

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA

Maria Fernanda Sudário Leite

ESTRATÉGIAS ALTERNATIVAS DO ENSINO DO BALÉ CLÁSSICO
PARA CRIANÇAS DE 4 A 6 ANOS

Belo Horizonte

2025

Maria Fernanda Sudário Leite

**ESTRATÉGIAS ALTERNATIVAS DO ENSINO DO BALÉ CLÁSSICO
PARA CRIANÇAS DE 4 A 6 ANOS**

Trabalho de conclusão de curso de Graduação em Dança – Licenciatura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obter o título de licenciada em dança

Orientadora: Prof^a. Dr^a Ana Cristina Carvalho Pereira

Belo Horizonte

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA
FOLHA DE APROVAÇÃO

"ESTRATÉGIAS ALTERNATIVAS DO ENSINO DO BALÉ CLÁSSICO PARA CRIANÇAS DE 4 A 6 ANOS"

MARIA FERNANDA SUDÁRIO LEITE

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Graduação em Dança, como requisito para obtenção de título de Licenciatura em Dança, aprovada em 30 DE JUNHO DE 2025 pela banca constituída pelos membros:

Orientadora: Profª. Drª. Ana Cristina Carvalho Pereira

Examinadora: Profª. Drª. Gabriela Córdova Christófaro

Examinador: Prof. Dr. Paulo Jose Baeta Pereira

Belo Horizonte, 01 de julho de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Gabriela Cordova Christofaro, Chefe de departamento**, em 01/07/2025, às 14:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Jose Baeta Pereira, Professor do Magistério Superior**, em 01/07/2025, às 15:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Cristina Carvalho Pereira, Professora do Magistério Superior**, em 01/07/2025, às 21:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 4341852 e o código CRC 3FC710AE.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por me sustentar em cada etapa desta jornada, pela força nos momentos difíceis, pelas respostas silenciosas nas incertezas e por me permitir viver este sonho com fé, coragem e propósito.

À minha família, especialmente aos meus irmãos Ana Carolina Leite, Arthur Leite e Letícia Leite, e aos meus pais Francine Magela Sudário Leite e Helinésio Geraldo Leite, por sempre me apoiarem na dança e nunca me impedirem de seguir aquilo que tanto amo. O carinho e o incentivo de vocês foram fundamentais para que eu pudesse caminhar com firmeza.

À minha orientadora, Ana Cristina Carvalho Pereira, sou profundamente grata pelo nosso encontro e por ter me acolhido com tanto cuidado nesta pesquisa. Sua escuta, orientação e apoio me fortaleceram durante todo o processo. Obrigada por acreditar em mim e na potência deste trabalho.

Aos meus mestres e professores, deixo minha eterna gratidão por me formarem como artista e por me apresentarem o verdadeiro sentido da arte. Vocês mudaram minha vida e me inspiraram a seguir com sensibilidade e compromisso.

Aos meus amigos, que são a família que escolhi nesta vida, meu muito obrigado. Vocês me acolheram, me ouviram e estiveram ao meu lado nos momentos em que mais precisei. Levo comigo cada gesto de afeto e incentivo.

À Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e ao corpo docente do Curso de Dança da Escola de Belas Artes, agradeço por me permitirem crescer, desenvolver como ser humano, rever conceitos e me tornar uma artista mais consciente e crítica.

Por fim, à dança, deixo aqui meu mais profundo agradecimento. Minha vida só fez sentido por tudo que dançar me proporcionou: oportunidades, experiências, profissão e formação. Se hoje sigo em frente com amor, é porque a dança me transformou e me ensinou a viver com verdade.

RESUMO

Esta pesquisa surgiu a partir da inquietação diante das dificuldades enfrentadas por crianças pequenas ao serem inseridas em aulas de balé clássico conduzidas por métodos tradicionais, marcados por rigidez, repetição e exigência técnica. Durante minha formação como professora em cursos livres, experiências e observações em sala de aula evidenciaram a urgência de repensar práticas pedagógicas que, muitas vezes, desconsideram as particularidades da infância. Nesse contexto, a pesquisa propõe uma reflexão sobre estratégias alternativas de ensino do balé clássico para crianças de quatro a seis anos, com o intuito de compreender como essas metodologias podem respeitar o universo lúdico e expressivo da criança sem abrir mão dos fundamentos técnicos da dança clássica. O objetivo principal é identificar e analisar propostas pedagógicas que dialoguem com o modo infantil de ser e aprender, reconhecendo as dimensões cognitivas, afetivas, motoras e sociais do desenvolvimento infantil nessa faixa etária. A metodologia utilizada é de natureza qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica e entrevistas semiestruturadas com educadores da dança que atuam com essa faixa etária. Como base teórica, foram utilizados autores que discutem o ensino da dança na infância, como Isabel Marques, Eliana Caminada e Rudolf Laban; autores que abordam especificamente o ensino do balé clássico, como Lilian Freitas Vilela e Wanda Bambirra; e, por fim, teóricos do desenvolvimento infantil, como Vygotsky, Wallon e Piaget. A análise dos dados apontou para a existência de práticas que ensinam balé clássico a crianças de quatro a seis anos, respeitando o ritmo, a curiosidade e a necessidade de brincar das crianças, desde que o processo pedagógico esteja centrado na escuta sensível, na mediação afetiva e na construção de vínculos positivos com a dança. Os resultados indicam que práticas mais humanizadas e adaptadas à infância podem transformar o ensino do balé clássico em uma experiência significativa e prazerosa, contribuindo para o desenvolvimento integral da criança. O estudo reafirma a importância de enxergar o balé não apenas como uma técnica, mas como uma linguagem artística que pode ser vivida com liberdade, imaginação e afeto.

Palavras-chave: infância; estratégias pedagógicas; ensino-aprendizagem, balé clássico

ABSTRACT

This research emerged from the concern regarding the difficulties faced by young children when introduced to classical ballet classes conducted through traditional methods, often marked by rigidity, repetition, and technical demands. During my training as a teacher in non-formal dance courses, experiences and classroom observations highlighted the urgency of rethinking pedagogical practices that frequently overlook the specificities of childhood. In this context, the research proposes a reflection on alternative teaching strategies for classical ballet aimed at children aged four to six, with the intent to understand how these methodologies can respect the playful and expressive universe of the child without abandoning the technical foundations of classical dance. The main objective is to identify and analyze pedagogical approaches that engage with the childlike way of being and learning, recognizing the cognitive, affective, motor, and social dimensions of child development at this age. The methodology used is qualitative in nature, based on a bibliographic review and semi-structured interviews with dance educators who work with this age group. The theoretical framework includes authors who discuss dance education in childhood, such as Isabel Marques, Eliana Caminada, and Rudolf Laban; authors who specifically address the teaching of classical ballet, such as Lilian Freitas Vilela and Wanda Bambirra; and child development theorists such as Vygotsky, Wallon, and Piaget. Data analysis revealed the existence of practices for teaching classical ballet to children aged four to six that respect their rhythm, curiosity, and need for play, as long as the pedagogical process is centered on sensitive listening, affective mediation, and the construction of positive bonds with dance. The results indicate that more humanized practices, adapted to the characteristics of childhood, can transform classical ballet education into a meaningful and pleasurable experience, contributing to the child's holistic development. This study reaffirms the importance of viewing ballet not only as a technique but also as an artistic language that can be experienced with freedom, imagination, and affection.

Keywords: childhood; pedagogical strategies; teaching and learning; classical ballet.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	ALGUNS ASPECTOS DA HISTÓRIA DO BALÉ CLÁSSICO E A SUA INSERÇÃO NO PÚBLICO INFANTIL	9
2.1	O balé clássico francês.....	9
2.1.1	A escola do balé francês.....	11
2.2	O balé clássico italiano	11
2.2.1	A escola do balé italiano	13
2.3	O balé clássico russo	14
2.3.1	A escola do balé russo	166
2.4	O balé clássico inglês	16
2.4.1	A escola do balé inglês	17
2.5	O balé clássico no Brasil.....	18
2.5.1	A escola de balé no Brasil.....	19
3	ESTRATÉGIAS ALTERNATIVAS DO ENSINO DO BALÉ CLÁSSICO PARA CRIANÇAS DE 4 A 6 ANOS.....	211
3.1	Introdução ao ensino de dança na infância	211
3.2	Introdução ao ensino de balé clássico na infância	233
3.3	Características do desenvolvimento infantil entre 4 e 6 anos	244
3.4	Mapeamento de estratégias alternativas aplicadas ao balé	255
	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	366
	REFERÊNCIAS.....	40

1 INTRODUÇÃO

Minha primeira experiência com o balé foi ainda na infância, quando eu era muito pequena. Foi uma tentativa breve que não teve continuidade. Na época, eu não entendia bem o porquê, mas algo naquela prática rígida e repetitiva não conversava com minha imaginação, meu corpo curioso e minha vontade de brincar. Anos depois, já mais velha, voltei à dança e, posteriormente, iniciei minha trajetória como professora de balé.

No começo, minhas aulas com as crianças seguiam uma estrutura fixa: coreografias decoradas, repetições diárias dos mesmos exercícios e um pequeno espaço para improvisar ou criar. Havia uma certa ludicidade, com algumas aulas temáticas, mas eu ainda não tinha liberdade para experimentar alguns caminhos diferentes.

Pouco tempo depois, precisei fazer uma breve pausa na prática como professora, mas permaneci estudando e refletindo sobre minha prática pedagógica em cursos livres e leituras, além de ingressar no curso de licenciatura em dança. Nesse período, passei a me questionar com mais profundidade sobre o modo como o balé clássico é tradicionalmente ensinado para crianças. Será que essa estrutura, tão marcada por rigidez técnica, repetições e disciplina, permite que a infância se expresse plenamente? Ou será que silencia justamente aquilo que há de mais potente na criança: sua liberdade, imaginação e espontaneidade? Essas inquietações foram me atravessando e, aos poucos, transformaram minha forma de olhar para o ensino da dança e, principalmente, para o lugar da criança nesse processo.

Atualmente, leciono aulas de balé clássico para crianças com idades entre 4 e 6 anos, o que me permite vivenciar, na prática, os desafios e as potências desse processo. Minha formação foi construída com base nas influências das escolas russa e inglesa, o que também me instigou a refletir sobre adaptações necessárias ao se trabalhar com o público infantil.

Ao escrever este trabalho, busco revisitar minha própria trajetória e contribuir para a construção de um ensino de balé mais sensível, que reconheça a infância não como um estágio preparatório, mas como um tempo potente, criativo e cheio de possibilidades. A dança pode e deve ser um espaço de liberdade, invenção e cuidado.

O balé, enquanto linguagem artística e técnica codificada, carrega um histórico marcado por normatizações estéticas e disciplinares. Sua inserção no contexto infantil, muitas vezes, não considera as especificidades do desenvolvimento das crianças, nem suas formas próprias de aprender e criar. Por muito tempo, o ensino do balé se deu por meio de práticas repetitivas, sem espaço para a imaginação, o erro ou a escuta. Essa estrutura, além de excluir saberes e modos de ser diversos, tende a desmotivar e a limitar as potencialidades expressivas das crianças.

Diante disso, esta pesquisa parte da seguinte questão: de que forma estratégias alternativas no ensino do balé clássico podem contribuir para o desenvolvimento de crianças de 4 a 6 anos, respeitando sua liberdade criativa e suas formas próprias de expressão? O objetivo geral é investigar práticas pedagógicas que desafiem a rigidez tradicional e proponham abordagens mais lúdicas, criativas e acolhedoras, respeitando o ritmo, o interesse e o desenvolvimento infantil. Entre os objetivos específicos estão analisar experiências de ensino que valorizem o brincar e a escuta, além de refletir sobre possibilidades metodológicas mais sensíveis à infância.

A pesquisa se orienta por uma abordagem qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica e entrevistas semiestruturadas, especialmente no campo da dança e da pedagogia da infância. Busca-se, com isso, articular teoria e prática, dialogando com autores que defendem um ensino da arte comprometido com o respeito à diversidade e à subjetividade da criança.

Este trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro apresenta um panorama da história do balé clássico e sua inserção no público infantil, com destaque para as principais escolas e influências. O segundo capítulo traz um mapeamento inicial de estratégias de ensino para crianças de 4 a 6 anos, abordando o desenvolvimento infantil e exemplos de práticas pedagógicas inovadoras. Por fim, o terceiro capítulo traz as considerações finais, apontando reflexões e contribuições do estudo para o campo da dança e da educação.

2 ALGUNS ASPECTOS DA HISTÓRIA DO BALÉ CLÁSSICO E A SUA INSERÇÃO NO PÚBLICO INFANTIL

Este capítulo tem como objetivo apresentar a trajetória histórica do balé clássico, desde seus primeiros registros nas cortes europeias até o estabelecimento das primeiras academias de dança. Ao longo dos séculos, o balé foi se consolidando como uma das mais complexas expressões artísticas ocidentais, caracterizado por sua técnica exigente, estética rigorosa e forte vínculo com os contextos sociais e políticos de cada época.

Propõe-se, assim, uma reflexão sobre sua construção histórica e a posterior inclusão do público infantil nesse universo artístico. A seguir, serão abordadas a origem e evolução do balé clássico, com ênfase nas transformações ocorridas desde a Renascença até a consolidação das grandes escolas europeias.

2.1 O balé clássico francês

Nas cortes francesas, as apresentações de dança eram verdadeiras exibições de sofisticação, com coreografias organizadas em padrões geométricos que envolviam muitos participantes. Esses movimentos, cuidadosamente sincronizados com o ritmo da música, criavam apresentações vibrantes e elegantes, típicas dos salões da aristocracia.

Durante a Renascença, essas danças se tornaram parte essencial dos eventos sociais e das cerimônias, sendo muito apreciadas pela nobreza, que as via como uma forma de demonstrar classe e prestígio. O marco para a popularização do balé na corte francesa aconteceu no século XVI, com o casamento da princesa italiana Catarina de Médicis com o rei da França. Após se tornar rainha, ela incentivou fortemente a prática do balé na corte, o que culminou, em 1581, na criação de *Le Ballet Comique de la Reine* (O Balé Cômico da Rainha), considerado o primeiro balé como o conhecemos hoje. Esse espetáculo foi um marco que impulsionou o balé na Europa, tornando-se uma forma artística cada vez mais complexa e refinada ao longo dos séculos.

No século XVII, o interesse pela dança cresceu ainda mais, especialmente com Luís XIV, filho de Catarina de Médicis, que não apenas se interessou pela dança, mas também participou de várias apresentações da corte. Inicialmente, essas danças eram compostas apenas por homens, já que, na época, as mulheres não eram permitidas nesses eventos. Porém, em 1626, para agradar a um público cada vez mais exigente, os *Balés de Corte* foram substituídos pelos *Balés a Entrée*, nos quais bailarinos profissionais tomaram o lugar dos nobres amadores.

Essa mudança marcou a transição para um balé mais técnico e profissional, consolidando o que viria a se tornar uma arte complexa e refinada.

O balé começou ai o seu processo de libertação de amadorismo, em busca de aquirir o status de arte de verdade. Com a morte de Luis XVIII, em 1643, durante um certo tempo nenhum ballet foi encenado na corte francesa; poucos anos depois, com o novo soberano Luis XVI, fatos decisivos tiveram lugar, colocando definitivamente o ballet, como uma arte, e uma arte profissional (Caminada,1999, p.93)

Luís XIV (1638–1715), filho de Luís XIII, foi um monarca profundamente envolvido com a dança, tendo iniciado seus estudos com o professor Pierre Beauchamps. Em 1653, destacou-se ao interpretar o papel do Sol no balé *Le Ballet de la Nuit* (O Balé da Noite), espetáculo criado para reforçar simbolicamente o poder do absolutismo, que começava a perder força. Por sua representação, ficou conhecido como Rei Sol, título que refletia tanto sua centralidade política quanto sua presença nos palcos.

No ano de 1661, sua dedicação levou à criação da *Académie Royale de Danse*, instituição com o objetivo de padronizar e aperfeiçoar a técnica do balé, diferenciando-o das danças sociais da corte. Já em 1672, o autor Sampaio (2013) indica como marco importante para o ballet, a criação da *Académie Royale de Musique*, em que o balé passou a integrar espetáculos teatrais. Sob a direção de Jean-Baptiste Lully, exigia-se que os artistas participassem de aulas e ensaios frequentes, promovendo, assim, uma clara separação entre amadores e profissionais da dança.

Em 1681, ocorreu outro marco importante com o espetáculo *Le Triomphe de L'amour*, que contou com a primeira participação feminina registrada no balé, protagonizada por Mademoiselle La Fontaine. Considerada uma das primeiras bailarinas profissionais, sua presença simbolizou a transição da dança de corte para o palco e da prática amadora para a profissionalização. Entre os nomes que colaboraram com essa evolução, destacam-se Pierre Beauchamps, responsável por organizar as primeiras posições do balé, e Raoul-Augustin Feuillet, que as registrou graficamente, facilitando o aprendizado por outros dançarinos.

Com o avanço dos séculos, a tradição francesa consolidou-se como uma das mais influentes no cenário do balé clássico. A *Paris Opera Ballet School* não apenas formava bailarinos de excelência, mas também preservava e transmitia o rigor técnico e a sensibilidade artística que caracterizam essa arte. A formação era completa e exigente, priorizando desde cedo a disciplina, a musicalidade e a expressividade. Essa herança contribuiu diretamente para a construção de escolas e companhias que, ao redor do mundo, ainda se inspiram nos modelos criados na França.

Mesmo diante das transformações sociais e culturais ao longo dos séculos, o balé clássico permaneceu como uma linguagem artística capaz de dialogar com o tempo, reinventando-se sem perder sua essência. A presença das mulheres, o aprofundamento da interpretação e o refinamento da técnica permitiram que o balé se tornasse mais do que uma prática estética: transformou-se em uma forma de comunicação, uma expressão de sentimentos, histórias e emoções. As ideias inovadoras de artistas como Noverre continuaram ecoando, alimentando novos olhares sobre o corpo em movimento e sobre o papel do artista no palco.

Ainda hoje, os valores cultivados pelas instituições históricas, como a *Paris Opera Ballet School*, influenciam diretamente os métodos de ensino adotados em escolas de diferentes países. A exigência técnica e artística permanece como marca registrada, mas, com ela, também vêm a valorização da expressão individual, da criatividade e da sensibilidade de cada bailarino. É por meio dessa complexa articulação entre tradição e inovação que o balé clássico continua a inspirar gerações – tanto nas salas de aula quanto nos palcos.

2.1.1 A escola do balé francês

Atualmente, de acordo com Castro (2015) e com o site oficial da *Opéra National de Paris*¹, a escola possui alunos com idades entre 8 e 18 anos e mantém uma formação mais ampla. O ensino na Escola de Balé da Ópera de Paris é gratuito e, além das aulas de balé clássico, oferece ensino acadêmico no contraturno, bem como disciplinas complementares, como jazz, dança a caráter, dança contemporânea, canto, mímica, anatomia e outras expressões cênicas, promovendo uma formação artística mais completa.

Com o passar dos séculos, o balé clássico continuou evoluindo, preservando a base técnica desenvolvida na França, mas incorporando inovações e novas abordagens estéticas. Essas transformações permitiram que a dança se consolidasse como uma das principais formas de arte, influenciando não apenas o teatro e a ópera, mas também a pedagogia da dança e sua difusão em diferentes culturas.

2.2 O balé clássico italiano

A dança, na Itália, já desempenhava um papel relevante nas práticas culturais das principais cidades desde os primeiros momentos do desenvolvimento artístico europeu. No

¹OPÉRA NATIONAL DE PARIS. The Ballet School. Disponível em: <https://www.operadeparis.fr/en/artists/ballet-school>. Acesso em: 30 abril 2025.

século XV, o país destacou-se como um dos pioneiros na sistematização dessa arte por meio da produção de tratados que registravam, de forma detalhada, descrições coreográficas e musicais das danças praticadas, especialmente nos círculos da nobreza e da burguesia. Esses documentos revelam princípios que permanecem essenciais no ensino e na prática da dança, como a utilização do compasso musical, a construção da memória corporal e a consciência espacial do dançarino.

Essa prática, além de artística, possuía um forte valor simbólico e social. “Desde o século XV a dança fazia parte da vida diária dos membros da elite italiana, pois essa atividade, nesse período, era símbolo de civilização e de comportamento educado” (Castro, 2015, p. 19). Assim, dançar não era apenas uma atividade de lazer ou entretenimento, mas também uma forma de distinção social. Através da dança, a elite reforçava sua posição de superioridade e inacessibilidade diante das outras classes.

Assim como na França, a Itália também teve várias personalidades importantes que ajudaram a moldar o balé clássico. Um dos principais nomes é Gasparo Angiolini, coreógrafo, bailarino e mestre de balé, que teve um papel fundamental na história da dança. Influenciado por seu professor, ele criou o balé-pantomima, que combinava dança e atuação, utilizando gestos e expressões para contar histórias. Em 1766, Angiolini fez grandes contribuições para o balé na Rússia, ajudando a desenvolver esse estilo naquele país. Em seguida, mudou-se para Viena, onde dividiu o cargo de professor com Noverre. Essa parceria gerou certa rivalidade, já que Angiolini preferia um estilo mais simples e natural, sem exageros ou fantasias.

Seguindo esse raciocínio, destaca-se também Salvatore Viganò, nascido em uma família de bailarinos que com o tempo ficou conhecido por criar danças mais ousadas e sensuais, embora ainda dentro de um estilo clássico. Em 1812, tornou-se professor no Teatro *La Scala*, em Milão, e era bastante rígido com os ensinamentos do balé. Criou um tipo de balé chamado coreodrama, realizado quase totalmente por meio da pantomima, ou seja, usando gestos para contar histórias em vez de falas ou canto.

Carlo Blasis foi outro nome marcante no balé. Focava mais na técnica do que na emoção e escreveu vários manuais e tratados, sendo o mais famoso *The Code of Terpsichore*, de 1830. Como conhecia bem o corpo humano, criou métodos que ajudavam os bailarinos a se movimentarem melhor. Além disso, organizou os exercícios das aulas como conhecemos hoje. Em 1837, virou diretor da escola do Teatro *La Scala*. Depois, foi pra Rússia, onde continuou ensinando e contribuindo com o balé do país. Mesmo com o enfraquecimento da dança na Itália, seguiu firme no ensino, tornando-se, mais tarde, professor no Teatro *Bolshoi*, em Moscou.

Por fim, destaca-se a trajetória de Enrico Cecchetti (1850–1928), importante nome do balé clássico. Nascido em uma família de artistas, teve contato com a arte desde muito jovem, o que influenciou diretamente sua formação e escolha profissional. Iniciou sua carreira como bailarino ainda na juventude, tendo como mestres discípulos diretos de Carlo Blasis, de quem herdou importantes fundamentos técnicos. Em 1887, mudou-se para a Rússia, onde passou a difundir os ensinamentos do balé italiano, contribuindo de maneira significativa para a formação de grandes bailarinos e para o fortalecimento do intercâmbio entre as tradições italiana e russa da dança.

Ainda em 1887, tornou-se o primeiro bailarino do *Ballet Imperial Russo* e, além de dançar, também era mestre de balé, ensinando e criando coreografias. Seu método se destacava pela forma como ele estruturou o treinamento, com um sistema de progressão nos exercícios que ajudava a tornar a técnica clássica mais flexível e vigorosa. Como explica Castro (2015, p. 42), "o seu método se diferenciava, pois ele elaborou um sistema de progressão nos exercícios de treinamento e criou meios para redefinir a técnica clássica, tornando-a mais flexível e vigorosa". Cecchetti foi responsável por formar grandes nomes do balé, como Anna Pavlova e Vaslav Nijinsky.

Além disso, ainda no século XIX, foi fundada uma escola de balé na Itália. Apesar de a dança sempre ter sido importante, não havia um local específico para seu ensino. Nela atuaram figuras como Viganò e Blasis, que contribuíram para a formação de grandes bailarinas, como Carlota Grisi, Fanny Cerrito e Marie Taglioni. Esta última ficou famosa por sua performance em *La Sylphide*, sendo reconhecida pela leveza de seus movimentos, especialmente ao dançar com as sapatilhas de ponta, dando a impressão de que estava flutuando

2.2.1 A escola do balé italiano

Mais recentemente, em 1998, a escola ganhou uma nova sede, que permanece até hoje. O balé da escola italiana contemporânea incorpora métodos de outras tradições, mas mantém uma forte característica de expressividade, evidenciada tanto nos gestos quanto nas expressões faciais. A instituição oferece dois tipos de curso: o iniciante, com duração de 5 anos, e o profissionalizante, com 8 anos de formação. No curso iniciante, crianças de 6 a 10 anos participam de atividades que envolvem ritmo e movimento, desenvolvendo habilidades como coordenação, relação com o espaço e uma iniciação ao balé. Já no curso profissionalizante, destinado a jovens com menos de 18 anos, os módulos incluem dança clássica e repertório, pilates, história da dança e da música, além de dança contemporânea e outras disciplinas.

2.3 O balé clássico russo

O balé na Rússia começou a se desenvolver por volta da metade do século XVIII, impulsionado pela presença de professores vindos da Itália e da França. Esses mestres estrangeiros foram convidados a ensinar na corte imperial, trazendo consigo técnicas e estilos que, até então, não faziam parte da cultura local. Desde o início, o balé foi utilizado como instrumento político, já que possuir uma arte refinada era visto como símbolo de poder e sofisticação para o Império Russo.

Durante o reinado de Pedro, o Grande, iniciado em 1682, houve uma grande abertura para influências estrangeiras. Nesse processo de modernização, o balé passou a ser adotado pela corte, mas com uma abordagem bastante rígida. Os passos eram executados de forma padronizada, segundo as normas de etiqueta, sem espaço para o virtuosismo ou a expressividade pessoal.

O ballet clássico chegou, por conseguinte, à Rússia como etiqueta e não como arte. Isso foi importante: inicialmente o ballet não era um “espetáculo” teatral, mas um padrão de comportamento físico que devia ser imitado e interiorizado – um modo de compromisso idealizado. E mesmo quando se tornou uma arte de palco, o desejo de imitar e absorver, de adquirir a graciosidade e a elegância e as formas culturais da aristocracia francesa, permaneceram uma aspiração fundamental. (Homans, 2012, p.283)

Foi apenas no governo de Anna Ivanovna, sobrinha de Pedro, que o balé deu seus primeiros passos rumo à profissionalização. Ela criou a Academia Militar em São Petersburgo, destinada à formação de filhos da nobreza para cargos no exército, e incluiu aulas de dança na grade curricular. O mestre responsável ministrava tanto aulas coletivas quanto particulares, abrangendo dança social e dança de palco. Esse movimento marcou uma transição importante, pois começou a inserir elementos cênicos à prática da dança e trouxe maior atenção à formação técnica dos bailarinos.

Em 1735, esse mestre apresentou um balé que conquistou o público e resultou numa parceria com a ópera italiana. Embora ainda não fosse possível fundar uma companhia oficial de dança, esse momento foi essencial para a consolidação do balé como forma artística na Rússia. Foi então criada a primeira escola oficial de dança do país, a *Imperial Russian Ballet School*, que mais tarde se tornaria a renomada *Vaganova Ballet Academy*.

Apesar da diferença de quase 80 anos entre a criação das academias francesa e russa, o apoio direto do governo russo foi fundamental para o fortalecimento e o desenvolvimento do balé no país. Um aspecto marcante dessa trajetória é que, ao contrário da França, onde o ensino era voltado principalmente à nobreza, a escola russa começou aceitando filhos de servos. A Rússia também soube aproveitar muito bem as influências estrangeiras: técnicas francesas e

italianas foram unidas, juntando o melhor de cada uma. Essa combinação resultou em uma técnica robusta, expressiva e tecnicamente refinada, características que se tornaram marcas do balé russo.

No ano de 1764, foi criado um orfanato em Moscou que, algum tempo depois, passou a oferecer aulas de dança para as crianças acolhidas. Em 1773, o mestre italiano Filippo Beccari, junto com sua esposa, foi responsável por estabelecer uma escola de balé dentro dessa instituição, dando origem ao que mais tarde se tornaria a *Bolshoi Ballet Academy* e, posteriormente, o famoso *Bolshoi Ballet*. Todo esse desenvolvimento só foi possível graças ao forte apoio da Imperatriz Catarina II, cujo reinado, encerrado em 1796, marcou um período de valorização das artes.

Após sua morte, seu filho Paulo I assumiu o trono, mas demonstrou pouco interesse pela dança, e seu governo foi curto. Com a ascensão de Alexandre I, o francês Charles-Louis Didelot foi nomeado diretor do Teatro Imperial de São Petersburgo, e sob sua liderança o balé russo avançou ainda mais. Didelot ficou conhecido por dar mais liberdade de expressão aos bailarinos e por criar coreografias em que cada personagem tinha um papel bem definido dentro da narrativa do espetáculo.

Uma personalidade marcante para o desenvolvimento do balé clássico foi Marius Petipa (1818-1910). Iniciando seus estudos aos sete anos de idade, tornou-se um dos mais renomados mestres e coreógrafos da história da dança. Atuando como bailarino, professor e diretor na Rússia, teve papel fundamental na consolidação do balé russo. Ao lado de Lev Ivanov, coreografou uma das obras mais icônicas do repertório clássico: *O Lago dos Cisnes*. Sua contribuição foi essencial para a transição da identidade do balé clássico da França para a Rússia, fortalecendo a estética e a técnica que hoje são características marcantes do estilo russo.

Outra figura essencial para o desenvolvimento do balé clássico russo foi Agrippina Vaganova (1879–1951). Ex-aluna de Marius Petipa, ela ingressou ainda jovem no *Imperial Russian Ballet*, onde teve uma carreira sólida como bailarina, mas se destacou principalmente como professora. Vaganova foi responsável por sistematizar o ensino do balé, unindo a elegância da escola francesa com o virtuosismo técnico da italiana. De acordo com Vaganova (2013), seu olhar era analítico e pedagógico; mais do que a forma, interessava-lhe a função de cada passo e como ele contribuía para o desenvolvimento corporal do aluno. Até então, o balé era ensinado apenas pelo viés estético, e com ela passou a ser estruturado com foco na evolução técnica, física e expressiva do bailarino.

2.3.1 A escola do balé russo

A metodologia de Vaganova valorizava a expressividade dos braços (*port de bras*), o uso consciente do corpo e a repetição como estratégia de fortalecimento muscular, garantindo ao bailarino mais liberdade e precisão nos movimentos. A escola que leva seu nome, *Vaganova Ballet Academy*, mantém até hoje uma formação rigorosa, aceitando meninas e meninos a partir dos 10 anos, idade considerada ideal para iniciar o ensino técnico do balé. De acordo com o site oficial da *Vaganova Ballet Academy*², além das aulas de balé clássico, os alunos têm disciplinas como dança de caráter, ginástica e outras técnicas complementares. As audições são abertas tanto para crianças russas quanto estrangeiras e incluem exames físicos, médicos, de visão, audição e testes de musicalidade e coordenação motora.

O curso é dividido em três etapas: o nível elementar (do 1º ao 3º ano), o intermediário (4º e 5º anos) e o avançado (6º ao 8º ano). O balé clássico continua sendo altamente valorizado na Rússia até hoje, sendo amplamente apresentado nos principais teatros do país. Ainda há pouco espaço para o neoclássico e o contemporâneo, o que se justifica, em parte, pelo desenvolvimento mais tardio do balé russo em comparação a outros países europeus. Esse atraso se deu por rivalidades políticas e limitações nos intercâmbios culturais com outras nações. Mesmo assim, a tradição construída por figuras como Vaganova consolidou uma identidade técnica e expressiva própria para o balé russo.

2.4 O balé clássico inglês

O método da *Royal Academy of Dance* (RAD), conhecido como método inglês de balé clássico, teve origem no Reino Unido e, com o tempo, espalhou-se por outros países. O balé demorou a se desenvolver na Inglaterra, principalmente devido ao seu percurso histórico marcado por rivalidades e guerras com a França.

No entanto, no século XVIII, John Weaver (1673–1760), dançarino e coreógrafo conhecido como o “pai da pantomima inglesa”, foi uma figura essencial para a transformação desse cenário. Inspirado pelos ideais de Hilverding, Noverre e Angiolini, Weaver introduziu na região o conceito do *ballet d'action*, que valorizava a narrativa e a expressividade na dança. Para ele, o balé era mais do que uma forma de arte: fazia bem ao corpo, à mente, ao convívio social e ao lazer, sendo considerado essencial em diversos aspectos da vida.

²VAGANOVA BALLET ACADEMY. *History of the Academy*. Disponível em: <<https://vaganovaacademy.ru/academy-eng/history-eng.html>>. Acesso em: 30 abril 2025.

A consolidação do balé clássico no Reino Unido ganhou força a partir do trabalho de Edouard Espinosa (1871–1950), que, desde jovem, atuava ao lado do pai na criação de coreografias para o teatro. Com o tempo, tornou-se professor em cidades importantes como Paris, Berlim e Nova York, levando consigo uma abordagem que chamava de dança operística. Espinosa acreditava que apenas profissionais qualificados deveriam ensinar balé, já que, na época, muitas pessoas ensinavam sem formação adequada. Em 1916, publicou um manual com suas práticas pedagógicas e, em 1920, participou da criação da *Association of Operatic Dancing of Great Britain*, iniciativa que buscava discutir o futuro da formação em balé e consolidar um método de ensino estruturado, dando início ao que viria a ser o método inglês.

Alguns anos depois, a bailarina Adeline Genée (1878–1970) teve papel essencial no fortalecimento da associação de balé inglesa. Vinda da Dinamarca, ela buscou apoio em seu país natal para obter o patrocínio real, o que elevou o prestígio da academia. Como forma de reconhecimento, os membros da instituição mobilizaram-se para que a associação recebesse o título de “Real”. De acordo com Castro (2015, p.151), “com esse pedido, a Associação obteve êxito e, em 1936, o rei George V nomeou oficialmente a AOD com o título de *The Royal Academy of Dancing*. ” Além disso, a atuação de Phillip Richardson, editor da revista *The Dancing Times*, também foi decisiva nesse processo. Por meio das publicações e da ampla divulgação do balé inglês, Richardson ajudou a consolidar a reputação da academia no cenário internacional.

2.4.1 A escola do balé inglês

Em 2001, o nome da instituição foi alterado de *Royal Academy of Dancing* para *Royal Academy of Dance*, com o objetivo de possibilitar sua associação a universidades e, assim, oferecer cursos de graduação e pós-graduação na área do balé clássico. Com o aperfeiçoamento dos exames, atualmente eles são aplicados em diferentes níveis e por distinção de gênero em diversos países, e cada um deles resulta na emissão de um certificado reconhecido internacionalmente.

O site oficial da Royal Academy of Dance³ apresenta com clareza as faixas etárias e os níveis indicados para cada fase do ensino. Crianças de até 5 anos participam do programa *Dance to Your Own Tune*, que inclui os níveis 1 e 2, voltados para idades entre 2 anos e meio e 5 anos.

³ROYAL ACADEMY OF DANCE.. Disponível em: <https://www.royalacademyofdance.org/pt-br/exames-de-danca-exames-rad-exames-royal-grades-vocationals/antes-de-seu-exame/>. Acesso em: 30 abril 2025.

Nessa etapa, não há avaliação formal: os examinadores apenas observam as aulas, e o conteúdo é livre, conduzido pelo professor. A partir dos 5 anos, os alunos passam para o *Pre-Primary in Dance* e, aos 6 anos, para o *Primary in Dance*, quando se inicia uma avaliação mais estruturada. A partir dessa idade, são aplicados exercícios e uma dança guiada pelo professor, servindo como base para uma observação geral do desempenho. A idade mínima exigida deve ser completada até 31 de dezembro do ano em que o exame é realizado.

2.5 O balé clássico no Brasil

Com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, em 1808, o balé clássico começa a se estabelecer como uma das muitas influências europeias trazidas ao país. Louis Lacombe, o primeiro mestre de balé a atuar no Brasil, começou a ensinar as danças que eram populares entre a elite europeia à família real ainda em 1811. Essa introdução inicial ajudou a solidificar o balé nas esferas culturais brasileiras, e a presença de companhias internacionais e artistas estrangeiros também teve grande importância na formação de um público local. Um marco importante dessa trajetória foi a criação da primeira escola de balé clássico no Brasil, em 1927, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, pela russa Maria Olenewa, que, além de sua vasta experiência, trouxe com ela influências significativas dos balés de Diaghilev e do romantismo europeu.

A busca por um balé com uma identidade genuinamente brasileira foi crescendo, especialmente com a introdução de temáticas indígenas e, mais tarde, afro-brasileiras nos palcos. Essa nova abordagem não apenas oferecia um frescor ao balé clássico, mas também refletia uma tentativa de construir uma narrativa própria, distante da hegemonia europeia. Como bem observa Pereira (2002, p. 87), “na arte, naquela época, para se pensar em nacional, partisse, muitas vezes, de um corpo.” Esse corpo, utilizado como um símbolo de brasiliade, refletia o desejo de conexão com as raízes do país.

Foi nesse contexto que artistas como Eros Volúsia começaram a integrar ritmos populares brasileiros, como samba e maxixe, à técnica clássica, criando um estilo inovador e mais acessível ao público brasileiro. Ela acreditava que um balé verdadeiramente brasileiro só poderia nascer de um processo criativo autêntico, e isso só seria possível se o bailarino estivesse tecnicamente preparado para romper os limites da estética clássica. O trabalho de Volúsia foi crucial para o desenvolvimento de uma nova linguagem de balé, que se distanciava das influências europeias de maneira criativa.

Em 1943, o balé clássico no Brasil ganhou ainda mais visibilidade, com a ajuda da imprensa e com a crescente valorização das temáticas folclóricas e populares. A professora e coreógrafa Maria Olenewa se transferiu para São Paulo, onde passou a lecionar na escola de bailado fundada por Vaslav Veltchek, e, no ano seguinte, assumiu a direção da escola. Esse momento marcou também uma transformação no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, que passou a ter um corpo de baile exclusivamente brasileiro e a incorporar temáticas nacionais em espetáculos como *Leilão*, *Uirapuru* e *Uma Festa na Roça*.

O ano de 1944 também ficou marcado pela presença do *Ballets Russes* de Monte-Carlo no Brasil, com a permanência da bailarina Tatiana Leskova, que se tornou uma figura-chave na difusão do balé clássico, com obras como *Salamanca do Jarau* e *O Espantalho*. Mesmo com a criação de um projeto ambicioso para o estabelecimento de uma escola e companhia nacional de balé, a proposta não foi adiante, mas demonstrou o interesse crescente em tornar o balé clássico uma arte genuinamente brasileira. A contribuição de Igor Schwezoff, que chegou ao Brasil em 1945, também foi fundamental para o aprimoramento da técnica do balé no país. Ao longo das décadas seguintes, o balé no Brasil seguiu evoluindo, incorporando novas formas de expressão e ressignificando a dança em sua conexão com as identidades culturais brasileira.

2.5.1 A escola de balé no Brasil

Atualmente, o balé clássico no Brasil é resultado de um conjunto de metodologias provenientes de diversas nacionalidades e culturas, que foram se mesclando ao longo do tempo. No país, a metodologia e as escolas de balé clássico são diversas, com influências internacionais e adaptações locais. As principais metodologias incluem Royal, Cecchetti, Vaganova e Cubano, além de estilos como Bournonville e Balanchine. A escolha da metodologia depende da escola e do objetivo do aluno, sendo que algumas escolas oferecem formação internacional em métodos como a Royal Academy de Londres. Cada escola, companhia e academia adota as abordagens que julga mais apropriadas, combinando diferentes influências e técnicas conforme as ideias e as bagagens que essas metodologias trazem.

Dessa forma, não há uma metodologia única de balé clássico brasileiro, mas sim uma variedade de práticas e interpretações que refletem a diversidade de influências e experiências acumuladas no país. O balé brasileiro, portanto, é uma fusão de estilos e tradições, que continua a se reinventar, incorporando elementos locais e internacionais, sempre buscando uma identidade própria dentro dessa arte. Como destaca Lilian Vilela, autora do livro da Metodologia SESI-SP Dança (2012, p. 33):

Os métodos foram difundidos por meio do intercâmbio entre profissionais e professores que vinham ao Brasil para dar cursos, ou imigraram, e os bailarinos que foram dançar no exterior e retornaram ao país. Hoje, a rede de influências e aprendizados ampliou-se; livros produzidos, DVDs e as trocas pela internet também colaboraram para expandir os domínios do balé clássico.

3 ESTRATÉGIAS ALTERNATIVAS DO ENSINO DO BALÉ CLÁSSICO PARA CRIANÇAS DE 4 A 6 ANOS

Nos últimos anos, o debate sobre os modos de ensinar balé clássico na infância tem se intensificado, especialmente em relação às crianças pequenas, com idades entre 4 e 6 anos. Tradicionalmente, o balé é caracterizado por uma metodologia rígida, centrada na repetição de movimentos codificados e no controle do corpo. No entanto, esse modelo nem sempre leva em consideração as necessidades, os tempos e os modos próprios de ser e de aprender das crianças nessa faixa etária.

A proposta deste capítulo é discutir alternativas pedagógicas que dialoguem com a linguagem da infância, respeitando suas dimensões lúdicas, expressivas e afetivas, sem, contudo, abandonar os princípios técnicos que fundamentam o balé clássico. O objetivo é refletir sobre abordagens que integrem sensibilidade, criatividade e respeito ao desenvolvimento infantil no processo de ensino-aprendizagem do balé clássico.

3.1 Introdução ao ensino de dança na infância

A inserção da dança no cotidiano de crianças de 4 a 6 anos contribui significativamente para o seu desenvolvimento integral, promovendo experiências que articulam corpo, emoção, pensamento e relações sociais. De acordo com a Metodologia SESI-SP Dança (2012), é fundamental que as crianças vivenciem propostas de movimento que ampliem seu conhecimento sobre si mesmas e sobre o mundo. Por meio dessas vivências, elas desenvolvem a percepção corporal, a coordenação motora, a lateralidade, o equilíbrio e a capacidade de explorar diferentes ritmos. Além disso, aprendem a nomear e reconhecer as partes do corpo, construindo, de forma progressiva, seu esquema corporal.

A dança, nesse contexto, deve ser compreendida como uma linguagem que possibilita a construção de sentidos e o exercício da autoria. Para Marques (2010), dançar é um ato de criação, expressão e comunicação, que valoriza os saberes corporais e as subjetividades infantis. Por isso, o ensino da dança não deve estar restrito à repetição de técnicas e formas pré-estabelecidas, mas sim abrir espaço para a invenção, a imaginação e a multiplicidade de modos de dançar.

É essencial, portanto, oferecer às crianças contextos de aprendizagem que favoreçam a autoria de seus próprios movimentos, rompendo com a lógica da cópia mecânica. A mediação pedagógica permite que os pequenos explorem diferentes qualidades de movimento, ritmos,

dinâmicas e espaços, estimulando a criatividade, a escuta e a liberdade de criação. Como destaca Marques (2012), a dança precisa ser compreendida em sua complexidade, indo além do movimento em si. A autora afirma:

Em minha pesquisa mais recente, incorporo as ideias de Preston-Dunlop reordenando os componentes da dança em três grupos principais: o intérprete (quem dança: biotipos e intenções), o movimento (o que se dança: corpos e ações) e o espaço cênico (onde se dança: paisagens sonoras e visuais). Com isso vemos que a dança não se define somente pelo movimento (ou não movimento), mas sim pelas combinações possíveis entre o próprio movimento, quem o gera e onde ele acontece. (Marques, 2012, p. 26-27)

Essa visão amplia a compreensão da dança como prática estética, ética, política e pedagógica. Ao ser integrada ao cotidiano de forma consciente, a dança torna-se uma ferramenta potente de expressão, autoconhecimento e desenvolvimento humano. Segundo Marques (2010, p. 138), “múltiplas redes de relações que se formam em sociedade estão na própria dança, por ser linguagem artística: a dança não é ‘reflexo’ ou ‘espelho’ da sociedade, ela é linguagem, uma forma de ação sobre o mundo.”

Além disso, o trabalho coletivo nas aulas de dança contribui para o fortalecimento de vínculos afetivos, o respeito às diferenças e a construção de uma convivência baseada na colaboração. A criança aprende a escutar, partilhar, observar e acolher o outro, desenvolvendo importantes habilidades socioemocionais. Nesse percurso, comprehende-se que a dança na infância não deve estar a serviço da performance ou do controle corporal, mas sim da vivência, do brincar e da escuta ativa. A situação educacional lúdica está diretamente ligada à criação e à transformação, tornando o corpo o primeiro elemento de percepção, conhecimento e interação com o mundo.

Nesse sentido, o pensamento de Rudolf Laban (1990) também é fundamental. Ele afirmava que todos os corpos são dançantes, pois todos os seres humanos se movimentam no tempo e no espaço. Segundo o autor, cada pessoa tem o potencial de expressar aquilo que escolhe e que seu movimento permite. Essa perspectiva reforça a importância de reconhecer a dança como parte essencial de uma educação mais sensível, democrática e significativa, em que cada criança possa ser autora de seus próprios caminhos.

Laban propôs uma abordagem conhecida como dança educativa, que tem como foco o movimento como forma de descoberta, expressão e construção do conhecimento. Para ele, dançar não significava apenas executar passos técnicos, mas desenvolver a consciência corporal, a criatividade e a capacidade de se relacionar com o mundo por meio do movimento. Essa abordagem valoriza a exploração dos elementos do movimento – corpo, espaço, tempo e energia – permitindo que cada criança descubra sua própria maneira de dançar e se expressar.

Ao invés de impor padrões rígidos de execução, como muitas vezes ocorre no ensino tradicional do balé clássico, a dança educativa, segundo Laban, convida à experimentação e ao respeito pelas diferenças individuais. Assim, sua proposta se alinha às estratégias alternativas que valorizam a improvisação e a escuta sensível como caminhos potentes para o ensino da dança na infância.

3.2 Introdução ao ensino de balé clássico na infância

Ao longo de sua trajetória histórica, o balé clássico consolidou-se como uma técnica artística marcada por forte codificação: movimentos padronizados, posturas corporais específicas e uma busca constante pela precisão. Essa abordagem tradicional, ainda presente em muitas escolas de dança, costuma se materializar em aulas sistematizadas, centradas na repetição de exercícios, na disciplina rígida e no aperfeiçoamento técnico. Muitos métodos seguem estruturas fixas e hierárquicas, nas quais o domínio da forma e o cumprimento de padrões estéticos são vistos como metas principais do processo de ensino-aprendizagem.

Contudo, quando esse modelo é aplicado a crianças de 4 a 6 anos, surgem importantes desafios. Nessa fase do desenvolvimento, a criança está em pleno processo de construção de sua identidade, ampliando sua coordenação motora, sua percepção corporal, sua linguagem e sua capacidade de socialização. Seu aprendizado se dá, predominantemente, por meio do brincar, da experimentação e do movimento espontâneo. A imposição de regras rigorosas, a repetição exaustiva e a cobrança por correções técnicas – características comuns ao ensino tradicional do balé – podem gerar desmotivação, frustração e até rejeição pela prática da dança.

Além disso, esse tipo de abordagem tende a desconsiderar o ritmo individual de cada criança, bem como sua necessidade de se expressar livremente, explorando o corpo de forma criativa e afetiva. Seguindo esse raciocínio, de acordo com Lilian Vilela, autora do livro Metodologia SESI-SP Dança (2012, p. 71), “a linguagem corporal, neste período, é bastante livre e com uma atividade criadora intensa”. O risco, portanto, é transformar a experiência com o balé em uma atividade de controle corporal e mera reprodução de formas, distanciando-a do que poderia ser uma vivência estética rica, significativa e prazerosa.

Diante desse cenário, torna-se fundamental repensar as metodologias aplicadas ao ensino do balé clássico na infância. É necessário construir propostas pedagógicas que considerem o universo simbólico e lúdico das crianças, aliando os fundamentos técnicos da dança à liberdade de criação, à imaginação e à escuta ativa. Ensinar balé para crianças não significa abdicar da técnica, mas sim incorporá-la de forma sensível, progressiva e

contextualizada, respeitando os tempos, os interesses e as singularidades de cada sujeito. Como destaca Wanda Bambirra (1993, p. 43-44), “Fazemos todo um trabalho preparatório com o corpo, apresentamos os exercícios e desenvolvemos a técnica de uma forma recreativa e, muitas vezes, simbólica.”. Essa perspectiva reafirma a importância de um ensino que valorize a ludicidade e o brincar como caminhos possíveis para a aprendizagem da dança na infância.

Ao valorizar a ludicidade, o jogo, a improvisação e a expressividade como elementos centrais do processo educativo, é possível transformar o ensino do balé clássico em uma experiência que promove o autoconhecimento, a descoberta do corpo, o fortalecimento da autoestima e a construção de vínculos afetivos. Assim, o balé deixa de ser apenas uma prática estética voltada à performance e torna-se uma linguagem potente de educação, capaz de contribuir para o desenvolvimento integral das crianças e para a formação de sujeitos mais livres, criativos e conscientes.

3.3 Características do desenvolvimento infantil entre 4 e 6 anos

Compreender as características do desenvolvimento infantil é essencial para pensar propostas pedagógicas coerentes com as necessidades e possibilidades das crianças. De acordo com Piaget (1971), entre os 4 e 6 anos de idade, os pequenos estão na fase pré-operatória do desenvolvimento cognitivo, vivenciando uma etapa intensa de descobertas, tanto no plano motor quanto nos aspectos emocional, cognitivo e social. É nesse período que a criança amplia sua autonomia, começa a compreender regras sociais mais complexas, aprimora suas habilidades comunicativas e adquire maior domínio sobre o próprio corpo

Do ponto de vista motor, essa faixa etária é marcada pelo desenvolvimento da coordenação ampla e fina, do equilíbrio e da lateralidade. Conforme destaca Wallon (2007), o movimento tem papel fundamental no desenvolvimento infantil, pois está diretamente articulado às dimensões afetiva e cognitiva. Como ele afirma: “É contra a natureza tratar a criança fragmentariamente. Em cada idade, ela constitui um conjunto indissociável e original.” (Wallon, 2007, p. 198). As crianças tornam-se mais ágeis, ganham maior controle sobre os movimentos e demonstram interesse em explorar o ambiente por meio do corpo. A dança, nesse contexto, surge como uma linguagem natural, pois permite à criança se expressar de forma criativa e lúdica, além de favorecer a percepção de si e do outro.

Cognitivamente, elas estão em um estágio em que o pensamento simbólico se fortalece, o que Piaget (1971) identifica como característico do pensamento intuitivo e imaginativo. O faz de conta, a imaginação e a fantasia ocupam um lugar central em suas experiências.

Emocionalmente, a criança busca segurança e, ao mesmo tempo, autonomia. Ela experimenta emoções intensas e precisa de ambientes acolhedores, que respeitem seus tempos e promovam o vínculo afetivo. A relação com o adulto mediador – seja professor, cuidador ou familiar – é fundamental para que se sinta segura para explorar, errar e aprender.

Além disso, o brincar é a principal linguagem da infância. É por meio dele que as crianças compreendem o mundo, elaboram sentimentos e desenvolvem habilidades sociais. Como afirma Vygotsky (1991), a brincadeira é um espaço privilegiado para a aprendizagem, pois nela a criança atua além de seu comportamento habitual, antecipando papéis, regras e formas de pensar.

Diante dessas características, fica evidente a importância de propostas pedagógicas que acolham o lúdico, a experimentação e a expressividade no ensino da dança. Conhecer essas fases do desenvolvimento infantil é fundamental para que o professor de balé possa construir estratégias mais empáticas, eficazes e significativas para as crianças. Como destaca o Comitê Científico do Núcleo Ciência Pela Infância (2014, p. 4), “o desenvolvimento integral na primeira infância é crucial. As experiências ocorridas nessa fase terão influência ao longo de toda a vida do indivíduo, seja na área da saúde, seja no seu bem-estar social, emocional e cognitivo.”

3.4 Mapeamento de estratégias alternativas aplicadas ao balé

Para compreender de forma mais sensível e aprofundada os modos como professoras que atuam com crianças pequenas vivenciam o processo de ensino do balé clássico, optamos por uma metodologia qualitativa com enfoque exploratório. Esse caminho mostrou-se o mais adequado para captar as percepções e sentidos que atravessam suas escolhas pedagógicas, especialmente no que se refere à introdução de estratégias alternativas ao modelo tradicional, respeitando o tempo e as necessidades do desenvolvimento infantil.

As entrevistas semiestruturadas foram o principal recurso utilizado para a escuta dessas educadoras. Escolhemos esse formato por permitir que elas compartilhassem livremente suas experiências, inquietações e práticas, com espaço para construir suas falas com espontaneidade. A partir desse diálogo, buscamos compreender como essas profissionais têm construído outras formas de ensinar balé clássico às crianças de 4 a 6 anos – formas que rompam com padrões engessados e valorizem abordagens mais inclusivas, lúdicas e afetivas.

Ao todo, foram entrevistadas cinco professoras de balé clássico que atuam com turmas infantis dentro da faixa etária proposta, em Belo Horizonte, na região metropolitana e na cidade

de Itaúna. As entrevistas ocorreram de forma online, por meio de áudios ou por escrito. A identidade das participantes foi preservada com o uso de codinomes durante a transcrição e análise das falas. As profissionais entrevistadas possuem entre três e nove anos de experiência como professoras de balé clássico e atuam com turmas de crianças de quatro a seis anos, cujos níveis são geralmente denominados como *baby class*, *pré-ballet*, *pré-school* ou iniciante 1, a depender da escola.

A formação das entrevistadas inclui cursos específicos na área da dança ou do balé clássico, com diferentes trajetórias formativas, que envolvem tanto o estudo de metodologias codificadas, como o método *Royal*, quanto abordagens baseadas na mescla de outras metodológicas, como *Vaganova*, *Royal* e *Cecchetti*. As turmas que atendem essa faixa etária contam, em média, com cerca de oito a quinze alunos por classe.

Como abordado no começo desse capítulo, ao longo da história do balé clássico, especialmente dentro da tradição europeia, estabeleceu-se um padrão rígido de ensino. Contudo, atualmente, no Brasil, observa-se uma busca por transformações nesse campo, especialmente quando se trata do ensino voltado às crianças pequenas, em que a rigidez técnica vem cedendo espaço para metodologias mais lúdicas, criativas e voltadas ao desenvolvimento integral da criança.

A seguir, serão apresentados trechos das entrevistas realizadas, com o intuito de compreender de que maneira as professoras têm enfrentado os desafios presentes no ensino do balé clássico para crianças pequenas.

Questão 1: Quais recursos você usa para deixar as aulas de balé mais divertidas e fáceis para as crianças de 4 a 6 anos?

Professora entrevistada	Respostas
P1	Recursos lúdicos e materiais didáticos, como bolas, bumbolês, materiais feitos à mão, como os de EVA.
P2	Música infantil e temas conhecidos; jogos com nomes dos passos, acessórios coloridos, como lenços, fitas, varinhas e que tornam a experiência mais sensorial e divertida.
P3	Histórias lúdicas, materiais coloridos, músicas.
P4	Histórias, músicas diversas, aulas temáticas, objetos sensoriais, brincadeiras e jogos
P5	Aulas temáticas e objetos diversos

FONTE: Pesquisa de campo, 2025

As respostas das professoras demonstram um cuidado em tornar as aulas de balé mais atrativas e acessíveis para crianças pequenas. Entre os recursos utilizados estão materiais lúdicos e didáticos, como bolas, bambolês, objetos confeccionados com EVA e acessórios coloridos, como fitas, lenços e varinhas. Esses elementos despertam a curiosidade e tornam o ambiente mais leve e acolhedor. Ao estimular o corpo e os sentidos, aproximam o conteúdo técnico do universo infantil, favorecendo o aprendizado e respeitando o tempo e as formas de cada criança.

Também são comuns o uso de músicas infantis, histórias, brincadeiras e aulas temáticas. Algumas professoras relataram utilizar jogos com os nomes dos passos, tornando o aprendizado mais divertido. A presença da fantasia, do movimento e do som possibilita maior envolvimento emocional e corporal. Assim, o ensino do balé nessa fase valoriza a ludicidade como um caminho potente. Trata-se de uma prática sensível, que compreende as necessidades da infância.

Estas evidências corroboram a fala de Kishimoto (2010) no que diz respeito a importância ambiente lúdico,

A criança, mesmo pequena, sabe muitas coisas: toma decisões, escolhe o que quer fazer, interage com pessoas, expressa o que sabe fazer e mostra, em seus gestos, em um olhar, uma palavra, como é capaz de compreender o mundo. Entre as coisas de que a criança gosta está o brincar, que é um dos seus direitos. O brincar é uma ação livre, que surge a qualquer hora, iniciada e conduzida pela criança; dá prazer, não exige como condição um produto final; relaxa, envolve, ensina regras, linguagens, desenvolve habilidades e introduz a criança no mundo imaginário (Kishimoto, 2010, p. 1).

Questão 2: Como você ensina os primeiros passos e movimentos do balé para crianças dessa idade?

Professora entrevistada	Respostas
P1	Uso de ideias lúdicas, sempre com brincadeiras, imagens e metáforas.
P2	De forma simples, visual e divertida.
P3	Gradativamente, sem nomes muitos específicos, usando nomes mais lúdicos.
P4	Transformando os passos em forma de imagens, usando a ludicidade.
P5	Uso metáfora para explicar o movimento, e vou ensinando de forma gradativa.

FONTE: Pesquisa de campo, 2025

As respostas referentes ao modo como as professoras ensinam os primeiros passos do balé para crianças de 4 a 6 anos revelam uma abordagem sensível e adaptada à fase do desenvolvimento infantil. A ludicidade aparece como um elemento central nas falas de todas as entrevistadas. P1, por exemplo, menciona o uso de brincadeiras, imagens e metáforas como

ferramentas importantes para facilitar o aprendizado. Essa escolha é semelhante à de P4, que também destaca a transformação dos movimentos em imagens como forma de tornar os conteúdos mais compreensíveis para as crianças. Ambas demonstram a intenção de criar um ambiente de fantasia que respeite o tempo e o entendimento dos pequenos.

A entrevistada P2 reforça esse caminho ao afirmar que ensina de maneira simples, visual e divertida, o que também aparece na fala de P3, que evita o uso de nomes técnicos e opta por termos mais lúdicos e acessíveis. P5, por sua vez, une esses aspectos ao relatar que utiliza metáforas para explicar os movimentos e vai introduzindo os passos gradativamente.

Nota-se, portanto, uma coerência entre as práticas pedagógicas das entrevistadas, todas voltadas para a criação de um espaço de aprendizagem mais leve, imaginativo e respeitoso com as particularidades da infância. O uso de recursos imaginativos, visuais e de progressão gradual no ensino demonstra um compromisso com uma introdução ao balé mais humanizada e acolhedora.

Questão 3: Você costuma seguir uma ordem nas aulas? Como organiza?

Professora entrevistada	Respostas
P1	Alongamento, sentado e em pé e aquecimento, depois vamos para os movimentos de diagonal e centro, que entra um pouco mais de técnica; vem com <i>plies</i> , equilíbrio, saltos, entre outros, depois fazemos uma dança livre no final, trabalhando a criatividade, para finalizar damos um adesivo, ou desenhamos um coração.
P2	A estrutura é sempre a mesma, mas o conteúdo muda para manter o interesse. Começa com boas-vindas e ritual de entrada, depois aquecimento lúdico, depois parte técnica, seguindo de sequência coreografada, lateral (<i>skips, galops</i>), dança livre, e por último reverencia final.
P3	Mantenho sempre uma ordem escrita.
P4	Acolhimento, aquecimento, movimentos mais estruturados, atividade de relaxamento ou criatividade.
P5	Aquecimento, exercícios de chão, centro e diagonais

FONTE: Pesquisa de campo, 2025

As respostas das professoras indicam que, embora haja flexibilidade nos conteúdos, a maioria delas segue uma estrutura organizada nas aulas. Essa organização parece cumprir um papel importante na rotina das crianças pequenas, oferecendo uma base segura a partir da qual elas podem explorar novos movimentos e ideias. Iniciando-se, geralmente com momentos de

acolhimento e aquecimento, as aulas evoluem para a execução de exercícios mais estruturados, como sequências no centro, nas diagonais ou no chão.

Apesar dessa sequência relativamente fixa, percebe-se o esforço das educadoras em manter o interesse das crianças por meio de estratégias variadas. Mudanças sutis no conteúdo, temas diferentes a cada aula, brincadeiras, danças livres e pequenos gestos de afeto ao final da aula – como P1 diz, por meio de desenhos, adesivos ou rituais simbólicos – compõem uma prática atenta às necessidades infantis.

Essa abordagem demonstra um equilíbrio entre a introdução gradual da técnica e o cuidado com o desenvolvimento emocional e criativo das crianças. Ao se apropriar de uma lógica que combina ordem, ludicidade e afeto, as professoras constroem um espaço de aprendizagem significativo, onde o balé é experimentado como forma de expressão, e não apenas como disciplina.

Questão 4: Tem alguma estratégia que você acha muito importante para ensinar crianças pequenas? Por quê?

Professora entrevistada	Resposta
P1	Deixar a criança sempre à vontade e sempre ter um planejamento da aula, ter um porquê daquelas brincadeiras estarem ali, ser didático.
P2	É o ensino através do brincar com propósito. Nessa idade, aprende melhor por meio da exploração corporal e da imaginação, pois elas ainda não conseguem manter foco por longos períodos se a atividade for repetitiva ou abstrata. Elas precisam sentir que estão se divertindo para se envolver de verdade, mas de tempos em tempos eu reforço sobre elas estarem em uma aula de ballet, e que o foco ali não é apenas brincadeiras, e sim aprender o ballet de fato.
P3	Ter sempre um bom planejamento e utilizar de aulas criativas.
P4	Ter uma escuta ativa é fundamental.
P5	Utilizar da ludicidade.

FONTE: Pesquisa de campo, 2025

As professoras destacam que o planejamento é uma ferramenta essencial no ensino do balé clássico para crianças pequenas. P1 e P3 ressaltam a importância de preparar as aulas com intencionalidade, garantindo que as atividades estejam alinhadas aos objetivos pedagógicos.

Esse cuidado favorece a organização do tempo em sala e permite que a criança se envolva de forma mais significativa com a proposta.

Mais uma vez, a ludicidade aparece como um elemento central na maioria das falas das participantes. P2 defende o brincar com propósito, reconhecendo que as crianças dessa faixa etária aprendem melhor por meio da imaginação e da experiência corporal. Ela reforça que, embora o foco seja o aprendizado do balé, as atividades devem ser prazerosas para que haja engajamento real. Já P5 também valoriza o uso da ludicidade como estratégia fundamental no ensino.

Outro aspecto relevante foi a escuta atenta das crianças. A participante P4 considera esse recurso essencial para compreender as necessidades do grupo e adaptar as práticas conforme o ritmo e as respostas de cada turma. Assim, nota-se que o ensino de balé para a infância exige, além de técnica e planejamento, sensibilidade, escuta e abertura para o diálogo com o universo infantil.

Questão 5: Como você faz para ensinar os nomes dos passos do balé em francês?

Professora entrevistada	Resposta
P1	Alguns passos mais fáceis são falados os nomes, como <i>plié</i> e <i>tendu</i> , mas os outros são nomeados de forma mais lúdica.
P2	Repetição do termo várias vezes, sempre associando o nome ao que elas estão fazendo com o corpo, fazendo uma tradução da nomenclatura.
P3	Utilizo de nomes mais fáceis para elas, e depois vou ensinando os em francês.
P4	Apresento os nomes aos poucos, repito com frequência, explico o significado e relaciono com imagens.
P5	Associo a coisas mais fáceis de elas entenderem, ao universo delas, depois vou inserindo os nomes.

FONTE: Pesquisa de campo, 2025

Para ensinar os nomes dos passos do balé, que são tradicionalmente em francês, as professoras adotam estratégias que facilitam a compreensão das crianças. P1 relata que alguns passos mais simples, como *plié*⁴ e *tendu*⁵, são ensinados pelo nome original, enquanto outros recebem denominações mais criativas e próximas ao universo infantil, o que torna o aprendizado mais acessível. De forma semelhante, P3 e P5 mencionam o uso inicial de nomes

⁴ (fr.;dobrado) Termo utilizado para designar a flexão dos joelhos executada nas cinco posições básicas, no instante em que se começa ou termina um passo, ou como exercício destinado a conferir elasticidade e força aos músculos e tendões das pernas.

⁵ (fr.;esticado) Termo utilizado para designar o movimento em que uma das pernas é esticada, saindo de uma quinta para uma segunda ou quarta posição, *en avant* ou *en arrière*.

mais simples e familiares às crianças, para depois inserir gradualmente a nomenclatura correta em francês.

Outras professoras reforçam o ensino por meio da repetição e da associação dos nomes aos movimentos realizados. P2 destaca a importância de repetir várias vezes o termo e relacioná-lo com o que as crianças fazem com o corpo, funcionando como uma espécie de tradução prática. P4 complementa que apresenta os nomes aos poucos, sempre repetindo, explicando os significados e utilizando imagens para facilitar a fixação. Essas abordagens evidenciam um cuidado em equilibrar a exigência técnica com a ludicidade e o entendimento das crianças nessa faixa etária.

Questão 6: Como você ensina para as crianças habilidades como postura, musicalidade e disciplina nas aulas?

Professora entrevistada	Respostas
P1	A postura é ensinada de forma lúdica, com auxílio da imaginação. A musicalidade utiliza muitas vezes de pandeiro ou palmas, e a disciplina está presente em tudo.
P2	Por meio de jogos, brincadeiras e rotinas que estimulam a consciência corporal, o ritmo e o respeito às regras dentro do balé.
P3	Sendo um bom exemplo dentro da sala de aula, e incluindo atividade que trabalhem esses aspectos.
P4	Com escuta ativa, brincadeiras, relacionando a imagens, jogos e através de combinados.
P5	Uso muito o lúdico e de metáforas para ensinar a postura de uma bailarina. A disciplina vem em todos os momentos da aula, usando de combinados.

FONTE: Pesquisa de campo, 2025

As professoras utilizam estratégias variadas para ensinar postura, musicalidade e disciplina às crianças durante as aulas de balé. P1 destaca o uso da imaginação para ensinar postura de forma criativa, além do uso de instrumentos como pandeiro e palmas para trabalhar a musicalidade, ressaltando que a disciplina permeia toda a aula. P2 também enfatiza o papel dos jogos, brincadeiras e rotinas, que ajudam a desenvolver a consciência corporal, o ritmo e o respeito às regras do balé, tornando esses aspectos mais acessíveis para os pequenos.

Outras professoras valorizam a construção de um ambiente educativo baseado em escuta ativa, exemplos práticos e combinados. P3 reforça a importância de ser um bom modelo para as crianças e incluir atividades que trabalhem postura, musicalidade e disciplina. P4 menciona o uso de brincadeiras, imagens e jogos, assim como a criação de acordos com os alunos para estabelecer limites. Já P5 utiliza o lúdico e metáforas para ensinar a postura e destaca que a

disciplina está presente em todos os momentos da aula, mediada por combinados com as crianças. Essas abordagens revelam um ensino humanizado, que equilibra a técnica com o desenvolvimento afetivo e social dos alunos.

Questão 7: Quais atividades ou jeitos você usa para ajudar as crianças a se concentrarem na aula?

Professora entrevistada	Respostas
P1	Sempre pegar algo que faz parte do universo delas, como histórias que fazem elas sentirem interesse por aquilo.
P2	Uso atividades curtas e variadas, músicas com ritmo marcado, jogos de imitação e histórias em movimento.
P3	Trabalhando brincadeiras que necessitem da atenção delas.
P4	Utilizando de rituais de início de aula para começar a concentração, mantendo uma estrutura previsível; propondo atividade que envolve atenção plena.
P5	Utilizo de coisas que elas sentem interesse e gostam.

FONTE: Pesquisa de campo, 2025

Para ajudar as crianças a manterem a concentração durante as aulas, as professoras procuram usar elementos que fazem parte do universo infantil. P1 destaca o uso de histórias que despertam o interesse natural das crianças, tornando o aprendizado mais envolvente e facilitando o foco. De forma semelhante, P5 utiliza recursos que as crianças gostam e com os quais se identificam, criando um ambiente acolhedor, onde a atenção surge de forma espontânea e prazerosa.

Além disso, as atividades são planejadas para serem curtas e dinâmicas, evitando a perda de foco das crianças devido ao tempo prolongado. P2 explica que usa músicas com ritmo marcado, jogos de imitação e histórias em movimento para estimular diferentes sentidos e manter a atenção sempre ativa. P3 complementa, ressaltando que trabalha com brincadeiras que exigem concentração e atenção, transformando o foco em algo divertido, o que ajuda no desenvolvimento da capacidade de concentração.

Outro aspecto fundamental é a criação de uma rotina previsível para as aulas, que favorece o preparo mental das crianças para o momento de aprendizado. P4 menciona que utiliza rituais de início de aula para sinalizar o momento de concentração, criando um ambiente estruturado e organizado. Essa repetição cria segurança para os alunos e, combinada com atividades que

envolvem atenção plena, contribui para que eles aprendam a focar melhor durante as aulas de balé.

Questão 8: Você utiliza algum tipo de material durante as aulas?

Professora entrevistada	Respostas
P1	Toda aula tem que ter algum material; jogos, brincadeiras.
P2	As fitas, EVA, marcadores de chão, bonecas, ou outros objetos se eu for fazer aula temática.
P3	Bambolês, cones, desenhos de EVA, cordas, colchonetes.
P4	Tecido, fita, instrumento de percussão, livros, imagens, brinquedos.
P5	Uso muito da imaginação, mas também matérias palpáveis.

FONTE: Pesquisa de campo, 2025

As respostas das professoras revelam que o uso de materiais é um recurso amplamente adotado nas aulas de balé para crianças de 4 a 6 anos, sendo considerado essencial para tornar o processo de aprendizagem mais atrativo, dinâmico e adequado à faixa etária. Entre os objetos mais utilizados estão bambolês, cones, cordas, colchonetes, fitas, tecidos, instrumentos musicais, bonecas e elementos confeccionados em EVA. Esses materiais são utilizados tanto em propostas voltadas à imaginação e criatividade quanto nos conteúdos temáticos, funcionando como facilitadores na compreensão dos movimentos e na organização do espaço durante a aula.

Além dos objetos concretos, muitas professoras também destacam a importância da imaginação como recurso pedagógico, integrando elementos simbólicos ao uso de materiais palpáveis. A associação entre fantasia e manipulação de objetos ajuda as crianças a manterem o interesse, favorecendo a atenção, a criatividade e a experimentação corporal. De forma geral, o uso planejado desses recursos demonstra uma prática docente sensível às necessidades infantis, respeitando os tempos e modos próprios da infância no processo de ensino-aprendizagem do balé.

Questão 9: Existe algum livro, autor, método ou experiência que te inspira a dar aula para crianças dessa idade?

Professora entrevistada	Respostas
P1	Livro de brincadeiras de adapto ao balé e experiência com outras professoras.
P2	Utilizo os materiais disponíveis nos cursos de <i>pre school</i> , <i>pre primary</i> e <i>primary</i> da <i>royal academy of dance</i> e cursos livres para <i>baby-class</i> .
P3	Me inspiro em trabalhos da própria diretora, e os ensinamentos da profissional psipedagodança Jeviane Dubois.
P4	Bell Hooks e Paulo Freire, Nilma Lino Gomes. As narrativas das crianças também trazem bastante inspiração.
P5	Além do método que uso como base, utilizo também de experiências já vividas.

FONTE: Pesquisa de campo, 2025

Professora entrevistada	Respostas
P1	Método Inglês e Russo
P2	Método Inglês
P3	Método Inglês e Russo
P4	Método Inglês e Russo
P5	Método Inglês

FONTE: Pesquisa de campo, 2025

As professoras entrevistadas revelam diferentes fontes de inspiração para ministrar aulas de balé para crianças pequenas. Algumas mencionam métodos formais e reconhecidos, como o da *Royal Academy of Dance*, citados por uma docente que utiliza os cursos voltados ao ensino infantil e os materiais como guia para suas práticas.

Outras professoras apontam como referência suas próprias experiências e trocas com colegas. Há quem adapte livros de brincadeiras ao contexto do balé ou se apoie nos aprendizados adquiridos com outras professoras. Também foi citada a influência de profissionais como Jeviane Dubois, da psipedagodança, demonstrando um interesse por abordagens que integram pedagogia, corpo e escuta sensível.

Além disso, uma das entrevistadas destacou autores como Paulo Freire, Bell Hooks e Nilma Lino Gomes como inspiração para sua prática, valorizando a escuta das crianças e um ensino comprometido com a diversidade e a inclusão. Essa pluralidade de referências revela

que as professoras buscam construir uma prática pedagógica atenta às múltiplas dimensões do desenvolvimento infantil.

Essas informações demonstram uma mescla de métodos e metodologias, combinando referências formais com experiências pessoais e práticas compartilhadas. Dessa forma, as professoras constroem suas abordagens de forma criativa unindo diferentes saberes para atender às necessidades das crianças e ao contexto de cada turma.

Ao observar os métodos usados pelas professoras entrevistadas, percebe-se que a maioria foi influenciada pela escola inglesa, especialmente pelo método da *Royal Academy of Dance*, e algumas também trazem elementos do método russo. Isso demonstra uma mescla de tradições do balé clássico, indicando que as docentes não seguem um único modelo, mas adaptam e integram diferentes referências para uma prática mais adequada às crianças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da história, o balé clássico passou por diversas transformações, influenciado por contextos sociais, culturais e políticos. Diversos países desenvolveram métodos próprios de ensino, como os reconhecidos métodos italiano, francês, russo e inglês, cada um com características específicas que moldam a formação técnica e artística desde os níveis iniciais.

Como vimos anteriormente, o balé brasileiro é uma fusão de estilos e tradições, que continua a se reinventar, incorporando elementos locais e internacionais, sempre buscando uma identidade própria dentro dessa arte. A partir das respostas dos entrevistados, constatamos que os professores tiveram diferentes trajetórias formativas, que envolvem tanto o estudo de metodologias codificadas, como o método *Royal*, quanto abordagens mais flexíveis, baseadas em misturas metodológicas.

Apesar das mudanças ocorridas ao longo do tempo, muitas escolas ainda mantêm uma abordagem tradicional no ensino do balé, especialmente com crianças. Esse modelo é marcado pela maior valorização técnica, pela repetição exaustiva de exercícios e pela ênfase na disciplina, desconsiderando, muitas vezes, as particularidades do desenvolvimento infantil. Dessa forma, crianças entre quatro e seis anos, com seus corpos em formação e uma forte necessidade de brincar, imaginar e explorar, acabam inseridas em um contexto que pouco valoriza suas formas espontâneas de expressão.

A permanência desse modelo levanta importantes questionamentos sobre o quanto essas práticas realmente favorecem a aprendizagem e o vínculo afetivo das crianças com a dança. Repensar essas estratégias se torna essencial para garantir um ensino que acolha, escute e respeite o tempo e a singularidade da infância, ampliando as possibilidades de uma experiência mais criativa e significativa no balé clássico.

As aulas de balé para crianças pequenas podem receber diferentes nomes, como *baby class*, *pré-ballet*, iniciante I ou pré-escolar II. Independentemente da nomenclatura, essa fase introdutória costuma se basear nos movimentos naturais da criança, utilizando elementos do universo infantil, como histórias, personagens e músicas, para estimular a criatividade e o prazer de dançar. Segundo Caminada (2006), os exercícios propostos, quando bem direcionados, contribuem para o desenvolvimento motor, a criatividade, a concentração, o ritmo, a musicalidade e a socialização. É importante destacar que nem todas as práticas alcançam esses objetivos, principalmente quando não se respeita o tempo e as necessidades da infância. Portanto, podemos identificar uma aproximação desta proposta com o relato das professoras entrevistadas. A partir daí, percebe-se que brincar é uma atividade cotidiana na vida das crianças

desde muito cedo. Para a criança, brincar é uma necessidade que resulta em uma forma de expressão, de aprendizado e de experiência. Assim, a criança aprende a ganhar experiência, exercitar sua criatividade e sua fantasia, o que proporciona seu desenvolvimento.

Observando as respostas das entrevistadas, percebe-se que o uso de estratégias variadas – como brincadeiras, histórias, músicas e objetos – são essenciais para que as crianças sintam prazer nas aulas de balé. Isso demonstra que o balé pode ser ensinado de forma divertida e, ao mesmo tempo, com base técnica, valorizando o brincar, a criatividade e o respeito à infância. As brincadeiras, que às vezes parecem apenas diversão, na verdade são fundamentais para a aprendizagem.

Segundo Ostrower (2013), na infância, sensibilidade e raciocínio atuam de forma integrada, impulsionados pelo desejo da criança de compreender, experimentar e dominar o mundo ao seu redor, o que demonstra a importância de práticas educativas que respeitem essa dinâmica. A autora destaca que “essas vivências são constantemente reorganizadas”, permitindo novas descobertas a partir das experiências vividas. Nesse processo, o brincar ocupa um papel fundamental, pois é por meio dele que muitas dificuldades são superadas de forma natural, evidenciando o quanto a ludicidade pode favorecer o desenvolvimento integral da criança. Nesse sentido, percebe-se que brincar é uma atividade cotidiana na vida das crianças desde muito cedo. Para a criança, brincar é uma necessidade que resulta em uma forma de expressão, de aprendizado e de experiência. Assim, ela aprende a ganhar experiência, exercitar sua criatividade e sua fantasia, o que proporciona seu desenvolvimento.

As professoras relatam que as atividades avançam gradualmente para exercícios mais estruturados, como deslocamentos, equilíbrios, pequenos saltos e sequências coreografadas, sempre acompanhadas de metáforas, músicas e temas que despertem o encantamento das crianças. Ao final da aula, costuma-se oferecer um gesto simbólico de carinho, como um adesivo, um desenho ou uma palavra de reconhecimento, reforçando o vínculo afetivo entre educador e criança.

Nas entrevistas, fica evidente que o uso de materiais didáticos diversos – como bamboles, cones, colchonetes, figuras de E.V.A, cordas e outros objetos coloridos – também contribui para a criação de um ambiente estimulante e acolhedor. Além disso, a linguagem é cuidadosamente adaptada: embora alguns termos técnicos em francês sejam introduzidos desde cedo, outros movimentos recebem nomes mais acessíveis e divertidos, facilitando a compreensão e o engajamento das crianças.

A disciplina e a postura são trabalhadas de forma respeitosa, a partir de combinados simples e de uma convivência baseada no cuidado mútuo. Em vez de comandos rígidos, opta-

se por uma condução afetiva, em que a escuta ativa e a ludicidade são ferramentas essenciais para manter a atenção e o envolvimento do grupo.

Essas práticas nascem de um olhar sensível e da troca entre profissionais que buscam caminhos alternativos para o ensino do balé. A formação continuada, o estudo da psipedagogodança e a reflexão constante sobre a infância são pilares importantes nesse processo. Ao reconhecer o brincar como forma legítima de aprender, essas educadoras contribuem para um ensino mais justo, acessível e significativo.

Em síntese, ao unir técnica, ludicidade e afeto, é possível introduzir o balé clássico de forma criativa e eficaz, favorecendo não apenas o desenvolvimento motor, mas também as dimensões sociais, expressivas e cognitivas das crianças, respeitando-as como sujeitos plenos e criativos desde o início de sua trajetória na dança.

Sendo assim, para tornar o ensino do balé mais significativo para as crianças pequenas, é importante pensar em estratégias alternativas que valorizem a criatividade, a liberdade de movimento e o acolhimento das expressões individuais. Não se trata de deixar de lado a técnica, mas sim de adaptar os conteúdos e as formas de ensiná-los para que estejam de acordo com o universo infantil. Quando o balé é apresentado de forma criativa e sensível, as crianças se sentem mais motivadas, confiantes e envolvidas com a dança.

As experiências relatadas pelas entrevistadas mostram que o papel do educador ou da educadora de dança é muito importante. Não basta dominar a técnica: é preciso ter sensibilidade, escuta atenta e disposição para adaptar os conteúdos conforme o grupo. Cada criança é única e traz consigo um jeito próprio de se movimentar, de aprender e de se relacionar com o mundo. Quando o professor reconhece isso e cria um ambiente acolhedor, a dança passa a ser uma ferramenta de valorização da infância e de desenvolvimento integral.

Também é necessário pensar na formação de quem ensina balé clássico para crianças. Os cursos de licenciatura e as formações continuadas devem incluir discussões sobre desenvolvimento infantil, metodologias criativas e caminhos para tornar o ensino mais inclusivo e respeitoso. É importante que os profissionais estejam preparados para lidar com os desafios do dia a dia e saibam como transformar a sala de aula em um espaço de aprendizado, cuidado e escuta.

Como professora de balé em cursos livres e futura licenciada, carrego comigo a vontade de continuar aprendendo, observando e refletindo sobre minha prática. Quero construir aulas em que as crianças se sintam valorizadas, onde possam explorar o movimento com liberdade e se expressar com alegria. A dança deve ser uma experiência viva, cheia de significados e aberta

às diferentes formas de ser e de aprender. O balé não precisa ser um lugar de cobrança ou frustração, mas sim um caminho para o crescimento e o encantamento.

Ensinar dança é um ato de afeto e de confiança. É ajudar a criança a perceber seu próprio corpo, a se comunicar com os outros e a encontrar prazer no movimento. Acredito que a dança, quando ensinada com cuidado e sensibilidade, tem o poder de transformar não apenas as crianças, mas também quem ensina. Por isso, sigo com o compromisso de fazer da dança um espaço de liberdade, de descobertas e de respeito à infância.

Com esta pesquisa, reforço a importância de repensarmos o ensino do balé clássico para as crianças pequenas, buscando caminhos que estejam mais próximos de suas necessidades, interesses e possibilidades. Que possamos construir uma dança mais leve, mais humana e mais aberta à escuta. Uma dança que acolha cada criança como ela é e que a ajude a crescer com autoestima, sensibilidade e alegria.

Finalmente, como foi apontado anteriormente na pesquisa bibliográfica inicial, foram encontradas poucas referências específicas sobre o ensino do balé clássico para crianças de 4 a 6 anos, evidenciando a necessidade de mais estudos e aprofundamentos nessa área. Essa carência bibliográfica reforça a importância de que pesquisadores desenvolverem pesquisas dessa temática e educadores direcionem seus esforços para explorar metodologias, práticas e abordagens pedagógicas que atendam melhor às características e necessidades dessa faixa etária, contribuindo para um ensino mais humanizado, lúdico e eficaz do balé clássico na infância.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Jaime. Das danças rituais ao ballet clássico. **Revista Ensaio Geral**, Belém, v. 1, n. 1, jan./jun.2009.
- BAMBIRRA, Wanda. **Dança e sonhar**. Belo Horizonte: Del Rey, 1993.
- BOURCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CAMINADA, Eliana. **Considerações sobre o método Vaganova**. In: PEREIRA, Roberto;
- CAMINADA, Eliana; ARAGÃO, Vera. **Programa de Ensino de Ballet: Uma proposição**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2006.
- CAMINADA, Eliana. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- CASTRO, K. C. **Métodos do balé clássico: história e consolidação**. 1. ed. Curitiba: CRV, 2015.
- FARO, Antonio José; SAMPAIO, Luiz Paulo. **Dicionário de balé e dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- Comitê Científico do Núcleo Ciência Pela Infância (2014). Estudo nº 1: **O Impacto do Desenvolvimento na Primeira Infância sobre a Aprendizagem**. <http://www.ncpi.org.br>.
- HOMANS, Jennifer. **Os anjos de Apolo: uma história do ballet**. Tradução Jaime Araújo. Lisboa: Edições 70, 2012.
- KISHIMOTO, Tizuko Morchida. **Brinquedos e brincadeiras na educação infantil**. In: **Anais do I Seminário Nacional: Currículo em Movimento – perspectivas atuais**. Belo Horizonte, novembro de 2010.

LABAN, Rudolf. **Dança educativa moderna.** Tradução de Maria da Conceição Parahyba. São Paulo: Ícone, 1990.

MARQUES, Isabel. **A. Linguagem da dança: arte e ensino.** São Paulo: Digitexto, 2010.

MARQUES, Isabel A.; ALVES, Maria Cristina Carapeto Lavrador (Org.). **Interações: crianças, dança e escola.** 1. ed. São Paulo: Blucher, 2012.

OPÉRA NATIONAL DE PARIS. *The Ballet School.* Disponível em: <https://www.operadeparis.fr/en/artists/ballet-school>. Acesso em: 30 abr. 2025.

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

PEREIRA, R. **A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

PEREIRA, W. R. **A formação do balé brasileiro e a crítica jornalística: Nacionalismo e estilização.** 2002. 278 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – PUC-SP, São Paulo.

PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança. Imitação, jogo e sonho, imagem e representação.** Trad. Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

PONTINARI, Maribel. **História da dança.** 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ROYAL ACADEMY OF DANCE. **Antes de seu Exame.** Disponível em: <https://www.royalacademyofdance.org/pt-br/exames-de-danca-exames-rad-exames-royal-grades-vocationals/antes-de-seu-exame/>. Acesso em: 30 abr. 2025.

SAMPAIO, Flávio. **Balé passo a passo: história, técnica e terminologia.** 1. ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013.

SOTER, Silvia (Orgs.). **Lições de dança 1.** Rio de Janeiro: UniverCidade Ed., 2006.

VAGANOVA, Agrippina. **Princípios básicos do ballet clássico.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

VAGANOVA BALLET ACADEMY. *History of the Academy.* Disponível em: <https://vaganovaacademy.ru/academy-eng/history-eng.html>. Acesso em: 30 abr. 2025.

VILELA, Lilian Freitas. **Metodologia SESI-SP Dança.** São Paulo: SESI-SP Editora, 2012.

VYGOTSKY, L.S. **O papel do brinquedo no desenvolvimento.** In: *A Formação Social da Mente.* São Paulo. Martins Fontes, 1991.

WALLON, Henri. **A evolução psicológica da criança.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ANEXO I
QUESTÕES DE ENTREVISTA SEMI ESTRUTURADA

Introdução do questionário

1. Nome completo:
2. Idade:
3. Cidade e estado onde reside:
4. Nome da escola ou instituição onde leciona:
5. Cidade e estado onde leciona:
6. Há quanto tempo você trabalha como professora de ballet clássico?
7. Possui formação específica em dança ou ballet clássico? Se sim, qual?
8. Qual o nome do nível/turma com crianças de 4 a 6 anos?
9. Quantos alunos, em média, há na turma?
10. Qual a metodologia que você utiliza nas aulas?

Questionário específico

- Que recursos você usa para deixar as aulas de balé mais divertidas e fáceis para as crianças de 4 a 6 anos?
- Como você ensina os primeiros passos e movimentos do balé para crianças dessa idade?
- Você costuma seguir uma ordem nas aulas, tipo começar com aquecimento, depois técnica, depois brincadeira? Como organiza?
- Tem alguma estratégia que você acha muito importante para ensinar crianças pequenas? Por quê?
- Você muda os nomes difíceis do balé para ficar mais fácil das crianças entenderem? Pode dar exemplos?
- Como você ensina para as crianças coisas como postura, musicalidade e disciplina nas aulas?
- Que atividades ou jeitos você usa para ajudar as crianças a se concentrarem na aula?
- Você utiliza algum tipo de material durante as aulas? Pode dar exemplos?
- Existe algum livro, autor, método ou experiência que te inspira a dar aula para crianças dessa idade?

ANEXO II

MODELO DE TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Convido você a participar da pesquisa da coleta de dados do Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, intitulada Estratégias alternativas para o ensino do balé clássico em crianças de 4 a 6 anos com objetivo de mapear as metodologias utilizadas por profissionais da dança para crianças nessa faixa etária, contribuindo para o desenvolvimento infantil e para a inovação nas práticas pedagógicas da dança.

Sua participação, totalmente voluntária, consiste em responder um questionário e/ou entrevista. Os resultados obtidos serão analisados e utilizados no meu relatório de pesquisa, como também apresentados em congressos, artigos, periódicos, e trabalhos acadêmicos. Não haverá nenhum prejuízo ou constrangimento para você ao participar do experimento. Você não está sendo testado nem avaliado. A identidade dos participantes da pesquisa não será divulgada resguardando sigilo.

Você está recebendo uma cópia deste termo, em que constam o telefone e o endereço das pesquisadoras, para que possa entrar em contato posteriormente, se assim desejar, através dos endereços e telefones abaixo. Você pode retirar sua participação da pesquisa a qualquer momento se assim desejar, sem nenhum prejuízo para você.

Muito obrigada pela sua participação!

Por meio deste instrumento de autorização por mim assinado, dou pleno consentimento aos pesquisadores abaixo relacionados realizarem entrevistas e/ou questionários para coleta de dados necessária para execução do Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, intitulada Estratégias alternativas para o ensino do balé clássico em crianças de 4 a 6 anos do Curso de Dança - Licenciatura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

Nome do participante: _____

Idade: _____ Sexo: _____

RG: _____ Escolaridade: _____

e-mail: _____

Assinatura: _____

Belo Horizonte, ____ de maio de 2025.

Equipe de pesquisadores:

Maria Fernanda Sudário Leite Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais
e-mail: mariafernandasleite@hotmail.com – fone: (37) 99143-0222

Ana Cristina Carvalho Pereira (Orientadora) Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais
e-mail: anacristina.cpereira@gmail.com - fone: (31) 3409-7464