



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM DANÇA

MARIA HELOISA NASCIMENTO SANTOS

CONTRIBUIÇÕES DA PERSPECTIVA LABANIANA PARA O ENSINO DO BALÉ EM
TURMAS COM IDADE ENTRE 7 E 12 ANOS

JOÃO PESSOA, PB

2024

MARIA HELOISA NASCIMENTO SANTOS

**CONTRIBUIÇÕES DA PERSPECTIVA LABANIANA PARA O ENSINO DO BALÉ EM
TURMAS COM IDADE ENTRE 7 E 12 ANOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Dança da Universidade
Federal da Paraíba, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientador: Prof.º Dr. Guilherme Barbosa Schulze

JOÃO PESSOA, PB

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S237c Santos, Maria Heloisa Nascimento.

Contribuições da perspectiva labaniana para o ensino do balé em turmas com idade entre 7 e 12 anos / Maria Heloisa Nascimento Santos. - João Pessoa, 2024.

51 f. : il.

Orientação: Guilherme Barbosa Schulze.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Dança - TCC. 2. Dança - Ensino. 3. Balé - Técnica. 4. Liberdade criativa - Movimento expressivo. I. Schulze, Guilherme Barbosa. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 793.3(043.2)

MARIA HELOISA NASCIMENTO SANTOS

**CONTRIBUIÇÕES DA PERSPECTIVA LABANIANA PARA O ENSINO DO
BALÉ EM TURMAS COM IDADE ENTRE 7 E 12 ANOS**

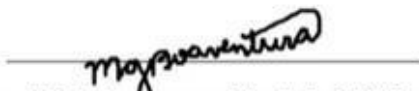
Trabalho de conclusão de curso apresentado à coordenação do Curso de Licenciatura em Dança do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Aprovado em: 31/10/2024.

BANCA EXAMINADORA



Prof.º Dr. Guilherme Barbosa Schulze (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Prof.ª Dra. Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Prof.º Dr. Arthur Marques de Almeida Neto
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Dedico este trabalho à minha querida mãe que sempre me apoiou e acreditou em mim, e às minhas alunas, que foram fundamentais para a construção dessa pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao bom Deus, pelo dom da vida, pelas oportunidades que surgiram ao longo da minha trajetória e por Seu cuidado e direção em cada uma delas. Por ser sustento e me ajudar na concretização de cada sonho. Por me fazer capaz. Gratidão à Virgem Maria, por sua intercessão fiel em cada etapa e por me guardar em cada passo dado.

À minha mãe, que se desdobrou e enfrentou todos os desafios comigo ao longo desses anos. Por todo apoio, e por todas as horas de sono ofertadas a mim e à minha realização. Obrigada por tanto se doar e me ensinar.

À minha irmã, por ser um ouvido atento e oferecer conselhos valiosos em tantos momentos. Ao meu sobrinho, por me proporcionar muitos sorrisos em meio ao estresse da correria.

Aos meus irmãos e irmãs do Ministério de Dança e a todos os artistas da Renovação Carismática, por plantarem em meu coração o desejo de seguir esse caminho. À Joyce Araújo, por todos os compartilhamentos e conselhos ao longo desse processo.

Aos meus amigos, pela preocupação, orações e incentivos oferecidos durante toda essa jornada. Pelo acolhimento nos processos de deslocamento do interior para capital.

Às minhas professoras de balé, por todos os ensinamentos compartilhados. Em especial, à Mel Machado, que além de professora, foi uma grande incentivadora para meu amadurecimento profissional na dança.

À minha parceira de curso, Amanda Martins, por todos os momentos enfrentados juntas, desde os de maior descontração aos mais conflitantes. Sua parceria foi fundamental nesse processo.

Ao meu orientador, Guilherme Schuze, por sua paciência e acolhimento durante todo processo de pesquisa, especialmente nos mais desafiadores. Sua habilidade de me ajudar a enxergar soluções foi fundamental.

Aos professores do curso, por cada conhecimento compartilhado durante todos esses anos.

Às minhas alunas, por confiarem em mim e me proporcionarem grandes experiências e aprendizados, cada uma com suas características individuais.

A todos que, de alguma maneira, contribuíram para a minha formação, muito obrigada.

RESUMO

Com o propósito de desenvolver procedimentos para o ensino do balé em turmas com idade entre 7 e 12 anos, a partir da Estrela Labaniana, a autora investiga o desenvolvimento e os métodos de ensino do balé ao longo de sua trajetória, como também os conceitos de movimento desenvolvidos por Rudolf Laban, aplicando-os de maneira estratégica no ensino do balé para suas turmas, inseridas no ambiente escolar no contexto não formal de ensino, com a finalidade de unir a prática intuitiva da dança à compreensão técnica, proporcionando às alunas não apenas a execução automatizada de movimentos, mas também uma compreensão mais aguçada da estrutura e da expressividade do corpo. Por meio de observações e experiências práticas, este trabalho visa contribuir para o desenvolvimento de uma prática pedagógica mais consciente e enriquecedora, promovendo um ambiente de aprendizado que valorize a técnica e a liberdade expressiva nas aulas de balé clássico, contribuindo para o desenvolvimento das alunas em suas capacidades criativas e expressivas.

Palavras-chave: ensino do balé; técnica e liberdade criativa; movimento expressivo; ensino não formal.

ABTRACT

With the purpose of developing procedures for teaching ballet in classes aged between 7 and 12 years old, from Estrela Labaniana, the author investigates the development and teaching methods of ballet throughout its trajectory, as well as the concepts of movement developed by Rudolf Laban, applying them in a strategic way, in teaching ballet to his classes, inserted in the school environment in the non-formal teaching context, with the aim of combining the intuitive practice of dance with technical understanding, providing students not only with the automated execution of movements, but also with a more acute understanding of the structure and expressiveness of the body. Through observations and practical experiences, this work aims to contribute to the development of a more conscious and enriching pedagogical practice, promoting a learning environment that values technique and expressive freedom in classical ballet classes, contributing to the development of students in their creative and expressive capabilities.

Keywords: ballet teaching; technique and creative freedom; expressive movement; non-formal teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Estrela Labaniana.....	19
Figura 2 - Boneco representando movimentação no nível baixo.....	22
Figura 3 - Bonecos representando movimentações no nível médio.....	23
Figura 4 - Boneco representando movimentação no nível alto.....	23
Figura 5 - Explorando o espaço por meio do experimento dos diferentes níveis.....	24
Figura 6 - Espaço onde acontecem as aulas de balé na cidade de Belém-PB	29
Figura 7 - Espaço onde acontecem as aulas de balé na cidade de Dona Inês-PB	30
Figura 8 - Execução do <i>Demi plié</i>	34
Figura 9 - Alunas realizando sequência de <i>port de brás</i>	35
Figura 10 - Execução do <i>elevé</i>	36
Figura 11 - Execução do <i>relevé</i>	36
Figura 12 - Alunas realizando o <i>passé</i> em “exercício de barra” (utilizando parede como suporte)	37
Figura 13 <i>Tendú</i> nas três direções: <i>Devant, a la second e derrière</i>	38
Figura 14 - Alunas da escola da cidade de Belém executando o <i>tendú</i>	39
Figura 15 - Execução do <i>jeté</i>	39
Figura 16 - Execução do <i>grand battement</i>	40
Figura 17 – Alunas da cidade de Belém-PB em atividade de criação coreográfica em grupo.....	41
Figura 18 - Alunas da cidade de Dona Inês-PB em atividade de criação coreográfica em grupo.....	42
Figura 19 - Preparação para o <i>pas de chat</i>	43
Figura 20 – Realização do salto <i>pas de chat</i>	43
Figura 21 - Execução do <i>Salté</i> em 1ª posição.....	44
Figura 22 – Aluna executando o <i>cambré derrière</i> em “exercício de barra”.....	45

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Ações presentes nos passos realizados nas aulas de balé	21
Tabela 2 - Dinâmicas utilizadas para execução de cada passo, acerca dos fatores de movimento	26
Tabela 3 - Programa periódico das aulas de balé, possuindo a Estrela Labaniana como instrumento metodológico	32

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	BALÉ COMO ESPETÁCULO E SUA FORMA DE ENSINO.....	13
3	LABAN E A COMPREENSÃO DO MOVIMENTO	18
3.1	CORPO	19
3.2	AÇÕES	20
3.3	ESPAÇO	22
3.4	DINÂMICA	24
3.5	RELACIONAMENTO.....	27
4	PROPOSTAS DE ENSINO DO BALÉ SOB A PERSPECTIVA LABANIANA	28
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
	REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

Meu primeiro significativo contato com a dança foi através do Ministério de Artes na Renovação Carismática Católica, movimento existente dentro da Igreja Católica. Foi um início sem nenhuma bagagem ou experiência técnica, mas sempre sentindo muito prazer naquilo que dançava, sendo assim muito contribuinte para que crescesse em mim o desejo de ter algum conhecimento técnico que pudesse ajudar ainda mais na minha prática com a da dança dentro do ministério.

Recordo-me que meu interesse voltado para algo relacionado à dança foi por volta dos sete/oito anos de idade. Assim como boa parte das meninas da minha faixa etária, possuía o enorme desejo de fazer aulas de balé, por achar muito belo quando via algo referente na TV ou na internet, mas era algo que não estava muito presente na minha realidade, não existiam aulas na minha cidade, Belém-PB, e as condições daquela época não permitiam que eu pudesse fazer aulas em outra cidade mais próxima. Então foi algo que acabou passando, por ser muito nova também não estava muito sob meu controle.

Quando eu tinha por volta dos doze anos, participava, junto com minha irmã mais velha, de um grupo de oração da Renovação Carismática e dentro dele existia o ministério de Música e Artes que contemplava também a expressão artística da Dança. Minha irmã começou a participar das apresentações do ministério, e eu desenvolvi muita admiração e desejo de também participar daquilo que fazia “crescer meus olhos” com tamanha beleza.

Pouco tempo depois, ao terem conhecimento do meu desejo em participar, convidaram-me para fazer parte de uma ministração de dança, e eu fui super empolgada, porém sem nenhuma experiência. Contudo, isso era uma realidade geral desse ministério de dança, eram pessoas criativas, com uma considerável desenvoltura corporal, que “levavam jeito para a dança”, mas que não possuíam nenhuma experiência ou conhecimento técnico. Na época, isto não era visto como um problema, tendo em vista que as criações aconteciam e davam certo. Mas depois de alguns anos, de forma particular, em mim foi se desenvolvendo o desejo e também percebendo a importância da necessidade de buscar algum conhecimento técnico, entendendo que seria também uma grande contribuição para o ministério, seria algo que iria nos tirar da limitação, gerada por essa falta de técnica, e também de buscar conhecer algo novo e consequentemente iria nos enriquecer com uma maior possibilidade corporal, como também repertório de movimentos.

Nisso, aos dezesseis anos de idade, em uma cidade vizinha, Guarabira-PB, iniciei nas aulas de balé, era um sonho de criança sendo realizado, agora juntamente com o desejo de uma jovem envolvida com a dança de desenvolver e ampliar seus conhecimentos. A cada aula, a cada passo e movimento ensinado, eu tentava perceber como aquilo iria me ajudar nas práticas e criações dentro do ministério.

Ao longo da minha vivência como artista na igreja, pude conhecer vários outros artistas que viraram referência para mim e que direta ou indiretamente foram e continuam sendo contribuintes no meu processo na dança. Dentre estes artistas, no ano de 2018, tive a oportunidade de conhecer Joyce Araújo, na época assessora do Ministério de Música e Artes no estado da Paraíba. Ela sempre compartilhou suas experiências em momentos formativos para o ministério e foi através dela que eu soube que existia um curso superior para área da Dança na Universidade Federal da Paraíba. A partir disso, comecei a procurar saber mais sobre esse curso e vi como uma oportunidade perfeita para uma jovem que tinha acabado de concluir o ensino médio (não tinha muita certeza do que queria fazer) e que se encontrou com a dança como uma forma de se expressar e se desenvolver.

Ao ingressar nesse curso, deparei-me com uma ampla variedade de campos de investigação relacionados à dança, permitindo-me identificar quais características me interessavam mais e como poderiam contribuir para o desenvolvimento daquilo que eu já praticava. Nunca considerei abandonar minha identidade no que se refere à dança, possuindo ligação entre o balé clássico e as práticas de movimento dentro do Ministério de Dança, pois sempre foi carregado de significado para mim. Meu objetivo era evoluir, ampliar meus conhecimentos e trazer uma compreensão mais profunda para aquilo que antes era carregado de significado interno, mas carecia de total consciência em sua execução externa.

Dentre os inúmeros campos de investigação apresentados no curso de Licenciatura em Dança da UFPB, pude me deparar, já no primeiro período do curso, por meio da disciplina de “Técnica Básica do Movimento”, com os trabalhos desenvolvidos por Rudolf Laban¹ (1879-1958), os quais instantaneamente despertaram meu interesse. Percebi que os conceitos apresentados por Laban, especialmente, por meio dos estudos acerca da coreologia² e da

¹Nascido em 15 de dezembro de 1879, Rudolf Von Laban tornou-se conhecido como o “pai da dança moderna”, devido as suas inúmeras pesquisas e propostas no que se refere ao universo da dança. Foi um grande bailarino e coreógrafo, dedicado ao estudo do movimento em seus diversos aspectos: tempo, forma, direções, comportamento no espaço, etc. Laban faleceu em 01 de julho de 1958.

²“Coreologia é a lógica ou ciência da dança, a qual poderia ser entendida puramente como um estudo geométrico, mas na realidade é muito mais do que isso. Coreologia é uma espécie de gramática e sintaxe da linguagem do

eukinética³ ofereciam uma oportunidade única de aprimorar minha compreensão sobre os movimentos que meu corpo realiza. Mais do que isso, enxerguei uma possibilidade de estabelecer conexões entre esses conceitos e o conhecimento técnico que desenvolvi por meio do balé clássico. Essa perspectiva representava não apenas uma oportunidade de compreender melhor os processos envolvidos em cada movimento, mas também de explorar as relações intrínsecas entre o movimento e o corpo que o executa. Assim, vislumbrei uma forma de unir aquilo que meu corpo já reproduzia intuitivamente com um entendimento mais profundo e consciente do processo estrutural de cada movimento e sua relação com a expressão corporal.

Diante dessa compreensão e através das experiências enquanto aluna e professora de balé clássico, as abordagens de Laban acerca do movimento, explorando características estruturais e aspectos, considerando sua execução e relação com o espaço, me abriram para novas possibilidades de pensar sobre o corpo e o movimento, ressaltando a intrínseca relação entre esses dois. Buscando transcender a simples reprodução de passos, muitas vezes presente em algumas aulas de balé, com objetivo de se pensar em uma formação de indivíduos que não apenas executem movimentos, mas que também compreendam a importância do processo estrutural⁴ presente em cada um. Assim, como objetivo geral dessa pesquisa, busquei desenvolver procedimentos para o ensino do balé nas turmas em que ministro aulas, composta por meninas com idade entre sete e doze anos, a partir dos aspectos presentes nos estudos de Laban e possuindo como referência a organização desses estudos através da Estrela Labaniana⁵.

Para atingir esse objetivo, passei pelo seguinte processo, que definiram os objetivos específicos da pesquisa:

- a) Investigar o balé enquanto espetáculo, sua história e seu ensino;
- b) Refletir sobre o papel de Rudolf Laban na compreensão do movimento na dança e suas contribuições para o ensino;

movimento que trata não só das formas externas do movimento, mas também do seu conteúdo mental e emocional. Isto é baseado na crença que movimento e emoção, forma e conteúdo, corpo e mente são uma unidade inseparável" (Laban, 1966, apud. Rengel, 2001, p. 40).

³“Eukinética é o estudo dos aspectos qualitativos do movimento. É o estudo do ritmo e dinâmicas do movimento. É o estudo das qualidades expressivas do movimento. Eukinética é parte integrante da Teoria dos Esforços. A Eukinética levou Laban à conceituação da palavra e dos quatro fatores de movimento” (tempo, peso, espaço e fluência). (Rengel, 2001, p.69).

⁴Organização/Passo a passo da estruturação final do movimento. Percebendo ações e dinâmicas realizadas pelas diferentes partes do corpo durante a execução do mesmo movimento. Vai desde a estética desse movimento no espaço, como também em sua necessidade de impulso, força, expansão e/ou contenção.

⁵Estrela de cinco pontas, desenvolvida por Valerie Preston-Dunlop (discípula de Laban) com o intuito de organizar as características do movimento, apresentadas e consideradas essenciais por Laban ao longo dos seus estudos. Cada ponta da estrela representa um desses aspectos.

- c) Desenvolver e experimentar propostas para o ensino do balé possuindo como referência a Estrela Labaniana;
- d) Apresentar os resultados desses experimentos sob a observação da pesquisadora, considerando as experiências com as turmas discentes.

A metodologia utilizada para esta pesquisa foi de abordagem qualitativa, uma vez que busquei perceber as relações e os fenômenos presentes nas experiências em cada aula. Possuindo caráter exploratório, através dos métodos bibliográfico e documental, uma vez que se fundamentou no levantamento de referências teóricas, por meio de livros e artigos científicos.

Por fim, apresento os resultados desses experimentos, sob minha experiência durante a construção e desenvolvimento das aulas, apresentando as contribuições para minha compreensão da técnica, bem como a maneira de ensiná-la. E, ainda, através da observação e trocas durante o processo das aulas, a percepção de como tal organização das dinâmicas influenciaram também para o desenvolvimento das alunas.

2 BALÉ COMO ESPETÁCULO E SUA FORMA DE ENSINO

Durante as primeiras manifestações da dança, os bailados eram encenações grandiosas e ornamentais, que combinavam elementos da dança, música, teatro e poesia. Essas apresentações possuíam um caráter mais social e simbólico do que técnico, sendo realizadas para entreter a nobreza e demonstrar poder e sofisticação. Nesse âmbito, a dança era considerada uma expressão de prestígio, não necessariamente exigindo uma grande aptidão ou técnica perfeita, mas mais voltada à exibição de graça e leveza.

O que antes era realizado para gerar satisfação, com leveza e sem a necessidade de uma grande experiência profissional ou técnica, ao longo dos séculos passou a ser caracterizado por uma maior busca pela execução linear e perfeita de passos, as coreografias foram ficando mais complexas e os bailarinos passaram a ser treinados para alcançar um nível técnico elevado. Entendo que essa busca pela técnica e aprimoramento da dança não apresentam um ponto negativo, até a medida na qual vai surgindo um maior rigor, trazendo como consequência a superficialidade dentro da dança. Isso porque muitos corpos de bailarinos já não tinham a liberdade de expressar seus sentimentos e emoções ou contradições através dos movimentos, eram obrigados a seguirem à risca os passos e coreografias que lhes eram direcionados para manter a uniformidade necessária para o balé.

Acerca disso e desse empobrecimento da naturalidade e surgimento da superficialidade, Bourcier observa essa mudança ao se referir à perda do aspecto emocional e significativo na dança:

Assim, surge uma arte artificial e rigorosa, na qual o significante tem mais importância do que o significado, o gesto mais importância do que a emoção que o produz. Há uma ruptura entre interioridade e exterioridade, o que explica o fato de a dança clássica ser um repertório de gestos sem significado próprio (Bourcier, 2006, p. 113).

É interessante destacar que aqui o intuito não é, de maneira alguma, fazer uma crítica negativa à técnica presente no balé clássico, mas sim à maneira como ela é transmitida em algumas salas de aula. Diante desse desejo de muitos pela execução perfeita de passos, o sentimento que surge é a falta de algo maior, bailarinos tecnicamente impecáveis, excepcionais nas movimentações, mas que em muitas vezes já dançam no automático, executam passo por passo, não vivem o significado, o prazer e o sentido da dança e, por muitas vezes, não têm a compreensão das características do movimento que o próprio corpo executa, fazem porque

alguém demonstrou e porque tem que ser feito, mas sem expressar a emoção junto ao movimento.

Percebo a dança, e o balé, obviamente, também entra nesse contexto, como algo que me possibilita viver e, muitas vezes, falar sem o uso das palavras. Mesmo com a necessidade de acertar todos os passos em uma coreografia de balé, existe um sentimento ou uma razão que move cada passo e que é essencial para uma expressão autêntica.

Viver é movimentar-se. A dança é uma forma condensada e estilizada da vida. Todos os elementos da dança são encontrados na vida. Uma dança, mesmo com uma técnica perfeita, será sempre medíocre se o coreógrafo e o bailarino não tiverem nada a dizer. Um movimento sem motivação é inconcebível para o bailarino (Garaudy, 1980, p. 122).

Assim, deve-se lembrar que os corpos que executam os movimentos são parte de um indivíduo, carregado de emoções e sentimentos, não é um corpo vazio, nem apenas físico. Nesse contexto, o bailarino e coreógrafo Klauss Vianna oferece uma reflexão perspicaz:

O gesto no balé não deve ser apenas um gesto do balé: é um gesto trabalhado por um ser humano, especialista, e que envolve não apenas a memória daquele corpo, mas o corpo de todos os homens. É claro que tudo isso exige técnica e somente o seu aperfeiçoamento vai permitir ao bailarino chegar a essa memória e a essa emoção comum a todos os seres humanos. É milagroso o que o corpo é capaz de fazer quando o deixamos livre após o aprendizado técnico (Vianna, 2005, p. 36).

Como Vianna bem destaca, a técnica precisa chegar para enriquecer aquilo que já existe, para fazer crescer, não para tirar a liberdade do coreógrafo e do bailarino.

Com o surgimento da Academia Real de Dança⁶, em 1661, iniciou o desligamento do balé da corte e surgiram os professores de Dança, na época chamados de *maîtres*, responsáveis pela formação técnica e moral de bailarinos. Strazzacappa (2006, p.32) os descreve da seguinte maneira:

Alguém que já alcançou o auge da carreira em determinada técnica pode tornar-se um mestre. Vemos no balé clássico que o lugar do maître de ballet é sempre ocupado por um antigo bailarino. Após anos de dedicação à dança como intérprete dos grandes balés, tendo passado por toda a hierarquia da companhia, chega ao final de sua carreira e torna-se um maître (apud Boaventura, 2021, p. 56-57).

⁶“Luís XIV (1638-1715), rei da França entre 1643 e 1715, funda a primeira academia de dança do mundo, em 1661, e institucionaliza o ensino da dança.” “Com a Academia Real de Dança, Luís XIV estabelece que nenhum espetáculo de dança pode ser apresentado ao público antes de ser aprovado pelos acadêmicos.” “Academia de Dança preconiza a beleza das formas e a conformidade com cânones fixos. Possibilita a profissionalização dos bailarinos para compor um corpo de baile.” Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14332/academia-de-danca>. Acesso em: 07 out. 2024.

Os *maîtres* passaram a ter uma posição hierárquica maior que os aprendizes, pois eram considerados com maior nível de habilidades técnicas e eram eles quem transmitiam todo o conhecimento. (Gomes, 2020).

A partir desse entendimento, é possível perceber traços característicos de métodos tradicionais de ensino, no qual o professor é detentor e transmissor de todo conhecimento, o processo de ensino-aprendizagem é mecanizado e não é proporcionado um espaço para o aluno se expressar livremente, produzir crítica e criativamente, assim, mantendo uma postura passiva.

Percebemos o quanto essa hierarquização contribuiu para o formato das aulas de balé clássico durante os séculos, tanto na relação professor/aluno, quanto nas metodologias utilizadas dentro da sala de aula. Com relação a algumas práticas de ensino, Benfica (2021, p. 46) utiliza o termo “desatualizadas”, levando a seguinte compreensão:

[...]muitas práticas pedagógicas vêm sendo passadas de geração em geração sem qualquer reflexão sobre sua possível eficácia e/ou relevância nos dias de hoje; logo, vêm sendo aplicados métodos educacionais ultrapassados, pautados em outros contextos temporais, sociais e políticos - como, por exemplo, no ensino de balé, onde muitas vezes são usadas abordagens de ensino autoritárias, rígidas, herdadas de gerações iniciais da técnica clássica (esta que nasceu e se consolidou a partir do contexto específico da nobreza, da corte) - que podem levar a caminhos de aprendizagem não saudáveis ou não tão condizentes com as diversas realidades (sociais, corporais, etc) dos sujeitos que praticam balé hoje[...].

Estudando e refletindo o processo histórico e desenvolvimento do balé clássico e, ainda, olhando para a realidade atual, na qual muitos, hoje, procuram o balé não para se tornarem grandes bailarinos profissionais, reconhecidos e renomados ou fazerem parte de grandes companhias, mas simplesmente porque são atraídos pela estética da dança e encontram nela uma maneira de sentir prazer e/ou até mesmo de realização pessoal, percebemos que toda exigência e rigorosidades metodológicas, encontradas em algumas salas de aula, não são bem aceitas e chegam a afastar muitas pessoas.

Quando questionamos como muitos bailarinos, com formação em grandes companhias e escolas rigorosamente técnicas, têm se sentido, como tem sido aprender o balé, quais são suas apreensões, o nível de prazer e de dificuldade, é possível perceber que toda aquela “magia” já não é mais tão presente. Ao adentrar nas salas de aula, se deparam com métodos tradicionais extremamente rigorosos, cobrando um nível técnico que, às vezes, vai além do que ele consegue executar diante de suas capacidades corporais (físicas ou emocionais). Nesse sentido, Almeida (2015, p. 13-14) em sua pesquisa acerca de um método de ensino para o balé, que respeita as singularidades do bailarino, traz os seguintes exemplos e apontamentos:

No ensino tradicional é comum que o bailarino em formação escute expressões como: “no meu tempo, minha professora ficava com um palito de dente e, ao passar por mim, me furava”, “a minha professora me corrigia com a bengala”, “se alguém errasse a sequência para o lado esquerdo, fazia abdominais.

Achando que essa é a única forma de se atingir os objetivos e o tão esperado “sucesso”, muitos professores ainda trabalham de forma cuja repetição incansável e a mecanização do movimento é a única base de sua metodologia. A repetição traz sim uma boa execução do movimento e um melhor domínio, o que está sendo discutido aqui é apenas a repetição sem proporcionar qualquer tipo de conhecimento corporal ou trabalho específico que respeite as singularidades dos corpos.

São grandes exigências que nos levam ao seguinte questionamento: até onde essa cobrança exagerada se mantém e até onde ela fará o aluno permanecer motivado e com desejo de aprender?

Em pesquisa realizada para desenvolvimento do artigo que investiga “a formação do balé clássico no Brasil”, desenvolvido por Maria Thereza Oliveira Souza e André Mendes Capraro (2022, p. 06), tiveram uma entrevista concedida por uma das professoras e coordenadora da instituição que foi fonte da pesquisa:

Antes a gente entrava na sala [postura ereta e queixo erguido], não piscava, não respirava, ficava olhando o professor falar, e Deus o livre se abrisse a boca. Hoje isso não cabe mais. Se você não abrir um espaço para o aluno se expressar, para o aluno dizer o que pensa, para o aluno compartilhar o conhecimento, você não fica mais com esse aluno, você perde. Hoje ele precisa construir um pensamento. (PRISCILA, PROFESSORA E COORDENADORA – informação verbal).

Deparando-se com este comentário e com essa realidade encontrada ao longo desse processo e atualmente, as escolas que possuem o balé clássico como uma atividade extracurricular ou até mesmo os estúdios de dança, que são uma fonte de renda para muitos professores da área, de fato, essa realidade apresentada pela professora Priscila (nome fictício) faz sentido. Se o aluno, que está ali não com o intuito de se profissionalizar, mas por querer ter um momento de prazer por meio das aulas de balé, se sentir pressionado ou cobrado demais, ele não irá sentir prazer e não terá motivação para continuar. Dessa maneira, os professores percebem a necessidade de se utilizarem de métodos que instiguem o aluno a aprender, mas que não o pressione demais ao ponto de distanciá-lo.

Diante desse cenário, surge a necessidade não de abandonar o estilo do balé clássico ou perder suas características consolidadas ao longo dos séculos, até mesmo porque percebo e tenho a compreensão de como a disciplina, no que se refere ao ensino, e, aqui especificamente,

ao ensino e aprendizagem do balé clássico, se faz necessária, pois ela permite que o respeito e a ordem, de maneira não autoritária e rígida, estejam presentes nas dinâmicas de cada aula.

No entanto, entendendo que devido toda cobrança exercida de maneira exagerada, como vemos em muitos casos do ensino do balé clássico, surge a necessidade de explorar novas abordagens para o ensino e a prática dessa forma de dança. Isso implica repensar a maneira como os conteúdos são organizados e transmitidos nas aulas de balé clássico, visando uma compreensão mais profunda e um desenvolvimento mais integral dos corpos dos bailarinos. É sobre não pensar apenas na execução técnica do balé clássico, mas na desenvoltura e desenvolvimento dos corpos que o praticam, entendendo também que não são apenas corpos físicos e portadores apenas da estética, mas que são preenchidos de características pessoais, conflitos e diversas emoções.

3 LABAN E A COMPREENSÃO DO MOVIMENTO

Rudolf Von Laban, nasceu no ano de 1879, em território Austro-húngaro. Formou-se em arquitetura, inclinando seu interesse para o estudo da relação entre corpo e espaço. A partir de suas pesquisas tornou-se bailarino e coreógrafo, dedicado ao estudo e sistematização da linguagem do movimento. Também educador da dança, foi considerado o “pai da dança moderna” e maior teórico da dança do século 20. Os princípios básicos do movimento eram fonte de sua pesquisa e através de suas investigações lançou como proposta o estudo do movimento em seus diversos aspectos, como se comporta no espaço, o tempo e ritmo, suas formas, direções e esforços.

Segundo Rengel (2001) a Coreologia, um dos termos apresentados por Laban, é a “ciência da dança, ou lógica da dança”. Nela estão englobadas a Corêutica e a Eukinética, o uso instrumental do corpo, e o que entra no âmbito do relacionamento, seja do próprio corpo consigo mesmo, com o corpo do outro ou com o espaço, de maneira geral.

“A Coreologia desmembrou-se em Corêutica (*Choreutics*), também chamada de Harmonia Espacial, e compreende “o estudo da organização espacial dos movimentos que Laban desenvolveu” (Rengel, 2003, p. 36 apud Scialom, 2016, p. 151) e em Eukinética, sendo esta “o estudo dos aspectos qualitativos do movimento. É o estudo das dinâmicas do movimento; das qualidades expressivas do movimento” (Rengel, 2003, p. 62 apud Scialom, 2016, p. 151).

Os estudos de Laban deram origem a um conjunto de elementos fundamentais que servem tanto para criar e/ou descrever movimentos, como também para explorar minuciosamente as capacidades do corpo humano ao movimentar-se. (Barbosa, 2011, p. 38).

Laban influenciou e também conquistou muitos adeptos de suas abordagens. Dentre muitos estudiosos, temos sua aluna e “discípula”, Valerie Preston-Dunlop, que deu continuidade em seu aprofundamento e compartilhamento dos conceitos abordados por seu “mestre”, dedicando-se ao questionamento e defesa acerca da dança enquanto “uma forma de arte profundamente significativa para o bem-estar humano” (Dr. Valerie Preston-Dunlop, Biografia, n.d). Ela trouxe todas essas características presentes no movimento que, eram essenciais na compreensão de Rudolf Laban, e as organizou em uma estrela de cinco pontas, denominada de Estrela Labaniana. Cada ponta da estrela traz um desses aspectos, de maneira organizada, sendo elas: Corpo, ação, espaço, dinâmica e relacionamento, como mostra a figura abaixo:

Figura 1 - Estrela Labaniana



Fonte: Elaborado pela autora, possuindo como referência Lobo e Navas, 2007

3.1 CORPO

O corpo está apresentado na Estrela como o primeiro e talvez principal ponto, “é o fundamento, o território vivo onde se manifesta a arte da dança” (Lobo; Navas, 2007, p.14).

Na Estrela Labaniana é apresentada uma organização mais estrutural do corpo, especificando parte por parte e denominando características físicas do movimento que o corpo realiza, seja esse movimento congruente ou isolado, simétrico ou assimétrico, físico ou espacial, central ou periférico. Através dessas características de movimentos são apresentadas algumas possibilidades de exercícios que permitem a quem os executa novas descobertas e amplitudes de movimentações.

A partir de algumas combinações, o movimento do corpo pode assumir características diferentes que são trabalhadas em duplas, estruturadas por qualidades opostas e complementares. Nas observações dos alunos, notamos maior ou menor identificação com uma ou outra característica, o que, de certa forma, determina um tipo de comportamento ou personalidade (Lobo; Navas, 2007, p. 146).

Sob essa perspectiva, no entanto, enquanto profissional da dança, sinto a necessidade de abordar o conceito de corpo não apenas em seu aspecto físico, mas de uma maneira mais abrangente, o corpo enquanto história de um indivíduo, que carrega marcas, sentimentos, questionamentos e limitações. Isso porque compreendo que todas essas questões e características de um bailarino influenciam diretamente no movimento em que ele realiza.

3.2 AÇÕES

O segundo elemento da estrela é denominado como ação. “A ação é aquilo que o corpo executa. É a projeção externa de um impulso corporal que pode ser expressivo ou funcional. É uma categoria de movimento, uma unidade estrutural” (Lobo; Navas, 2007, p. 150). Por meio da estrela são apresentadas doze unidades de ações, representadas por símbolos na *Labanotation*⁷. (Lobo; Navas, 2007, p. 150-151):

I O corpo em movimento não identificado.

O Pausa, ausência de movimento.

I Locomoção, deslocamento de um lugar para o outro.

(I) Saltos, elevações no lugar ou em movimento.

□ Giros ou rotações em torno do eixo da coluna.

□ Torção com uma ou mais partes, em direções diversas.

√ Transferência de peso, de um apoio do corpo para o outro.

∅ Gesto, vocabulário gestual, podendo ser codificado ou criado.

V Contração, curvar, fechar o corpo todo ou em partes.

V Expansão, abrir, alongar o corpo ou suas partes.

• Sair do equilíbrio, sair do seu eixo, cair.

⁷“*Labanotation* é um sistema de sinais gráficos criado para registrar o movimento. Os diagramas da *Labanotation*, ou *Kinetografia*, são linhas verticais e horizontais, pontilhadas e/ou cheias. Os diagramas são também pequenos círculos vazios e/ou cheios que descrevem tanto esquemas como detalhes das ações, partes do corpo isoladas e em conjunto, direções, níveis espaciais, começo, duração e final do movimento” (Rengel, 2001, p. 92).

 Inclinar, em ângulos e linhas retas, com todo o corpo ou em partes.

Para inserir o entendimento de ação descrito por Laban nas aulas de balé, foi necessário analisar passo por passo e identificar quais ações estavam presentes em cada passo. Como representa a tabela 1:

Tabela 1 - Ações presentes nos passos realizados nas aulas de balé

Passo	Ação
Plié	Descer e Subir (Ou dobrar e esticar)
Port de brás	Expansão e elevação dos braços
Elevé/ Relevé	Subir / Impulso para cima
Retiré passé	Impulso para cima com flexão do joelho de uma das pernas
Tendú	Arrastar
Jeté	Lançar
Grand Battement	Lançar ou jogar
Pas de Chat	Saltar + flexão dos joelhos no ar
Salté	Saltar
Tombé	Arrastar + sair do equilíbrio
Cambré	Inclinar
Arabesque	Subir +
Penchée	Inclinar
Glissade	Saltar + deslizar + lançar

Fonte: Elaborada pela autora, 2024

Ao identificar as ações presentes em cada passo busquei analisar a melhor dinâmica a ser utilizada para a o ensino do movimento e percepção das alunas.

3.3 ESPAÇO

Quem ocupa a terceira ponta da estrela é o espaço. Este, por sua vez, se refere ao contexto da pessoa que dança. O que compõe e/ou o que não compõe esse espaço.

Quando se fala de corpo e espaço, Laban traz o conceito de “Cinesfera” ou “Kinesfera”, que corresponde a esfera à sua volta, como bem destacam, Lobo e Navas (2007, p. 153):

O corpo, por sua vez, tem um espaço ao seu redor, conhecido como cinesfera ou kinesfera, que é a esfera espacial à sua volta, onde acontece o movimento, também chamado, em Psicologia, de espaço pessoal e, pela Sociologia, de território. O centro da esfera é o centro do corpo e seus limites são constituídos pelo alcance dos membros, quando alongados em qualquer direção. O corpo leva consigo a cinesfera para onde quer que se movimente, nunca saindo desta, que parece ser uma espécie de áurea, bolha ou invólucro ampliado.

Nessa perspectiva, é possível compreender que o corpo pode ampliar sua kinesfera, com movimentos muitos grandes e expansivos, assim como também pode diminuir seu tamanho, com movimentos menores e mais e sutis.

Se apresenta também duas referências acerca do estudo do espaço. A primeira é o “espaço no corpo”, aqui a referência é próprio corpo, a partir dele que se toma todas as direções e localizações. A segunda referência é o “corpo no espaço”, na qual toma-se algum espaço externo como parâmetro de direção para o corpo, seja um palco, uma sala, ampla ou estreita. (Lobo; Navas, 2007).

Assim como no elemento corpo, para se explorar o aproveitamento e percepção do espaço pelo bailarino, são apresentadas algumas sugestões de dinâmicas, experimentando as variações de possibilidades entre movimentos expansivos e reduzidos, dando maior compreensão na utilização e relação de sua kinesfera.

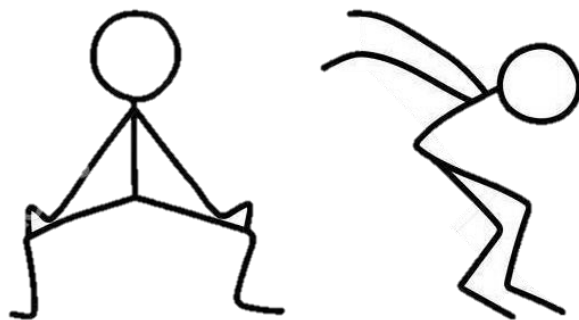
Neste componente estão presentes os níveis de movimento, estes estão relacionados à organização espacial. Os níveis são apresentados como: baixo, médio e alto.

Figura 2 - Boneco representando movimentação no nível baixo



Fonte: Depositphotos

Figura 3 - Bonecos representando movimentações no nível médio



Fonte: Depositphotos

Figura 4 - Boneco representando movimentação no nível alto



Fonte: Depositphotos

Percebi nos níveis uma maneira proveitosa de levar minhas alunas, durante as aulas, a explorarem seus movimentos e o espaço da sala de aula e, além disso, desenvolverem ainda mais seu lado expressivo, por meio de atividades individuais e coletivas, nas quais também eram trabalhadas as interações.

Figura 5 - Explorando o espaço por meio do experimento dos diferentes níveis



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

3.4 DINÂMICA

Na penúltima ponta da estrela temos o conceito de dinâmica, que se refere não apenas à estrutura do movimento, mas de que maneira esse mesmo movimento é executado. Aqui dando um destaque para o que ele denomina de “fatores do movimento”, abordando características

presentes em toda e qualquer movimentação, presentes no componente dinâmica e sendo um dos conceitos apresentados por Laban mais conhecidos entre bailarinos e coreógrafos:

A dinâmica está diretamente ligada a execução do movimento, como ele é realizado. Enquanto as ações correspondem mais especificamente à estruturação do movimento, a dinâmica pode se compreender como a qualidade desse movimento. (Lobo; Navas, 2007).

Segundo Valerie Preston-Dunlop, as dinâmicas refletem as funções psicológicas e seu estudo constitui-se em uma maneira de estudar comportamentos através do movimento. [...], em Laban o comportamento pode ser visto através de quatro fatores de movimento, que correspondem a estas funções, classificadas em gráfico de esforços: Força (ou Peso), Espaço, Fluência e Tempo (Lobo; Navas, 2007. p. 165-166).

Laban classificou os elementos e/ou fatores do movimento como Fluência, Espaço, Peso e Tempo. Esses fatores compõem qualquer movimento em maior ou menor grau de manifestação. Todos os seres humanos têm uma forma de lidar com o espaço, um ritmo ao falar ou se mexer (tempo), uma intensidade ao pegar nas coisas ou nas pessoas (peso) e uma maneira mais contida e/ou livre de expressar este espaço, peso e tempo que é o fator fluência. (Rengel; Oliveira; Gonçalves; Lucena; Santos, 2017, p.20).

Através de seus estudos, Laban nos mostra características presentes em cada movimento, fazendo com que o receptor tenha maior compreensão do movimento que realiza, percebendo suas qualidades e todos os seus aspectos.

Partindo desse pressuposto e do interesse em buscar novas formas de ensino do balé, que visem o aprendiz da dança não como um sujeito que apenas tem o dever de reproduzir movimentos técnicos, mas, além disso, desenvolver uma consciência do seu próprio corpo e do movimento que ele realiza, percebe-se uma oportunidade de analisar como os conceitos de Rudolf Laban podem contribuir para essas abordagens adaptadas. Laban, em seus estudos sobre a dança e o movimento, desenvolveu métodos e conceitos que oferecem uma perspectiva única sobre a expressão corporal e a dinâmica do movimento.

Além disso, ao examinar a respectiva estrela, por exemplo, é possível identificar recursos e características que podem ser relacionados diretamente ao ensino do balé clássico, proporcionando uma compreensão mais ampla e profunda da técnica e da expressão na dança.

Para especificar a dinâmica correspondente a cada movimentação, busquei recursos através dos fatores de movimento, os quais me davam compreensão das características e de como cada movimento se comporta.

Seguindo o mesmo processo de observar passo por passo e identificar cada ação presente, busquei verificar o comportamento de cada passo em sua execução, identificando o

tempo de realização, sendo mais rápido ou mais lento, se apresentava mais força ou suavidade etc. Como demonstra a tabela 2:

Tabela 2 - Dinâmicas utilizadas para execução de cada passo, acerca dos fatores de movimento

Passo	Dinâmica
Plié	Força: Leve + firme / Tempo: Lento / Espaço: Direto
Port de brás	Força: Leve / Tempo: Lento / Espaço: Direto
Elevé	Força: Leve + firme / Tempo: Lento / Espaço: Direto
Relevé	Força: Forte / Tempo: Acelerado / Espaço: Direto
Retiré passé	Força: Leve + firme / Tempo: Acelerado / Espaço: Direto
Tendú	Força: leve + firme / Tempo: Lento / Espaço: Direto
Jeté	Força: forte / tempo: acelerado q Espaço: Direto
Grand Battement	Forte e Acelerado / Espaço: Direto
Pas de Chat	Forte/Leve e Acelerado / Espaço: Direto
Salté	Forte e Acelerado / Espaço: Direto
Tombé	Força: Tempo: Espaço: Direto
Cambré	Força: Leve / Tempo: Lento / Espaço: Direto
Arabesque	Força: Leve / Tempo: Lento / Espaço: Direto
Penché	Força: Leve / Tempo: Lento / Espaço: Direto
Glissade	Força: Leve / Tempo: Acelerado / Espaço: Direto

Fonte: Elaborada pela autora, 2024.

Obs: Os passos no balé, em sua maioria, são caracterizados pelo fator espaço direto, são movimentos mais precisos, que possuem lugar de início e fim e têm uma direção exata de onde se quer chegar.

3.5 RELACIONAMENTO

A última ponta da estrela é o relacionamento, este está diretamente ligado a todas relações possíveis de se existir no campo do movimento.

A dança acontece num contexto, onde bailarinos se relacionam com o espaço, luz, cenário, público e outros bailarinos, não necessariamente nesta ordem e não necessariamente em todas as relações possíveis entre estes elementos e individualidades. Todavia, um grupo dançando o mesmo material coreográfico, dividindo espaço, compartilhando ritmos são as possibilidades elementares de relacionamento no movimento (Lobo; Navas, 2007, p. 179).

Nesta pesquisa, é possível destacar diversos aspectos do relacionamento entre minhas alunas e as aulas de balé, bem como a interação dessas aulas com as escolas onde são realizadas. Além disso, analiso como as coreografias desenvolvidas ao longo do ano se conectam com o tema solicitado ou idealizado.

Durante as aulas, busquei constantemente instigar as alunas a interagir com o espaço ao redor, incentivando-as a perceber o contexto durante a execução dos passos e a preencher o espaço com seus movimentos. Além disso, procurei criar exercícios que estimulassem a interação direta entre elas, explorando novas possibilidades de movimentação, locomoção e criação.

As atividades propostas permitiram que as alunas, utilizando tudo o que já haviam aprendido, criassem pequenas sequências de movimento adaptadas ao espaço disponível e integradas às características e pensamentos individuais de cada uma. Observei que essas atividades foram eficazes tanto para a interação entre as alunas quanto para o desenvolvimento da prática criativa, tanto individual quanto coletiva.

4 PROPOSTAS DE ENSINO DO BALÉ SOB A PERSPECTIVA LABANIANA

A partir do entendimento de cada um desses pontos da estrela e sua relação com os passos do balé, a seguir será possível acompanhar a estruturação e descrição das aulas de balé desenvolvidas acerca dos métodos labanianos.

Como foi apresentado no capítulo anterior, a Estrela Labaniana se subdivide em cinco pontas representando características que compõem um corpo em cena, ao longo deste capítulo será apresentado cada um desses aspectos baseados nas experiências de aplicações desses conceitos nas turmas de balé analisadas.

Inicialmente, destacarei as realidades encontradas nos espaços escolares e nas turmas objeto da pesquisa, tendo em vista que todos os aspectos estruturais, emocionais, sociais, influenciam diretamente nos resultados obtidos e no desempenho de cada aluna ao longo de todo processo.

A primeira turma estava situada em uma instituição escolar, localizada na minha cidade habitual, Belém-PB, e era composta, até o momento da pesquisa, por seis alunas.

As aulas da segunda turma também aconteciam no contexto de uma escola, localizada na cidade de Dona Inês-PB, sendo o único lugar a oferecer as aulas de balé na cidade, desde o ano de 2023. A referida turma, também composta, até o momento da pesquisa, por seis alunas.

Ambas as turmas de balé estavam presentes na realidade de escolas particulares, ofertadas como atividades extracurriculares. E nos dois casos eram aceitos alunos de outras instituições.

Nesse sentido, percebo que é necessário fazer um adendo, tendo em vista que foi construído socialmente um entendimento se referindo à escola particular ou privada de que é utilizada apenas por pessoas de uma classe social mais elevada, com melhores condições financeiras. Mas, se referindo a realidade das duas escolas em que ministro as aulas de balé, esse pensamento não se sustenta, pois existem alunos e alunas com diferentes condições sociais, alguns realmente com condições superiores e outros, não em situações precárias, mas de uma classe social menos elevada.

Ambas as escolas não possuíam um espaço totalmente apropriado para as aulas de balé, não haviam espelhos e barras para as atividades e os pisos eram de cerâmica. Na primeira escola tínhamos uma sala com tamanho razoável, eram disponibilizados tatames, o que contribuiu bastante para as execuções e atividades durante as aulas, mesmo não sendo o material mais

adequado para execução de alguns outros passos, como os giros. A sala também possuía ar-condicionado, o que influencia diretamente para um clima mais agradável em dias de muito calor. Destaco isso, pois em outros lugares que já dei aula ouvi reclamações pelo excesso de calor e isso acaba interferindo no desempenho dos alunos, principalmente em uma aula em que o corpo está sempre em movimento

Figura 6 - Espaço onde acontecem as aulas de balé na cidade de Belém-PB



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Já na segunda escola a sala era um pouco mais estreita e os tatames disponibilizados não davam conta de todo o espaço, deixavam algumas falhas no chão, o que nitidamente atrapalhava as alunas em alguns movimentos onde precisavam manter o eixo, atrapalhando no equilíbrio. A sala não possuía ar-condicionado, porém contava com janelas e ventiladores que ajudavam na circulação do ar pela sala.

Figura 7 - Espaço onde acontecem as aulas de balé na cidade de Dona Inês-PB



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Ao ministrar aulas de balé para duas turmas dentro da faixa etária dos sete aos doze anos de idade, foi possível fazer comparações e perceber as diferenças causadas pela estrutura das escolas onde as aulas acontecem, pelo nível de interesse de cada aluna e por suas características pessoais.

Um dos principais desafios que enfrento ao ministrar aulas de balé em contextos extracurriculares nas escolas é o nível de interesse e a assiduidade das alunas. Algumas estudantes acabam faltando mais do que o esperado, o que impede o avanço consistente dos conteúdos ao longo do ano. A falta de participação regular compromete o aproveitamento da turma como um todo, pois aquelas que não mantêm um compromisso constante encontram dificuldades para acompanhar o progresso.

Muitas alunas se inscrevem nas aulas de balé buscando uma atividade diferenciada, com o objetivo de se divertir e experimentar o prazer da dança. Esse desejo é válido, no entanto, há momentos em que a disciplina e o compromisso se tornam essenciais para a execução da dança de forma eficaz.

Diante dessa realidade, e considerando que não é uma opção afastar as alunas menos interessadas ou assíduas, especialmente porque as escolas em que ministro aulas priorizam a

quantidade de alunos e a demanda crescente, refletindo também um interesse lucrativo, percebo que uma abordagem mais rigorosa não seria eficaz. Em vez disso, é necessário encontrar uma forma de transmitir a técnica do balé clássico que vá além da execução mecânica dos passos.

Considero que é crucial ensinar o balé de maneira que as alunas não apenas realizem os movimentos, mas também compreendam a técnica e a importância de cada um. Deve-se considerar as particularidades corporais individuais e apresentar o balé de uma forma prazerosa, evitando a rigidez excessiva frequentemente associada ao ensino do balé clássico.

Portanto, meu objetivo foi desenvolver procedimentos que permitam as alunas explorar a técnica do balé de maneira envolvente e adaptada às suas capacidades, promovendo um aprendizado significativo e gratificante, sem abrir mão da disciplina necessária.

Partindo desse desejo e tendo contato com os estudos de Laban e sua maneira de perceber e descrever o movimento, identifiquei um possível caminho metodológico para utilizar nas aulas de balé com minhas alunas, pensando em um melhor aproveitamento dos conteúdos e passos aprendidos por elas.

Na sequência tentarei destacar e explicar como os estudos de Laban influenciaram e me ajudaram na construção e desenvolvimento das aulas, passando por cada ponto destacado pela estrela Labaniana.

Tabela 3 - Programa periódico das aulas de balé, possuindo a Estrela Labaniana como instrumento metodológico

PROGRAMA ANUAL DE BALLET 2024 – 7 A 12 ANOS

Conteúdos/Ações	Habilidades e Competências	Objetivos	Avaliações	Recursos	Estrela Labaniana como instrumento metodológico
Posições básicas (pés e braços) Plié Elevé Relevé Salté Tendú Retiré passé Pas de chat Grand Battement Developpé Jeté Grand Jeté Tombé Arabesque Penchée Pas de bourrée Pas de valse Cambré Chané Glissade Reverence Flexibilidade Expressão corporal	-(EF15AR10) Experimentar diferentes formas de orientação no espaço (deslocamentos, planos, direções, caminhos etc.) e ritmos de movimento (lento, moderado e rápido) na construção do movimento dançado. -(EF15AR11) Criar e improvisar movimentos dançados de modo individual, coletivo e colaborativo, considerando os aspectos estruturais, dinâmicos e expressivos dos elementos constitutivos do movimento, com base nos códigos de dança.	-Aprender passos do balé clássico, suas características técnicas e como executá-los -Desenvolver ganho de flexibilidade e força -Perceber as características e as possibilidades de movimentos do próprio corpo -Desenvolver a prática criativa	• Execução dos passos do balé em conformidade com as ações e dinâmicas apresentadas nas tabelas anteriores • Execução de sequência coreográfica, apresentando domínio da técnica e expressividade na dança.	• Aparelho de som • Cones de plástico • Material em EVA • Bambolê • Bolas plásticas • Tatames • Vídeos	As aulas se darão por meio do método expositivo em conversação com os conceitos de Laban apresentados na Estrela Labaniana. As atividades darão enfoque no componente corpo, no qual este realizará ações (passos/ o que será executado) através de determinadas dinâmicas (como será executado), levando também em consideração o espaço onde se realiza e quais as relações individuais e coletivas presentes em todo contexto.

Fonte: Elaborada pela autora, 2024.

- **As aulas sempre darão início com um aquecimento preparando o corpo, seguindo de alongamento para desenvolvimento de flexibilidade. Sempre finalizando com a Reverência.**

A cada estruturação de aula, busquei separar os movimentos e passos seguindo a lógica das características do movimento destacados por Laban e apresentados através da Estrela Labaniana, sempre com o intuito de compreender como aplicar as suas teorias para o ensino do balé pode ajudar na preparação das aulas e nas propostas de dinâmicas durante as atividades.

As aulas de ambas as turmas foram realizadas e investigadas no período de março a julho de 2024, seguindo o mesmo cronograma e estruturação de aulas, contudo sempre havendo adaptações de acordo com as necessidades apresentadas em cada turma.

AULA 1

Nesta aula foram trabalhadas as 1ª, 2ª e 3ª posições básicas dos braços, assim como as 1ª e 2ª posições básicas dos pés no balé.

Os *port de brás* são movimentos dos braços e são caracterizados pelas ações de expansão e elevação dos mesmos, tomando como referência o corpo do bailarino que os executa.

As posições dos pés, necessariamente precisam ser executadas em *en 'dehors*⁸, que é a rotação externa das partes do corpo. Aqui as bailarinas precisam estar com as pernas direcionadas para fora e completamente esticadas, é possível perceber nessa movimentação que existe uma tensão e o músculo não pode estar completamente relaxado, pois pode-se perder o alinhamento desejado.

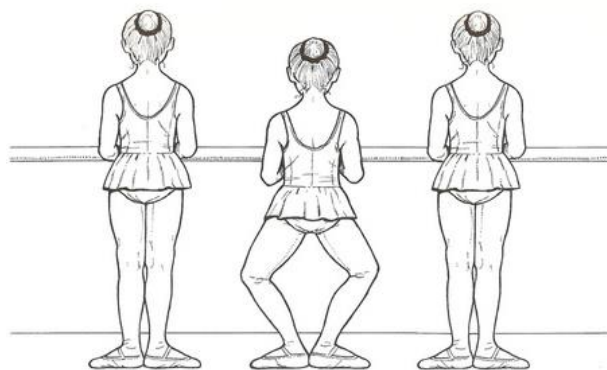
Para a execução desses passos as alunas foram distribuídas no centro da sala, inicialmente em processo de reprodução e entendimento do movimento, direções dos braços e das pernas, o tempo necessário para a realização de cada posição e de troca de uma para outra, compreendendo a essência de leveza do movimento, pois para as movimentações de braços é necessário muito leveza do bailarino.

Após esse momento mais introdutório, foi feita uma pequena sequência alternando os movimentos de pés e braços acompanhando o tempo da música, de maneira mais lenta e com fluência controlada.

⁸Nomenclatura utilizada quando o movimento é executado “para fora” em relação ao próprio corpo. Rotação externa dos membros inferiores.

Outro passo trabalhado nessa aula e que é considerado um passo básico do balé, foi o *demi plié*. “Os *pliés* são realizados com “flexão simultânea dos joelhos; os *pliés* possuem uma tensão dos músculos internos das pernas; eles dão o impulso dos saltos e piruetas e amortecem a descida desses mesmos passos.” (Malanga, 1985, p. 143). “O *demi plié* é uma flexão até o ponto possível sem levantar do chão os calcanhares.” (Malanga, 1985, p. 143).

Figura 8 - Execução do *Demi plié*



Fonte: Coisas de Ballet, (s.d)

A movimentação do *plié* é contínua e controlada, tem características de movimento lento e leve para quem o observa, contudo é um movimento que mais força para quem o executa, é uma movimentação de espaço direto.

Seguindo o mesmo formato de dinâmica da execução das posições dos pés e braços, para o desenvolvimento dos *demi pliés*, as alunas, distribuídas em posições de barra, com o auxílio da parede, reproduziram a movimentação calmamente, entendendo cada parte e as forças necessárias para realização do movimento. Após isso, o movimento foi desenvolvido em formato de sequência, fluindo lentamente, acompanhando o ritmo da música.

Figura 9 - Alunas realizando sequência de *port de brás*



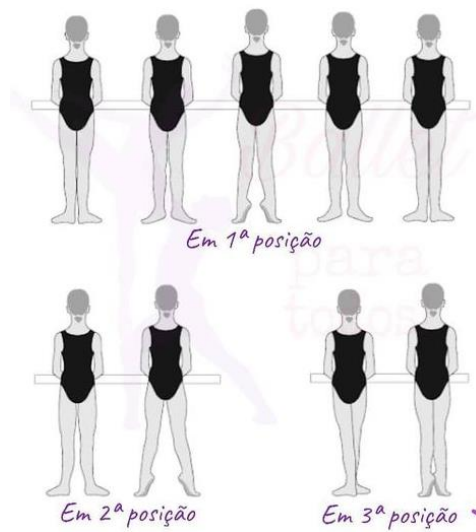
Fonte: Arquivo pessoal, 2024

AULA 2

Nesta aula foram introduzidas as 4ª e 5ª posições de braços, assim como as 3ª, 4ª e 5ª posições dos pés, que não foram trabalhadas na aula anterior. Seguindo a mesma dinâmica de iniciar com a compreensão do movimento e, em seguida, sua fluência em sequência e no tempo da música.

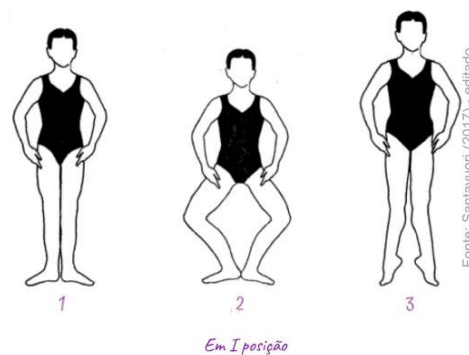
Posteriormente, com auxílio das paredes, substituindo as barras comumente utilizadas nas aulas de balé, foram introduzidos os passos *elevé* e *relevé*, bem como já destacando suas diferenças, mesmo sendo passos similares.

No *elevé* as duas pernas se mantêm completamente esticadas (não acontece o *plié*) e os pés na posição de meia ponta. Aqui os pés fazem uma elevação, tirando os calcanhares do chão, com todos os membros inferiores em *en'dehor*. É um movimento com fluência controlada e espaço direto, lento e, ao mesmo tempo que transmite leveza, é um passo que exige firmeza e força abdominal, como também força na região dos pés e tornozelos.

Figura 10 - Execução do *elevé*

Fonte: Pinterest, (s.d)

O *relevé* possui praticamente as mesmas características de execução, contudo é um movimento mais acelerado. Diferentemente do *elevé*, em que as pernas estão sempre esticadas e os pés fazem uma simples elevação do chão, aqui existe uma flexão dos joelhos para que aconteça um movimento de impulso dos pés para cima.

Figura 11 - Execução do *relevé*

Fonte: Ballet para todos, 2020

No terceiro momento, em exercício de barra, foi realizada uma sequência passando pelas movimentações de braços + *plié* + *elevé*. Com o intuito de manter o equilíbrio e alinhamento do corpo e mantendo a fluidez entre um movimento e o outro, sem perder suas qualidades.

AULA 3

Nesta aula o movimento trabalhado foi o *passé* ou *retiré passé*. É um movimento de espaço direto, pode ser realizado de maneira mais lenta ou acelerada, sua fluência é contida e fluída. Assim como os outros passos ele transmite leveza, mas exige força em sua execução, tanto na região do abdômen e dos membros inferiores. Uma das pernas (chamada de perna de base) está esticada, podendo estar realizando um *elevé* ou *relevé* ou, ainda, com o pé inteiro tocando o chão (sempre em *en'dehor*), a outra perna é realiza uma flexão do joelho e o pé esticado, com a ponta tocando o joelho da perna de base.

Na primeira parte para a introdução do movimento as meninas foram distribuídas pelo espaço da sala, deitadas de barriga para cima. Iniciaram fazendo a movimentação do joelho e a ponta do pé tocando o joelho da perna de base. Aqui elas já deveriam experimentar as forças necessárias para sustentação e rotação externa das pernas, sem perder do corpo com um todo.

Após essa experimentação, foram para os exercícios de barra (auxílio da parede) com o *passé*. Iniciando com a fase de equilíbrio, passando pelo pé da perna de base completamente no chão, depois tentando mantê-lo em meia ponta.

Em seguida, ainda na barra, realizaram o movimento do *passé* em sequência, acompanhando o tempo da música, que nesta aula pediu uma movimentação mais lenta.

Figura 12 - Alunas realizando o *passé* em “exercício de barra” (utilizando parede como suporte)

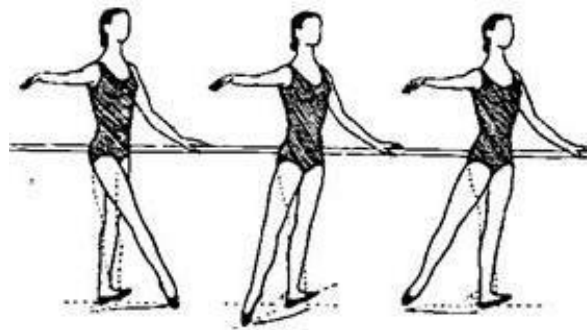


Fonte: Arquivo pessoal, 2024

AULA 4

Para esta aula o movimento trabalhado foi o *tendú*. Neste passo o pé realiza a ação de arrastar no chão, passa da “meia ponta”, na qual apenas os dedos e o metatarso tocam o chão e finaliza com o pé totalmente esticado. As pernas se mantêm sempre esticadas, enquanto uma realiza o movimento, a outra permanece parada, sendo esta, a perna de base do movimento, dando sustentação e equilíbrio. O *tendú* é movimento de execução direta, de característica lenta e que exige força durante sua execução.

Figura 13 - *Tendú* nas três direções: *Devant, a la second e derrière*



Fonte: Corpo de dança, (s.d)

O aquecimento nesta aula aconteceu da seguinte forma:

Foram demonstradas algumas ações, representadas por números (Ex.: 1- caminhar em meia ponta; 2- saltar; 3- girar; 4- pausar). As alunas iniciaram o exercício apenas caminhando pelo espaço e ao ouvir determinado número elas precisavam realizar a ação que o representava. Aqui foram trabalhadas as ações, como também a capacidade de memorização e atenção das alunas.

O *tendú* foi introduzido em sequência de barra. Assim como os outros passos, elas iniciaram percebendo e executando o movimento parte por parte, para, em seguida, executá-lo acompanhando o ritmo da música. A sequência foi realizada nas três direções: frente, lado e atrás.

Figura 14 - Alunas da escola da cidade de Belém executando o *tendú*



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

AULA 5

Aqui o passo a ser trabalhado foi o *Jeté*. O *jeté* é um passo que sua base estrutural é muito parecida com a do *tendú*. O corpo permanece todo em posição ereta, com ambas as pernas esticadas e uma das pernas realiza o movimento, no qual o pé passa pelo trajeto arrastando pela meia ponta e estica em ponta no final. Diferente do *tendú*, que em todo tempo o pé permanece tocando chão, no *jeté*, quando o pé estica no final, em posição de ponta, ele é afastado em pelo menos quatro dedos da altura do chão. É um movimento que exige força e fluidez em sua execução, possui característica de movimento direto e acelerado.

Figura 15 - Execução do *jeté*



Fonte: Mundo bailarinístico, 2013

Assim como na execução introdutória do *tendú*, este passo foi realizado, inicialmente, em exercício de barra, dando melhor sustentação e equilíbrio para as alunas.

Outro passo trabalhado nesta mesma aula foi o *tombé*. É um movimento em que uma das pernas desliza à frente e o corpo inclina, também para frente, em uma movimentação, como o próprio nome já remete, de “tombo” ou “desequilíbrio”. É um movimento de espaço direto, que pode variar entre rápido e lento.

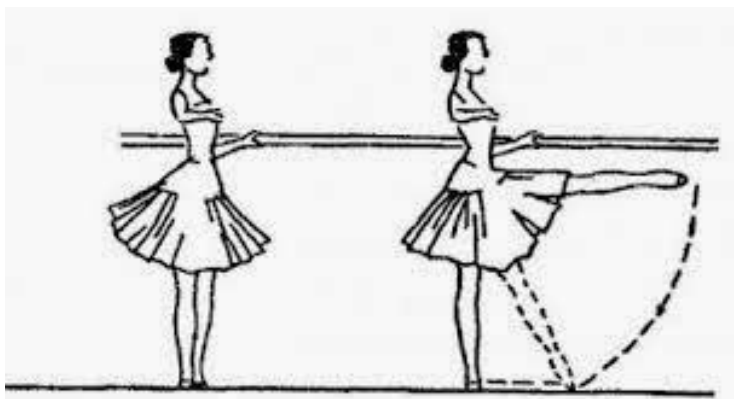
Elas realizaram este passo em um exercício de diagonal, passando por demarcações e explorando também a transferência de peso, de uma perna para a outra.

AULA 6

Movimento trabalhado: *Grand Battement*

O *grand battement* é um passo em que a perna é lançada para cima, podendo acontecer nas três direções: *devant* (à frente), *a la second* (ao lado) e *derrière* (atrás). É um movimento que exige força e precisão do bailarino, sua fluência é solta na subida da perna e contida na sua descida. Sua execução é realizada em espaço direto e é um movimento caracterizado por tempo mais acelerado.

Figura 16 - Execução do *grand battement devant*



Fonte: Mundo bailarinístico, 2014

Para realiza-lo nesta aula, as alunas iniciaram executando a movimentação no chão (deitadas), explorando as três direções, compreendendo as características do movimento, a força que ele necessita para acontecer corretamente e o alinhamento de todo o corpo, pois é

necessário que, ao lançar a perna, o quadril se mantenha no lugar, movendo-se minimamente possível.

Após a experimentação do movimento no chão, passaram para a execução dos *battements* em pé, com o auxílio da parede (substituindo as barras). Também passando pelas três direções, com sequência de oito tempos para cada uma e, ainda, repetindo a sequência com a outra perna.

AULA 7

Essa aula alusiva ao Dia Internacional da Dança, então busquei explorar não apenas os passos do balé, como também a capacidade criativa individual de cada aluna e suas relações, umas com as outras e com o espaço.

Iniciando com aquecimento, seguindo uma sequência de *grand battements*, realizados *a la second*, executados com deslocamento, passando, uma perna por vez, por cima de uma marcação estipulada.

Em um exercício de centro, foi realizada uma sequência de *port de brás* para revisão das posições dos braços. Estimulando também a execução do mesmo passo em melodias e tempos diferentes.

Por fim, foi realizada uma atividade criativa – nesta dinâmica as bailarinas foram desafiadas a criarem, em grupos, pequenas sequências coreográficas, colocando em prática aquilo que já aprenderam e explorando suas imaginações, o espaço e as relações entre si, enquanto grupos.

Figura 17 - Alunas da cidade de Belém-PB em atividade de criação coreográfica em grupo



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Figura 18 - Alunas da cidade de Dona Inês-PB em atividade de criação coreográfica em grupo



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

AULA 8

Aula focada no desenvolvimento do *pas de chat*.

O *pas de chat* é um salto em que acontece a mesma flexão do joelho que está presente no *passé*, contudo no *pas de chat* essa flexão acontece com os dois joelhos, alternando entre um e outro, realizando também a transferência de peso de uma perna para a outra. É um movimento de espaço direto e de tempo acelerado. Exige força dos membros inferiores para o impulso do salto e da região abdominal para controle do movimento.

Para melhor compreensão, a execução dos passos foi dividida em partes, acontecendo da seguinte forma:

Inicialmente, em uma atividade de centro, as meninas realizaram o passo lentamente, percebendo os movimentos individuais de cada perna e pés, e com o auxílio de cones trabalhando a transferência de peso, passando de um lado para o outro, realizando a alternância de *passés* entre as pernas.

Após essa percepção, no espaço de diagonal, finalmente, o salto foi realizado em seu tempo mais acelerado. Foi feito também o acréscimo da música para o trabalho rítmico.

Figura 19 - Preparação para o *pas de chat*



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Figura 20 - Realização do salto *pas de chat* em exercício de diagonal

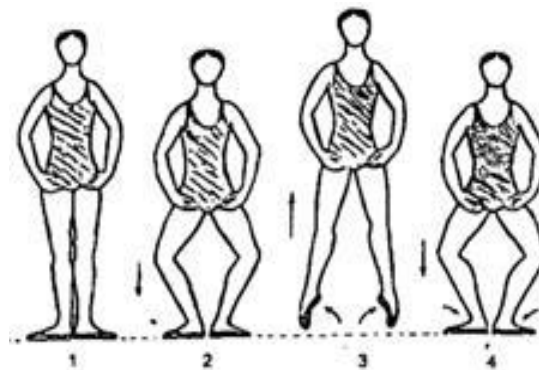


Fonte: Arquivo pessoal, 2024

AULA 9

Aula para trabalho e desenvolvimento do *Salté*. Os saltés são pequenos saltos realizados no balé. Podem ser realizados com os pés em *en'dedan*⁹ ou *en'dehors* e para sua execução correta é feita a flexão de ambos os joelhos, simultaneamente (*plié*), que servirão tanto de impulso para o salto, como também, amortecimento no contado dos pés novamente com chão.

Figura 21 - Execução do *Salté* em 1ª posição



Fonte: Corpo de Dança, (s.d)

Nesta aula os *saltés* foram introduzidos já no aquecimento, pois é um passo que possibilita o preparo de todo o corpo. Foram executados através dos comandos em contagens, inicialmente em quatro tempos para apenas uma execução do passo. Depois, em um nível de dificuldade maior, o passo foi realizado apenas em dois tempos, aumentando a velocidade e diminuindo o intervalo entre uma execução e outra.

Em seguida, em exercício de centro, com todas distribuídas pela sala, realizaram o passo dentro de uma sequência, acompanhando um ritmo musical, em uma música com finalidade para a execução própria do passo.

AULA 10

Nesta aula, um novo passo apresentado e trabalhado foi o *cambré*. Este é um passo em que se desenvolve a flexibilidade na região superior do corpo. Pode ser executado para trás, alongando a região da coluna e também pode ser realizado para a região lateral do corpo, alongando toda região lateral do tronco. No *cambré* acontece uma ação de inclinação dessas

⁹Nomenclatura utilizada para dizer quando um movimento é realizado “para dentro”. Os membros inferiores permanecem em posição paralela ao corpo, apontando para frente.

partes destacadas, os braços possuem diferentes possibilidades de direções, mas, normalmente, um dos braços, em altura um pouco acima cabeça, é esticado acompanhando o movimento de inclinação do tronco. As pernas e a região do quadril permanecem alinhadas, abaixo do tronco

Os movimentos presentes no *cambré* são lentos e diretos, transmitem muita leveza, mas também exigem força e sustentação de quem o executa.

Foram realizados em sequência de barra, nas direções *devant*, *a la sencond* e *derrière*. (O corpo sempre em posição lateral para a barra/parede).

Figura 22 - Aluna executando o *cambré derrière* em “exercício de barra”



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como foco as “contribuições da perspectiva labaniana para o ensino do balé em turmas com idade entre 7 e 12 anos”, com o objetivo de contribuir para minha compreensão da técnica, enquanto professora de balé, e minha forma de ministrar as aulas, e, ainda, como as dinâmicas utilizadas ao longo das aulas puderam influenciar no aprendizado e desenvoltura das alunas.

No **primeiro capítulo** apresento de maneira breve toda minha trajetória no universo da dança, até a chegada no curso de Licenciatura em Dança e os primeiros contatos com as abordagens de Rudolf Laban, bem como minha relação com o balé, enquanto aluna até me tornar professora.

O **capítulo dois** discute o balé como espetáculo, abordando a técnica e como, muitas vezes, ela pode limitar a liberdade expressiva do bailarino. Trago uma reflexão acerca dos métodos rígidos, muitas vezes adotados por professores em sala de aula. A partir dessa reflexão e da compreensão acerca dela, tornou-se evidente, para mim, a necessidade de buscar práticas metodológicas que, ao invés de limitar o desenvolvimento integral do aluno, pudessem fomentar sua desenvoltura e fazer artístico.

No **terceiro capítulo**, introduzo Rudolf Laban e suas contribuições para o estudo do movimento, destacando como a compreensão de seus conceitos e a aplicação dos mesmos, possuindo como referência a organização da estrela labaniana possibilitaram uma outra abordagem para a construção e desenvolvimento das aulas. Ao integrar essas teorias com os passos do balé foi possível explorar diferentes possibilidades pedagógicas, o que gerou resultados positivos tanto aspecto da compreensão da técnica, quando na expressividade das alunas.

No **quarto e último capítulo** relato as experiências obtidas ao longo das aulas ministradas, enfatizando como as dinâmicas baseadas nos princípios do movimento destacados por Laban contribuíram para o envolvimento e evolução das alunas. As respostas delas, tanto na execução mais técnica dos passos quanto na maior liberdade criativa, demonstraram que o uso dessa abordagem mais adaptada pode, de fato, melhorar a relação entre técnica e expressão do balé e, ainda, facilitando e tornando mais prazeroso o processo ao longo das aulas.

Por fim, ressalto a importância dessas análises e experiências tanto para mim, enquanto professora e entusiasta do movimento, quanto para o desenvolvimento das minhas alunas. Esta

pesquisa não termina aqui, ela é contínua. Segue em continuidade, tanto nas presentes turmas, em períodos diferentes, quanto em novas turmas que virão, buscando sempre melhorias e amadurecimentos. Compreendo também sua importância para outros e futuros professores e professoras de balé clássico que tenham o desejo de pensar em diferentes propostas para suas aulas e a maneira como transmitir o ensino em cada uma delas, visando sempre a melhor compreensão e desempenho de seus alunos e alunas, dando-lhes liberdade criativa e expressiva a partir de cada conhecimento adquirido.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Drielle. **Passos de ballet - Petit battement jeté**. 2013. Disponível em: <http://www.mundobailarinistico.com.br/2013/09/petit-battement-jete.html>. Acesso em: 12 out. 2024.

ALMEIDA, Drielle. **Passos de ballet - Grand battement**. 2014. Disponível em: <http://www.mundobailarinistico.com.br/2014/08/passos-de-ballet-grand-battement.html>. Acesso em: 12 out. 2024.

ALMEIDA, Uriel Trindade de. **LBO®: Um método de abordagem que respeita as singularidades corporais em um ensino contemporâneo para o balé clássico**. 2015. Monografia (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2015.

ARAÚJO, Joyce Stephany do Nascimento. **Influências da Licenciatura em Dança no Ministério de Música e Artes da Renovação Carismática Católica**. 2021. Monografia (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

BENFICA, Amanda Mariano. **Para além da técnica: Um olhar contemporâneo para o ensino de balé clássico nos ambientes não-formais de dança**. Trabalho de Conclusão de Curso. 2021 (Bacharelado em Dança) – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

BOAVENTURA, Michelle Aparecida Gabrielli. **O trabalho docente em dança: Uma análise crítica desde a formação profissional à atuação na educação básica**. 2021. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

COISAS DE BALLET. **A importância do plié no ballet**. 2019. Disponível em: <https://coisasdeballet.wordpress.com/2019/04/21/a-importancia-do-plie-no-ballet/>. Acesso em: 12 out. 2024.

DANZI, Evelin. **Corpo de Dança - Dicionário do Balé (S)**. (s.d.). Disponível em: <https://danceeaprenda.blogspot.com/2010/10/dicionario-do-bale-s.html>. Acesso em: 12 out. 2024.

DANZI, Evelin. **Corpo de Dança - Dicionário do Balé (T)**. (s.d.). Disponível em: <https://danceeaprenda.blogspot.com/2010/10/dicionario-do-bale-t.html>. Acesso em: 12 out. 2024.

DEPOSITPHOTOS. **Ícones de desenhos animados conjunto de esboço pequenas pessoas em cenas em miniatura bonito**. 2016. Disponível em:

<https://depositphotos.com/br/vector/cartoon-icons-set-of-sketch-little-people-in-cute-miniature-scenes-135528722.html>. Acesso em: 18 out. 2024.

DR. VALERIE PRESTON-DUNLOP. **Biografia**. (s.d). Disponível em: <https://www.valerieprestondunlop.com/biography>. Acesso em: 18 out. 2024.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Academia de dança**. 2020. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14332/academia-de-danca>. Acesso em: 07 out. 2024.

FACEBOOK. **Ballet para todos**. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=607669596586410&set=a.182380915781949>. Acesso em: 12 out. 2024.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GOMES, Amanda Batista dos Santos. **O papel da Licenciatura em Dança na trajetória de uma professora de dança: Reflexões metodológicas para o ensino do balé**. 2020. Monografia (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

LOBO, Lenora; NAVAS, Cassia. **Teatro do Movimento: Um método para o intérprete criador**. 2. ed. - Brasília: LGE, 2007.

PINTEREST. **Ballet - Elevé**. (s.d). Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/766245324086742647/>. Acesso em: 12 out. 2024.

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban**. 2001. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

RENGEL, Lenira Peral; OLIVEIRA, Eduardo; GONÇALVES, Camila Correia Santos; LUCENA, Aline; SANTOS, Jádriel Ferreira dos. **Elementos do Movimento na Dança**. Salvador: UFBA, 2017.

SCIALOM, Melina. **Dramaturgia na dança: Práxis de Rudolf Laban como base para o trabalho dramático em dança**. Caderno GIP-CIT, ano 20, n.37, 2016. Disponível em: <file:///C:/Users/mhelo/Downloads/35481-Texto%20do%20Artigo-127242-1-10-20200210.pdf>. Acesso em: 18 out. 2024.

SILVA, Josicarla Regina Oliveira. **Contribuições dos estudos do corpo e das ações corporais labaniana para o ensino do balé na infância**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

SOUZA, Maria Thereza Oliveira; CAPRARO, André Mendes. **Formação em balé clássico no Brasil: percepções sobre as novas formas de ensino e o instável mercado para bailarinos a partir de um contexto específico**. Florianópolis: Motrivivência, 2022.

VIANNA, Klaus. **A dança** / Klaus Vianna; em colaboração com Marco Antonio de Carvalho. 3. ed. São Paulo: Summus, 2005.