída em cima de elogios e facilidades, ela me ensinou tudo que um bom bailarino carrega dentro de si, disciplina, respeito, amor pela arte e honra. Grande parte da profissional que me tornei tenho orgulho de dizer que foi ela quem moldou. A 3° foi Natalya Revich, responsável pela as últimas etapas da minha formação como bailarina, com ela aprendi a ser forte, amadureci e me apaixonei ainda mais pelo *ballet* russo, mesmo não sendo uma professora muito carinhosa, ela me ensinou que dentro da sala ela sempre estava ali por nós, e nós por ela, uma verdadeira equipe. E 4° foi Ludmila Kolenchenko, minha orientadora no Instituto Estatal de Coreografia de Moscou, foi com ela que eu me apaixonei pela arte de lapidar diamantes e formar bailarinos, uma mulher extraordinária. A todas elas, minha eterna reverência.

2. Durante sua formação, você teve uma educação autoritária? Como isso influenciou sua trajetória no *ballet*?

Sim. Meus professores sempre foram autoritários, minha formação foi dentro de uma ideologia de ensino russo, que é baseado em disciplina e técnica para formarem os melhores bailarinos. Acredito, que talvez por ter crescido nesse universo, considero que não houve um excesso de autoritarismo, eram professores exigentes que tentavam extrair o melhor de cada aluno. E a minha experiência me mostrou, que talvez se eles não tivessem sido tão exigentes, eu não me tornaria a bailarina e a profissional que sou hoje.

3. Você considera a abordagem pedagógica que recebeu benéfica ou prejudicial? De que forma a educação que você recebeu impactou seu desenvolvimento técnico e psicológico como bailarina?

Eu sempre tive, desde pequena, um objetivo muito claro do que eu queria ser e onde eu queria chegar com o *ballet*, então, nesse caso, considero que foi benéfico. Durante a minha formação, felizmente eu não tive nenhum trauma psicológico, o que influenciou no meu bom desenvolvimento técnico. No entanto, sei que essa experiência é muito pessoal, e que muitos bailarinos profissionais se frustram e sofrem ao longo do seu processo de formação, seja por não se enquadrarem nos padrões ou simplesmente por terem experiências ruins com alguns professores. Porém, quando converso e troco experiências com amigos

que se formaram em escolas profissionais de *ballet*, percebo que apesar de alguns relatos traumáticos, buscaram o melhor de si, para se tornarem grandes bailarinos, e hoje dançam em grandes companhias ao redor do mundo.

4. Como professora, qual é sua visão sobre as diferentes abordagens pedagógicas em relação aos alunos e alunas? De que maneira suas experiências pessoais influenciam sua prática docente?

Acredito que o *ballet* é para todos, mas que o *ballet* profissional não é para todo mundo. Enquanto pedagoga de *ballet* clássico, entendo que existem abordagens e objetivos diferentes para cada situação. Penso, que é um dever do professor entender cada um de seus alunos e direcionar o ensino para obter resultados condizentes com as expectativas deles com o *ballet*. A minha experiência profissional me mostrou que disciplina é a base do bailarino, desse modo em minhas aulas priorizo a disciplina e incentivo o amor pela arte.

5. Você já ouviu falar sobre educação positiva ou educação respeitosa? Se sim, como essas abordagens se relacionam com o ensino do *ballet*?

Sim, e acho maravilhoso. Essa educação cria uma conexão forte da criança com o *ballet*, incentiva o amor pela dança, e faz com que o aluno se sinta confortável em aprender e evoluir. No entanto, há de se ter cuidado com esse tipo de educação, uma vez que o professor pode se perder dos principais objetivos de formar um bailarino profissional. Disciplinar um aluno não é necessariamente desrepeitá-lo, pelo contrário, é educá-lo ainda mais

6. Você acredita que é possível formar bailarinos e bailarinas profissionais sem recorrer a métodos autoritários? Quais estratégias podem ser usadas para isso?

Acredito, até porque o autoritarismo é muito particular de cada professor. Nós podemos exigir, e educar sem ser autoritários, apresentando os motivos daquela exigência, correção e até mesmo crítica. Fazendo com que o aluno entenda onde, como e porque ele precisa melhorar. Elogios fazem parte de uma boa formação. Professores de *ballet*, são muita vezes colocados na mesma balança dos pais, pois se tornam um ponto de referência para a criança, então tudo que

o aluno absorve impacta no seu desenvolvimento técnico e emocional, desse modo é nosso dever sermos bons professores e educadores, pois assim como os pais, estamos guiando e conduzindo os sonhos, o futuro e a carreira deles.

Professora ou professor: Larissa Capitanio Dal'Santo

1. Na sua história como estudante de dança, alguma professora ou professor marcou especialmente suas lembranças, seja de forma positiva ou negativa? Descreva essa experiência.

Com certeza, tenho diversas lembranças dos professores que marcaram minha vida. Eu acredito no poder de influência e transformação que um professor carrega. Uma das lembranças positivas é a relação afetuosa que eu tenho com uma professora que esteve comigo em todos os anos da minha formação e me viu crescer. Apesar de ser muito exigente e dura em diversos momentos, ela se preocupava genuinamente em saber como eu estava me sentindo, ela demonstrava amor pelas alunas, e isso me incentivava a me dedicar por mim da mesma maneira que ela se dedicava pelas alunas, isso marcou minha trajetória na escola sem dúvidas. Pra mim as lembranças negativas são quase todas relacionadas a comparação. Quando um professor fazia comparações entre alunos, especialmente sobre o biotipo ou qualidades físicas. Eu demorei alguns anos pra perceber como essa comparação direta criava um senso nocivo de autocrítica que prejudicou minha saúde mental, e acredito inclusive que esse é um dos principais motivos que faz alunos desistirem ou se afastarem do *ballet*.

2. Durante sua formação, você teve uma educação autoritária? Como isso influenciou sua trajetória no *ballet*?

Tradicionalmente escolas de *ballet* do mundo todo tem um sistema de educação autoritário, e eu não fui exceção. Contudo na minha visão, os professores que tive mais contato durante a minha formação souberam me guiar de uma forma positiva dentro disso. Era exigida muita disciplina, existiam regras muito claras, e uma pressão psicológica em torno do "corpo ideal" que na minha opinião, é nociva. Porém meus professores sempre reconheceram que eu era uma boa aluna e me incentivavam, sendo respeitosos e acolhedores. Sem dúvida o

incentivo dos meus professores foi refletido na minha visão sobre onde eu poderia chegar nessa profissão.

3. Você considera a abordagem pedagógica que recebeu benéfica ou prejudicial? De que forma a educação que você recebeu impactou seu desenvolvimento técnico e psicológico como bailarina?

Considero a abordagem pedagógica que recebi benéfica na maioria dos aspectos. Minha professora valorizava o esforço e a tentativa, mesmo que o resultado não fosse perfeito e acho que isso foi uma herança que carrego até hoje na minha carreira como bailarina e também como professora. Além disso ela nos indagava a perceber nossos próprios erros, ou perceber os erros das nossas colegas e a entender por nós mesmas como poderíamos melhorar, acredito que isso foi um bom exercício e também levo comigo até hoje. Por outro lado, cobranças excessivas do meio em relação ao corpo, desde a infância e a Pré-adolescência tiveram um impacto negativo no meu desenvolvimento técnico e psicológico, de forma que por vezes preocupações com fazer exercícios físicos exaustivos ou uma alimentação extremamente regrada vinham antes da preocupação com a técnica do *ballet* em si.

4. Como professora, qual é sua visão sobre as diferentes abordagens pedagógicas em relação aos alunos e alunas? De que maneira suas experiências pessoais influenciam sua prática docente?

No *ballet*, existe a forte tradição de que os alunos devem aceitar como verdade absoluta tudo que o um professor fala, sem precisar questionar e até sem entender mais a fundo aquela explicação, na minha visão isso pode criar uma lacuna no desenvolvimento do aluno, já que por vezes ele preferirá não expressar suas dúvidas ou não tentar aplicar na prática as correções recebidas verbalmente (tentar repetir os movimentos aplicando as correções) por medo da reação do professor e acaba não desenvolvendo suas habilidades no seu potencial máximo, nem criando opiniões sobre como aquelas correções podem ser aplicadas de diferentes maneiras no seu próprio corpo. Acredito que conhecer o aluno e entender suas necessidades e objetivos vem antes de

qualquer coisa. Alguns alunos tem um nível alto de autocobrança, que é comum em estudantes de *ballet* e pode gerar resultados positivos já que leva o aluno a se importar mais e querer fazer cada vez melhor, porém o professor precisa estar atento para auxiliar o aluno a entender até onde essa autocobrança precisa ir, e em que ponto ela deixa de ser saudável. Eu fui uma aluna extremamente dedicada, e por muitas vezes me frustrei com meus resultados exatamente porque minha autocrítica era muito elevada, e lembro como foi importante pra mim ter conversas com minha professora sobre a busca por uma perfeição que nunca vai existir e sobre ter paciência comigo mesma. Portanto, sem dúvidas minhas experiências pessoais influenciam na minha pratica docente.

Por outro lado, alguns alunos podem não ter esse senso crítico aguçado e nem ter uma determinação tão forte em relação a obter resultados, na minha experiência nesses casos partir para métodos autoritários não é uma solução eficiente. Acredito que o professor deve apontar um caminho que esse aluno pode seguir, criar desafios, explicar as mesmas coisas de maneiras diferentes, usar exemplos da vida real, pedir para que o aluno demonstre os exercícios, e ter conversas com o aluno deixando claro que as suas decisões e a sua dedicação de hoje vão impactar diretamente no seu futuro como bailarino, já que o nosso instrumento de trabalho é o nosso corpo e ele precisa de tempo para se ajustar as mudanças que propomos, trazendo um senso maior de responsabilidade do aluno pela sua própria vida. Além disso, acho importante o professor sempre reforçar os aspectos positivos, as melhoras que esse aluno já conseguiu realizar, pra manter viva a força de vontade do aluno em continuar buscando por crescimento, já que ele consegue vislumbrar que seus esforços trazem resultados e que é possível continuar indo além. Contudo, o papel do professor no *ballet* é apontar erros e buscar junto com o aluno uma forma de melhorá-los, por isso acredito que o professor precisa ser firme, impor limites claros de conduta, buscando uma maneira criativa de fazer isso, usando do bom humor, do incentivo e do respeito mútuo.

5. Você já ouviu falar sobre educação positiva ou educação respeitosa? Se sim, como essas abordagens se relacionam com o ensino do *ballet*?

Sim, minha mãe é professora de arte em uma escola pública em Chapecó - SC e ela é uma das minhas maiores referências no âmbito da educação, portanto através dela tive contato com diversas abordagens educacionais. No *ballet* especificamente, todo o contexto que trouxe nas respostas anteriores implica uma responsabilidade ainda maior no poder das palavras do professor/diretor em relação a vida do aluno. O mercado do *ballet* profissional, na maioria dos lugares, impõe um senso de conduta e hierarquia que ainda segue padrões antigos, por isso nas escolas a linha entre uma educação respeitosa e uma educação autoritária é tênue e exige sensibilidade do professor em relação a como tratar cada aluno.

6. Você acredita que é possível formar bailarinos e bailarinas profissionais sem recorrer a métodos autoritários? Quais estratégias podem ser usadas para isso?

Tive experiências intensas em países diferentes, com métodos de ensino de *ballet* e contextos culturais distintos e ainda assim, pra mim é muito clara a insistência em métodos autoritários nas escolas profissionalizantes. Na minha visão a principal estratégia é que professores e diretores reflitam como suas atitudes ecoam na mente dos alunos e tem o poder de influenciar suas carreiras, e com isso repensem antes de repetir ciclos viciosos de uma educação autoritária que se repete há muitos anos. Acredito que o toque físico é uma ferramenta importante no ensino do *ballet*, pois ajuda o aluno a entender qual musculatura utilizar e auxilia na coordenação motora fina que é necessária para cada movimento, porém o aluno precisa estar confortável e tanto o professor quanto o aluno precisam estar cientes dos limites que existem para esse tipo de correção. Não acho minimamente necessário usar de agressões físicas e psicológicas para que o aluno se desenvolva de maneira eficiente, já que provavelmente esse aluno não vai lembrar o que o professor estava querendo ensinar, mas vai ter marcado na sua memória como o professor fez ele se sentir.

O *ballet* é uma atividade complexa pois apesar de ser uma atividade física, e em nível de autotreinamento bailarinos serem considerados atletas; o *ballet* também é arte, e na minha visão os bailarinos não podem perder a paixão pelo lado artístico que é a essência do *ballet*. Na minha experiência, quando o amor por

essa arte é nutrido a partir de uma educação respeitosa, acaba fazendo mais sentido a longo prazo tanto pro bailarino quanto pra quem o assiste. Eu conheci diversos bailarinos que dedicaram suas vidas inteiramente e somente ao *ballet* e nunca estiveram satisfeitos com seu próprio trabalho, ou nunca encontraram prazer suficiente na dança, porque estavam preocupados demais tentando agradar um professor ou diretor com quem não tinham uma relação respeitosa. Eu acredito que a relação dos bailarinos no mundo do *ballet* profissional com seus próprios corpos, seus próprios erros e acertos, e com eles mesmos, só vai ser mais saudável quando a base do ensino for positiva e respeitosa, mesmo que exigente e desafiadora. Acredito que esse caminho está começando a ser desvendado e aceito por diversas escolas, porém ainda há muito pela frente.

Professora ou professor: Maikon Golini

- 1. Na sua história como estudante de dança, alguma professora ou professor marcou especialmente suas lembranças, seja de forma positiva ou negativa? Descreva essa experiência.**

Eu tive muitos bons professores na minha formação, graças a Deus, professores muito competentes, muito empáticos, muito amorosos, realmente, muito apaixonados pelo que eles faziam. Então, acho que esse amor é transmitido, e acelera, e beneficia todo o processo de aprendizado. Eu tive vários professores que me marcaram, e eu acho que o que mais me marcou, na maioria desses bons professores, e é uma coisa que eu tento replicar com os meus alunos, é a questão do acreditar. Isso faz toda a diferença, assim, no processo de aprendizado. Quando você, enquanto aluno, percebe que o professor realmente acredita em você, ele deposita fé em você. E eu tive muitos professores que fizeram isso comigo e eu me sentia acreditado, me sentia motivado, me sentia capaz. Essa validação pelo professor é muito importante.

Eu lembro que teve até um professor meu que falou assim: 'Maikon, independente do que você escolha fazer, você vai fazer muito bem, muito bem feito. Porque você sempre procura fazer tudo muito bem feito, da melhor forma possível.' Aquela fala daquele professor me marcou. Era uma coisa que eu sempre procurava fazer, realmente, em todos os projetos que eu me dedicava.

Então, eu acho que esse é o principal ponto, assim, acreditar realmente no seu aluno.

2. Durante sua formação, você teve uma educação autoritária? Como isso influenciou sua trajetória no *ballet*?

Como eu estudei numa escola que vem de origem cultural russa, eu não diria que é autoritário, mas eu diria que tem uma questão cultural que é diferente. Então, essa questão da disciplina, que é muito mais acentuada, essa questão do respeito, que ele é muito mais acentuado.

Então, assim, existiam características que se diferenciavam do que a gente é acostumado aqui no Brasil. Mas não no sentido do professor fazer com que o aluno sinta medo. Mas no sentido de, sim, o professor exigir um respeito do aluno, e o aluno ter que cumprir esse respeito em relação ao professor. Então, eu acho assim, eu tive poucas experiências que foram realmente autoritárias negativas nesse sentido. E aí você vê que realmente, quando acontece esse tipo de abordagem por parte do professor, o processo de ensino-aprendizado não ocorre, ou se ocorre, é de forma muito penosa, porque a criança não se sente pertencente, ela não se sente parte, ela não sente que tem espaço para ela ser ela mesma e, principalmente, errar, porque aprender é errar, você precisa tentar errar, descobrir o erro para então aprender de fato. Então, eu vejo que isso é uma grande armadilha, esse tipo de postura por parte do professor.

3. Você considera a abordagem pedagógica que recebeu benéfica ou prejudicial? De que forma a educação que você recebeu impactou seu desenvolvimento técnico e psicológico como bailarino?

No geral, eu vejo que a educação que eu recebi na minha formação foi positiva. Eu aprendi, claro, toda a parte técnica e artística do *ballet*, mas também toda a questão relacionada a valores, comportamentos e esses conceitos que norteiam a formação de qualquer cidadão. Então, eu vejo como benéfico, vejo como positiva. E eu vejo que, inclusive, isso gera um diferencial. Então, eu vejo que as crianças que passam na sua formação como bailarino por bons professores,

professores que trabalham não só a parte técnica, mas também essa questão de valores, de comportamentos, de conceitos, essas crianças, por mais que possam seguir carreira ou não, elas vão ser diferenciadas no sentido de postura, comportamento nas diferentes situações, enfim, acho que elas vão ter uma conduta mais adequada e positiva diante das situações.

4. Como professor, qual é sua visão sobre as diferentes abordagens pedagógicas em relação aos alunos e alunas? De que maneira suas experiências pessoais influenciam sua prática docente?

Bom, sobre as diferentes abordagens pedagógicas, eu penso que nós, professores, temos que nos adaptar à realidade de cada aluno. Se o professor pensa da seguinte forma: 'Ah, meu jeito é X, então vou ser desse jeito X com todos os meus alunos, e os meus alunos que se adaptem a mim', isso vai dar fracasso, isso vai gerar nenhum resultado. Então, eu vejo que o professor que consegue atingir resultados melhores e tem uma relação melhor com seus alunos, ele consegue se adaptar melhor à realidade de cada aluno na sua individualidade. Porque os alunos têm necessidades diferentes, têm ritmos de aprendizado diferentes, eles têm experiências de vida totalmente diferentes. Então, o professor que consegue se adaptar, como um camaleão, mudar de cor, mudar de forma de acordo com cada aluno e cada situação, eu vejo que ele consegue atingir um resultado muito mais sólido do que aquele professor que aposta apenas em uma estratégia pedagógica, não abre mão dela e meio que força para que as coisas aconteçam daquele jeito, exclusivamente daquele jeito.

5. Você já ouviu falar sobre educação positiva ou educação respeitosa? Se sim, como essas abordagens se relacionam com o ensino do *ballet*?

Sim, e eu vejo que no *ballet* clássico isso é possível. Claro que no *ballet* profissional vai sempre existir a exigência, vai sempre existir esse lado do professor instigando, cobrando, puxando os alunos para que eles atinjam a melhor forma técnica e artística do que estão estudando. Então, não existe *ballet* profissional, não existe formação de dança profissional sem cobrança, sem exigência. Porque a gente está falando de uma vertente que é de um nível de excelência, um nível que é além do nível comum. Então, sim, precisa existir essa

exigência, mas a forma que vai ser exigida é a grande questão. Você tem, sim, como exigir e cobrar dos seus alunos, mas de forma respeitosa, de forma educada, de forma que os alunos até se sintam motivados pela tua cobrança. Então, eu vejo que dessa forma você atinge resultados mais sólidos e prepara futuros adultos, com uma resiliência e com um entendimento sobre limites, sobre toda uma questão comportamental mesmo, muito mais abrangente.

6. Você acredita que é possível formar bailarinos e bailarinas profissionais sem recorrer a métodos autoritários? Quais estratégias podem ser usadas para isso?

Com certeza. Eu acho que o papel do professor é despertar respeito nos seus alunos, nunca é despertar medo, despertar alguma represália, despertar algo que vá realmente travar esse aluno e condicionar ele a uma forma específica de conduta na aula. Então, eu acho que, principalmente hoje em dia, já não cabe mais esse regime autoritário no ensino. O que cabe é justamente um regime empático, em que o professor tem empatia pelo aluno, pela história do aluno. Esse professor vai fazer com que o aluno se sinta pertencente àquela turma, àquela escola, àquele universo da dança. Ele vai fazer com que o aluno seja transparente nas suas necessidades, nas suas dificuldades, e ao mesmo tempo ele também vai ser transparente nessa devolutiva, nesse feedback que ele tem que dar diariamente para a criança que está estudando. E claro, a forma que isso é feito, o como isso é feito, faz toda a diferença. Então, eu acredito sim que é possível você formar um bailarino, você formar qualquer tipo de profissional, com uma abordagem não autoritária, com uma abordagem saudável, uma abordagem humana, realmente, de ensino.

Professora ou professor: Stefania Petry

1. Na sua história como estudante de dança, alguma professora ou professor marcou especialmente suas lembranças, seja de forma positiva ou negativa? Descreva essa experiência.

Tive uma professora russa que me marcou muito Galina Kozlova, tecnicamente uma professora maravilhosa, me ensinou grande parte da técnica que eu tenho

hoje e do Método Vaganova. Mas ao mesmo tempo uma professora muito rígida e brava, mas que sempre presava pelo melhor trabalho dos seus alunos.

2. Durante sua formação, você teve uma educação autoritária? Como isso influenciou sua trajetória no *ballet*?

Minha formação foi sim muito autoritária, ao mesmo tempo que me puxou pro que eu tinha de melhor também me deixou muito engessada, não me sinto tão criativa pra coreografar por exemplo por nunca poder fazer nada além do que era pedido.

3. Você considera a abordagem pedagógica que recebeu benéfica ou prejudicial? De que forma a educação que você recebeu impactou seu desenvolvimento técnico e psicológico como bailarina?

Eu não acredito que tudo é 100% bom ou 100% ruim. Então é difícil de avaliar, tecnicamente me levou a um alto nível de rendimento e psicologicamente apesar de duro me fez ser forte enquanto pessoa. Mas eu sei que sou uma pessoa que gosta de desafios, que ao ser desafiada ou alguém dizer que eu não consigo se tornava combustível. Mas isso com outras pessoas é algo muito difícil psicologicamente.

4. Como professora, qual é sua visão sobre as diferentes abordagens pedagógicas em relação aos alunos e alunas? De que maneira suas experiências pessoais influenciam sua prática docente?

Eu não reproduzo na minha prática como professora o que eu não gostava, por exemplo gritar na aula, dar oportunidade ou corrigir só um aluno, falo sempre baixo e dou oportunidade e corrijo a todos dentro da sala.

5. Você já ouviu falar sobre educação positiva ou educação respeitosa? Se sim, como essas abordagens se relacionam com o ensino do *ballet*?

eu acho que o *ballet* deveria ter essa aplicação da educação positiva e respeitosa, é o melhor caminho enquanto seres humanos.

6. Você acredita que é possível formar bailarinos e bailarinas profissionais sem recorrer a métodos autoritários? Quais estratégias podem ser usadas para isso?

Pergunta complexa, infelizmente pra chegar num alto nível de rendimento, precisa haver a figura do professor e o aluno precisa fazer o que é pedido, não tem como ser democrático nesse ponto, pois o professor entende o que é necessário pra chegar no próximo nível e o que o aluno precisa desenvolver, o ponto é que essa autoridade deve levar em consideração que o aluno é uma pessoa e tratá-lo com respeito, com educação, e onde se pode ter flexibilidades dentro da sua autoridade oferecer ela ao aluno. Não dá pro aluno fazer o que quiser na aula, mas ele pode opinar em uma forma que ele acha que fique melhor ou mais fácil pra ele, pra saber se está ok fazer daquela forma. O professor precisa cuidar do aluno individualmente suprimindo e trabalhando as necessidades, dificuldades e facilidades de forma individual mas ainda dentro do grupo, não tratar a todos como iguais e com as mesmas necessidades.