

# **UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

## Curso de Dança-Licenciatura



Trabalho Acadêmico de Conclusão de Curso

**Profissão: professor de Dança!**  
A trajetória de formação de uma professora de Balé Clássico na  
cidade de Pelotas

**Mônica Corrêa de Borba**

**MÔNICA CORRÊA DE BORBA**

**PROFISSÃO, PROFESSOR DE DANÇA!  
A TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DE UMA PROFESSORA DE BALÉ CLÁSSICO  
NA CIDADE DE PELOTAS**

Trabalho apresentado ao Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, como pré-requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Viviane Saballa

Pelotas, 2013.

**Banca examinadora:**

.....  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Viviane Saballa (Orientadora)

.....  
Prof<sup>a</sup> Me. Carmen Anita Hoffmann

.....  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lígia Cardoso Carlos

## **DEDICATÓRIA**

Este trabalhado é dedicado à minha avó materna, Ester Firmina Corrêa, inspirada senhora que viu a bailarina na pequena netinha, antes que a menininha desse os primeiros passos.

À minha mãe, pela honra, dignidade e força que me é o maior exemplo e foi minha maior incentivadora sempre.

À Dicléa Ferreira de Souza pelos ensinamentos e vivências que me proporcionou.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora “Vivi”, professora Viviane Saballa, por acreditar na proposta, manter-se firme ao meu lado e mostrar o caminho.

A todos os professores que conheci, em especial àqueles com os quais compartilhei a docência no dia-a-dia da sala de aula e que cito com orgulho: Eleonora Campos da Motta Santos, Nicole Gonzales, Daniela Souza, Rosane Veiga, Thiago Amorim de Jesus, Daniela Castro, Alexandra Dias, Maria Fonseca Falkembach e Gustavo Duarte.

A todos os alunos com os quais tive o privilégio conviver, de ensinar Balé e de aprender a ser professora. Em especial aos queridos depoentes, pela entrega, cumplicidade e seriedade.

Ao meu amado Everton pelo carinho, incentivo e dedicação em todos os momentos.

À minha amiga-irmã Liane Corrêa de Borba, pela torcida.

À Ândrea Rodrigues e Taís Botelho pelo valoroso auxílio com as transcrições, sorrisos e vibrações.

A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o visitante sentou na areia da praia e disse:

“Não há mais o que ver”, saiba que não era assim. O fim de uma viagem é apenas o começo de outra.

É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com o sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava.

É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre. (José Saramago)

## **RESUMO**

BORBA, Mônica Corrêa. **PROFISSÃO, PROFESSOR DE DANÇA! A TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DE UMA PROFESSORA DE BALÉ CLÁSSICO NA CIDADE DE PELOTAS.** 2013. 124f. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Dança-Licenciatura. Universidade Federal de Pelotas.

O presente trabalho trata-se de um estudo autobiográfico, que teve como objetivo investigar que saberes e experiências vivenciadas na trajetória de vida de uma professora de Balé influenciaram a metodologia de trabalho desenvolvida em sua prática pedagógica. Foram utilizados como instrumentos de coleta de dados os recursos da memória pessoal e a oferta de depoimentos de ex-alunos e professoras que acompanharam sua formação. Foi possível, a partir de exercício crítico reflexivo, destacar saberes e experiências mais significativas, bem como encontrar as perspectivas metodológicas que resultaram deste processo, destacando o papel da reflexão como possível mobilizadora de processos de autoformação e autotransformação.

Palavras chave: Ensino do Balé. Formação de Professores. Professor Reflexivo.

## **RESUMEN**

BORBA, Mônica Corrêa. **PROFISSÃO, PROFESSOR DE DANÇA! A TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DE UMA PROFESSORA DE BALÉ CLÁSSICO NA CIDADE DE PELOTAS.** 2013. 124f. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Dança-Licenciatura. Universidade Federal de Pelotas.

El presente trabajo es un estudio autobiográfico, que tuvo como objetivo investigar qué tipos de conocimientos y experiencias en la trayectoria de la vida de un profesor de Ballet influyeron en la metodología de trabajo desarrollada en su práctica. Se utilizaron como instrumentos para recolectar los datos la memoria y los testimonios personales de antiguos alumnos y profesores que acompañaron a su formación. De ejercicio crítico reflexivo fue posible, destacar el conocimiento y la experiencia más significativas, así como encontrar las perspectivas metodológicas que surgieron de este proceso, destacando el papel de la reflexión como posible movilización los procesos de uno mismo y la auto-transformación.

Palabras clave: Enseñanza de Ballet. Formación del Profesorado. Profesor reflexivo.

## **Lista de Figuras**

Figura 1 - Primeira foto do Balé.....	20
Figura 3 - Programa do Primeiro Espetáculo II .....	21
Figura 2- Programa do Primeiro Espetáculo .....	21
Figura 4 - Aula preparada pela professora Eleonora.....	22
Figura 5 - Aula Preparada pela Professora Eleonora/Parte II .....	23
Figura 6 - Amigas de Kitry .....	27
Figura 7 - Velvet Moon .....	27
Figura 8 - Mercedes em Don Quixote .....	28
Figura 9 - Escrita feita pela aluna Sophia.....	34
Figura 10 - Momento antes da cena.....	36
Figura 11 - Momento em cena .....	36
Figura 12 - Coreografia Pintos, primeira composição .....	38
Figura 13 - Elenco do espetáculo "Âmago" .....	40
Figura 14 - Trio Benditas, um momento <i>Jazz</i> .....	42
Figura 15 - Atividade na escola Municipal de Ensino Fundamental Piratinino de Almeida .....	44
Figura 16 - Foto na luta com Sindicato dos Municipários.....	45
Figura 17 - 5º semestre, disciplina de Composição Coreográfica III .....	47
Figura 18 - Festival em Nazca/Peru .....	49
Figura 19 - Festival no Uruguai .....	50
Figura 20 - Momento de correção em aula .....	53

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1 DOS PRIMEIROS PLIÉS AOS “PORTÉS PEDAGÓGICOS” .....	18
1.1 Minha história na Dança.....	19
1.2 Dos balés de hoje.....	52
2. DAS TEORIAS QUE TRANSFORMO EM CORPO QUE BAILA E (SE) EDUCA..	57
2.1 Formação de Professores .....	57
2.2 O ensino do Balé Clássico .....	62
2.3 A (auto)formação e o papel do professor reflexivo .....	65
3. “COREOLOGIA METODOLÓGICA”: OS PASSOS, O LIBRETO, O BALÉ.....	69
3.1 Dos passos ensaiados e dançados .....	72
3.2 O libreto (escrito a várias mãos).....	74
3.2.1 Mas quem compõe este elenco?.....	76
3.3 O Balé .....	79
3.3.1 Primeiro ato: os saberes e experiências formadoras .....	79
3.3.1.1 A observação como formação .....	81
3.3.1.2 Compartilhamento da docência .....	84
3.3.1.3 O professor orientador.....	87
3.3.1.4 A artista do corpo .....	90
3.3.1.5 A formação acadêmica.....	92
3.3.1.6 A sala de aula como práxis .....	95
3.3.2 Segundo ato: as metodologias que ganharam corpo .....	96
3.3.2.1 O prazer como inerente ao aprender e ensinar .....	97
3.3.2.2 A aprendizagem da teoria como constitutiva do saber/sabor .....	101
3.3.2.3 Os princípios somáticos na aprendizagem do Balé.....	102
3.3.2.4 A afetividade como o laço das sapatilhas.....	105
3.3.2.5 O papel híbrido professora-aluna .....	108
3.3.2.6 A Criação como parte do processo de aprendizagem do Balé.....	109
3.3.3 Terceiro ato: as “ <i>Sylphides</i> ” que ainda levo .....	110
3.3.3.1 Os momentos pré-espétáculo .....	110
3.3.3.2 Quando a bailarina foge da cena.....	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	114
REFERÊNCIAS .....	120
Apêndices.....	125

## **INTRODUÇÃO**

O presente trabalho busca contribuir para a formação de futuros licenciados em Dança e para com as discussões que vem sendo realizadas no âmbito da universidade dentro do processo de formação inicial e/ou continuada de professores de Dança. Na medida em que se dedica a registrar os diferentes atravessamentos que compuseram o processo de formação de uma professora de Dança na cidade de Pelotas, atuando no ensino do Balé Clássico, tal estudo poderá trazer à tona aspectos significativos que estão de certo modo, “linkados” com a discussão sobre o atual currículo do Curso de Dança-Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas.

O curso de Dança-Licenciatura da UFPEL atualmente discute e redimensiona seu currículo na perspectiva da qualificação do processo de formação de seus futuros licenciados. Vem, através de seu corpo docente e discente, discutindo as diversas abrangências desta formação inicial que objetiva a graduação de professores-artistas-pesquisadores da Arte da Dança. Dentre as discussões e debates acompanhados, estão a necessidade da maior relação do acadêmico com o cotidiano da sala de aula de Dança, a importância da experiência como artistas na sua constituição como professores de Arte, a possibilidade de experimentação mais profunda de diferentes técnicas de Dança... entre outros. Indagam-se então, sobre quais serão as “bases” ou as aprendizagens essenciais a um futuro professor de Dança.

Dentro de certa “tradição” que envolve o ensino da Dança ao longo dos anos, observamos práticas pautadas pela informalidade e reprodução. Isto é, o que costuma acontecer nas escolas de Dança, se efetiva na realização de uma prática cíclica em que, normalmente, o professor inicia o exercício da docência da seguinte forma: os bailarinos indicados por seus mestres ou que se voluntariaram para ensinar Dança, começam sua formação de professores nas salas de aula de academias;

embasados por sua vivência como alunos, boa parte das vezes, acabam reproduzindo as aulas de seus professores, sem maiores reflexões sobre o corpo, Pedagogia ou a própria Dança. Acontece um processo “natural” em que os alunos mais adiantados, recuperando sua trajetória como alunos-artistas, começam a vivenciar “ensaios” de docência e então, seguem sua “própria” trajetória como professores. Alguns destes professores de Dança seguem a vida acadêmica, a maioria na área da Educação Física. Sabemos da divergência que há entre a abordagem da Dança dentro de um curso de Educação Física e dentro de um curso de Arte, especialmente a Dança.

Não raro, outros professores seguem sua atuação como professores de Dança com pouco ou nenhum vínculo com discussões que envolvam noções de Pedagogia, ou Anatomia, por exemplo, tampouco com a universidade. Poucos conseguem, inclusive, discutir sua própria Arte na sua amplitude estética, ética e filosófica.

É importante, para melhor análise deste contexto, analisarmos brevemente a história dos processos de formação dos professores de Dança no Brasil. Embora não seja o objetivo proposto pelo presente trabalho, faz-se necessário fazermos algumas considerações com o intuito de melhor nos situarmos nas reflexões.

Os Cursos de Dança no Brasil, em nível superior, tiveram maior expansão a partir das décadas de 90 e 2000. Segundo Wosniak (2010), o Curso de Dança da UFBA, é o mais antigo do país, que data de 1956. Posteriormente, nos anos 80, houve abertura dos cursos em Curitiba, (Pontifícia Universidade Católica do Paraná, em 1984), no Rio de Janeiro (na UniverCidade, em 1984) e em Campinas, (UNICAMP, em 1986). No Rio Grande do Sul, por muitos anos foi oferecido apenas um curso de graduação, oriundo do ensino privado na cidade de Cruz Alta, fundado em 1998. Somente em 2002 surge outro, em Montenegro, também licenciatura. Atualmente, temos ao todo no Estado cinco Cursos de Licenciatura em Dança.

Na nossa região, sul do Estado, não havia até 2008, nenhuma graduação na área, motivo pelo qual muitos dos professores que atuam no campo da Dança acabaram realizando outras graduações no ensino superior, ou nenhuma. A produção científica e acadêmica dentro do campo da Dança na nossa região, é um tanto escassa, se pensarmos no tempo em que processos de formação em espaços não-formais vem acontecendo. A “tradição” de leitura, escrita e uma reflexão mais teórica acerca da arte da Dança e dos processos artísticos produzidos e

vivenciados, também acaba por se configurar com uma prática mais efetiva somente a partir da ampliação da oferta de cursos nesta área no Estado. Embora tenhamos uma farta vivência de festivais de Dança no Rio Grande do Sul há muitos anos, são pouquíssimos ainda os eventos de caráter científico e que possibilitam a formação continuada destes professores no que tange à prática pedagógica e artística no campo da Dança.

Neste cenário, o Curso de Dança- Licenciatura surge na cidade de Pelotas em 2008, formando sua primeira turma ao final do ano de 2012. Surge uma nova “cena” que provoca “movimentos” instigantes. Movimentos que podem influenciar no processo formativo até então vivenciado, realizando uma possível interlocução importante para ambos, os professores que “vivem da Dança”, produzindo-a e ensinando-a e a universidade, que também está se constituindo por profissionais oriundos do meio das Artes Cênicas e Educação. Embora este movimento de aproximação e troca seja pertinente e possível, temos poucos docentes dos chamados “espaços não-formais<sup>1</sup>” matriculados no curso, mas, já vemos a inserção de vários licenciandos em Dança nos espaços não-formais, ministrando suas primeiras aulas.

Em algumas circunstâncias chegamos a observar certo preconceito destas escolas com relação ao Curso de Dança, enraizado por um discurso de que o saber da prática “dá conta” das demandas e exigências da formação de um professor. Em algumas conversas informais, ouvimos “ruídos” de que na universidade se estaria tratando de uma “outra Dança”. Talvez também, porque novas abordagens “dançadas e pensadas” na perspectiva acadêmica, aos seus olhos, causem certa estranheza. Há ainda, a questão da Dança na escola, principal foco de formação do Curso de Dança da UFPEL que muitas vezes, é um âmbito da Dança menos considerado e compreendido pelos artistas dos espaços não-formais. Uma pesquisa aprofundada sobre o tema traria grande contribuição ao presente contexto.

A escolha do tema surge de um desejo investigativo no qual coloco minha própria experiência como professora de Balé Clássico como um possível material de pesquisa, para refletir criticamente sobre processos de formação de professores de Dança, observando, a importância do ato reflexivo no processo de formação de um

---

<sup>1</sup> A expressão “espaço não-formal” de ensino de Dança, refere-se aos locais diferentes de instituições formais como a escola e a universidade; por exemplo, academias de Dança e Clubes, nos quais o ensino da Dança tradicionalmente também ocorre.

professor. Destaco enfim, o papel deste tipo de investigação como possibilidade formadora, fundamental, através da qual o exercício de reflexão crítica, torna-se elemento chave, no processo de descoberta pessoal, profissional e autoformativa. Assim, o percurso avaliado criticamente, pode ganhar novos subsídios e paradigmas que impulsionem uma prática transformada, por consecutivas “idas e vindas”.

Creio na pertinência de uma análise sobre os vários atravessamentos que corroboraram para com uma atuação no ensino de Balé Clássico, que através do tempo pode “híbridar-se” com os preceitos da Pedagogia, mas também da observação, da reflexão teórico-prática, e, cujos “saberes da prática” foram fundamentais. Durante os mais de 15 anos em vivi a docência do Balé na cidade de Pelotas, foram muitos os movimentos transformadores e descobertas como professora de Dança e que culminaram com meu ingresso no curso de Dança-Licenciatura da UFPEL, lá vivenciando a condição híbrida professora-aluna. Já nos primeiros semestres do curso vivi privilegiadas reflexões corporais que me suscitararam memórias de todo este processo vivido e que por fim, instigaram a necessidade por este estudo. Este percurso sobre o qual “me debruço” poderá auxiliar a pensar metodologias de ensino do Balé, nos espaços onde se efetiva o ensino não-formal, mas também da universidade, pois pensando nas possibilidades e importância desta técnica, muitas vezes temos nos questionado sobre quais seriam as abordagens mais “produtivas” pedagogicamente do Balé Clássico dentro de um curso de Licenciatura em Dança.

Neste sentido, ao resgatar uma história de formação docente que está se constituindo na interface destes dois campos de abrangência e formação, (a aprendizagem da prática não-formal e as reflexões e vivências dentro da universidade) na perspectiva de apontar as contribuições de ambos analisando-os criticamente, é que está a pertinência deste estudo.

Diante da realidade já apontada anteriormente no texto, vemos a experiência da “informalidade” como o principal espaço de realização da formação, pelo menos inicial, da maioria dos professores de Dança, dentre eles os de Balé. Há, obviamente, muitos mestres da Dança, com profundo e reconhecido saber que não se pode, em hipótese alguma desconsiderar, que foram formados pelo espaço não-formal, ou seja sem uma instituição de ensino superior que os habilitasse, porém com saber notório de uma prática desenvolvida ao longo de muitos anos, com inúmeros e bons professores com práticas consistentes e coerentes como artistas e

educadores. Entretanto, há muitas formações superficiais, baseadas na reprodução não reflexiva, ou então, processos “aligeirados” de inserção destes artistas nas salas de aula de Dança.

A cidade de Pelotas mantém certa “tradição” na produção da Dança, história que atravessa os últimos 50 anos com número cada vez maior de academias e escolas de Dança. A Dança está presente nas escolas públicas e privadas, nas igrejas, nos clubes de idosos, nas ONGS... e em diversos espaços sociais, educativos e artísticos, mas, em virtude de discutirmos a formação de professores de Dança pode ser pertinente pensar sobre a seguinte questão: como vem se dando os processos de formação inicial e continuada destes professores?

É interessante pensar que, tendo a cidade um curso “novato”, de formação de licenciados em Dança, que acaba de completar seus quatro anos, temos uma oportunidade bastante interessante de dialogar com ambos os aspectos e instâncias do processo de formação.

Como professora, vivi experiências distintas, como por exemplo, a observação de muitas aulas. Via os meus e outros professores ensinando Balé Clássico e mais tarde outras técnicas de Dança. Observava suas didáticas, o modo de intervenção e correção da Dança de seus alunos, a estrutura de suas aulas, o modo como explicavam e demonstravam aquilo que estava sendo ensinado. Acompanhei outros professores como assistente e esta experiência de “coautoria na docência” foi bastante significativa, pois ela me colocava na prática da sala de aula e na relação com os alunos e ainda havia um respaldo de um colega mais experiente no qual “me espelhava”. Pude aprender a partir da relação simultânea das minhas experiências como aluna e como aprendiz de professora. Havia pouca teoria e recursos pedagógicos específicos disponíveis na época. Fui me aproximando das teorias da educação quando cursei a Pedagogia, e então, inevitavelmente, pude compreender com profundidade como o ser humano aprende e se desenvolve, foram processos de crescimento, através de “erros” e “acertos” que influenciaram meu modo de preparar e ministrar aulas.

Além de momentos fundamentais em que recebi acompanhamento e supervisão de professores mais experientes, fosse compartilhando a sala de aula, fosse observando práticas, fosse recebendo orientações pedagógicas e técnicas, passei por um longo período em que me vi exercendo a docência de modo mais solitário. Este se configurou como um tempo de amadurecimento, de desafios de

reformulação de práticas e de um exercício de reflexão cada vez mais contínuo. Novas experiências surgiram, diferentes escolas e academias de Dança, outras técnicas, outras coreografias, outros passos e novas maneiras e sentidos para ensinar Balé.

Mas acredito que ao ingressar no Curso de Dança-Licenciatura como estudante, pude pensar de modo mais filosófico e consciente a Dança que fazia, refletia com maior profundidade. Neste momento, deparei-me com a Dança na dimensão da teoria, ou melhor, da práxis<sup>2</sup>, e este aprendizado me ajudou a ressignificar minha trajetória. Conheci um novo universo da Dança, amplo e plural, com novos sentidos e reflexões. Com novas Danças que constituíram uma nova professora de Balé.

Pude acompanhar diferentes discussões junto ao corpo docente do Curso de Dança-Licenciatura da UFPEL. Tem-se pensando ao longo do tempo sobre quais seriam as melhores abordagens para a formação de um educador. O que minimamente deve saber um professor de Dança? Que bases deveriam constituir sua formação? Que experiências seriam importantes? E o ensino da técnica codificada em que medida contribui na sua formação? Estas e outras questões têm permeado as discussões do corpo docente e discente, em diferentes momentos e espaços.

Foi quando tive a possibilidade de atuar como professora temporária deste curso no qual também sou aluna<sup>3</sup>, que estas questões tomaram uma dimensão ainda mais profunda. Ao ensinar a disciplina de Formação Livre Dança Clássica I, houve um processo novo e que considero importante: o desafio de ensinar Balé Clássico a futuros professores de Dança. E então, planejamento e prática pedagógica receberam novos e instigados olhares para que se pudesse efetivar um processo de aprendizagem para além da experiência vivida como bailarino: a

---

<sup>2</sup> A expressão “práxis” utilizada ao longo do texto está referendada e inspirada em Paulo Freire (2011, 2006, 1982) que preconizava o fim da dicotomia teoria-prática, propondo que os educadores vivenciassem o contínuo processo de transformação que envolve a ação-reflexão-ação na prática pedagógica. A práxis, então, seria a união da prática com a teoria através da consciência crítica e constante ato reflexivo docente, extremamente necessária, no meu ver, em nossos fazeres como professores e como artistas.

<sup>3</sup> Esta experiência como aluna-professora foi muito importante no ponto de vista da reflexão sobre a prática. Estava ao mesmo tempo com a vivência “na pele” de professora e aluna, nutrindo minhas ações, escolhas e exigências tanto com a estudante como com a formadora de outros professores. Percebi-me uma aluna mais “aplicada” e uma professora em pleno processo de aprendizagem, desafiada pela experiência que exigiu competências muito novas pra mim. Na sequencia do presente estudo, abordarei melhor como se deu esse processo, oportunizado através de um concurso público para professor temporário, quando já estava no quinto semestre do curso.

transposição didática deste conhecimento e a instrumentalização destes estudantes para que possam se utilizar destes saberes ao ensinar Dança.

Diante de tais reflexões e indagações é importante pensarmos: Que saberes e experiências durante minha trajetória como educadora e artista influenciaram a metodologia de trabalho que desenvolvo hoje no Ensino do Balé Clássico? E este questionamento norteará o presente estudo.

Com este trabalho de pesquisa, objetiva-se investigar e registrar aspectos que constituíram o processo de formação de uma professora de Balé Clássico desde os processos iniciais, empíricos, até o ingresso na Universidade primeiramente como estudante e posteriormente como professora atuando na formação de outros professores de Dança. E neste sentido, possivelmente, elencar saberes que possam contribuir com a formação de futuros licenciados em Dança, bem como apontar alguns aspectos relevantes e também limites de um processo de formação docente em Dança, tanto no espaço não-formal, quanto dentro da universidade. Na medida em que for possível investigar e registrar a própria prática a partir da autobiografia e da reflexão crítica sobre esta práxis, objetiva-se, fundamentalmente, qualificar e prospectar futuras atuações no campo da Dança e especialmente, no ensino do Balé Clássico.

Buscando desenvolver o presente estudo, percorre-se um caminho metodológico que começou com as leituras em busca da fundamentação teórica que orientaria a pesquisa. Então, foram feitos fichamentos e um levantamento das obras básicas e complementares, que embasariam o trabalho, para que se pudesse abordar os temas: Formação de Professores, o Ensino do Balé Clássico, Autoformação e o Professor Reflexivo. Feita esta leitura, partiu-se em busca de outras fontes que pudessem ajudar a reconstruir a trajetória de formação da professora de Balé. Estas “outras fontes”, foram acessadas via arquivo pessoal onde foram selecionados documentos, fotos e materiais dos mais diversos guardados, e, naturalmente foi a partir da memória que se retomou as imagens, lembranças e questões fundamentais que acompanharam minha docência-artística durante o passar dos anos. Logo depois, buscou-se organizar uma forma de selecionar os possíveis depoentes para o estudo e foram então, feitos os contatos iniciais. A partir destas etapas, iniciou-se o período de elaboração das questões das entrevistas e o trabalho de sua efetivação. Concluídas as entrevistas, desenvolveu-se o processo de transcrição de cada uma delas, que retornaram aos entrevistados para obtermos

a versão final (que se encontram nos apêndices ao final do trabalho). Em posse do material, analisou-se o conteúdo, buscando uma possível categorização para os dados encontrados, através de estudo detalhado. Por fim, retomando todo o trabalho, algumas considerações finais foram escritas com a retomada do problema de pesquisa, das hipóteses iniciais e seus objetivos.

O presente trabalho está organizado em três capítulos. Na introdução, há o problema que origina esta pesquisa bem como sua justificativa, objetivos e hipóteses acerca dos possíveis resultados. O primeiro capítulo é composto pela minha trajetória na Dança desde a infância buscando trazer das memórias e da reflexão, elementos que compuseram a pesquisa. Os referenciais teóricos que embasam o estudo seguem no segundo capítulo, onde constam as fundamentações acerca dos temas: Formação Docente, Ensino do Balé Clássico, Autoformação e o Professor Reflexivo. No terceiro, apresento a abordagem metodológica da pesquisa, assim como uma análise dos dados encontrados. Por fim, realizo as considerações finais a partir de todo processo vivido, “dançado”, pesquisado e analisado.

## **1 DOS PRIMEIROS PLIÉS AOS “PORTÉS PEDAGÓGICOS”**

O texto que segue, e que comporá o *corpus* inicial deste capítulo, é parte integrante de minha trajetória dentro do Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, onde ingressei no ano de 2008, junto à primeira turma, composta por 30 estudantes na época muito ansiosos pelo que seria aquele curso superior de Dança-Teatro<sup>4</sup>.

Foi na disciplina de *Ensino e Aprendizagem da Dança*, ainda no segundo semestre do Curso que comecei a escrevê-lo. Na ocasião, a professora solicitou que observássemos uma prática de ensino de Dança na cidade, a partir dos pressupostos estudados sobre as diferentes abordagens de ensino. Cada acadêmico deveria fazer uma análise crítica e reflexiva acerca da realidade estudada. Foi então que pela primeira vez “repousei” sobre minha trajetória como professora de Balé para escrever academicamente sobre ela. Solicitei à professora da disciplina que possibilitasse uma autoanálise, ao invés de ir investigar outra prática, o que foi plenamente aceito e significativo para mim, naquele momento inicial do curso.

Quando estava no 4º semestre, o mesmo texto foi “revisitado”, para atender à solicitação da professora que regia a disciplina de *História da Dança II*. Na ocasião, o objetivo proposto era que cada aluno registrasse sua história na Dança, através de um Portfólio individual. Retomei aquela análise que tinha começado a fazer sobre minha prática como professora de Balé Clássico, trazendo então, a “linha de tempo” desta trajetória de bailarina que começou em tenra idade. Foi então, que incluí

---

<sup>4</sup> Fundado em 2008, como uma Licenciatura em Dança-Teatro, teve esta habilitação até a primeira reformulação de currículo, quando se tornou um curso de Licenciatura em Dança - ênfase em Dança-Teatro em 2009. O curso passou a ser Dança-Licenciatura somente em 2012, habilitação que formou a primeira turma e vigora hoje, concomitantemente ao novo ingresso de estudantes no turno vespertino, contendo novo currículo.

alguns depoimentos que recolhi de alunos e pais, e pude refletir de modo mais aprofundado sobre minha história.

Alguns semestres depois, ao iniciar na disciplina de *Trabalho de Conclusão de Curso I*, no início de 2013, e procurar o problema de pesquisa que nortearia este estudo retomei este texto que aqui, mais uma vez revisito e busco qualificar. O presente escrito foi também “atualizado” e recarregado de memórias que foram suscitadas ao longo das leituras e sugestões que fui recebendo nos encontros de orientação.

Na segunda parte do texto, que intitulei “Dos balés de hoje”, trago a memória mais recente, através da qual reflito sobre a vivência híbrida e profunda como professora e estudante deste Curso de Dança, no qual constitui boa parte do percurso formativo e que hoje me possibilita investigar e analisar esta trajetória, na perspectiva do campo teórico-prático. Esta escrita é, sobretudo, um relato reflexivo da minha história de vida, que se entrelaça com minha história na Dança, como professora de Balé Clássico.

## **1.1 Minha história na Dança**

Minha história de vida parece ter começado com a Dança, às vezes penso que já dançava no útero da “mamãe”... Desde que tinha três anos de idade já estava envolvida com o Balé, sempre muito apaixonada com aquilo que fazia. Foi em março de 1985 que entrei na Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza<sup>5</sup> na turma do *Baby Class*. Minha trajetória dentro de uma escola de Balé tradicional, isto é rigorosa com a aprendizagem da técnica, baseada no esforço e no virtuosismo, na perfeição de corpos e desempenhos técnicos exemplares, representa um tempo de minha infância e de minha adolescência, cheio de vida e de emoção. Por outro lado, um tempo também carregado de conflitos internos que me faziam repensar inclusive minha condição econômica, já que convivia com o abismo social de ser uma menina da periferia e da rede pública escolar, entre as meninas de classe média da cidade que podiam “pagar” o Balé. Anos mais tarde perceberia as questões que permeiam

---

<sup>5</sup> A escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza é bastante tradicional e reconhecida em todo país. Fundada em Pelotas no ano de 1960, se preserva em atividade ininterrupta até hoje. Muitos bailarinos profissionais, coreógrafos e professores de Dança importantes no cenário da Dança foram formados por ela, ao longo dos anos. Foi criada e é até hoje dirigida pela artista paulista Dicléa Ferreira Souza. (Formada pela Escola de Ballet do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, *maître* de Balé, fez cursos de aperfeiçoamento com grandes mestres brasileiros, europeus e norte-americanos).

“o poder” que há em ser e fazer certas coisas na nossa sociedade. Visto a disparidade de condições econômicas e sociais do nosso País, bem como as ainda escassas políticas de acesso à cultura, para uma menina pobre, era uma oportunidade ímpar, cujo esforço de meus pais demonstrava sua preocupação com minha educação e formação. Penso que, naquele período em que minha mãe esforçou-se para pagar o Balé, estávamos, de certo modo, na contramão social.



**Figura 1 - Primeira foto do Balé**

Fonte: Arquivo pessoal

Ilustrando o texto, minha primeira foto de Balé, na época com uniforme preto e fita colorida, que as turmas de *Baby Class* da escola usavam.

Nesse tempo, fui muito feliz, e guardo algumas cenas nos “escaninhos da memória”<sup>6</sup>... (A primeira apresentação e meu pai chorando muito no final, emocionado... as horas de ensaio... os figurinos... os exames de final de ano... o dia que minha babá chegou atrasada e fui sozinha até o centro para não faltar... a professora passando as coreografias... os “mini solinhos” e o medinho de não dar conta deles... e muitas outras imagens lindas e intensas...) Hoje, me analisando nas Danças e piruetas, e em tantas salas de aula de Balé, penso no quanto esta “memória” se faz viva e me ajuda a ensinar, “outrando-me”<sup>7</sup> no lugar dos jovens, adultos e crianças aprendizes, com os quais posso me relacionar através do ensino do Balé. Abaixo, o Programa que registra a primeira vez que subi ao palco.

<sup>6</sup> Aqui, roubo a expressão do escritor Simões Lopes Neto, utilizada no livro “Casos do Romualdo”, cuja obra conheci mais profundamente no projeto de Extensão Tatá Núcleo de Dança-Teatro.

<sup>7</sup> A expressão “outrar-se” aqui utilizada, está referenciada no conceito defendido por Otávio Paz, citado por Isabel Marques ao abordar a ideia de “outrar-se dançando”. Nas palavras de Otávio, “outrar-se é permitir que o outro se coloque dentro de nós, é saber escutar as vozes poéticas e não se sobrepor a elas com argumentações e discussões antes dessas vozes serem ouvidas”. (apud: MARQUES, 2010A, p. 33)

Este espetáculo é dedicado a sra. Baby Nunes Ferreira, uma das precursoras do ensino da dança nesta cidade, antiga colaboradora e admiradora de nossa escola.

**ESCOLA de BALLET**

DICLÉA FERREIRA de SOUZA  
apresenta

**QUADROS de UMA  
EXPOSIÇÃO  
e LA PERI**

**Dia 16 Dezembro**  
**21 Horas**  
**Teatro Guarani**  
**Pelotas**

DIREÇÃO	: Dicleá Ferreira de Souza.
ASSISTENTES	: Eliana Oliveira e Elizabeth Lemos.
COREÓGRAFOS	: Ruben Montes e Walter Arias.
GUARDA-ROUPA FEMININO	: Dicleá Souza e equipe.
GUARDA-ROUPA MASCULINO	: Ruben Montes.
CENÓGRAFO	: Túlio Oliver.
SONOPLASTIA	: Viger Som.
ILUMINAÇÃO	: Paulo Martin.
CENOTÉCNICA	: Felisbino Rocha.
SECRETÁRIAS	: Beatriz Cunha e Edith Rodrigues.
SERVÍCIOS GERAIS	: Jaines Costa.
RELACIONES PÚBLICAS	: Lizette Dias da Costa.
COLABORADORA	: Adalgisa Amaral.
COSTUMEIRAS	: Amanda Mendes, Ethelvina Garcia, Neila Braunner, Nely Mansur e D.Terezinha.

**AGRADECIMENTO**

Às nossas alunas e seus pais.  
A todos que ajudaram na realização deste espetáculo.  
A Túlio Oliver, destacado artista, que confecionou os cenários com tanta dedicação.

**"QUADROS DE UMA EXPOSIÇÃO"**  
Música de Mussorgsky  
Coreografia de Ruben Montes

**VISITANTES** - Eliana Oliveira, Elisabeth Lemos, Ruben Montes, Alice Brod e Gustavo Brod.

**1º QUADRO - OS PINTINHOS** - Simone Lorenzi, Alessandra Silveira, Alexandra Colvara, Andressa Tonial, Bárbara Santos, Carolina Falcão, Cristiane Pouey, Evelise Fabres, Fabiane Carvalho, Fernanda Diaz, Fernanda Falcão, Gabriela Amoza, Gabriela Caetano, Giselle Honscha, Graciela Santos, Helena Braga, Isabel Teixeira, Lucimar Pinto, Maia Lessa, Mônica Borba e Samanta Farias.

**Figura 3- Programa do Primeiro Espetáculo**  
Fonte Arquivo pessoal

**Figura 2 - Programa do Primeiro Espetáculo II**  
Fonte: Arquivo pessoal

Costumo dizer que aos treze anos, comecei minha formação como professora. Lembro-me do dia em “Tia Beth<sup>8</sup>” uma das minhas “mestres” veio dizer que precisaria de mim para auxiliar nas aulas infantis como assistente de outra professora. Isso significava na época para uma mente adolescente um outro *status*: o de ser professora. Então, eu comecei a ensinar Balé. Auxiliava a professora da turma... Eleonora<sup>9</sup>, (que “lindamente” reencontrei mais uma vez, no Curso de Dança-Licenciatura como minha professora e colega de trabalho) e assim, ia observando e

<sup>8</sup> Professora Elisabeth Amaral Lemos, carinhosamente chamada de “Tia Beth” pelos seus alunos, é uma bailarina que foi formada na Escola de Ballet Dicleá Ferreira Souza. Professora por muitos anos consecutivamente responsável pelas aulas teóricas e pelos adiantamentos básicos da escola. Também foi parte do corpo técnico e pedagógico, umas das responsáveis pela formação de outros professores.

<sup>9</sup> A professora Dra. Eleonora Campos da Motta Santos é bailarina formada pela Escola de Ballet Dicleá Ferreira de Souza. É licenciada em Dança pela UFBA e atualmente professora efetiva do curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas/UFPEL.

fazendo minhas relações sobre o que e como ensinar, sobre como me “comportar” no lugar do professor.

Vez ou outra eu ministra aulas sozinha, então, ficava com um planejamento elaborado e repassado pela professora para me “guiar”. Nas fotos, que seguem, o registro de uma dessas aulas, cujas figuras estão aqui, divididas em duas partes.

Considero que esse foi um período bastante importante na minha trajetória

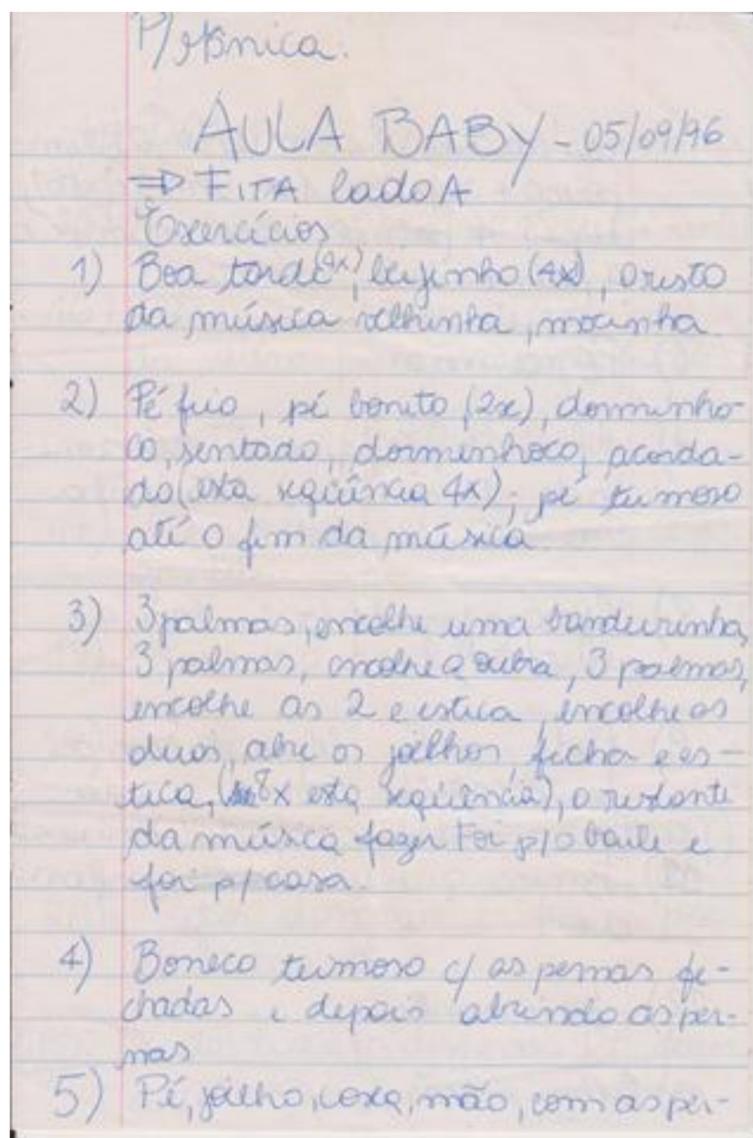


Figura 4 - Aula preparada pela professora Eleonora

Fonte: Arquivo pessoal

em que fui aluna-bailarina e ao mesmo tempo professora de Balé. Estava eu na condição híbrida de professora-aluna pela primeira vez. Eu tentava reproduzir nas minhas aulas, primeiro o que vivia até então como aluna e também daquilo que havia “aprendido” e apreendido com a professora que eu acompanhava e copiava.

Analizando as fotos, podemos observar o cuidado na elaboração desta aula, as indicações ilustradas dos exercícios, as sugestões sobre o que fazer caso houvesse algum imprevisto, o detalhamento da fita a ser utilizada na ordem das músicas e lados. Também

podemos perceber o direcionamento pedagógico das aulas, cujos nomes das ações ou movimentos têm indicativos lúdicos. A ordem das atividades que eram realizadas nas aulas seguem as orientações que recebíamos da professora Dicleá. (Na sequência do texto discorrerei um pouco mais sobre a metodologia de ensino da escola)

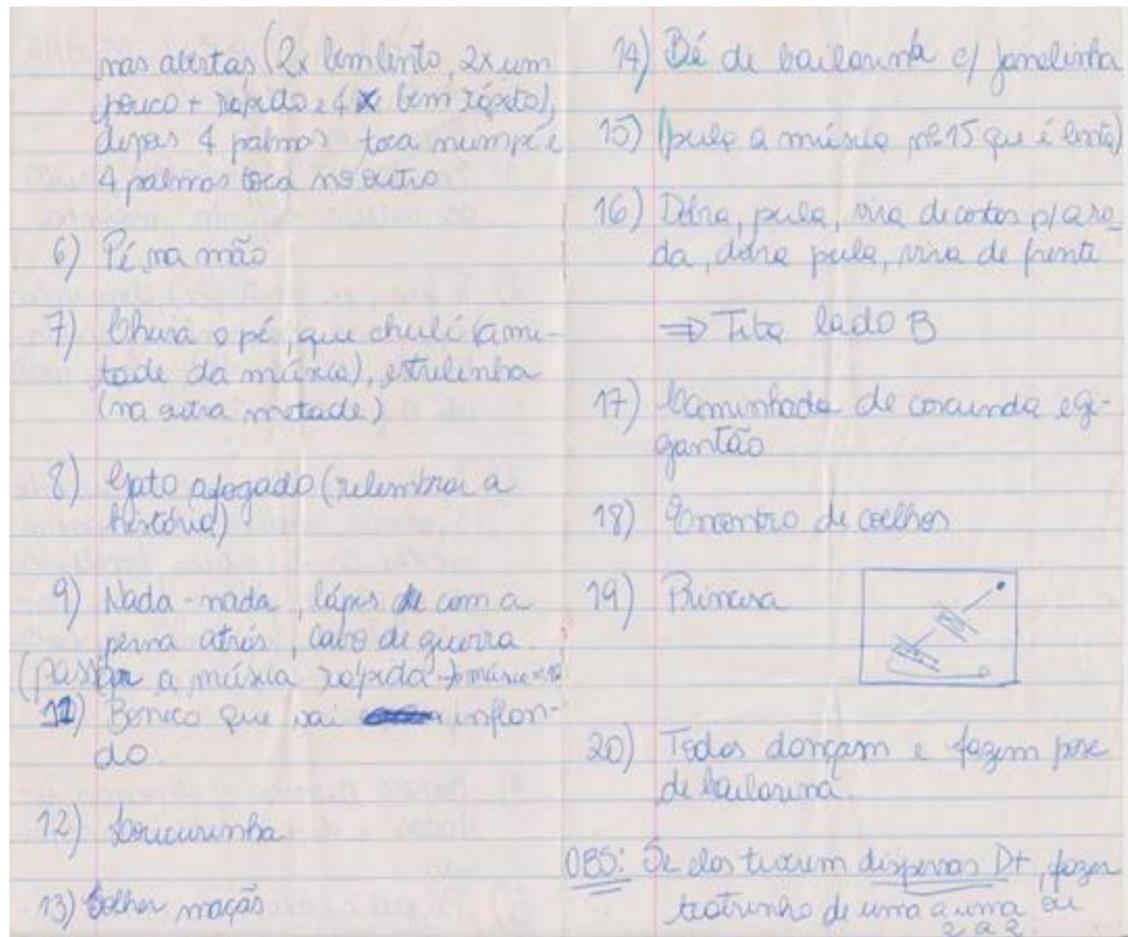


Figura 5 - Aula Preparada pela Professora Eleonora/Parte II

Fonte: Arquivo pessoal

Logo após este período minha referência, professora Eleonora, se afastou da cidade por motivos pessoais, por volta de três anos após o período em que começamos a ministrar aulas juntas. Comecei então, a ser assistente da professora Daniela Souza<sup>10</sup>, atividade que desenvolvi por alguns meses. Em seguida, fui chamada pelas minhas professoras a assumir as turmas das crianças. Estava como professora regente e sozinha, pela primeira vez, diante de olhos e pequenos corpos desejosos por aprender Balé.

Neste período inicial, recebi orientação da própria Dicléa Ferreira de Souza. Foram alguns encontros e conversas nos quais recordo ter recebido alguns vídeos de DVD para assistir com sugestões de atividades a serem desenvolvidas com as

<sup>10</sup> Filha de Dicléa Souza, Daniela foi bailarina profissional em companhias de renome como o Theatro Guaíra de Curitiba e a Cia Nacional de Bailados, de Portugal. É formada pela escola da Dicléa e atualmente lá atua como professora e coreógrafa.

crianças. Também recebi orientações sobre como organizar a rotina da aula, como proceder com as crianças, elaborar e montar as fitas k7, e também recordo de ter sido levada a conversar com uma professora bastante experiente também formada pela escola, Eliana Oliveira<sup>11</sup>. Neste encontro de formação, a professora Eliana retomou as questões que envolvem: a estrutura das aulas, ordem dos exercícios, as exigências possíveis às crianças naquela faixa etária, o tipo de abordagem a ser feita e o repertório de exercícios possíveis para desenvolver ao longo do ano letivo.

Em muitos momentos eu era “supervisionada” para ver se estava ensinando dentro da proposta e metodologia da escola. Recebia visitas, principalmente da professora Dicléa, que sentava ao meu lado para assistir a aula, ou passava pela sala com seu olhar experiente e observador.

Este “modo certo” de ensinar Balé para minha *maître*, estava relacionado ao seu modo de conceber a prática docente de uma professora de Balé Clássico para crianças de 4 e 5 anos. Era preciso seguir suas orientações com relação à estrutura das fitas k7, por exemplo, que já estavam prontas previamente com a ordem de músicas a serem utilizadas relacionadas, respectivamente com o repertório de atividades que desenvolvia com as crianças. Havia prevalência de *alegros*<sup>12</sup>, algumas valses e apenas um ou outro *adágio*<sup>13</sup>, certamente um deles, para o momento final da reverência. Segundo a professora o que seria mais adequado para o trabalho com crianças nesta faixa etária. Ao me “autorizar” a montar minhas próprias aulas a partir dos originais em vinil, a orientação era de que deveria ter um modo de organizá-las para que atendessem a necessidade de corresponder sempre a mesma estrutura de aula: “chão” (com exercícios de cabeça, costas, pés, flexibilidade e alongamento), exercícios em pé (iniciação à primeira posição de pés,

<sup>11</sup> A professora Eliana Oliveira é coreógrafa pelotense premiada e reconhecida pelos seus trabalhos autorais e de remontagem de repertórios do Balé Clássico. É também formada pela Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza, onde atuou como primeira bailarina, professora e coreógrafa.

<sup>12</sup> *Allegro*, na tradução do francês para o português, significa, segundo Pavlova(2000) e Rosay (1980), vivo, esperto. O ritmo de músicas clássicas que tem esta característica favorece a execução de passos como *cabriolés*, *assemblés*, *entrechats*, e outros, normalmente pequenos saltos, que também são chamados de “passos de *allegro*”, pois são executados com vivacidade e suavidade ao mesmo tempo. Segundo Sampaio (2013) é o momento da aula de Balé, onde os bailarinos podem desenvolver sobremaneira, sua expressividade.

<sup>13</sup> *Adágio* é um ritmo próprio de música clássica, cujo andamento é lento e as melodias melancólicas, normalmente. Segundo Pavlova (2000) é um conjunto de exercícios executados em uma aula de Balé ou coreografia, de forma lenta, pausada, lírica, ao som de música clássica, com as mesmas características. Nos adágios, bailarinos trabalham a sustentação de pernas, aprimoram as poses, desenvolvem equilíbrio, leveza e graciosidade.

elevés, pliés, *tendus*<sup>14</sup> e alguns saltitos e *por de brás*<sup>15</sup>), em seguida atividades “de cantinho” (exercitando os princípios do Balé de forma lúdica, iniciação à caminhada na meia ponta e “corridinha”) e no fim, a reverência para a professora. A metodologia de ensino lá desenvolvida tem como base a formação da escola russa, embora a professora Dicléa tenha feito cursos com outras linhas de trabalho no ensino do Balé e reconheça que realiza uma mescla entre elas. Fui compreender mais aprofundadamente as características de cada uma, através de cursos realizados em Festivais de Dança.

O repertório de exercícios que me foram repassados e observados durante as aulas em que assistia à professora titular eram pré-determinados, elaborados com tom lúdico que a escola, através de cursos, vídeos e alguns livros havia sistematizado. Então assim o ensino se perpetuava, buscando sempre o trabalho correto da técnica, aspecto que aprendi, considero, na vivência como aluna. A escola possuía uma estrutura curricular que, organizada em bimestres ou pequenos ciclos durante o ano, deveria ser atendida incluindo novas atividades deste repertório ao longo das aulas. Nesse momento, havia muita insegurança principalmente nos primeiros anos e para que pudesse me encorajar a dar as aulas esta estrutura já pensada e estabelecida me ajudava, pois tinha, além do respaldo da observação de várias aulas, um “rumo”, uma estrutura básica que orientava meu planejamento. Por outro lado, as aulas já estavam “prontas” e minha atuação como uma professora criadora, ficava, de certo modo, adormecida. Não recordo neste período de ter sido estimulada a criar exercícios ou buscar outros modos de estruturar estas aulas.

Havia ainda a premissa da disciplina, da obediência. Apesar das risadas e brincadeiras que inevitavelmente surgiam, visto a proposta lúdica, era preciso silêncio. Diálogo entre as alunas não era desejado. Regras para uso do banheiro e

<sup>14</sup> *Elevés, Pliés e Tendus*, são três passos de ballet, cujos nomes assim como os outros passos da técnica são em francês. Segundo Pavlova (2000) *Elevé*, quer dizer elevar, subir. O passo é executado sempre que o bailarino sai da base de uma das pernas para a meia ponta ou ponta, sem realizar um *plié* antes. O *Plié*, que quer dizer dobrado, se efetiva, quando os joelhos são flexionados, pode ser *Demi-plié*, (pequeno) ou *Gran Plié (grande)* e é realizado em todas as posições dos pés. Os *Pliés* são fundamentais no início e final de saltos, pois protegem a articulação dos joelhos. O *Tendu*, que na tradução quer dizer esticado, é um passo em que uma das pernas está parada como base de apoio (*a pied plat*) enquanto a outra se estica, até a ponta do pé, nas direções, frente (*devant*), lado, (*à la second*) e atrás (*derrière*). Segundo Sampaio (2001) é um importante passo para tonificação muscular.

<sup>15</sup> *Port de Bras* são exercícios realizados nas aulas de Balé que compõem diferentes movimentos com os braços, passando pelas suas diferentes posições.

da vestimenta deveriam ser cumpridas e cobradas já das pequenas de quatro e cinco anos. A disposição das alunas durante a atividade deveria ser em círculo para que todos pudessem ver a professora e não deveria ser diferente. Nesta época eu pensava que o professor era o sujeito responsável por ensinar e controlar as crianças para que pudessem aprender. Professor para mim era símbolo de autoridade e alguém incontestável.

E assim segui por alguns anos exercendo uma prática que, podemos pensar como reprodutivista. Eu tinha ainda rasa consciência pedagógica, pouca compreensão mais específica no campo teórico, no sentido de compreender de modo mais profundo sobre “o porquê” do modo como eu ensinava, me relacionava com os alunos e preparava minhas aulas. Mas que estava alicerçada pelos ensinamentos recebidos nos diferentes momentos e encontros com as professoras que constituíram minha formação inicial. E nesses dezenove anos em que estudei na Escola de Ballet Dicleá Ferreira de Souza, eu aprendi muito e sobre muitas coisas... experiências inexplicáveis de aprendizagem... vivências únicas... Dançamos em muitos lugares... Balés de repertório<sup>16</sup> ... muitos corpos de baile... e amigas de Clara, e amigas de *Coppélia*..e lá se vai...

Quando entrei para o Grupo Ballet de Pelotas, já estava mais adiantada, e dançava coisas “mais difíceis”... e então eu era “das maiores” como as crianças diziam. Na época, dançava na escola, com o grupo e era professora de Balé das turmas menores da escola. Embora eu não tenha me formado, cheguei a um adiantamento importante, já estava no Técnico (último ano), quando parei de dançar Balé. Sinto hoje, que parei no momento mais importante, no qual minha técnica poderia ter sido muito aprimorada. Mas naquela época as perspectivas para sobreviver da Dança eram muito remotas. Aprendi, ao observar as colegas maiores, que para “sustentar” minha arte eu precisaria ter uma profissão e, naquela época pensávamos, assim. Precisei me dedicar à vida profissional fora da Dança também. Na próxima sequência de fotos, diferentes momentos desta história. Primeiramente com Eleonora, em “*Don Quixote*”, em seguida em Porto Alegre representando o

---

<sup>16</sup> Existem Balés Clássicos com argumento que são as chamadas obras clássicas do Balé: os Balés de Repertório. Criados a partir do século XVIII e XIX, aproximadamente, normalmente incluem um libreto (histórias). Foram em maioria compostos na França e Rússia, e se perpetuam e são remontados por grandes companhias de Balé até hoje. A maior parte desses Balés teve música e libretos criados especialmente para que os coreógrafos pudessem montá-los. São exemplos de Balés de Repertório: *La Fille Mal Gardé*, *Lago dos Cisnes*, *Quebra Nozes*, *Giselle*, *Sherazade e a Bela Adormecida*. (RENGEL, 2006)

Grupo Ballet de Pelotas em um concurso de Dança em 2001, com o *partner*, Pedro Sanchez e na sequência um registro no Teatro Guarani, como Mercedes também do Balé “*Don Quixote*”, anos mais tarde.



**Figura 6 - Amigas de Kitry**

Fonte: Fotógrafo Cláudio Etges

Ao ingressar no Ensino Médio, em 1996, decidi cursar o Magistério, provavelmente influenciada pela minha “iniciante” vida de professora de Dança. Esse foi um período que me levou a desejar o curso de Pedagogia. A forma superficial de abordar as questões teóricas e as aulas cheias de “receitas prontas” sobre o que e o como fazer, me deixavam angustiada e com receios e de certo modo aquela formação para atuar nos Anos Iniciais não reverberava tanto nas minhas práticas como professora de Balé.



**Figura 7 - Velvet Moon**

Fonte: Fotógrafo Cláudio Etges



**Figura 8 - Mercedes em Don Quixote**

Fonte: Fotógrafo Cláudio Etges

oportunidades para discutir ou problematizar a questão da corporeidade na educação.

Foi no curso de Pedagogia (Licenciatura), na UFPEL (2000-2004), que conheci autores com os quais me identifiquei e que marcaram profundamente minhas práticas pedagógicas. Com Piaget (1994, 1979, 1978, 1969) aprendi sobre o desenvolvimento infantil, sobre como e com que condições as crianças aprendem em cada etapa da sua vida.

Piaget aborda a importância da intervenção do educador, e da ação, do pensamento da criança acerca do que está fazendo. Todo o referencial teórico apreendido a partir de Piaget foi e ainda é a base que estrutura minha forma de ensinar, como proponho as atividades e focando-me em como a criança aprende é que busco organizar meu trabalho; também considero as contribuições de Vygotsky (1984) muito importantes, na medida em que ampliaram minha visão sobre o desenvolvimento humano, agora enfatizando o meio social como aspecto fundamental na sua construção identitária e cognitiva. Passei a tentar criar e propor intervenções adequadas à faixa etária das crianças e ao seu momento de desenvolvimento. Pude refletir sobre a importância do prazer no ato de aprender, e buscar despertar nas crianças momentos alegres e descontraídos. A perspectiva era a de que as crianças fossem felizes e se expressassem através do seu Balé.

Esta consciência, agora aprofundada sobre o desenvolvimento infantil me ajudou a refletir lá, na prática na escola de Dança, sobre o modo de ensinar e

Lá nas aulas do Magistério, eu conseguia fazer uma “leitura” sobre a corporeidade na escola, certamente influenciada pela experiência desde sempre com a Dança. Eu percebia o quanto a Dança poderia ser importante para o desenvolvimento das crianças e para seu bem-estar como um todo. A necessidade do movimento me parecia óbvia. Mas encontrava muito raras

aprender Balé. Passei a compreender o motivo pelo qual a proposta de ensino da escola da Dicléa era lúdica, vi com clareza que a proposta metodológica que aprendi era muito adequada e fundamentada em preceitos da Ciência, e esta maior clareza me trouxe mais autonomia e segurança. Também reconheci a importância do espaço de criação dentro de uma aula de Dança. Percebi que minhas aulas tinham um espaço muito pequeno para que as crianças pudessem explorar a Dança no sentido mais pleno, criar seus movimentos, descobrir modos de fazê-los, falar sobre suas Danças, ver outras Danças, enfim, refleti que era necessário uma didática que não subestimasse as pequenas bailarinas e que sim, diversos recursos e materiais poderiam, não só tornar as aulas mais interessantes como facilitar e potencializar as aprendizagens feitas pelas crianças. Lembro que quando pequena, fazíamos aula acompanhadas do “Seu Pereira<sup>17</sup>”, um velho pianista que tocava nas aulas. O momento que eu mais amava era o “teatrinho final” que consistia em uma atividade final na qual podíamos escolher uma canção e dançar livremente. E com as músicas do “Balão Mágico”, dançava por aquela sala cheia de espelhos que me parecia uma imensidão.

Estes teatinhos também faziam parte das aulas que eu ministrava, mas, na medida em que as alunas ficavam maiores, iam ficando cada vez menos cotidianos. Podemos pensar na importância destes momentos no processo de descobertas das crianças, mas ao longo do tempo, passei a investigar possibilidades de estes exercícios de criação livre, serem em diferentes momentos também direcionados, visando intervenções por parte da professora e maior crescimento por parte das alunas.

Paulo Freire (1982, 1996, 2006, 2011) grande homem e educador, mostrou-me o papel do professor (ser “transformador”) e do verdadeiro sentido da educação. Educação, como um meio de emancipação, de humanização, de dizer-se no mundo e com o mundo. A concepção humanista da educação sempre fez parte do meu trabalho, já que, mesmo no início, acreditava que podia ser diferente a relação professor-aluno. Esta amorosidade rigorosa de Freire me encantou. Freire (2011) me ajudou a compreender o conceito de autonomia e sua importância no ato educativo que dialeticamente, contribui para ambos e precisa ser conquistado pelo

---

<sup>17</sup> O pianista pelotense carinhosamente chamado por nós como “Seu Pereira”, trabalhou durante anos na Escola de Ballet Dicléa Souza. No início da década de 80 as aulas acompanhadas por piano já eram somente as de *Baby Class*. Após sua aposentadoria e falecimento, a escola não teve mais pianista.

professor e pelo aluno. Eu começava a pensar na dimensão da reflexão crítica lendo seus textos e encontrava também em sua obra o lugar da alegria e da esperança fundamentais segundo o autor ao exercermos a docência. Foi em Freire também que encontrei a práxis. Para o referido mestre, não basta o conhecimento teórico, pois ele sozinho vira um “verbalismo” que nada transforma; tampouco, a prática não é suficiente, quando se dá de modo não reflexivo e quando não está balizada pela teoria, pois aí se torna um “ativismo” vil. A práxis freireana nos direciona, amorosamente à “boniteza” da ação pautada pela contínua ação-reflexão-ação e que pode “vir a ser mais”, através deste atos intencionais de vivência da prática teorizada e da teoria praticada. Neste caso, da dança-teorizada-ensinada-aprendida-praticada.

Identificava, enquanto estudava os teóricos importantes da educação, o quanto minhas primeiras aulas estavam estruturadas a partir de referenciais comportamentalistas e tradicionais. Visava o silêncio, a rigidez e o “disciplinamento”. Então, o crescimento ia se dando a partir de reformulações e constantes reflexões. Muitas vezes realizava ou “inventava” coisas de forma “intuitiva”, penso que embora a Pedagogia não abordasse diretamente como ensinar Dança, estava modificando minha forma de pensar e embasando minhas ações educativas. Eu estava teorizando coisas que repercutiam diretamente no meu modo de dar aulas.

Desde pequena, tinha ouvido falar que a Dança era sinônimo de disciplina e esforço, sendo o Balé uma referência disso para as outras modalidades. O mestre, professor, devia ensinar o que devia ser feito, reproduzido e executado com destreza pelos alunos. Tal excesso de rigidez nas aulas que eu vivenciava como aluna, causava uma relação de medo e não de respeito mútuo do professor com o aluno. Havia um distanciamento entre professor e aluno, e assim, muitos bloqueios afetivos que impediam ou prejudicavam a aprendizagem.

Talvez por ser na época magra, longilínea (na época) e “en dehors”<sup>18</sup>, não tenha sofrido como muitas das minhas colegas. A ideia de que só os corpos “perfeitos” podem corresponder ao que é certo e esteticamente belo, acabou com muitos dos sonhos e deixava marcas negativas em muitas pessoas. As reflexões sobre padrões de corpo vieram muito mais tarde, quando comecei a pensar a Dança

---

<sup>18</sup> A expressão “en dehors” utilizada na Dança de modo geral, se origina do Balé, e do termo em francês que no português significa “para fora”. O posicionamento “en dehors” fundamental do Balé, se localiza a partir da rotação externa da articulação coxofemural de onde se originam, na técnica, a quase totalidade dos movimentos oriundos dos membros inferiores.

para além do Balé Clássico. Lembro de ir assistir ao *Dança Sul*<sup>19</sup> na década de noventa, aqui na cidade e olhar com muito preconceito para corpos diferentes daquele padrão que eu considerava na época o único ideal para ir à cena. Havia em mim também um preconceito muito grande com relação a outros gêneros diferentes do Balé, que me pareciam “menos Dança”. Naquela época eu não tinha, mesmo convivendo nos festivais com diferentes gêneros e estilos de trabalhos, uma concepção ampla e respeitosa sobre a Dança na sua amplitude. Parecia que havia uma supremacia do Balé sobre outros gêneros de Dança, ele era para mim a base “certa” para qualquer bailarino. Lembro também que tinha um pensamento muito equivocado com relação ao papel da Dança na educação, muitas vezes desconsiderando de modo empírico os trabalhos que eu via, possivelmente por não valorizarem o virtuosismo e um tipo de estética erudita. Também na época acreditava que as Danças Populares e Folclóricas eram “dancinhas” sem técnica.

O percurso formativo que vivi dentro da educação acabou por influenciar minhas aulas ao ensinar Balé para crianças. Atuei de 1994 até 2011 com crianças de quatro a nove anos. As aulas foram mudando, conforme as gerações de crianças foram se transformando, assim como eu. Por outro lado, ainda via muito enraizadas algumas práticas e ações que refletem meu imaginário sobre a Dança, mais especificamente sobre ser uma professora de Balé. Muitas vezes, me via com atitudes extremamente autoritárias e disciplinadoras, e, se não fosse muito atenta, algumas coisas continuariam acontecendo sem que eu se quer refletisse sobre as mesmas. Isso não significa que eu não desenvolvia a disciplina nas aulas, pelo contrário, ser disciplinado com a sua trajetória de aprendizagem é no meu ver um dos aspectos importantes que podem ser aprendidos na Dança, mas tenho refletido sobre como isso pode ser feito de modo não repressor, com compreensão e não por medo, com responsabilidade e não porque “alguém mandou”.

Muitos momentos da minha aula eram tradicionais, já que no Balé os exercícios são codificados, possuem uma estrutura correta de execução, e há toda

---

<sup>19</sup> O Encontro Meridional de Dança de Pelotas, conhecido como “Dança Sul”, foi um importante evento da Dança gaúcha, promovido e financiado pela Prefeitura Municipal de Pelotas de 1988 a 1995. Em uma semana de muita Dança a cidade recebia em palcos abertos e no Teatro Sete de Abril, grupos de Dança de diferentes gêneros do Paraná, Santa Catarina e do Rio Grande do Sul, recebendo também grupos do Uruguai e da Argentina. Após o ano de 1995 o evento deixou de ser realizado, ficando a cidade desde então, sem eventos deste porte no campo da Dança.

uma ideia de perpetuar o modo como os passos devem ser feitos. Porém, preocupei-me ao longo dos anos em buscar uma prática pedagógica que pudesse possibilitar aos estudantes perceberem o porquê de cada exercício que executavam, para quê serviam e como deveriam ser feitos de modo correto, que na verdade seria o modo que facilitaria suas aprendizagens futuras; busquei encontrar ações que promovessem às crianças o desejo de realizar tarefas, brincadeiras e exercícios e que não tivessem medo de errar, ou de não conseguir fazer algo, já que o erro é parte importante do processo.

Buscando avançar com relação às concepções iniciais, empíricas, tentei demonstrar que a tentativa é importante, e na Dança o processo de aprendizagem de cada aluno não é menor que o produto. Na verdade, não consigo avaliar se realmente atinjo estes objetivos, mas as teorias da aprendizagem me ajudaram a criticar e “vigiar” as ações cotidianas no ensino da Dança, buscando que este laboratório que é a sala de aula seja um espaço de constante aprendizagem. Busquei ao longo do tempo, ser bastante afetuosa com as crianças e muito influenciada pela visão humanista.

Seria produtivo pedagogicamente que as aulas de Balé proporcionassem às crianças momentos felizes e que as permitissem realizar a Dança como um meio de se expressarem e de se tornarem seres humanos melhores. Durante o processo de crescimento e amadurecimento teórico passei a ampliar os momentos de criação e brincadeiras para explorar a individualidade e a expressão das crianças, aspecto importante para seu desenvolvimento. Passaram acontecer também, espaços e tempos de diálogo dentro das aulas sobre o que estava se fazendo e acertos sobre o que faríamos. Em posse de poucos materiais teóricos específicos de ensino do Balé, na época, inseri no meu trabalho as aulas teóricas. Acho muito importante contextualizar o conhecimento. É mais significativo para quem aprende compreender a origem dos saberes com os quais está em contato, como e por que as coisas surgiram e como se configuraram na atualidade. Adequando à faixa etária trabalhada, a história do Balé, sua origem, nomes e objetivos dos passos, posições, Balés que já foram incorporados ao repertório... são conteúdos que ajudam a dar sentido ao que está sendo aprendido na prática.

Sobre esta abordagem teórica recordo que durante aproximadamente oito anos na escola da Dicléa havia uma aula teórica semanal de trinta minutos. Naquele período eu achava muito interessante conhecer os libretos dos Balés, compreender

a História da Dança, saber os nomes dos passos e os respectivos significados em português, conhecer a estrutura de um teatro... Mas, no final do ano éramos avaliadas pelo que havíamos aprendido e eu, que não “memorizava” me saía mal nas provas. Estas aulas eram momentos ricos nos quais víamos vídeos e podíamos falar sobre as “coisas da Dança”. Mas durante a prática as professoras não faziam, pelo que recordo, uma clara relação com o que estávamos aprendendo na teoria, tampouco haviam momentos dentro das aulas para estas abordagens. Pela minha experiência como aluna, passei a introduzir estes aspectos teóricos nos diferentes momentos: na barra, nos exercícios de chão, no centro... e permitir que se “perdesse” um tempo da barra para conversar, sentir melhor, repetir, observar, conhecer mais um ou outro passo. A “conversa” durante as práticas foi se confirmando como uma possibilidade pedagógica aproveitada e desfrutada pelos alunos. Cabe ressaltar aqui, que as concepções sobre o ensino de Balé e a rotina didática de uma aula modificaram-se daquela época até hoje, assim como os alunos-bailarinos são outros, em um movimento contínuo de transformação. O aumento das produções acadêmicas possivelmente contribuiu para isso, através das “conversas” com conhecimentos de outras áreas.

Também passei a solicitar tarefas que davam seguimento ou aprofundamento das questões trabalhadas na prática. Como exemplo do tipo de produção que as crianças realizavam, ilusto na página seguinte um tema de uma das bailarinas. Na ocasião, foi pedido, à turma do adiantamento Básico, na Cia da Dança, que cada aluna trouxesse por escrito algumas coisas que estivesse aprendendo com as aulas de Balé.

O trabalho apresentado por esta aluna, extremamente, cuidado e caprichoso, foi entregue em formato de envelope todo colorido e feito à mão. É interessante observar alguns aspectos deste texto, organizado, pelo que parece de modo tão “entregue” desta menina. Observo que ela se coloca como uma aprendiz, mas vê-se também como alguém que ensina, quando afirma que a professora deve ter aprendido com ela, ao mesmo tempo em que a ensinou; também parece ver o grupo, a turma, como uma verdadeira comunidade aprendente. Ela então salienta que suas colegas a ensinam “a cada dia [...] mais e mais”. Chama-me atenção o fato de ela parecer compreender a Dança para além da técnica do Balé afirmando, que “tudo pode ser transformado em Dança”. Outro aspecto que ressalto é sua concepção de que a Dança é movida pelos sentimentos, o que pode nos levar a

pensar que para ela, dançar não seria apenas reproduzir passos, mas expressar! Aponto ainda, sua relação com erro, quando afirma, de certo modo que, errar faz parte do processo... “levante a cabeça e siga!”, ao mesmo tempo em que afirma “sempre pode ser melhor”, ela pode nos levar a pensar que, embora o erro faça parte é necessário buscar o melhor desempenho possível. E afirma: “é muito melhor fracassar, que desistir”.

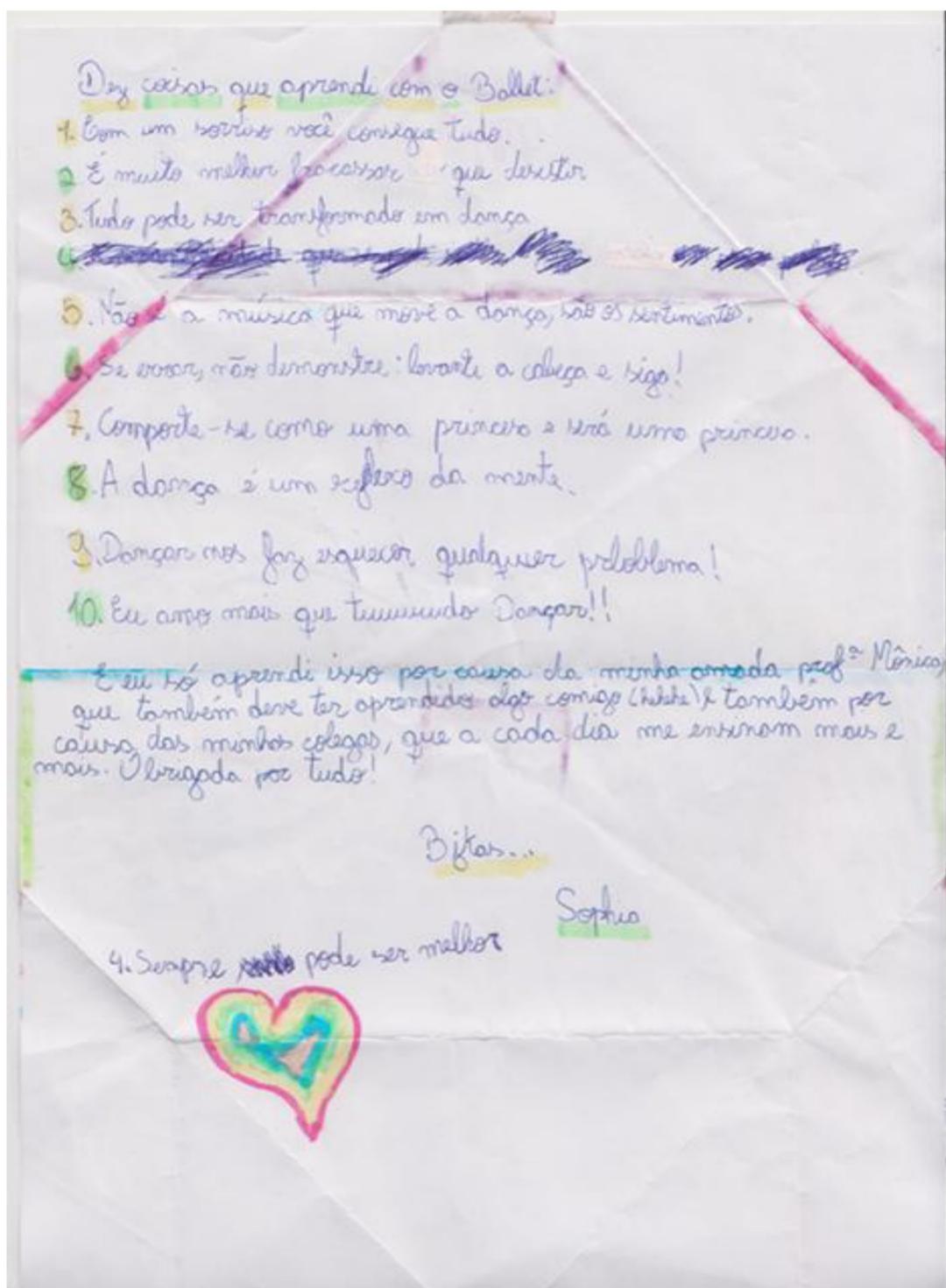


Figura 9 - Escrita feita pela aluna Sophia

Fonte: Arquivo pessoal

Não sei precisar exatamente a data desta escrita, mas pelo período em que a menina foi minha aluna, pode ter sido entre 2008 e 2012.

Também, quando amadureci meus conceitos sobre Arte e Dança, vencendo muitos preconceitos, e este amadurecimento atribuo ao curso de Dança, passei a valorizar fortemente que as alunas estivessem em contato com o que é produzido em arte na cidade; a formação de plateias passou a ser pra mim, papel de nós artistas e professores de Arte. Então estimulava bastante que as crianças participassem dos eventos que aconteciam na cidade e que depois pudéssemos conversar sobre eles.

Ao ler as teorias propostas por Ana Mae Barbosa (apud: PILLAR, 1992), nas reuniões do Projeto “Móbile de Dança”<sup>20</sup> percebi que estava trabalhando intuitivamente com a Metodologia citada pela autora como Triangular. Fundamentada em três eixos: fazer artístico, apreciação de arte e reflexão/contextualização da arte, essa metodologia triangular propõe um ensino mais amplo, que não fica só apegado ao “fazer”, até porque para fazer é preciso conhecer, apreciar e refletir muitas vezes. Trata-se de proposta que se origina nas Artes Plásticas, mas que bem se encaixa a prática da Dança.

Desejei e desejo como educadora, que as crianças e adultos se sintam à vontade nas minhas aulas e não fiquem constrangidas quando não conseguem realizar algo, ou quando simplesmente não desejam fazer algum tipo de atividade solicitada. Para tanto, o diálogo sempre foi um recurso que ajudou. Gostaria de propor aulas que despertassem o desejo de aprender, mas sem impor o medo que em alguns momentos tive das minhas professoras de Balé. De fato, é importante investigar com alunos e ex-alunos se realmente pude alcançar este objetivo. O que tentaremos, entre outros aspectos, analisar ao longo deste trabalho.

Aproximadamente dez anos após este início como professora, e já atuando em outros espaços<sup>21</sup> que não a escola de Balé, tive a oportunidade de ensinar Balé para adultos, e o começo foi com pessoas que nunca haviam feito aulas desta técnica. Uma experiência fantástica e com a qual cresci e aprendi muito, a cada

<sup>20</sup> O “Móbile de Dança” foi um dos primeiros projetos de extensão do curso de Dança-Licenciatura da UFPEL, criado no primeiro semestre de 2009 e coordenado pela professora Drª Luciana Cesconetto. Tinha como um dos objetivos aproximar o curso com a comunidade pelotense, através do ensino de diferentes gêneros de Dança.

<sup>21</sup> No transcorrer do texto seguirei descrevendo as experiências com adultos nos diferentes espaços em que atuei.

aula. Tentava desmistificar a ideia que muitas vezes permeia o imaginário das pessoas de que o Balé é muito difícil, ou impossível para um adulto, que é chato e massante.

Na imagem, momentos antes da entrada em cena e na sequencia em cena com alunas em 2008.

Foi um caminho bonito, percorrido coletivamente com os grupos de alunos com os quais convivi e dancei.

Quando já estava cursando a Licenciatura em Dança em 2009, visando uma investigação acerca do tema, pedi que algumas alunas adultas escrevessem sobre a relação professor-aluno nas nossas aulas. Na época, eram alunas da Cia da Dança. Alguns depoimentos foram assim:



**Figura 10 - Momento antes da cena**

Fonte: Arquivo pessoal



**Figura 11 - Momento em cena**

Fonte: Arquivo pessoal

ensinar o Balé que aprendi. Certa vez, fiquei surpreendida com uma escrita postada na rede social de uma aluna. Ao lado do nome dela dizia: "Adoro balé é muito divertido!" Fiquei bem tocada por essa frase espontânea da menina, que mostrava a

A relação professor-aluno é fundamental no aspecto confiança. O vínculo se estabelece de forma natural...

É uma relação de respeito e admiração, tornando as aulas dinâmicas e alegres, sempre muito produtivas...

Os alunos se sentem a vontade, mesmo que iniciantes, adquirindo assim uma plena confiança...

Estes depoimentos me ajudaram a perceber o papel forte que a afetividade foi instituindo na maneira de

relação feliz que ela construiu com o Balé. Solicitei também, a algumas alunas pequenas com as quais trabalhava na Cia da Dança em 2009 e que já eram minhas alunas a pelo menos dois anos, que escrevessem em casa e me trouxessem por escrito o que achavam das nossas aulas. Destaco a tarefa de uma delas:

Ser bailarina é meu maior sonho, dançar para mim é prefeito. Gosto das aulas teóricas, adoro fazer o passo de polca [...] Gosto na verdade de tudo nas aulas. Gosto muito do jeito da professora de dar aula, ela faz brincadeiras e torna as aulas mais legais ainda.

Aproveitando a temática de um trabalho acadêmico que realizei no curso de Dança, pedi que as mães de algumas dessas alunas que apontassem suas percepções por escrito sobre o trabalho desenvolvido nas aulas colocando suas considerações com relação à metodologia de trabalho desenvolvida e à relação professor-aluno construída nas aulas. Estas mães acompanhavam já o trabalho há pelo menos dois anos, algumas mais, e haviam assistido diferentes aulas, em momentos de chamamento aos pais que fazia com certa frequência<sup>22</sup>. Algumas respostas nos apontam:

Os métodos usados deixam as crianças interessadas, concentradas e admiradas...

Me faz crer que sente-se seduzida pelas aulas e na minha concepção, educação é isso: o bom professor seduz o aluno ao aprendizado. Não entendo de pedagogia muito menos de ballet, porém, acredito que o método é bom, muito bom. Antes a Sophia não conhecia termos, posições, e, percebo que aprendeu muito, também noto que está mais flexível e com novas habilidades. Acredito que seja resultado da metodologia da professora.

O método utilizado é ótimo pois dentro das atividades propostas ela além do balé trabalha valores e posturas que são importantes não só para a vida de bailarina mas na vida do ser humano e que pela idade precoce das meninas, ela os desenvolve através de brincadeiras e com isto elas assimilam maneira esplêndida.

---

<sup>22</sup> Aulas abertas aos pais passaram a acontecer nas minhas turmas quando já não estava mais na Escola da Dicleá. Comecei a fazê-las para evitar que as mães principalmente, ficassem na sala ou espiando nas janelas, prejudicando a concentração e participação das alunas. A prática passou a ser muito frutífera, pois proporcionava trocas com as mães sobre o processo pedagógico e o desenvolvimento das crianças, além de proporcionar-lhes momentos dedicados às suas filhas. Além de pelo menos duas aulas abertas semestrais em que podiam vir convidados das meninas, também realizava atividades alusivas ao Dia das Mães e encontros de confraternização no final de ano. Aulas em que as mães também dançavam, entre outros.

A visão que estes pais e as crianças tinham naquele momento sobre o trabalho realizado me ajudou a refletir sobre de fato quais concepções e práticas estavam fomentando as aulas de Balé.

Quando era época de final de ano, me via incoerente, muitas vezes, dominada pelo desejo da perfeição extrema; pensava que embora crianças, o trabalho quando vai ao palco, deve estar muito coeso, “limpo”, bem ensaiado... nessa época ficava muito tensa e “autoritária” e acabava transferindo isso para as crianças. Isso é algo que me incomoda, mas confesso que não “conseguia relaxar”, quando estávamos ensaiando. É óbvio, que não estou aqui, menosprezando as crianças, é fundamental sim, um trabalho com preocupação técnica e estética, bem ensaiado, mas, são crianças e sei que não posso passar a elas essa tensão “pré-espetáculo”, de modo exagerado, o que não seria adequando à sua faixa etária e na construção de uma relação prazerosa com a Dança. Um rigor amoroso seria a medida necessária. Na foto abaixo, momento de ensaio geral, em 2002 com minhas alunas que estavam interpretando minha primeira composição coreográfica, para o espetáculo *“La File Mal Gardé”*.

Foram muitas menininhas neste período e muito Balé Clássico, dançado, ensinado, ensaiado, vivido. Mas, embora o Balé esteja entranhado na minha memória afetiva e corporal e eu tenha atuado 17 anos ininterruptos como professora desta técnica, também me aventurei por outros palcos, em outras andanças. E estas vivências trouxeram novas marcas.

Quando tinha meus dezessete anos mais ou menos, rompi com o “cordão umbilical” da minha professora e me atrevi a participar de uma seleção para um elenco de um



Figura 12 - Coreografia Pintos, primeira composição  
Fonte: Arquivo pessoal

espetáculo de Dança Contemporânea: era o Centro Coreográfico do Teatro Sete de Abril<sup>23</sup>. Fui aprovada e comecei a vivenciar uma atuação remunerada como bailarina. Foi uma experiência diferenciada e importante. Era naquele momento, um corpo atravessado por outras possibilidades de movimento, embora, em um estilo bastante preso a “base clássica”. E dançamos pelo Estado inteiro. Tínhamos que conhecer bem todas as coreografias, pois às vezes mudávamos os papéis no espetáculo. Também, mais no período final, dei aula de Balé por alguns meses na companhia, para meus colegas.

Nesta época, por influência dos colegas, dancei alguns *jazz* com a professora Anaí Sanches<sup>24</sup> da Cia da Dança. Meu Corpo Clássico estava “viciado” por aquele modo de se mover que até então era a única Dança vivida “na pele”, tive muita dificuldade de conseguir soltar tronco e bacia, realizar movimentos ondulados e acelerados. Mesmo que estivesse dançando outros gêneros de Dança, nunca me afastei de uma sala de aula de Balé até o ano de 2011. Começava a viver a partir deste rompimento, experiências com outros “modelos” de professores<sup>25</sup>. Outros modos de me relacionar com a Dança destas pessoas, podem ter me levado a pensar o meu “ser professor” e por outro lado, a “reforçar certezas”, sobre como seria essa atuação como professora de Balé. Movia meu corpo em outras possibilidades, que “flexibilizavam” também o meu pensamento.

Quando estava concluindo o curso de Pedagogia, em 2003, ingressei na rede municipal de ensino como professora de Anos Iniciais. Aproveitando o ingresso no mundo do trabalho, me desliguei da escola e decidi não mais ensinar Balé. Naquele momento em que eu assumia o concurso, um curso de formação continuada foi oferecido. Havia vários temas para serem escolhidos e eu resolvi fazer o que mais me chamava atenção: Dança Afro-brasileira. No primeiro dia da oficina, o professor me chamou pra conversar no final da aula. Perguntou sobre minha experiência com Dança, pois “tinha visto a dança em mim”. No mesmo dia fui convidada para

<sup>23</sup> O Centro Coreográfico do Teatro Sete de Abril foi uma Cia de Dança Contemporânea, fundada em Pelotas em 1995, pelo professor e coreógrafo Otávio Augusto Lima. Entre outros trabalhos o grupo apresentou o espetáculo “A flor do Sal” por diversas cidades do Rio Grande do Sul. A companhia permaneceu em atividade até o ano de 2004, aproximadamente.

<sup>24</sup> A professora Anaí Sanchez, hoje professora de *Jazz* em Niterói, Rio de Janeiro, formou a academia Cia da Dança em Pelotas em 1992 com algumas sócias. Hoje a escola é dirigida pelos professores e bailarinos Leandro Pizzani, Janaína Madruga e Ranieri Ilha.

<sup>25</sup> Durante os anos em que estudei na escola da Dicléa, tive oportunidade de fazer cursos com outros mestres, seja nos festivais para os quais viajávamos, seja com os convidados que ela trazia até a cidade.

participar do elenco da sua companhia, que montava um novo espetáculo. O professor era Daniel Amaro<sup>26</sup> que então me acolhia na Cia de Dança Afro-brasileira que leva seu nome. Então, preparamos e dançamos o espetáculo “Âmago”. Era um grupo coeso de cinco bailarinos e tínhamos grande sincronia em cena. Este grupo marcou minha vida. Dançar afro foi bem difícil, porque meu “corpo clássico” tinha ainda muita dificuldade para se “desprender”, soltar, “ser livre”. Mas esta dificuldade foi por pouco tempo, porque o afro-brasileiro já estava em mim, foi só rememorar minha ancestralidade. Voltei-me a minha história, a minha raiz... minha origem étnica. E a dança me proporcionou mais este belo encontro. Na foto, com o elenco em reportagem sobre a estreia de “Âmago”.

Logo em seguida, a pedido dos colegas do grupo, comecei a dar aulas na companhia, auxiliando na preparação corporal, e então, após alguns meses, já estava novamente envolvida com o ensino do Balé.

Esta experiência foi extremamente instigante, estava diante de um grupo de bailarinos que tinham pouco contato com este gênero de Dança e que naquele momento buscavam no Balé, não um virtuosismo visando levar a técnica aos palcos, mas pensavam que este tipo de trabalho poderia auxiliá-los a compreender melhor seus corpos e possibilidades de movimento, ampliando-as. Este desafio fez com que eu pensasse pela primeira vez no ensino do Balé com propósito diferente do de dançar o



Figura 13 - Elenco do espetáculo "Âmago"

Fonte: Jornal Diário Popular, 06/06/2003, p. (n.e)

<sup>26</sup> O professor e coreógrafo Daniel Amaro, iniciou suas experiências analisando e vivenciando o movimento e a cultura afro-brasileira, através do terreiro de umbanda de sua mãe, Dona Maria Amaro. É pelotense e atualmente mantém a Cia de Dança-afro Daniel Amaro que apresenta trabalhos de Dança Afro-contemporânea por diferentes cidades do Estado e país.

repertório ou a técnica propriamente dita. Precisava selecionar exercícios de centro que os auxiliassem, e “descartar” aqueles cuja especificidade fosse mais performática. Para preparar as aulas que ministrava, precisava elencar os saberes que eram importantes e propor aulas que ajudassem, por exemplo, nos giros, saltos... compreendendo ali naquele contexto coreográfico e gênero de Dança quais seriam as contribuições do Balé neste processo; e então foi possível elaborar uma barra simples que os ajudasse na preparação corporal, alinhamento, resistência e força, trabalhar flexibilidade, coordenação, fragmentação e precisão de movimentos através dos preceitos desta técnica.

As aulas na Cia de Afro enriqueciam meu corpo-balé-afro nesta mescla intensa. Com Daniel e este grupo de jovens bailarinos participei do processo de criação do espetáculo Âmago, experiência muito rica e nova na qual vivenciei uma nova aprendizagem bonita, instigante e profunda na minha relação com o meu corpo em relação aos colegas bailarinos. Ainda no período em que atuava na Cia de Dança-afro, fui convidada para atuar na preparação corporal e cênica de mestre sala e porta bandeira mirins de algumas escolas de samba da cidade. Em parceria com as aulas de samba pude exercitar mais uma vez uma proposição pedagógica baseada no Balé Clássico. Na época as condições que tinha para perceber o potencial do Balé como técnica versátil e bastante didática, era bastante reduzida, porém era a ele, que recorria sempre que um novo trabalho se apresentava. Durante o período que antecedeu o carnaval, aprendia sobre esta festa popular, para mim, nada cotidiana, para que pudesse me aproximar do contexto e também do resultado desejado pelas crianças. Então, era preciso elaborar uma nova aula, agora para auxiliar a postura, a leveza e a graciosidade, a coordenação, a presença cênica, os giros e braços, daquele “*pas de deux*” em ritmo de samba.

Por conta do trabalho com o Daniel Amaro, fui convidada para dar aulas de Balé na Academia Adágio<sup>27</sup>. Então lá eu dava aulas e também dançava, fui responsável pela concepção cênica de dois espetáculos, e para isso me reportei às lindas e importantes experiências que tinha tido com a professora Eliana Oliveira na escola de Balé. Fiquei aproximadamente três anos trabalhando nesses dois lugares

---

<sup>27</sup> A Academia Adágio é uma escola de Jazz da cidade de Pelotas, fundada pela professora e bailarina Juliana Resen, em 1997. Esta escola também se dedica ao ensino de outros gêneros de Dança como Danças Urbanas, Balé Clássico e Dança do Vento.

e mais na Cia da Dança<sup>28</sup>, que estava com outros donos e precisava de uma professora de Balé para crianças. Fiquei trabalhando na Cia da Dança até o ano de 2011. Lá pude desenvolver trabalhos com crianças desde o *Baby Class* até chegarem na faixa etária de iniciação às pontas e também atuei com grupos de adultos iniciantes. Não danço mais afro, mas o afro nunca mais saiu de mim.

Fui convidada para dançar com o grupo Estímulo<sup>29</sup>, no qual também auxiliei na preparação corporal do grupo adulto de Dança Contemporânea e *Jazz* e pude participar de alguns processos colaborativos de composição coreográfica. Na foto,



cena da coreografia “Benditas”, um trio de *Jazz* avançado. Ao mesmo tempo em que atuava nas academias como professora de Balé estava atuando com os Anos Iniciais na rede municipal. Mais uma vez a professora de Balé tinha oportunidade de encontrar outros espaços de atuação, transformação e crescimento.

No terceiro ano como professora municipal tive a possibilidade de desenvolver um projeto extraclasse de Dança, que foi realizado em parceira com uma professora de Educação Física. Este trabalho envolvia crianças entre 6 e 12 anos de idade e a proposta era oportunizar aos estudantes aproximações com o universo da Dança, visando pedagogicamente contribuir para

**Figura 14 - Trio Benditas, um momento Jazz**

Fonte: Arquivo pessoal

o seu desenvolvimento nos diferentes aspectos. Foi um desafio para o qual me sentia despreparada, e realmente estava. O que eu deveria ensinar? Como começar as aulas? Que gênero de Dança ensinar? E tantas outras questões permearam

<sup>28</sup> A Cia da Dança é uma academia da cidade que foi fundada em 1992, entre os sócios a professora Anaí Sanches que logo depois passou a administrar o trabalho sozinha. Hoje a escola está sob direção de Leandro Pizzani, Janaína Madruga da Rocha e Ranieri Ilha.

<sup>29</sup> O grupo estímulo foi um grupo independente que estava associado ao trabalho desenvolvido na Academia Estímulo, de Pelotas, escola de Dança fundada e dirigida pela professora Berê Fuhro Souto que permaneceu em atividade de 1983 a 2011.

minhas reflexões e inquietações diárias. Meu único recurso eram as aulas de Balé que eu “sabia” ministrar, e lá estava para ensinar Dança. Então, a professora de Educação Física me orientava e ajudava ao iniciar e concluir nossas aulas. Comecei naquele período a refletir sobre a importância de conhecimentos sobre Anatomia, Cinesiologia (que na época não fazia ideia deste termo) e, fundamentalmente sobre o papel da Dança dentro do espaço escolar. O grupo de alunos, na maioria negros, foi me levando, possivelmente através das suas “corporeidades afro-brasileiras” a buscar uma proposta de trabalho com muitos elementos da Dança Afro e recordo que na época ficava muito provocada por aquela “naturalidade” com que os corpos bailavam ao som dos tambores e ritmos africanos. Parecia-me que a Dança também já estava em seus corpos e eu não os ensinava, instigava.

Anos mais tarde, também por conta do meu vínculo como professora municipal, fui desenvolver outro projeto de Dança, desta vez na zona rural. A Escola Municipal de Ensino Fundamental João José de Abreu, (onde atuo ainda hoje, mas não mais com o ensino de Dança) já tinha um projeto de Dança desenvolvido por uma professora de Educação Física que havia se afastado da escola. Então, ao assumir o trabalho me deparei com crianças e adolescentes que já tinham uma história de dois anos neste projeto. Também era organizado na modalidade extraclasse, em turno inverso aos das aulas regulares, na época não havia uma proposta de trabalho escrita e precisa criá-la a partir dos pressupostos que tinha sobre a Dança dentro do espaço educativo da escola. Esta foi uma oportunidade muito importante para me relacionar com esta realidade cultural nova.

Atuando em uma comunidade de pomeranos localizada próximo a um Quilombo, pude acompanhar a partir daqueles corpos e suas Danças, suas culturas hibridadas e ao mesmo tempo “apartadas” pelo preconceito “invisível”. Muitos meninos participavam destas aulas e este elemento foi um fator novo. Lidar com os “desejos” daqueles alunos por vivenciar aulas muito “presas” a concepções de Dança enraizadas na mídia, tanto com relação aos gêneros da Dança quanto aos ritmos musicais foi desafiador. Na época, ainda não estava no curso de Dança-Licenciatura, mas pensava na necessidade de que os alunos descobrissem sua própria Dança. Havia feito alguns cursos de capacitação oferecidos pela prefeitura, e estava buscando estimular suas descobertas através de criações coletivas e jogos. Mas o ensino do Balé continuava como uma forte técnica da qual eu extraía, as

noções de trabalho de chão, de alinhamento, de educação rítmica, de conhecimento teórico sobre a Dança, de flexibilidade, de expressividade.

No segundo ano em que atuei no projeto entrei para o curso de Dança e então, fui me retroalimentado das discussões iniciais sobre a Dança na escola e sobre aquela experiência pedagógica muito viva. Agora, os subsídios teóricos do Curso de Dança-Licenciatura, me ajudavam a dialogar com os alunos a partir de suas concepções iniciais, ampliando sua visão sobre a Dança, seus próprios corpos e sua cultura. Como sempre minha referência como estrutura técnica de Dança era o Balé, a que recorria, junto aos elementos novos que vinha aprendendo e desenvolvendo.

Destaco estas duas experiências que tive com o ensino da Dança na escola, mas poderia falar de outras três, quando atuei junto ao Grupo Canto e Dança<sup>30</sup> no município de Morro Redondo, ou em escola de Educação Infantil na rede privada, no bairro em que cresci. Também fui professora de uma escola particular na cidade com atividade extraclasse de Dança. Na foto, atividade realizada em uma escola municipal, sobre o Balé.

Mesmo não sendo atuações com o ensino do Balé especificamente, foi a partir da minha dificuldade inicial teórica e técnica, que percebi o quanto estes anos todos, especialmente de formação inicial na Escola Dicleá Souza, foram importantes e consistentes na medida em que construíram uma base profunda de formação que norteou todas as ações que realizei e realizei ao longo dos anos de docência. Era esta técnica que me subsidiava de recursos pedagógicos, de conteúdos de Dança a ensinar, de vocabulários corporais para o ensino de Dança na escola. E as muitas horas de “chão” de madeira das salas de Dança que auxiliavam profundamente.



**Figura 15 - Atividade na escola Municipal de Ensino Fundamental Piratinino de Almeida**

Fonte: Arquivo pessoal

<sup>30</sup> O Grupo Canto e Dança, é um antigo projeto desenvolvido na Escola Estadual Nossa Senhor do Bomfim, no município de Morro Redondo. Sob regência do professor Wilson Feldens, engloba atividades com a aprendizagem de música (voz e instrumentos) e mantém um grupo de Dança. Suas atividades tem reconhecimento grande pela comunidade escolar visto a grandeza e comprometimento educativo do trabalho desenvolvido.

Mais adiante esta base foi “remexida”, “invertida” e reconfigurada no corpo da professora-artista-pesquisadora que se repensava com o Curso de Dança-Licenciatura.

Acredito que as discussões realizadas dentro do Curso de Pedagogia, não só na perspectiva de Freire, mas ao ouvir falar de Marx (2006, 1998) e de outros teóricos do campo da Filosofia e da Sociologia, influenciaram significativamente minha atuação dentro da luta pelos direitos dos educadores. Participar dos atos, assembleias e mobilizações que o sindicato mobilizava na categoria dos municipários, foram e são, possivelmente aulas de cidadania no sentido pleno e que, somente quando comecei a atuar lá no Curso de Dança-Licenciatura como professora temporária, pude compreender sua dimensão.

O conteúdo ideológico que nutre e nutriu muitas das discussões e leituras de mundo que fiz e faço com os alunos nas aulas seja de Pedagogia da Dança, seja de Balé Clássico, possivelmente vem deste processo “dançado” na militância. É muito provável que as aproximações que fui fazendo, por exemplo com as Danças Populares mais tarde, com o papel da Arte como agente transformador e do artista como um ser político tenham “sofrido” influências fortes deste processo que começou ainda em 2003 e que bem mais tarde, por volta de 2012 me aproximou dos textos de Marx (2006, 1998), Engels (2005) e Lênin (2008, 1978) junto à militância política. E neste sentido, compreender e pensar “o lugar social da Dança” ou melhor, das Danças, me fez refletir sobre o Ensino do Balé mais uma vez. Erudito e popular.



Figura 16 - Foto na luta com Sindicato dos Municipários

Fonte: Arquivo pessoal

Dança da elite e das classes populares. Partir da realidade e ficar nela ou ampliar as possibilidades de conhecimento dos alunos? Dicotomias que precisavam ser relativizadas. Que Dança levar às periferias? Que Dança pode ser esta? Por que somente alguns têm acesso ao Balé? Como torná-lo acessível a todos? E

compreender a constituição histórica desta técnica, sua realidade e suas infinitas possibilidades tomou “outro corpo”.

Continuava atuando como professora de Balé durante todo este período, e naturalmente todas estas transformações reverberavam nos *pliés* e *tendus* que ensinava, e a quem ensinava. Estava entre a academia e a escola, entre os panfletos e as barras. Entre a Educação e Arte. Eu começava a me enxergar como negra, operária e filha de operários, artista, educadora e jovem aprendiz.

Durante este período estive em diferentes academias, com grupos etários diversos e com pessoas cujas expectativas eram muito diferentes com relação ao Balé, seguia refletindo sobre as possibilidades, ou melhor, as necessidades pedagógicas de ensino.

E então percebia a abrangência do Balé Clássico e a urgência por aprofundar cada vez mais meus conhecimentos teóricos sobre a Dança. A educação ajudava a compreender e estruturar a prática pedagógica a partir de referenciais sobre o processo ensino-aprendizagem, mas tinha consciência de que devia avançar, porém, antes de ingressar no curso de Dança- Licenciatura eu não tinha a dimensão do quanto as discussões teóricas no campo estavam amplas e também, quão significativo seria o curso no meu modo de dançar, de me mover, de pensar e de fazer a “minha Dança” e as minhas militâncias. Iniciava, em 2008 um momento de retomada, mas, sobretudo de crescimento teórico como professora de Balé.

Penso ser muito pertinente para o presente estudo, ressaltar que, durante aproximadamente cinco anos, estive sem a figura de um mestre, orientador da minha prática, e possivelmente neste período vivi um processo autoformativo diferente e de maior autonomia na minha práxis como professora de Balé. Após o período como professora na Escola Dicléa Souza (a partir de 2003), segui rumos profissionais outros e estive “sozinha” no lugar da professora de Balé. A figura de um professor-orientador foi retornar no meu processo formativo somente em 2008, quando ingressei no Curso de Dança-Licenciatura da UFPEL e pude me engajar em projetos de Extensão.

Ao mesmo tempo, atuei como formadora de outros educadores. Através de ações que realizava quando fui supervisora de ensino na Secretaria Municipal de Educação e em momentos posteriores, com estas experiências começava a me aproximar do campo da formação de professores. Este período foi a partir de 2006. Ressalto nesta época, uma bela experiência que tive na Cia da Dança. O aumento

de turmas e o número crescente de alunos começaram a apontar a necessidade de haver uma assistente que pudesse auxiliar no trabalho com as crianças. Então, me via, tal como a professora Eleonora, “guiando” o percurso de uma futura professora nas suas aproximações com o ensino. Na época a então estudante de Educação Física Nicole Gonzales, fazia aulas de Balé adulto comigo e tinha experiência de alguns anos com diferentes gêneros de Dança. Ela foi minha professora assistente por dois anos aproximadamente. E, utilizando das aprendizagens que “herdei” da professora Eleonora, busquei contribuir para que aprendesse ainda mais sob a técnica e começasse a exercer seus primeiros “ensaios docentes”.

Cursar uma segunda faculdade foi, naquele momento, e tem sido uma oportunidade rica, na qual a vivência anterior e a maturidade ajudam a “desfrutar” das oportunidades de avanços que o curso apresenta. Sinto que os elementos da prática destes anos estão vivos, “dançantes”, e se aprofundam, mesclam e hibridizam com novos olhares sobre a Arte, sobre a Dança e sobre o próprio Balé.



Figura 17 - 5º semestre, disciplina de Composição Coreográfica III

Assim que entrei no curso de Dança, comecei a ministrar aulas de Balé através do projeto *Móbile de Dança*, que era um espaço de troca entre a universidade e a comunidade local, com diferentes gêneros de Dança. Agora, tinha acompanhamento mais uma vez de uma professora que além de fazer as aulas como uma das alunas, orientava planejamento, estruturação do trabalho e avaliação.

As turmas eram bastante heterogêneas, havia adultos de diferentes faixas etárias, funcionários da universidade, ex-alunas de Balé, alunos do curso, também novo na universidade, de Teatro e pessoas da comunidade que nunca haviam feito aulas deste gênero de Dança para os quais estava apresentando um “universo diferente”. Pela segunda vez estava ministrando aulas para pessoas que não

poderiam ou não puderam aprender Balé, devido a questões financeiras. Havia duas turmas, uma em nível iniciante e outra intermediário, pois alguns alunos já tinham certa experiência com este gênero. Após observar, com os primeiros alunos adultos que tive, a dificuldade de trabalhar elementos “básicos” como alinhamento e a sua consciência corporal, passei a experimentar um “trabalho de chão”, assim como eu “brincava” com as meninas do *Baby Class*. Fui percebendo o quanto este trabalho também ajudava os alunos adultos na sua aprendizagem sobre as posições e passos de barra e centro posteriormente. Estes exercícios adequados e adaptados foram se tornando uma prática de iniciação das aulas de Balé que desenvolvia em todas as faixas etárias. Na foto acima, um registro com as colegas no 5º semestre, na disciplina de Composição Coreográfica.

Naquele período em que atuei no *Móbile* (dois semestres iniciais do curso de Dança), fazia uma disciplina na qual estudávamos o “Mimocorporal”<sup>31</sup> e me aproximei de exercícios básicos de alinhamento que fui incorporando a este “chão” das aulas. As primeiras leituras e estudos sobre Anatomia que pude fazer aconteceram também neste período e certamente me ajudaram a compreender a estrutura das aulas de Balé que havia aprendido a organizar com a professora Dicleá com maior apropriação e consciência.

Dentro do curso, tive oportunidade também de participar do projeto de Extensão *Tatá Núcleo de Dança-teatro*<sup>32</sup>, e fui bolsista por um ano. Neste grupo amadureci com uma experiência até então nova: a criação coletiva, compartilhada, desta vez como bailarina. Um grupo de Dança em que não existem protagonistas e primeiros papéis, mas um coletivo de pessoas fazendo laboratórios e investigando a interface possível entre a Dança e o Teatro, uma sala de aula que ajudou a refletir sobre uma possibilidade dialógica no sentido da criação em Dança. E as noções metódicas do Balé ajudavam e vinham para o grupo, colocando-se nestes processos de criação coletiva, de ensaios, de organização técnica das obras. Na contagem dos tempos e frases musicais e auxiliando na preparação corporal do grupo.

---

<sup>31</sup> O Mimocorporal é uma técnica codificada de trabalho em Teatro, que pode ser utilizada como preparação corporal. Data da antiguidade grega, mas foi retomada e sistematizada por Etienne Decroux e seus colaborados. É conhecido pelo trabalho de dramaticidade corporal a que são orientados os atores e sua técnica de ensino bastante estruturada e precisa.

<sup>32</sup> O Tatá Núcleo de Dança-Teatro é um Projeto de Extensão elaborado e coordenado pela professora mestre Maria Fonseca Falkembach. Ainda em plena atividade, foi um dos primeiros Projetos de Extensão do Curso de Dança-Licenciatura da UFPEL, criado no primeiro semestre de 2009.

Ainda por influência do curso e a convite de amigos, me aproximei das Danças Populares e no ano de 2011, passei a participar do elenco de uma Cia de Danças Brasileiras, a *Abambaé Cia de Dança*<sup>33</sup>. Meu corpo vivendo a efervescência que o estudo de Rudolf Laban proporcionava através do curso, ressignificando toda a trajetória do Balé, estava diante de novas possibilidades de movimento e de crescimento da minha Dança, instigadas pela corporeidade de outras culturas e corpos. Nesta companhia, pude experienciar as corporeidades, ritmos, personagens e sensações enriquecidas pela cultura popular e sua brasiliade, e agora, com um sentido estético e ético muito diferente daquele pensamento lá do “Dança Sul” da década de noventa. Esta relação com a cultura brasileira me ajudava, ao entender o meu corpo na relação com esta diversidade, a refletir sobre o corpo brasileiro, ao

apreender uma técnica originada por um povo europeu: o Balé, e a necessidade de observarmos este aspecto.

Durante as viagens pelos festivais e eventos de Folclore e também das discussões teóricas proporcionadas pelo *Núcleo de Folclore da UFPEL*<sup>34</sup>, pude, ao dançar



Figura 18 - Festival em Nazca/Peru

Fonte: Arquivo pessoal

e pensar, encontrar neste campo de saber, um potencial pedagógico muito grande e valioso para o ensino da Dança na escola. Desde então, tenho podido refletir e estudar o Folclore junto ao grupo de estudantes que participam do Projeto de Ensino que desenvolve estudos sobre o tema. Mas também, na medida em que íamos

<sup>33</sup> A Abambaé Cia de Danças Brasileiras foi fundada em Cruz Alta, no ano de 2005 formada por um grupo de estudantes e recém licenciados em Dança. Entre eles o atual professor do Curso de Dança-Licenciatura, Me. Thiago Amorim de Jesus. Atualmente o grupo está com sede em Pelotas.

<sup>34</sup> O Projeto de Extensão NUFOULK, (Núcleo de Folclore da UFPEL) é um projeto de extensão do Curso de Dança-Licenciatura da UFPEL, coordenado pelo professor Thiago Amorim de Jesus.



**Figura 19 - Festival no Uruguai**

Fonte: Arquivo pessoal

aprofundando os estudos, percebíamos a necessidade de um trabalho de preparação corporal que atuasse nesse campo. Eu começo a me indagar, buscando na minha formação “referência de todos os momentos”, o Balé, sobre seu potencial neste sentido. Nas fotos, dois momentos em viagem com a companhia. No primeiro, na página anterior, um desfile de rua com a companhia em Nazca, Peru (2012). Na sequência, dançando no Festival de Folclore no *Uruguai*, apresentando um pouco do Folclore da região norte do Brasil.

Então, ainda na Abambaé, através de um Projeto de Extensão ligado ao Núcleo de Folclore, fui desafiada a realizar um trabalho de preparação corporal do elenco. Mais uma vez o Balé surge como elemento potencial de trabalho. Sentia-me habilitada a pensar em uma proposta fundamentada no Balé Clássico e estava convencida da sua importância como saber legitimado no campo da Dança. Então, foi necessário repensar mais uma vez aquela estrutura da aula de Balé, para que auxiliasse os colegas na aprendizagem e desempenho do repertório da companhia. Como uma Dança erudita poderia contribuir para a formação de um bailarino de Danças Populares?

Começamos a investigar dentro do Núcleo de Folclore sobre estas possibilidades de trabalho e descobrimos a carência de publicações sobre trabalhos de preparação corporal específicas para as Danças Populares, cuja tradição da aprendizagem geracional era a principal fonte de saber, fonte fundamental e própria do campo do Folclore. Mas, como atuamos em uma companhia semiprofissional, ao levarmos estas Danças à cena, precisávamos de algumas intervenções visando a qualificação cênica do trabalho e a aprendizagem dos bailarinos. Estas aulas a quem vê, não se configuram como uma aula de Balé tradicional, mas sua estrutura e exercícios estão pautados pelas contribuições que esta técnica pode proporcionar

aos bailarinos. A cada novo repertório ensaiado, era preciso analisar os passos que compunham a coreografia e “capturar” quais seriam os conhecimentos de Dança necessários para executá-los. Então, dentro de uma aula com barra simples e a maior parte dos exercícios com base de “*en dedans*”, trabalhamos equilíbrio, fortalecimento muscular, precisão dos movimentos, direções e braços, técnica para executar giros, zelo ao realizar os saltos protegendo os joelhos e o próprio condicionamento físico. Trabalhávamos também com exercícios próprios do balé de “chão” e de centro, desenvolvendo estes aspectos já ressaltados, entre outros.

Dentro do curso de Dança o ensino Balé foi citado, algumas vezes, como o exemplo do que “não é certo”. Digo isso porque ouvi em alguns momentos que ele seria o modelo do tradicional, do reprodutivo, do impositivo, do burguês, do não criativo. Tenho refletido e amadurecido ao longo do tempo sobre isso. Poderá haver muitos profissionais que não têm essa postura no ensino do Balé, mas a impressão que eu tinha logo no início do curso de Dança era essa. Passei por momentos iniciais de choque com alguns conceitos que me fizeram crescer e refletir profundamente, no que se refere a minha Dança e sobretudo, o ensino do Balé. Felizmente as discussões foram se aprofundando cada vez mais e no diálogo fomos pensando, encontrando reflexões mais profundas e menos rasas.

Descobri o potencial de um corpo outro, diante de infinitas possibilidades de combinações de movimentos. Aprendi a pensar a Dança na perspectiva filosófica. Minha visão sobre a Dança ampliou-se sobremaneira, criando tantas possibilidades como os cristais de Laban<sup>35</sup>. Compreendi com profundidade teórica qual seria o verdadeiro papel da Dança na educação. Aprendi a escrever e teorizar sobre a Dança. Encontrei um “Balé Somático”, que já vinha desenvolvendo, provavelmente como fruto dos diversos atravessamentos durante este percurso formativo, o que ocorreu de certa forma, de modo “intuitivo”, então pude me aproximar de toda uma gama de estudos que já vinham sendo desenvolvidos dentro da Dança. A abordagem somática, para o ensino do Balé, nestes diferentes espaços e com

---

<sup>35</sup> Os “cristais de Laban” são poliedros regulares que são utilizados pelo teórico a partir de leis da Matemática. Segundo Falkembach (2005), através destas linhas imaginárias Laban buscou oportunizar aos artistas o trabalho do corpo na tridimensionalidade, visando também o aprimoramento da expressividade do movimento. Alguns destes cristais utilizados são: o tetraedro, octaedro, cubo, icosaedro e dodecaedro, dentre deles, o autor criou sequências de exercícios para o treinamento da espacialidade. Através destes estudos, artistas podem encontrar infinitas possibilidades de combinações entre os fatores do movimento e suas direções e níveis.

diferentes objetivos se apresentou não só como extremamente pedagógica, mas como necessária.

O curso de Dança-Licenciatura influenciou de modo profundo minhas reflexões sobre o tema e tem ajudado a olhar criticamente para minha prática. Tenho pensado que o que deve ser observado não é a técnica com a qual o professor trabalha, mas como ele atua e o que ele faz com essa técnica, a serviço de quê e para quem. Já vi muitos professores de contemporâneo, altamente tradicionais, rigorosos e intransigentes. Tenho aprendido a não generalizar, mas sim a conhecer os trabalhos que são diferentes/diversos, dialogar com eles, com seus saberes, e assim cresço junto no que faço. Crescemos em troca, assim como acenava Freire.

O que posso resumir sobre este tempo todo vinculada ao Balé, é que um profundo comprometimento com a Arte da Dança e pela educação é o que me move a ensinar, todas as influências e saberes são importantes e tudo vem influenciando a minha prática, na perspectiva de que ela se torne cada vez mais reflexiva e sempre aprendente.

Destaco com consciência, hoje ampliada e ainda mais corporeizada, que todos os palcos, Balés, danças, olhares, gestos, correções, ensaios, colegas, alunos, músicas estão presentes em cada nova aula de Balé. Ter tido a oportunidade rica e séria de ter como formação inicial a Escola de Ballet Dicleá Souza é um privilégio. Lá vivi a Dança na sua amplitude artística e esta vivência se enriquece e me enriquece cada vez que as memórias são suscitadas ou evocadas e o presente estudo me ajuda a percebê-la, valorizá-la e repensá-la. Penso que “a luz” que dá visibilidade e traz esta riqueza “aos meus olhos” seja a oportunidade de cursar a Dança no ensino superior. O curso de Dança-Licenciatura pôs minhas verdades “de cabeça para baixo” e hoje continua me transformando, encorpando de autonomia minha prática e colocando a insatisfação e a dúvida constantes, tão necessárias ao processo de formação contínuo do professor-artista, ao mesmo tempo em que possibilidade investigar a minha prática como professora de Balé com olhar reflexivo filosófico e inacabado.

## **1.2 Dos balés de hoje**

Quando ainda estava no 5º semestre do Curso de Dança, surge uma oportunidade diferente e inesperada pra mim, pelo menos naquele momento. Um

concurso para professor temporário do Curso de Dança-Licenciatura da UFPEL, ao qual eu cumpria as exigências mínimas e que seria para a área pedagógica do ensino da Dança. Não pensei em fazê-lo no primeiro instante, mas fui desafiada por alguns professores a tentar e quem sabe, compor o corpo docente do curso. Pensava eu que se tratava de uma oportunidade rara de “unir” todas as minhas formações de até então: como artista, como professora de Dança, mais especificamente de Balé e como Pedagoga e especialista em Psicopedagogia.

Receosa e ansiosa participei do processo seletivo e pude viver uma das mais intensas experiências da minha formação: o fato de ser aprovada como professora mesmo já sendo aluna de um curso, ao mesmo tempo e com o qual eu tanto me identificava.

Então foi nesse momento que precisei dar uma pausa no ensino do Balé na academia, para que pudesse assumir a nova função. Acontece que o Balé permaneceu na minha prática vivo e “dançante”, pois logo no primeiro semestre como professora comecei a ministrar uma disciplina de Formação Livre em *Dança Clássica I*. Um novo desafio se colocava diante dos meus olhos e da minha Dança: ensinar o Balé pensando no processo de formação de futuros professores de Dança e de Teatro. Foi motivante, complexo e me exigiu muito. Esta vivência me mobilizou a retomada de todo o meu processo de formação repensando-o, desde então até a presente pesquisa. Esta disciplina foi ministrada duas vezes e posteriormente, como aluna do 6º semestre, realizei o Estágio III, dentro do Projeto de Extensão Dança Pelotas<sup>36</sup>, mais uma vez ensinando Balé. Na foto acima, registro de uma das alunas de um momento de correção coletiva do *tendu* de um aluno.



**Figura 20 - Momento de correção em aula**

Fonte: Arquivo pessoal do aluno Vagner Vargas

---

<sup>36</sup> O Projeto de Extensão *Dança Pelotas*, criado e coordenado pelo professor Dr. Gustavo Duarte, tem como um dos seus objetivos a maior aproximação do Curso com as academias da cidade e com a comunidade em geral. São oferecidas aulas de diferentes gêneros de Dança a um público variado de acadêmicos e população interessada.

Tanto as duas vezes com a disciplina de Dança Clássica I quanto à experiência do Estágio, foram espaços importantes através dos quais precisei refletir de modo ainda mais aprofundado, crítico e ético.

Utilizando o recurso de Diários de Processo dos alunos, pude ter “feedbacks” diferentes. Antes, nas academias e aulas que ministrava, tinha os diálogos durante e a após as aulas e minha observação como dois recursos de avaliação, mas os depoimentos escritos dos alunos, suas percepções, dúvidas e impressões me colocavam nas mãos um material rico para reestruturar o planejamento continuamente; ajudam-me a ressignificar o processo pedagógico e se transformaram em potencial pedagógico que eles próprios “me doavam” e, naturalmente, se beneficiavam deles.

Neste momento em que eu encontrava um “Balé Somático”, objetivava que os estudantes pudessem se relacionar com a técnica do Balé de modo consciente, prazeroso e significativo. Um desafio que fui construindo com os grupos de estudantes. Agora dar aula de Balé não era somente para ensinar a técnica em si, para preparar corporalmente, para proporcionar lazer, para oportunizar aprimoramento artístico... como em tantas outras situações em que havia trabalhado com este gênero de Dança. Naquele momento, encontrei o Balé como parte da trajetória de formação de outros professores. Nas aulas, foi intenção provocar tensões e reflexões acerca do ensino desta técnica, sua utilidade, propósito e contribuição para com a formação destes futuros professores de Dança e de Teatro.

Durante as aulas, conversávamos e dançávamos uma possível prática pedagógica de ensino que pudesse contribuir com o autoconhecimento dos estudantes, o aprimoramento de suas habilidades corporais, a consciência e autonomia através do movimento e mais, com o ensino, planejamento e avaliação no campo das Artes. Obviamente, em nenhuma hipótese, esperava-se formar professores de Balé, visto as demandas de estudos e vivências por longos anos que este trabalho exige e exigiria, mas sim, propúnhamos mais uma possibilidade pedagógica e artística dentro do seu repertório de conhecimentos e recursos pedagógicos dentro do campo.

Outro aspecto peculiar deste trabalho foi a heterogeneidade das turmas. Havia na mesma classe, estudantes da Dança, do Teatro, da Filosofia, das Artes Visuais... alunos com larga experiência em Dança e nenhuma com Balé; Tinha alunos bem adiantados na técnica, havia alunos que nunca haviam feito uma aula

prática fora das disciplinas de Análise do Movimento, alunos com algumas noções de Balé, outros com memórias tristes relacionadas ao seu ensino, outros curiosos, alguns por necessidade de carga horária... diferentes semestres... enfim, um grupo diverso quanto aos interesses, desejos e também de idades. O quadro era: de um lado, a disciplina, que se propunha à iniciação aos conceitos, posições e exercícios básicos do Balé, “no meio”, a professora pela primeira vez vivendo este desafio, e de outro, a diversidade real da turma que se apresentava. Foi um processo profícuo de aprendizagem e o caminho percorrido foi novo para todos. Foi possível observar que mesmo aqueles alunos que estavam muito desenvolvidos dentro do Balé, nunca tinham tido oportunidade de pensá-lo de modo consciente no que tange ao seu próprio corpo anatômica, somática e/ou cinesiologicamente falando.

O viés pedagógico encontrado foi proveitoso e rico, segundo seus relatos e registros. Outro recurso que busquei foi o diálogo constante, neste sentido o “aproveitamento” da experiência de todos foi aspecto utilizado quando seus saberes eram evocados e portanto, úteis pedagogicamente. Então aquele aluno que já tinha conhecimentos mais aprofundados demonstrava o exercício ou falava teoricamente sobre ele. Havia uma troca constante, dialógica e dançante.

Ainda no curso, no dia-a-dia dos “fazeres docentes” pude crescer e crescer muito. Os colegas-alunos foram surpreendentes com sua atitude generosa e de entrega com minhas aulas. Todos os momentos e ações foram importantes e foram nutrindo cada vez mais minha prática como professora-artista-pesquisadora. Observei durante este período que havia uma espécie de identificação dos estudantes comigo por ser colega e já ter passado por quase todo curso. Havia expectativa, desejo de ver como seriam estas vivências. Já nas primeiras aulas e disciplinas percebi um respeito gostoso e recíproco.

Foi um período de estudo muito, muito estudo. Exigiu de mim aprofundamento teórico sobre o campo da Dança, especialmente no campo das Metodologias de Ensino. A interdisciplinaridade com os saberes da área da Educação foram cruciais e necessárias. Naquele momento em que ministrava as aulas de Pedagogia da Dança, eu tinha, no meu fazer de tantos anos um repertório fundamental de saberes que vinham à tona nas discussões e encaminhamentos pedagógicos. Foi preparando aulas, vivendo-as, avaliando-as, que percebi de fato o quanto aquela trajetória dentro do curso de Dança-Licenciatura havia sido, profunda, transformadora e fundamental para meu crescimento como artista-educadora. As

leituras, tecituras, danças, sonhos, ensaios, aulas, textos, escritas, análises, partituras, contatos, improvisações, rupturas, crises, reformulações, reencontros, passos, sons, silêncios, novas “verdades”, memórias, amalgamaram-se com as minhas memórias afetivas, didáticas e corporais, constituindo a Mônica professora universitária. Então, o lugar como “formadora” de futuros professores de Dança exigiu novamente estudo, reflexão e planejamento consciente.

Atuando com os Estágios em Dança como orientadora, vi também este desafio “posto em cena”. Foi necessário pensar nos processos de formação de professores, e no nosso campo, promover debates que instigassem a autoformação dos meus alunos-colegas-bailarinos. Ouvir e ver suas experiências, “estar junto” de seus experimentos e desafios lá na escola, foram aprendizagens profundas, compartilhadas e também a mim formativas.

O que ressalto e repenso dentro de toda esta caminhada dentro da Dança é o fato de nunca ter me afastado do ensino do Balé, em diferentes momentos, lugares e instâncias. Tal relação com esta técnica ao longo dos anos e de tantas transformações me provoca a este estudo.

A disciplina de Estágio em Dança III, cursado no primeiro semestre de 2012 foi a última vez que atuei com uma turma de Balé Clássico. Desde então, vivo o primeiro período de afastamento das barras e sapatilhas como professora, e este distanciamento que vai completando um ano, pode ser importante para o desenvolvimento desta pesquisa.

## **2. DAS TEORIAS QUE TRANSFORMO EM CORPO QUE BAILA E (SE) EDUCA**

Buscando um melhor aprofundamento sobre a temática pesquisada do referido estudo, estarei, na sequência do trabalho, apontando alguns referenciais teóricos que ajudaram a pesquisar e analisar o tema proposto a partir dos objetivos e do problema inicial do presente trabalho. Para tanto, é necessário discutir três aspectos fundamentais, à luz de algumas produções teóricas. Primeiramente a Formação de Professores, (André, 2010; Pinto, 2010; Gatti, 2009; Dorneles, 2003; Morin, 2000; Freire, 1982 e 2011; Garcia 1999; Duarte Jr., 2001; Leite, 2012; Marques, 2010A; Brandão, 2003.) em seguida o ensino do Balé Clássico (Fortin, 2003; Bourcier, 2001; Caminada e Aragão, 2006; Sampaio, 2001 e 2013; Aragão, 1997.) e por fim o conceito de autoformação junto ao perfil do Professor Reflexivo (Pinto, 2010; Aliança, 2001; Duran, 2009; Nóvoa, 1995; Alarcão, 2001; Garcia, 1999, Freire, 2011)

### **2.1 Formação de Professores**

O campo de estudos em formação docente, conforme salienta André (2010), tem se constituído como um “espaço” importante e necessário para que possamos vislumbrar maiores avanços na educação na perspectiva de chegarmos a “novos olhares” acerca da nossa atuação, frente às aprendizagens dos alunos. A referida autora aponta para as diferentes abordagens e conceitos sobre a linha de estudos em formação docente. Entre estas definições, cita Marcelo Garcia (1999) que defende o entendimento do processo de formação de educadores como sendo contínuo e ocorrido em longo prazo, (em relação aos processos de formação inicial e continuada) não somente durante sua graduação. Alarcão (2001) chama-nos

atenção para uma necessidade cada vez mais emergente em busca de uma formação em ação que seja encarada como contínua e inacabada.

Pinto (2010) nos coloca um conceito bastante amplo sobre o processo de formação, que segundo a mesma é uma aprendizagem que se dá em percurso multifacetado, plural, e sem um fim, isto é, contínuo.

Não nos formamos em um único lugar, por meio de uma única instituição. Nossa formação é pela informação visual, textual, comportamental, pelo dito e pelo não dito. Daí a formação ser eminentemente um processo socializador e, como tal, inclui considerar o outro como elemento constitutivo dessa formação. (PINTO, 2010, p. 2)

Neste sentido, Garcia (1999), ressalta que este processo formativo é composto por diferentes experiências e oportunidades de estudo. Sua abordagem nos leva a refletir sobre a possibilidade de uma dimensão colaborativa no percurso de pesquisa em formação docente e, para isto, comprehende ser necessário considerar as concepções destes sujeitos educadores, suas representações, contextos, saberes e a própria prática. No que tange à abrangência da formação docente, Pinto (2010) retoma teoria e prática, ressaltando o papel de cada um, suas especificidades e entrecruzamentos. E propõe, a partir de seus referenciais, significativa valorização para a prática docente. Coloca, ainda, a importância do protagonismo do professor nesse processo, ou seja, é preciso colocar a prática no âmbito da formação, mas é possível também, formar os educadores para que possam pensar, estudar e sistematizar a seus próprios fazeres.

Para tanto, André (2010) destaca que ao nos aproximarmos do que pensam e sentem os educadores, precisamos “avançar” no sentido de aprofundar e relacionar suas opiniões com a sua própria trajetória de aprendizagem e com as repercussões desta trajetória no cotidiano da sala de aula.

Neste sentido, é possível encontrar na teoria de Freire (2011) uma dimensão que dá sentido ao ato colaborativo de pesquisar e exercer a docência, conforme também sugeriu Brandão (2003) e que, nos coloca diante do desafio de ampliar as discussões no âmbito da formação docente:

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Estes que-fazeres se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocuroando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar constatando, intervenho, intervindo eduko

e me edoco. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade. (p. 38)

Na busca por refletir e repensar minhas experiências como educadora também estarei, tal como Freire (2011) “inspira”, construindo novas visões sobre minhas práticas na medida em que também me vejo, em construção, neste percurso.

André (2010) ao refletir sobre as concepções que cita afirma:

Queremos conhecer mais e melhor os professores e seu trabalho docente porque temos a intenção de descobrir os caminhos mais efetivos para alcançar um **ensino de qualidade**, que se reverta em numa **aprendizagem significativa** para os alunos. Isso supõe, por um lado, um trabalho colaborativo entre pesquisadores da universidade e os professores das escolas, e por outro lado um esforço analítico muito grande (...) (GRIFO NOSSO, p. 176)

Analizando o trecho acima citado cabe-nos também, para este estudo, fazer alguns apontamentos e questões: O que seria este ensino de qualidade? Como conceituar uma aprendizagem significativa?

Gatti (2009) ao analisar o contexto das condições e problemas atuais que envolvem nossa sociedade e a educação, nos coloca um quadro emergente, em busca de uma educação que “dê conta” dos atuais níveis de desigualdade social e cultural que nos lança desafios cada vez maiores diante da docência. Dentro destes desafios que estão imbricados à sociedade do conhecimento, a autora ressalta para a necessidade de discussão e “revisão” dos percursos formativos de professores, cada vez mais necessitando os aspectos transversais e polivalentes. E sobre o cenário atual de desigualdades sinaliza:

Nesta sociedade que se delineia como informático-cibernetica a educação é chamada a priorizar o domínio de certas habilidades a ela relacionadas e, os que não possuem as habilidades para tratar a informação, ou não tem os conhecimentos que as redes valorizam, ficam totalmente excluídos. Fossos e diferenciações entre grupos humanos estão abertos. Assim, as ações educacionais, formais ou não, estão em questão e colocam-se entre propiciar transformação ou exacerbar a exclusão. (2009, p. 93)

Dornelles (2003) aborda o termo “disposição ético-estético-afetiva” para se referir à necessidade de um “novo olhar” dentro do campo das pesquisas em educação. Utilizando-me de sua concepção e terminologia, arrisco afirmar que temos a necessidade de “educar o olhar” dos educadores para seus processos

teórico-práticos e para perceber seus alunos respeitando suas necessidades. Podemos neste caminho retomar a proposta de Morin (2000) quando, ao citar os saberes necessários e emergentes a educação do futuro, (e podemos pensar atual), não desconsidera a dimensão humana e humanizante dentro dos saberes a serem considerados no fazer docente e, obviamente, nos seus percursos formativos.

Ao apontar esta emergência que o contexto atual nos coloca, Dornelles (2003) no faz pensar sobre “o entendimento da natureza da educação” e afirma que devemos considerar a educação:

(...) não apenas como um lugar de produção e aprendizado de conhecimentos, mas também como um lugar de cultura, de arte, de espiritualidade e de vida; como um processo intercultural, humano, humanizador, que se constitui e se expressa como movimento e no movimento de produção, organização e gestão da vida e do viver; como gestão do cuidado. (p.11)

Neste sentido, gosto de destacar que toda a ação em que se dão as relações de ensino e aprendizagem é uma prática de educação e portanto, no espaço formal ou não-formal do ensino de dança, estamos realizando educação.

Analizando a educação e os processos de ensino-aprendizagem a partir das reflexões e abordagens já mencionadas, percebemos a pertinência de refletir melhor acerca da proposta de formação na perspectiva do “saber sensível” apontada por Duarte Jr. (2001). O mencionado estudioso vai atribuir à Arte o “poder” de desenvolver nos sujeitos uma dimensão da potencialidade humana muito pertinente ao contexto aqui abordado: o saber sensível. Mas, refletindo sobre as diferentes práticas já observadas de ensino de dança, podemos pensar sobre o quanto necessária esta dimensão sensível se faz inclusive aos professores-artistas. E assim, o autor explica:

Sem dúvida, há um saber sensível, inelutável, primitivo, fundador de todos os demais conhecimentos, por mais abstratos que estes sejam, um saber direto, corporal, anterior às representações simbólicas que permitem os nossos processos de raciocínio e reflexão. E será para esta sabedoria primordial que devemos voltar a atenção se quisermos refletir acerca das bases sobre as quais repousam todo e qualquer processo educacional, por mais especializado que ele se mostre. (p. 12)

Duarte Junior dedica seus estudos a ressaltar a importância da Arte como possibilidade e necessidade de “revisão” da educação, mas, sobretudo, de um

ensino de arte mais humanizante. E podemos pensar que este saber pode gerar um “olhar sensível” e levar-nos ao exercício tão importante da “outridade”.

Sobre a expressão saber sensível, Leite (2012) ao citar as concepções de Dr. Jr. Explica:

Com isso chegamos a ideia de um saber sensível (esthesia), apontada por Duarte Júnior (2006, p. 127) como “saber” ao invés de “conhecimento” por entender que há uma relação direta entre o inteligível e o sensível: O inteligível (conhecimento) comporta todo aquele conhecimento capaz de ser articulado abstratamente por nosso cérebro através de signos eminentemente lógicos e racionais, é coisa mental, intelectual, enquanto que o sensível (saber) diz respeito a uma sabedoria detida pelo corpo, residida também na carne, no organismo, na união mente-corpo. O saber tem parentesco com o “sabor”: fala aos sentidos, agrada ao corpo, integrando-se, feito um alimento, à nossa existência, incorporam-se ao sujeito. (p. 72-73)

À experiência do “sabor”/saber, podemos acrescentar outra reflexão importante que Marques (2010) nos traz e que “conversa” com os conceitos anteriormente trabalhados neste referencial teórico. Ao citar Freire (1982), a autora relembra que existem, segundo este educador, dois modos básicos de posicionamento dos homens “diante do ato de conhecer: os contatos e as relações” (p. 27). Atrevo-me a considerar que estas duas possibilidades também “habitam” os modos dos professores constituírem seus percursos formativos e de se relacionarem e compreenderem (ou não) seus alunos. Na sequência, a autora explica:

(...) Considerando que o conhecimento é para Paulo Freire um interlocutor entre os sujeitos e o mundo em que vivemos, poderíamos inferir que há também, que há duas formas básicas dos indivíduos estarem/serem no mundo: por meio dos contatos e/ou das relações. Paulo Freire (1982) afirma que os contatos são reflexos, enquanto que as relações são reflexivas. Contatos são inconsequentes, já as relações consequentes. Para o autor, os contatos não transcendem, são intranscendentes; transcendentes são as relações. Os contatos são intemporais ao passo que as relações são temporais. Em suma, os contatos são unívocos, monólogos, estáticos. As relações são plurais, dialógicas, transformadoras. (p. 27)

Considerando as reflexões apontadas por Marques (2010) podemos pensar que “contatos” são excludentes e que “relações” são inclusivas. Podemos pensar em processos formativos e em aulas de dança que são “relações” ou contatos. Queremos “aulas-relações” e estamos buscando processos de formação que possam estar pautados pela “outridade”. Para a continuidade do presente estudo é fundamental pensarmos na tradição de ensino mais eminente dentro da Dança Clássica, e suas abordagens pedagógicas e artísticas.

## 2.2 O ensino do Balé Clássico

Tradicionalmente, boa parte do ensino do Balé vem, conforme confirmam bibliografias disponíveis, seguindo pressupostos pedagógicos baseados na repetição, no virtuosismo, no disciplinamento e no rigor técnico. Aos profissionais bailarinos, é esperado um trabalho performático quase “atlético”, resultado de horas exaustivas de trabalho físico. Conforme afirma Fortin (2003) existe na formação dos professores de Dança, uma vivência historicamente reproduzida em que a maioria dos professores ensina a partir das experiências que teve ao aprender Dança, especialmente a Clássica, o Balé.

É bastante comum, entre os leigos e população em geral ouvirmos dizer que o Balé é chato, difícil, cansativo. Outras vezes, ouvimos que é uma Dança “para escolhidos”. Sabemos que de certo modo, trata-se de um gênero bastante elitista cujo custo alto ainda não permite que a maior parte da população tenha acesso a aulas e à apreciação de espetáculos.

A referida técnica, reconhecida em todo mundo por sua história e excelência, tem em seu princípio as cortes francesas e italianas, como afirmam Bourcier (2001) e Monteiro (1997). Este gênero que podemos afirmar como a primeira proposta formal de ensino de Dança difundiu ao longo dos séculos uma proposta de ensino que originou diferentes escolas em todo mundo. O Balé passou a ser considerado não somente um divertimento da corte, mas uma arte cuja sabedoria é, na contemporaneidade, utilizada por diferentes companhias de dança, tanto para manutenção dos grandes Balé de repertório quanto para preparação corporal de grandes companhias de dança-teatro como por exemplo, o Wuppertal criado pela ilustre bailarina e mestre Pina Bausch.

Caminada e Aragão (2006) defendem a concepção de que a técnica do Balé é muito bem sistematizada e sua organização pode permitir aos bailarinos, tanto a construção quanto à desconstrução de sua Dança. E quanto a isto afirmam:

Respeitado o chamamento interior que nele se inicia, os códigos do ballet não aprisionam, ao contrário: quem os domina, liberta-se para alçar voos cada vez mais altos, habilitasse a vivenciar a magia de pisar num palco com propriedade e consciência, utilizando-se desta técnica formadora - se esta for sua vontade. (p. 14)

Por outro lado, o trabalho excessivo ou descompromissado com a técnica muitas vezes causa lesões e traumas. Profissionais não preparados ou metodologias ultrapassadas podem inverter os benefícios desta prática sistematizada e anatômica, em um malefício. Quanto a isso, Sampaio (2001), é enfático ao afirmar que precisamos ter clareza de que o mundo mudou e portanto, o Balé também. Esta técnica, segundo o professor, está em constante transformação, assim como as práticas pedagógicas que envolvem o seu ensino precisam “respirar” novos ares. E afirma que é preciso respeitar o passado, entendendo o presente e vislumbrando o futuro de nossa Dança e de nosso ensino.

Segundo Aragão (1997) ao avaliar de modo bastante incisivo o ensino do Balé, muitos professores de Dança desconhecem os seus fundamentos e por este motivo acabam por chamar de técnica o que ela afirma ser “virtuosismo”. A referida autora destaca ainda, a importância da autonomia do professor, no sentido de que “um programa de ensino não ensina a ensinar” (p. 157), cabendo ao mesmo estudo, conhecimento e pró-atividade. Além disso, afirma, a experiência deste professor como bailarino, é fundamental.

Aragão (1997), não desconsidera a importância do respeito à tradição e a estrutura das diferentes escolas de Balé, porém ressalta:

(...) olhar os métodos, mesmo os mais recomendados como imutáveis, é reduzir a arte deste professor a uma padronização, como receita de bolo. As tradições dos métodos devem não apenas serem preservadas cuidadosamente, mas desenvolvidas com individualidade e criatividade. (p. 158)

Com relação ao tema, Fortin, (2003) referência no campo dos estudos e práticas em educação somática, pondera a importância de um ensino que considere os fatores subjetivos e sensíveis, privilegiando a compreensão dos sujeitos, a assimilação consciente, e a valorização do que chama de corpo/sujeito. E fala em “autoformação” aspecto que fundamenta no filósofo Richard Shusterman que nos conduz a um pensamento de “aluno-dançante” que é estimulado a pensar sua dança e a compreender o que, como e porque o faz. A autora afirma:

É desejável que o aluno possa ver o professor demonstrar o que ele propõe, mas a demonstração do professor deveria idealmente ser acompanhada de estímulos para que o aluno recolha, em sua experiência vivida, os verdadeiros índices que lhe revelarão como reproduzir o que viu. (2003, p. 168)

Aragão (1997), ao discutir o ensino do Balé, embora não cite especificamente a educação somática ou autores da área para referendar sua proposta, faz críticas importantes e pondera, a meu ver, a partir de uma concepção bastante somática, que o ensino desta técnica precisa de uma abordagem cada vez mais reflexiva e consciente por parte do educador, mas, sobretudo fomentando o mesmo no aluno-bailarino. E com relação a isto afirma:

(...) desta forma um gesto ou uma pose não devem ser um gesto ou uma pose academicamente correto, mas, neles, cada aluno terá que encontrar seu próprio modo de executar aquele gesto, imprimindo nele sua marca pessoal, sendo a forma preestabelecida apenas uma consequência de um trabalho consciente. Para criar, tirar este gesto de dentro de si, será necessário que ele procure a origem, conheça a essência, a história daquele gesto, para então buscar uma criação original a partir da **técnica – que é um meio e não um fim.** (1997, p. GRIFO NOSSO)

O professor e bailarino Flávio Sampaio (2001), também faz discussões defensoras de uma prática de ensino do Balé que respeite a subjetividade dos estudantes e instigue sua autonomia cada vez maior. O autor defende que não se deve esquecer o vocabulário tradicional da técnica, mas que o processo de aprendizagem da mesma precisa passar pela experiência, pela compreensão por parte do bailarino, visando um movimento intencional que “sai de dentro” do artista, porque está compreendido profundamente e portanto, internalizado. Cabe ao professor, para Sampaio (2001)

(...) fazer o aluno ampliar as suas possibilidades, desenvolver dentro dele a capacidade de conhecer o íntimo do movimento, seu ponto essencial, ativar dentro dele a noção de espaço e de espaço a seu redor, a sensação de tempo, a vitalidade, a dinâmica, as texturas, o ar, a respiração, a vibração do som dentro dele e impacto que seu movimento causa em alguém. (p.153)

Esta abordagem bem enfatizada por Aragão (1997) e Sampaio (2001) contempla uma visão bastante pedagógica do ensino da Dança, mas que, infelizmente, não é a realidade da maioria das escolas. Esta busca pela compreensão e pela ação-reflexão, segundo a autora, levará o bailarino à precisão, ponto chave para a construção de uma poética corporal que leve ao domínio total de sua atuação cênica. Podemos pensar também, na necessidade de que, antes de tudo o próprio educador tenha compreensão do seu processo pedagógico.

Com relação a isso, Caminada e Aragão (2006) e Sampaio (2001), defendem a postura de um professor autônomo, capaz de ser humilde e sobretudo de autoavaliar sua prática continuamente. Mais do que isso, esta autonomia deve ser ensinada e potencializada nos seus bailarinos-alunos, que precisam aprender a seguir percursos próprios, cada vez mais autorais e conscientes.

(...) é de responsabilidade do professor de ballet dissociar sua prática da mera reprodução, a cópia de movimentos previamente estipulados ao reproduzir um desenho preestabelecido não significa ausência de um processo individual de criação. (ARAGÃO, 2006, p. 38)

A efetivação de um ensino contextualizado também aparece nas suas falas sobre o papel do professor de Balé. Tão importante quanto compreender a execução do movimento, está a compreensão sobre sua contextualização histórico-cultural, afirmam Sampaio (2001) e Caminada e Aragão (2006).

O professor como um ser sensível em transformação e também constante aprendiz, aparece como fundamental aspecto do exercício da docência no Balé. Neste sentido, Caminada e Aragão (2006) baseados em preceitos bastante humanistas e ao citarem a proposta pedagógica de Nikholai Ivanovitch Tarasov, importante pedagogo da Dança russa, afirmam que “o professor de ballet não precisa tiranizar seus alunos nem deve ter atitudes destrutivas. Respeito, competência, sensibilidade, é isso o que ele nos ensina.” (p. 17)

### **2.3 A (auto)formação e o papel do professor reflexivo**

Entendendo o processo formativo na perspectiva histórica, social, permanente e múltipla, conforme assinala Pinto (2010) podemos entendê-lo como um ato político. Porque

(...) envolve a troca com o outro. Entretanto, tendo em vista os princípios educacionais almejados, não é possível aceitar que possa existir uma forma de alguém conscientizar outra pessoa, pois isso seria acreditar na possibilidade de “despersonalizar” o sujeito, de desapropriá-lo de sua condição de ser ator de seu destino, por mais que desconheça a significativa influência de uma cultura civilizadora. Entendemos assim, que todo processo formativo seja autoformativo.

Temos apontado então, segundo a autora, o aspecto autoformativo. Conforme afirmam Aliança (2001) e Duran (2009) o conceito de autoformação coloca o

professor como o elemento central do processo formativo. Essa concepção, mais avançada no sentido da emancipação e da atuação autoral do professor, lhe outorga maior responsabilidade e lhe tira do lugar passivo do receptor. Duran (2009) afirma que “trata-se de considerar processos que exigem do sujeito a apropriação do poder de se formar, para tornar-se ‘autor da produção de si’” (p. 30).

Podemos aproximar este aspecto de “empoderamento” do docente durante o processo formativo às ideias apontadas por Freire (2011), quando afirma que ensinar exige do educador a consciência do inacabamento e da necessidade de reflexão crítica sobre a prática. Mas, além disso, exige comprometimento e respeito com o ato de educar e educar-se, pois vai ressaltar o contínuo processo de aprendizagem de quem ensina e quem aprende em um recíproco percurso co-participativo. Mais que isso, Freire vai destacar a dimensão da práxis como sendo a ininterrupta necessidade de reflexão sobre a prática e de transformação da mesma através do olhar sensível, comprometido e atento à prática.

Nóvoa, (1995) disserta sobre o que chamou de “triplo AAA do processo indentitário dos professores” (p. 34) São, segundo defende, três aspectos que envolvem os professores no seu processo de formação: A de adesão, A de ação e A de autoconsciência. No primeiro aspecto ele vai apontar para a necessidade de uma adesão a valores e projetos aplicáveis. Neste ponto estaria também o investimento e a crença na capacidade de sucesso dos alunos. O segundo “A” estaria relacionado a ação, está imbricado com as escolhas metodológicas feitas pelo professor. No terceiro, ao qual desejo dar maior destaque no presente trabalho, o autor ressalta a autoconsciência. Como escreve, refere-se ao “trabalho de pensar o trabalho” através do qual a atuação do professor é direcionada, como resultado do processo de reflexão. E explica, “a mudança e a inovação pedagógica estão intimamente dependentes desse pensamento reflexivo.” (NÓVOA, 1995, p. 34)

À essa concepção sobre o papel do professor como agente ativo do seu processo de formação, podemos pensar na perspectiva reflexiva como fundamental neste processo. Com relação à abrangência da reflexão na ação docente, temos em Alarcão, (2011), alguns apontamentos fundamentais. Para a autora, o professor reflexivo, é o profissional autônomo, capaz de analisar e refletir sobre sua própria prática, atuando sobre ela através de conhecimentos técnicos, científicos e sensíveis. Esse professor, segundo Alarcão (2011) age criativamente e não como um simples reproduutor de ideias e práticas. Este educador que se pensa e pensa

sua prática, precisa atingir um nível de criticidade e sistematização profundas que lhe permitam de fato, a transformação constante e isto deve se dar a partir das suas experiências práticas. E afirma:

Nesses contextos formativos com base na experiência, a expressão e o diálogo assumem um papel de enorme relevância. Um triplo diálogo consigo próprio, um diálogo com os outros incluindo os que antes de nós construíram conhecimentos que são referência e o diálogo com a própria situação, situação que nos fala (...). (ALARÇÃO, 2011, p. 49)

Em seus escritos, a referida autora defende que a capacidade reflexiva é inata ao homem, mas que é necessária a vivência em contextos que favoreçam esse desenvolvimento. Neste sentido, podemos relacionar sua abordagem à importância da universidade como espaço instigador deste pensamento reflexivo, e da prática, como campo frutífero para efetivá-la. E Freire (2011) vai ainda colocar a prática como lugar fundamental da pesquisa. E destaca que “não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino” (p.30) e este espírito curioso, metódico e pesquisador de que falou e com o qual atuou e teorizou, aponta-nos na perspectiva da reflexão.

Embora o papel do professor nesta perspectiva autoformativa seja fundamental e constituinte, há de se considerar, o papel do agente formador. Com relação a isso, Garcia (1999), enfatiza que ao apontarmos a dimensão pessoal da formação, não podemos esquecer que ela se não se dá de forma autônoma. Por outro lado, vai apontar o caráter individual, afirmando que “é o indivíduo, a pessoa, o responsável último pela activação e desenvolvimento de processos formativos” (p. 22).

Almeida (2007) retoma as principais discussões e aspectos que envolvem os estudos no campo da formação docente e coloca a dicotomia, teoria-prática, historicamente percebida nos processos de formação. Quanto a isso, podemos pensar no avanço que a perspectiva de formação a partir da prática, pôde e pode trazer à formação de professores, sobretudo com esta roupagem autoformativa e reflexiva. Estes estudos, segundo Pinto (2010)

Não se trata de teoria vazia, se é que ela existe. As práticas pedagógicas são construídas por professores e professoras. Portanto, garantir visibilidade para esses sujeitos se mostrarem, falarem de si é contribuir para transformar essa ação em um ato reflexivo. Não falamos simplesmente sobre nós, mas nos reconstruímos como pessoas e possivelmente como profissionais enquanto falamos. (p.3)

As palavras de Pinto (2010) ganham corpo e dançam, na medida em busco respostas para as questões deste estudo. Ganhamos então, fôlego e coragem para continuar o caminho da reflexão, compartilhada e coreografada em muitos pés, mãos e sentidos.

### **3. “COREOLOGIA METODOLÓGICA”: OS PASSOS, O LIBRETO, O BALÉ.**

Através da memória o indivíduo capta e comprehende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido. É aí que se encontra uma diferença radical entre a memória humana e aquela dos computadores. (CANDAU, 2012, p.61-62)

Ao compor esta dança-pesquisada (ou esta pesquisa dançada?), que tem cunho qualitativo, foi necessário encontrar os “passos” para que a composição pudesse ser realizada. Aqui, uma composição diferente de muitas tantas dos palcos e lembranças de uma bailarina na sua trajetória de formação inicial e continuada. Desenvolvido dentro dos campos da Arte e da Educação, este estudo tem seu foco, na subárea, Formação de Professores de Dança, enfocando o ensino do Balé Clássico.

Por ter sido realizada a partir das memórias e registros que “fundem”, pesquisador e objeto de estudo no seu desenvolvimento ao longo tempo, podemos classificá-la como uma pesquisa autobiográfica. Neste sentido quero chamar de “libreto”, esta história narrada a partir de minha experiência docente e atravessada pelas contribuições e olhares de colegas e alunos, mas, sobretudo, para além de uma narração, o libreto deste Balé, trata-se de um exercício de autocrítica, de reflexão e de formação continuada.

Este tipo de abordagem metodológica vem ganhando força e legitimidade, especialmente dentro do campo das Ciências Sociais. Sua potencialidade pedagógica segundo Aliança (2011), Nóvoa (1995) e Duran (2010) está na possibilidade de transformação das memórias e narrativas de si, em processos autoformativos pautados pela reflexão. Ao colocar sua própria história no âmbito da teorização acadêmica o professor tem, na perspectiva profunda de reflexão, novas

possibilidades de dizer a si e a sua prática sob um olhar que, se seriamente analisado, pode contribuir sobremaneira no seu crescimento profissional.

Em oposição a uma abordagem metodológica mais positivista do fazer científico, a metodologia autobiográfica, redireciona o debate do campo epistemológico e coloca a subjetividade dentro do processo de construção de conhecimento, o que não significa sob nenhum aspecto a ausência de rigor científico. E neste sentido, “o método biográfico provoca processos de tomada de consciência que podem ser emancipadores”. (DURAN, 2009, p. 30)

Aliança (2011) defende a ideia de que a memória é “matéria prima do método biográfico” (p. 202) e nela, estão os significados, os sentidos e as práticas vividas e carregadas pelo sujeito, que são ao mesmo tempo individuais e coletivas. Com relação a esse caráter duplo da memória, Halbwachs (2003), vai enfatizar o cunho social expresso nas “narrativas de si” e afirmar que as memórias individuais estão, inevitavelmente, impregnadas por sentidos, valores e hábitos, constituídos antes de si, na sua existência e intervenção na realidade e em relação com suas próprias vivências.

Examinemos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos, que são as palavras e ideias que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado do seu ambiente. (HALBWACHS, 2003, p. 72)

Portanto, como Borges (2005) e Halbwachs (2003) bem salientam, quando estudamos a memória de um sujeito, podemos compreender, ao mesmo tempo, os diferentes aspectos históricos e culturais que o atravessam nos diferentes momentos da sua trajetória de vida e profissional. Ao mesmo tempo, afirmam ambos os autores que o lugar singular da memória nunca se perde visto que, resulta sempre de uma construção pessoal e única, de um sujeito que constrói não só sua trajetória, mas também a sua reflexão sobre ela. Somente a pessoa em si mesma, poderá resgatar e narrar aquilo que viveu, sentiu, experienciou.

Dentro do campo de estudos da Formação de Professores as pesquisas autobiográficas ganham a riqueza autoformativa. Assim, é possível pensar que

No processo de relato autobiográfico, eu me distancio de mim mesma, estabelecendo uma relação dialógica comigo, e nesse distanciamento eu

consigo alcançar um nível mais alto de criticidade em relação ao que lembro e percebo. A partir do trabalho autobiográfico o sujeito também pode dar-se conta de seu maior ou menor grau de passividade diante da própria formação. (ALIANÇA, 2011, p. 206)

Ao citar Josso (2010), Aliança (2011), lembra que a autora construindo o conceito de biografia educativa, defende a perspectiva de que a memória possibilita ao pesquisador que “se narra”, o encontro com as subjetividades e percepções que emergem das suas lembranças e que constituem-se de elementos permeados por representações inconscientes que certamente interferem nas suas ações atuais. E quanto a isso, Josso (2010) afirma que “o sujeito-narrador de uma (auto)biografia educativa deve ter em mente a seguinte pergunta-motriz ‘o que aconteceu para que eu viesse a ter as ideias que eu tenho hoje?’” (p.143). E esta questão central deve orientar seu olhar metodológico e investigativo, que precisa de engajamento ético e profundamente crítico no olhar de si mesmo.

Dentro das orientações metodológicas encontradas em Alberti (2005), encontramos na História Oral, recurso extremamente significativo quando tratamos de uma investigação autobiográfica e que se propõe a utilizar a memória como “documento” de coleta de dados. Halbwachs (2003) e Borges (2005) vão trazer o aspecto científico deste tipo de trabalho assim como o valor que a memória pode trazer aos estudos.

Segundo Alberti (2005), é fundamental que no trabalho com fontes orais o pesquisador organize sua ação investigativa em três etapas: preparação das entrevistas, realização e tratamento dos dados. Para tanto, defende a elaboração criteriosa das questões das entrevistas e a seleção clara e objetiva dos sujeitos entrevistados. A autora, entre outros aspectos aponta a relevância da história oral como fonte de pesquisa e afirma:

Uma das principais riquezas da História Oral está em permitir o estudo das formas como as pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram as experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas. (2005, p. 165)

E neste sentido ressalta que a partir dos relatos em que sujeitos colocam a memória “em jogo”, trazendo à tona suas formas de leitura do passado, podemos compreender melhor conjunturas mais amplas e alguns acontecimentos e

experiências vividos na coletividade, visto que ela também permite o conhecimento maior sobre modos de vida e práticas e tradições de diferentes grupos sociais.

No caso do presente estudo, as contribuições dos professores e alunos e suas visões das aulas de Balé e suas “leituras”, podem colaborar sobremaneira para responder a questão central do estudo. Neste sentido, podemos afirmar conforme apontou Duran (2010) que “as lembranças dos outros podem reorientar nossas lembranças” (p. 24) e, ao trazer suas narrativas temos apontamentos que nascem das suas memórias colocando “à cena” o que lembram e como lembram e nestas memórias temos a permanência daquilo que construiu significados. A escolha dos sujeitos depoentes, se pauta pela importância de sua contribuição no sentido de sua aproximação com a trajetória em estudo.

A natureza dos seres com quem vivemos deve ser descoberta e explicada à luz de toda a nossa experiência, tal como ela se formou nos períodos seguintes. O novo painel projetado sobre os fatos que já conhecemos, nos revela mais de um traço que ocorre neste e que dele recebe um significado mais claro. É assim que a memória se enriquece com as contribuições de fora que, depois de tomarem raízes e depois terem encontrado seu lugar, não se distinguem mais de outras de lembranças. Para que a memória dos outros venha assim a reforçar e completar a nossa, como dizíamos, é preciso que as lembranças desses grupos não deixem de ter alguma relação com os acontecimentos que constituem o meu passado. (HALWACHS, 2012, p. 98)

Fundamentando-me nos pressupostos acima mencionados buscaremos desenvolver o presente estudo.

### **3.1 Dos passos ensaiados e dançados**

O primeiro passo “dançado” nesta pesquisa foi a retomada de textos que já haviam sido escritos durante minha trajetória como aluna de graduação e que continham fragmentos autobiográficos ou autoanálise da minha prática pedagógica como professora de Balé Clássico. Após esta nova leitura, dediquei-me a produzir um texto (capítulo 1 deste trabalho) que pudesse através das lembranças e reflexões sobre meus fazeres como professora ao longo dos anos, “delinear” uma linha do tempo trazendo as diferentes experiências que tive desde as primeiras aulas que ministrei. No exercício das memórias, também fui trazendo documentos que guardava, como aulas planejadas, fotos, programas de espetáculos, medalhas, certificados de cursos realizados, que foram ajudando a tecer este “cenário” e “seus

libretos". Estes recursos "potencializadores da memória" contribuíram, de certo modo, para que a abordagem autocrítica não ficasse de lado da retomada de lembranças.

Após esta escrita, foi possível elaborar, nesta "linha de tempo da formação", uma "divisão" encontrando os diferentes momentos que envovia rupturas, ou mudanças bem demarcadas, nesta história narrada a partir dos aspectos que emergiram das memórias. Buscando de algum modo sistematizá-la, encontrei as seguintes fases ou momentos temporais mais evidentes: início da prática docente como professora assistente, primeiras turmas de Balé para crianças como professora titular, ingresso na universidade como aluna da Pedagogia, ensino de Balé para adultos, período "autônomo", sem um professor orientador, ingresso no curso de Dança-Licenciatura, como aluna e posteriormente, como professora temporária do Curso.

Após serem elencados esses momentos analisados, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com cinco ex-alunas, e três professoras, buscando corresponder a cada um dos períodos elencados na memória. Foram então, elaboradas questões centrais que tinham como objetivo "direcionar" e orientar os exercícios de memória e os depoimentos no sentido de compreender suas percepções e leituras, a partir da evocação das suas lembranças.

Os cinco ex-alunos entrevistados foram "selecionados" a partir da facilidade de contato, especialmente os mais antigos, com os quais consegui acesso. Foram então, entrevistados os primeiros alunos contatados que se dispuseram a realizar o trabalho e que se relacionavam aos períodos estabelecidos.

Também foi possível observar, a partir do texto das memórias, a importância da figura do "professor orientador" durante momentos destacados deste processo. Foram contatados: a professora com quem atuei nas primeiras aulas, a professora *maître* de Balé que orientou minha formação inicial e uma professora que participou do meu processo de formação ao ingressar no curso de Dança, acompanhando-me, de certo modo, até a conclusão do mesmo. Também foram utilizadas entrevistas semi-estruturadas para realizar a coleta de dados com estas professoras.

Concluídas as entrevistas, que foram gravadas e transcritas e tiveram a duração de aproximadamente 40min, tanto com as alunas quanto com as professoras, busquei traçar um "paralelo" sobre o "conteúdo" das mesmas com as minhas memórias e narrativas sobre todo o processo, fazendo uma análise qualitativa e apontando as possíveis categorias de análise, que serão discutidas posteriormente.

Postas as categorias, busquei elaborar um apanhado dos saberes que possam contribuir nesta autoanálise crítica e ao mesmo tempo, na medida das possibilidades, na formação de futuros licenciados em Dança. De tudo temos um Balé, pensando na composição colaborativa, alunos, professores, autopesquisa e orientador.

### **3.2 O libreto (escrito a várias mãos)**

Então... uma história coletiva começou a ser escrita, um libreto de um Balé novo, inédito, que se baseava em memórias vividas...

Antes de começar a análise dos dados encontrados ao longo das entrevistas, considero que é necessário, apontar alguns aspectos, que creio, fundamentais. Durante estas duas semanas em que estive envolvida com a coleta de dados, foram muitos os momentos que “sobressaíram aos olhos”, aos olhos de ver, e aos olhos da alma. Na medida em que ia realizando cada entrevista, busquei captar e registrar através de “diários de bordo”, todas as reflexões, dúvidas, sensações e novas memórias que surgiam.

Quase todas as entrevistas foram realizadas nas casas dos entrevistados, ou em seus locais de trabalho, o que conferia um caráter próximo e um ambiente muito agradável e cordial nesses encontros. A sensação que eu tinha, observando também suas corporeidades, era de que havia uma entrega muito grande destas pessoas, uma seriedade imensa, com relação a aquilo que estávamos construindo juntos. Ao mesmo tempo em que havia esta seriedade, que considero um rigor científico, uma dedicação bonita ao estudos, havia, inegavelmente um clima de afetividade profunda, de emotividade e de reencontros intensos. Olhos lacrimejantes, pausas e silêncios, sorrisos, lembranças, novos sentidos...

As entrevistas mobilizaram sem dúvida, não só a mim, mas enfim, e de modos diferentes a cada um dos entrevistados. Que corporalmente expressavam ao longo das entrevistas, mas que também ao final, ou mesmo durante manifestavam o caráter profundo que aquele instante lhe permitia.

Uma das alunas, Carolina Piovesan, ficou tocada pela memória e após a entrevista foi buscar sua primeira roupinha, seus certificados, programas de espetáculo para compartilhar. A família se mobilizou... reencontraram DVDs de aulas filmadas, em 96 e em 99, onde ela e irmã faziam aulas com a “profi Mônica”.

Assistimos juntas e a cada colega que aparecia, uma lembrança, uma história para contar sobre aqueles anos no Balé.

Outra entrevistada, Karina Pereira, não abriu mão de colaborar com a pesquisa, e no dia do seu aniversário, me recebeu na casa da sua mãe.

A própria professora Dicléa, deixou seus alunos, esperando para que pudesse concluir sua fala, sua contribuição tão carinhosa ao meu estudo.

Com as professoras Maria e Eleonora, se oportunizaram verdadeiros momentos de recíproca formação, processos de co-formação, eu diria. Descobertas, novas reflexões sobre antigas memórias. Havia naquele momento de encontro novas questões que se colocavam, que nos desafiavam a continuar estudando. Surgiu o desejo de escritas posteriores e “saltaram” dados para estudo. Como a autora Szymanski (2004) destaca “o movimento reflexivo que a narração exige acaba por colocar o entrevistado diante do pensamento organizado de uma forma inédita até para si” (p. 14)

Sorrisos, risadas, de uma Carolina Pinto feliz com as recordações que lhe vinham, de um Vagner Vargas renovado ao se rever nas aulas como um cantante bailarino.

Uma professora Dicléa saudosa, recontando um tempo que a escola ainda se parecia com uma família, que havia uma rotina de vida das pessoas que lhes permitiam tempo para aprender mais do que passos. Para construir uma escola junto. Foi antes de tudo uma aula! Incrível perceber que um diálogo, de aproximadamente quarenta minutos, possa ter sido tão profundo em termos de crescimento e aprendizagem.

A “Robertinha” que hoje é uma moça com treze anos, que se emociona ao falar das aulas, dos passos, do que aprendeu...

Houve uma mobilização que foi, individual e coletiva ao mesmo tempo, como já assinalavam os teóricos, legitimando os estudos da memória e, por conseguinte, do seu papel no percurso de formação docente. Sobre isso, Nóvoa (1998) ressaltou que o processo autobiográfico nas pesquisas em educação

É um método de investigação que procura estimular a autoformação, o esforço pessoal de explicitação de uma dada trajetória de vida obriga a uma grande implicação e contribui para uma tomada de consciência individual e colectiva. (1998, p. 116)

Provavelmente, toda esta mobilização de que falo, se deu, não pelo fato de que as pessoas se encontravam “debruçadas” sobre minha trajetória, mas sim, porque, ao me encontrarem perpassando suas histórias de vida, podiam falar de si. Podiam narrar-se! E as três professoras que entrevistei trouxeram com peso e constância, suas próprias memórias e percursos formativos, durante a narração.

Neste estudo, falar de si é falar do outro. (Auto)Formar a si, é também formar e transformar o outro, afetar-se, é afetar!

Não posso como pesquisadora, deixar de ressaltar e descrever tão significativos apontamentos, que obviamente, precisam ser considerados e relativizados durante a análise dos dados. E, não posso, como professora-aprendiz do meu próprio fazer deixar de demarcar o caráter formador, também de todos esses momentos.

### **3.2.1 Mas quem compõe este elenco?**

A escolha por identificar os sujeitos durante a pesquisa com seus próprios nomes, se justifica a partir dos aspectos metodológicos adotados. Além disso, o caráter colaborativo desta produção, demanda a garantia da legitimidade e autoria da fala de cada uma das pessoas envolvidas. E neste sentido, destaco o desejo de cada uma delas de terem suas falas e histórias “nomeadas”. Foi inclusive, preferência de todos.

Para que o leitor possa realizar uma melhor compreensão acerca de cada um dos depoimentos destacados, farei uma brevíssima explanação sobre quem são cada um desses importantes narradores de si, e de mim.

Utilizando a cronologia do presente trabalho, começo falando da professora Dicleá Ferreira de Souza, a quem devo os maiores e mais profundos saberes sobre a técnica do Balé. Na sua escola, estudei por aproximadamente vinte e dois anos. Neste longo e enriquecido período ela foi, minha professora, nos anos de maior adiantamento da técnica, minha referência em muitos aspectos como professora e minha grande formadora. Sua escola, por conseguinte me proporcionou experiências das mais variadas no âmbito, da fruição e do fazer artístico e pedagógico.

Na sequencia desta narrativa, encontro a professora Eleonora Campos da Motta Santos. A seu lado, exercei pela primeira vez a docência, como sua assistente.

Experiência que compartilhamos por pelo menos três anos intensos e quase diários de convivência, fosse em ensaios, no envolvimentos com os espetáculos da escola, fosse na sala de aula de Dança. Ela aparece como um “modelo” de educadora, que guia os meus primeiros “desenhos coreográficos” do fazer professoral. Muitos anos depois, nos reencontramos aqui no Curso de Dança da UFPEL, ela novamente na figura da minha professora trazendo a História da Dança outra vez pra minha vida. Voltamos a compartilhar a docência quando fui também professora do curso e nós, mais uma vez, “parceiras” como ela mesma gosta de citar. Embora não tivéssemos atuado em sala de aula juntas como professoras, vivíamos constantemente o diálogo de trocas salutares e positivas presente em muitas das práticas de educadores. Acho que a “Nora”, como a chamamos na escola, foi como uma “barra” dentro do meu processo de formação. A barra, na aula de Balé, serve como auxílio, não podemos nos escorar sobre ela, mas é com ela que começamos a aprender a desenvolver o equilíbrio, para só depois, podermos dançar sozinhas, sem sua ajuda. Acredito que com a metáfora da “barra” consegui “apresentar” a professora Eleonora.

Deste período, em que me deparei com as primeiras turminhas de bailarinas, trago a aluna Carolina Piovesan. Carol foi minha aluna nas turmas de Balé inicial (*Baby, Iniciantes*) com a “Nora” aproximadamente por três anos. Nos reencontramos por “obra dos caminhos da vida”, aqui na universidade, ainda neste ano, e desta vez como colegas da disciplina de Libras. Foi um momento muito bonito o de reconhecimento quando nos vimos na sala de aula juntas novamente. Carol representa uma percepção sobre as aulas daquele período, e suas memórias ajudam a compor o “corpo” deste texto.

Seguindo esta trajetória, tenho os depoimentos da querida colega Carolina Pinto. Esta grande bailarina, educadora e artista, foi minha colega na Cia de Dança Afro Daniel Amaro. Ela fez parte da turma de “experimentos” que fiz pela primeira vez dando aulas para adultos e tentando encontrar as perspectivas de trabalho com o Balé em uma companhia com propósitos muito específicos quanto ao seu gênero de Dança. Com Carol, dividi alegrias, sorrisos, festivais, descobertas e um processo de montagem muito marcante: do espetáculo *Âmago*.

Logo depois, através dos desafios que a Arte foi me “travando”, comecei a ensinar Balé em outros espaços. Na academia Adágio, desenvolvi por alguns anos o ensino do Balé para crianças pequenas associado ao ensino do Jazz, para a

preparação corporal dos grupos intermediários e adulto e também do Balé para adultos iniciantes na técnica. Karina Pereira representa uma dessas alunas de Balé adulto iniciante. Sempre muito aplicada, dedicada, interessada, esforçada, era uma bailarina muito boa de se ter nas aulas! Diferente do momento anterior, (Cia Daniel Amaro) as relação com o corpo e com a Dança destas meninas era nova, para elas e para mim. Como a própria Karina relata na sua narrativa, constituímos um laço de troca e de respeito muito bonito. Dos momentos de parceria nas aulas guardo carinhosamente, lembranças belas. Perdemos o contato mais direito por vários anos, mas nos reencontramos a mais ou menos um ano, através de uma rede social. Então através de divulgação da proposta de TCC, ela foi uma das primeiras pessoas a desejar, muito espontaneamente colaborar.

Neste mesmo período de inserção nas academias Adágio e Cia Daniel Amaro, começo a ensinar Balé na Cia da Dança, e é lá nesta escola que fico atuando com o ensino do Balé até o final de 2011. Roberta Brahm, a querida “Robertinha” acredito eu, pelas nossas lembranças, foi a aluna com a qual estive por mais tempo. Vi seu crescimento (hoje é mocinha de treze anos) e ela também acompanhou diferentes momentos da minha vida pessoal e profissional. Vibrando com o meu ingresso no Curso de Dança-Licenciatura e lamentando nosso “afastamento” das aulas de Balé, posteriormente. Não perdemos o contato e então, foi mais fácil acessá-la quando na época da “seleção” dos parceiros pesquisados. Hoje Roberta é também responsável por um dos momentos mais emotivos e profundos da minha formação: os minutos que compuseram a sua entrevista.

Assim como a Roberta, Vagner Vargas, no que se refere à Disciplina de Dança Clássica oferecida no curso de Dança, foi o aluno que, provavelmente acompanhou mais tempo meu trabalho com a técnica. Nas três vezes que a disciplina foi oferecida, duas como professora e uma como estagiária, ele estava lá. Disposto, entregue, alegre, “aprendiscinante”! As contribuições do Vagner como um curioso e sério ator e licenciando, foram sempre muito pertinentes. Acompanhar suas descobertas pessoais foi muito prazeroso pra mim. Dos seus relatos divertidos e comprometidos, surgem falas fundamentais para o meu processo de práxis, como educadora-artista-pesquisadora.

A última “colaboradora” é a professora Maria Falkembach. Esta professora cujo trabalho respeito muito, foi, a partir do texto do exercício das memórias, aquela que mais acompanhou meu percurso no curso de Dança. Com ela convivi do

primeiro ao último semestre, em alguns momentos mais, outros menos, mas suas disciplinas, trabalhos, conversas, concepções polêmicas sempre me suscitaram reformulações, crescimento e reflexões como educadora e sobretudo, como professora de Balé. Não poderia ser diferente, no seu momento de entrevista, também!

Embora cada uma destas belas pessoas seja fundamental para o presente estudo, com suas histórias pessoais e atravessamentos na minha trajetória é necessário, ressaltar o caráter “limitado” (entre muitas aspas!) de seu peso dentro de uma pesquisa acadêmica. Dado o universo de alunos e alunas que passaram pelas minhas turmas ao longo de tantos anos, são representantes estes oito entrevistados, de uma mínima parcela. É importante, portanto, relativizar os resultados; mas, ao mesmo tempo valorizar o teor que há no conteúdo da sua fala, das suas leituras e lembranças, pois, como ressaltamos ao delinear a metodologia do trabalho, as memórias são sempre individuais, mas ao mesmo tempo constitutivas e constituídas pela coletividade.

### **3.3 O Balé**

Ao ouvir e, repetidas vezes, investigar o conteúdo transscrito das entrevistas, e “cruzá-los” com as minhas memórias, acabo por encontrar um Balé (in) completo divido em três atos. Os três grandes eixos de categorias que destaco serão descritos e analisados no desenvolvimento deste texto.

#### **3.3.1 Primeiro ato: os saberes e experiências formadoras**

Buscando apontar os saberes e experiências que influenciaram a metodologia do ensino do Balé que desenvolvo hoje, a partir das narrativas dos pesquisados, destaco seis subcategorias para aprofundamento de estudos. Conforme afirma Pinto (2010), podemos pensar nos “saberes constitutivos da profissão do professor”, como sendo, tanto as experiências formais de ensino, quanto as sociais e biográficas, porque

Os saberes constitutivos da profissão do professor, independente do nível de atuação, começam antes e apesar de qualquer formação inicial institucionalizada. Aprendemos uma série de valores, mesmo profissionais, que nos permitem construir uma representação sobre o que é ser professor. (PINTO, 2010, p. 6)

Na sequência, buscaremos analisar cada um destes principais “saberes constitutivos” encontrados neste estudo. Podemos também encontrar nestas subcategorias os três aspectos do processo identitário do professor assinalados por Nóvoa (1995), que seriam os três “As”: de adesão, ação e autoconhecimento.

O “A” de adesão, vejo se “materializar” nos momentos que estarão desenvolvidos abaixo no texto e que intitulei como as seguintes subcategorias: “Observação como formação”, “Compartilhamento da docência” e o “Professor orientador”. Este “A” segundo Nóvoa (1995) estaria ligado a dois aspectos: o primeiro, relacionando-se à assumpção de práticas e metodologias já existentes por parte do educador, e o segundo, evidenciado através da crença na capacidade de aprender do outro. Este segundo aspecto pôde ficar mais explicitado através do depoimento da professora Eleonora quando coloca que desde os primeiros anos, a tímida professora Mônica já dava sinais de comprometimento com o processo de aprendizagem dos alunos, com seu sucesso, alguém que parecia “querer fazer dar certo” (Eleonora Campos da Motta Santos, depoimento cedido em 30/07/13). Com relação a isso, a professora Dicléa também declara na sua entrevista em mais de um momento, o gosto pela relação com o ensino que via na aluna Mônica e que chamou sua atenção. No que se refere à adesão metodológica, percebe-se a marca deixada pelas professoras Dicléa, Eliana e Eleonora, sobre as aulas de *Baby Class*, cuja proposta lúdica, até hoje é defendida e trabalhada por mim.

O segundo “A” o de ação, vai destacar um segundo momento, o das escolhas, e por consequência, da atuação mais autônoma por parte do professor. Podemos relacionar esta etapa aos tópicos que chamei de “A artista do corpo” e a “Formação acadêmica”, como etapas bem demarcadas deste período e que na continuidade do trabalho poderemos melhor analisar.

O “A” de autoconhecimento, fica expresso na dimensão deste próprio trabalho, nos seus objetivos, resultados e motivos. É neste processo de autoconhecimento, que segundo Nóvoa (1998), é possível, através da reflexão, uma ação transformada e protagonista por parte do professor. A este ponto, destaco “A sala de aula, o lugar da práxis”, ponto que encerra este primeiro bloco de subcategorias destacadas. Logo abaixo, alguns aprofundamentos e reflexões acerca de cada uma delas.

### 3.3.1.1 A observação como formação

Consigo perceber, a partir das narrativas das colegas professoras e dos alunos, o quanto foi importante o papel da observação no meu processo identitário e formativo como educadora. Conforme os próprios autores já haviam registrado, e como destacam Fortin (2011) e Sampaio (2001), a experiência que trazemos como alunos é a referência inicial que boa parte dos bailarinos utiliza na sua atuação como professor de Dança. Ensinamos, nos reportando aos professores que tivemos e seus modos de ensinar, seguindo modelos. Esta prática se dá primeiramente através de uma espécie de reprodução, segundo estes teóricos da Dança. Uma espécie de imitação natural.

Mas enfim, esta observação com o passar do tempo, quando consegue atingir a perspectiva crítica e epistemologicamente curiosa, pode se transformar em rica fonte de saber e crescimento. As muitas aulas, ensaios e vivências como aluna alimentaram meu percurso como educadora e isto fica claro na medida em que é possível exercitar a reflexão e um olhar mais aprofundado sobre meus fazeres. Sempre gostei de professores, do ensino e da aula de Balé, então, acabava por me aproximar, naturalmente, do hábito da observação.

No seu depoimento, a professora Eleonora, buscando evocar a memória sobre a minha atuação como sua assistente, nas turmas de *Baby Class*, lembra-se de uma Mônica mais tímida ao vestir o personagem da professora durante os primeiros anos, alguém que, possivelmente por estar vivendo as primeiras experiências docentes estava se “familiarizando” com este tipo de fazer e saber.

Ao assistir na casa da aluna Carolina Piovesan, o vídeo de uma aula no ano de 1996, fica clara essa postura mais calada, observadora, mas contemplativa ao mesmo tempo que colaborativa. O contato com as crianças era mais intimista e individual. Acredito que eu procurava, através daqueles momentos sentidos, vividos, compreender melhor o processo de ensino, a técnica, a rotina de uma aula e a postura do professor de Balé. Com esta observação, começava a encontrar caminhos, possibilidades de ocupar o meu próprio espaço, e, familiarizando-me com a atuação, a partir da observação, ia me constituindo na identidade da professora Mônica. Penso que esta referência das observações sempre foi um recurso, consciente e inconsciente que eu utilizei e utilizo em diferentes momentos.

Através da fala da professora Eleonora, podemos encontrar este aspecto quando ela traz suas lembranças sobre a colega Mônica nas aulas:

[...] Uma Mônica [...] num primeiro momento retraída, acho que pela própria inexperiência mesmo, né, retraída, num sentido tímida [...] eu acho que essa iniciativa [...] o protagonismo na aula comigo demorou um pouquinho de acontecer eu acho... pensando melhor [...] uma Mônica mais [...] cumpridora do que a gente combinava do que propriamente propositora [...] Mas eu acho que a Mônica professora propositora mesmo, talvez mais no final desse período que a gente deu aula. (Depoimento cedido em 30/07/13)

Quando recorda sua própria trajetória, Eleonora também destaca o importante papel que a observação teve na sua formação como professora, inclusive, relembrando que foi uma das orientações recebidas da professora Dicléa no seu período inicial de atuação. Eleonora destacou que durante um ano, observou as aulas de *Baby Class*, das professoras que a antecederam para que pudesse se inteirar sobre a estrutura e rotina das aulas.

Também o papel da observação surge em outros dois momentos destacados, ambos envolvendo a composição em Dança. Foi a professora Dicléa, durante a entrevista que recordou o grande desafio que foi minha primeira composição coreográfica. Na sua fala dizia, “[...] lembro que eu [...] disse: te vira! É... e foi! E tá aí até hoje...”. (Depoimento cedido em 09/08/13). Antes de ter sido desafiada pela professora Dicléa, não tinha me visto como alguém que podia compor, eu não me enxergava nesta época na condição de coreógrafa. Lembro que foi um susto grande e o sentimento era de medo, eu pensava em como fazer... tinha a música, mas enfim, como seria coreografar? Foi um momento realmente de insegurança e desafiador. Tinha medo de desapontar a minha mestre, e, ao mesmo tempo em que pensava isso, hoje analiso que tinha no meu imaginário a figura do coreógrafo como alguém muito experiente, o que eu estava longe de ser.

Segundo a professora Dicléa em seu depoimento, eu já tinha condições de fazê-lo e ela apostou nesta possibilidade inclusive em função de ela poder verificar sua hipótese. Obviamente, após montar a coreografia dos pintinhos do Balé “*La Fille Mal Gardé*”, ela veio supervisionar a versão inicial, fazer alguns ajustes e autorizar a continuidade dos ensaios. Minha memória traz claramente meu sentimento de medo e de grande responsabilidade, trazendo ao hoje a importância daquele momento. Como afirmou Delgado (2010) “a memória atualiza o passado, tornando-o tempo vivo e pleno de significados no presente”. (p. 38)

Neste momento, foi ao recurso de observação que me reportei, lembrando dos diferentes períodos em que havia acompanhado a professora Eliana Oliveira, ou o professor Kyro (o bailarino e mestre uruguai Ruben Montes), montando coreografias e criando à nossa frente, utilizando-nos como bailarinas de suas obras.

Muitos anos mais tarde, quando fui convidada a me responsabilizar pela concepção cênica do espetáculo da Academia Adágio: “*Quebra Nozes in Jazz*”, foi a observação novamente, recurso essencial, pois trouxe ao trabalho as minhas memórias das tantas vezes em que vi a professora Eliana organizando os momentos cênicos dos espetáculos e a professora Dicléa corrigindo a composição daquelas cenas e ensaiando o Corpo de Baile e os primeiros bailarinos. Sem ter acompanhado e observado estes momentos, certamente teria sido muito mais difícil realizar esta proposta.

Embora a professora Dicléa não tenha explicitado especificamente intencionalidade neste sentido, o fato de ela adotar a figura de duas professoras em sala de aula, impulsionava, instigava o processo de observação. Sobretudo, porque ela bem destaca o papel de cada uma. Uma com um o papel de formadora da outra. Através do seu depoimento, pude perceber, que também havia preocupação em que houvesse alguém apto a substituir o professor caso se ausentasse e para isso, deveria ser alguém que acompanhou o desenvolvimento do programa de trabalho, conhecia as crianças e a rotina da turma.

A própria Dicléa destaca o caráter da observação na “escolha” das professoras que formam sua equipe. Ao comentar como ocorre esta “seleção”, destacou que primeiro observa esta “menina” a acompanha em diferentes momentos, seja com relação à técnica, seja na responsabilidade, seja no trato com as pessoas e principalmente com as crianças. Citando como um dos exemplos minha trajetória ela afirma:

Eu sei que tu tava num ponto bom, que tu gostava de crianças, porque uma das coisas principais de uma professora de Baby é gostar, ter paciência, e isso eu via já nos nossos ensaios das grandes que tu lidava muito com as crianças. [...] e tem que gostar muito de crianças. E tinhas capacidade pra isso né? E precisavas também financeiramente. Então juntou... todas as coisas se casaram e foram felizes para sempre. (Depoimento cedido em 09/08/13)

Outro aspecto observativo e formador descrito pela professora Dicléa é sua forma de acompanhar o desempenho das professoras aprendizes. Em sua

entrevista apontou em vários momentos que fica assistindo aulas, “passa pelas salas”, observa de longe e se utiliza deste recurso para orientar a prática das docentes até que as senta seguras e desenvolvendo práticas que estejam condizentes com a proposta pedagógica da escola. Somente hoje consigo dimensionar a importância que estes momentos tiveram na minha formação. Na época, ficava apreensiva com a presença da mestre ao meu lado nas aulas. Por outro lado, sua postura de não discordância mostrava que eu estava seguindo o caminho traçado e desejado por ela.

Esta primeira experiência pode ter instigado meu olhar observador da prática docente. Eu precisava destes exemplos, destas referências para construir a minha identidade professoral, para chegar a um modo próprio de ensinar. Na continuidade dos anos, mantive-me sempre atenta ao aspecto metodológico, observava meus outros professores, fosse nos outros gêneros de Dança nas academias, fosse na escola como pedagoga, fosse na universidade, e penso que todos estes diferentes modos de ser professor atravessam de algum modo meu jeito de ensinar seja por desejar “copiar” seus modos de fazer, seja por querer opor-me à eles.

### **3.3.1.2 Compartilhamento da docência**

Este segundo aspecto considero um importante atravessamento no meu processo de formação. Estar dividindo o rico ambiente da sala de aula com um colega mais experiente, foi uma oportunidade que também contribuiu com meu processo identitário como professora de Balé e, consequentemente influenciou a metodologia de trabalho. A professora Eleonora, no seu relato, traz a palavra “parceria” para descrever este tipo de troca. Se pensarmos o compartilhamento da docência na perspectiva apresentada por Marques (2010), a respeito das formas de aproximação do homem com o conhecimento, podemos encontrar dois modos de dividir a sala de aula com outro professor: como um “ contato-formação” ou como uma “relação-formação”. Podemos estar frente a um colega em sala de aula estabelecendo simples contatos com os fazeres docentes ali vivenciados, ou, podemos estar ao lado, junto ao outro, construindo um diálogo contínuo de trocas, configurando assim, uma relação. Os contatos são superficiais, as relações são profundas. Os contatos são aligeirados, as relações são atemporais. Acredito que

tive a feliz experiência de estar com colegas “entregues” à urgência da vivência da/na relação durante o ato educativo.

Vivi com a professora Eleonora uma experiência de “outridade” e de reciprocidade que só uma Dança pela via da “relação” pode proporcionar. Esta parceira se estabelecia nos ensaios, nas aulas, nas Danças, nos desafios, nos imprevistos diários de uma sala de aula de Balé. Mesmo que minha contribuição mais efetiva viesse um tempo depois, esta relação de cumplicidade permeou nosso trabalho. Segundo a professora Eleonora destacou em sua fala, com o passar do tempo esta cooperação foi se dando cada vez de modo mais efetivo.

Em outros momentos depois na minha carreira docente, dividi a sala de aula com outros colegas que me fizeram crescer sobremaneira. Atuei com a professora Rosane Veiga, em uma escola municipal através de uma proposta de Dança. E com ela vieram muitos subsídios teóricos que eu não tinha; seus conhecimentos da área da Educação Física foram muito importantes. Pude repartir a turma com a professora Daniela Souza, ainda na escola da Dicleá, logo após a professora Eleonora se afastar da cidade e então, nova parceria ficou estabelecida. Com Nicole Gonzales, na Cia da Dança, atuei como sua formadora e crescemos muito juntas através das trocas constantes. Já no curso de Dança-Licenciatura da UFPEL, dividi a coordenação do PIBID, com alguns colegas, ficando mais tempo ao lado de Alexandra Dias e Daniela Castro, com quem, em tantos encontros, fosse no grupo da nossa área, fosse na equipe interdisciplinar da escola, vivi uma parceria e exercício de admiração e colaboração constantes. Estive também com o professor Gustavo Duarte na disciplina de Estágio em Dança I, e penso que as trocas que fazíamos antes, durante e após as aulas foram enriquecedoras, nossos saberes se auxiliavam e apoiavam, inclusive nas “discordâncias”, sempre através de uma relação de respeito em que aprendia a admirá-lo mais a cada aula. Certamente aprofundei meus estudos da Análise do Movimento com a professora Maria Falkembach, quando dividimos o trabalho e buscávamos realizar uma prática interdisciplinar, utilizando os saberes oriundos das nossas diferentes e complementares formações. No Projeto de Ensino do Grupo de Estudos em Folclore com o professor Thiago Amorim de Jesus, acredito que muito mais aprendia do que ensinava, mas estou certa de que nosso compartilhamento foi um processo colaborativo e extremamente formador especialmente para mim.

Ao relembrar esta experiência de compartilhamento que tivemos, a professora Maria Falkembach destacou:

[...] A gente deu uma disciplina juntas e também foi muito legal porque a gente pode eu acho dividir esses nossos saberes, [...] que cada uma tem as suas especificidades da Pedagogia e da Análise do Movimento. [...] É claro que de um outro lugar e eu acho que foi muito tranquilo [...] Foi muito legal essa disciplina que a gente deu juntas porque tinha esse diálogo e [...] a gente se entendia... a gente realmente conseguiu dar aula juntas [...]. (Depoimento cedido em 08/08/13)

Na fala da professora vejo a perspectiva da “relação” e não do “contato”, pois não estávamos simplesmente as duas na mesma sala cada uma com sua formação, dando aula ao mesmo tempo, buscamos vivenciar uma experiência interdisciplinar, comprometida e corresponsável.

Sobre o papel do compartilhamento no processo de formação, Eleonora, apontou no seu depoimento um aspecto muito pertinente: o fato de suas primeiras experiências docentes, terem sido compartilhadas. Esta proposta de trabalho da professora Dicléa, possivelmente nos preparou, ensaiou para atuar de modo menos solitário e mais coparticipado ao longo da nossa vida profissional. Começávamos a estabelecer relações e não contatos com a docência. E quanto a isso Eleonora afirma:

[...] é, a minha experiência já começou compartilhada. E isso sempre foi muito rico, muito rico [...]. Eu tenho uma preferência sempre em trabalhar com outra pessoa, e talvez venha um pouco daí... porque essa experiência já nasceu assim. (Depoimento cedido em 30/07/13)

A partir desta experiência generosa, vivida com a professora Eleonora pude aprender sobre a docência, pude me aproximar mais dos saberes que constituem a prática do ensino Balé. Esta experiência foi fundamental, segundo o depoimento, para ela também. Começar a trajetória de atuação docente “ganhando” com a troca e com os saberes de alguém mais experiente, foi uma aprendizagem decisiva e que influenciou os outros momentos profissionais em que vivi compartilhamentos de sala de aula. Tratar questões interdisciplinares, participar de processos colaborativos, atuar em equipes de trabalho, compor um grupo, tudo perpassa por este saber que este tipo de vivência formativa proporcionou. Quanto questionada sobre isso, Eleonora salientou:

Eu acho Fun da men tal !! (fala pausada e enfática) Eu acho que a gente aprende com o outro, a gente ensina o outro. [...] talvez é nesse lugar do compartilhamento que a gente possa [...] aprender a perceber um pouco mais do porquê que aquela pessoa tem, defende determinados argumentos, determinadas posição, [...] com muito mais consistência do que propriamente só o ouvir o discurso da pessoa.[...] tu exercitar a abertura de escutar eu acho, de escutar o outro em todos os sentidos, um escutar que vem da escuta mesmo, que vem da escuta da observação, da postura do outro, da fala do outro, da proposição do outro, da ideia do outro. [...] Então, eu [...] acho que é muito mais difícil trabalhar de forma compartilhada, porque claro te desacomoda o tempo todo, mas eu [...] tendo a acreditar que é [...] é super importante [...]. (Depoimento cedido em 30/07/13).

Destaco enfim, que a oportunidade de realizar esta pesquisa, e consequentemente as entrevistas foi denso em termos de crescimento profissional, pois foi através das memórias pessoais e das memórias das colegas professoras, que pude fazer reflexões mais aprofundadas. As percepções se construíam ao ouvir suas narrativas e permitiram compreender a dimensão destas experiências no meu processo formativo. Quando entrevistava as três professoras estas considerações iam ficando cada vez mais claras e ao escrever sobre elas, o papel do compartilhamento da docência ia ficando cada mais denso e demarcado. Temos aqui, mais uma vez, o que enfatizou Delgado (2010) sobre as memórias, no seu aspecto de “construtora da identidade e solidificadora de consciências individuais e coletivas” (p. 38), as lembranças, postas em cena aqui, ajudavam a reconstruir vivências compartilhadas.

### **3.3.1.3 O professor orientador**

Garcia (1999) destacou o caráter autoformativo, como extremamente importante na formação dos professores, mas salientou, por outro lado o papel do formador, ou da instituição formadora como responsabilizado pela formulação e condução das experiências e oportunidades formativas. Minha trajetória inicial é demarcada fortemente pela figura do professor orientador. Atribuo a esta orientação inicial, a conquista de minha autonomia como educadora ao longo do tempo, pois de certo modo, deu-me as bases pedagógicas para o ensino do Balé.

Foram diferentes momentos vividos no início da minha formação e já apresentados anteriormente neste trabalho. Após aproximadamente oito anos, desde esta etapa na escola da professora Dicleá, comecei um novo período em que não tinha mais este elemento formador ao meu lado. Foi só ao entrar no Curso de

Dança–Licenciatura após aproximadamente cinco anos, que tive novamente a figura do professor orientador me acompanhando.

Para melhor exemplificar como se deu a presença deste “orientador” na minha formação inicial, destaco alguns pontos apresentados pelas professoras Dicleá e Eleonora.

Quando recordávamos sobre o seu papel no meu processo de formação, eu e a professora Eleonora buscamos trazer à memória alguns momentos vividos naquele período em que compartilhamos a docência, ela como o principal elemento formador, como minha orientadora. Conversamos sobre as vezes em que ministrei aula sozinha, quando ela precisou se ausentar e como isto acontecia. Então, recordei que ela deixava aulas preparadas por escrito para que eu pudesse as executar. Eu havia encontrado nos meus “guardados” este material, que inclusive compõe o texto do capítulo um deste trabalho.

Em seu depoimento, a professora Eleonora descreve seu papel naquele momento:

Mas aí com a tua chegada, a minha figura tinha um pouquinho um outro lugar [...] É é aquela pessoa que já tinha a que tinha um pouco mais de experiência[...]. (Depoimento cedido em 30/07/13)

Vemos um sentimento de responsabilidade por parte da professora, colocando-se ali de modo mais do que colaborativo, formador. E sobre as aulas que deixava planejadas, no que tange a seus objetivos Eleonora ressalta:

Acho que era tentar prever situações que antecipavam... a preparação pra situações que pudessem acontecer [...], acho que te orientar mesmo assim, acho que a intenção era essa, [...] de facilitar com que a aula transcorresse da melhor forma possível, e que, talvez, já que eu podia conseguia antever coisas que podiam acontecer pelo pouco mais de experiência que eu tinha, era te prevenir [...] (Depoimento cedido em 30/07/13)

Para a professora Dicleá o processo de formação de um professor de Balé não pode se dar sem a presença desta figura que orienta, auxilia, acompanha... Dicleá foi a segunda figura referência, foi minha professora orientadora quando passei a dar aulas sozinha. Embora eu não soubesse na época e hoje tome consciência disso, ela orientava também a professora Eleonora sobre como atuar

como minha formadora. Ao retomar durante a entrevista sobre como acontecia esta orientação na sua escola a professora Dicléa explicou:

[...] então eu começo a testar essa pessoa. Áí eu coloco... e primeiro tu explica como é a aula, o que que eu quero, qual é o objetivo e então essa... essa menina, moça, vai dar aula e eu fico do lado sempre, durante um tempo acompanhando essa aula que ela está dando. Quando eu acho... as vezes até eu coloco uma ajudante, uma auxiliar, porque as vezes são muitas crianças dentro e a professora não dá conta. Quando eu acho que ela está bem aí então eu solto ela sozinha apesar de sempre eu passar... dar uma passadinha na sala pra lá e pra cá ficando de olho pra ver se a coisa realmente tá acontecendo como era pra acontecer." (Depoimento cedido em 09/08/13)

Como fica claro na fala de Dicléa, é fundamental a figura deste professor que orienta e acompanha o aprendiz. O orientador como aquele que mostra o caminho, explica, adverte, está ao lado, ensina a ensinar, tendo como recurso fundamental a prática pedagógica, a sala de aula de Balé. Além disso, Dicléa demonstra uma preocupação com o caráter pedagógico em si, papel que caberia ao professor orientador exercer. Com suas palavras, ao falar do que seria necessário fazer ela destaca:

[...] Ah sim claro. Isso tu tens que ajudar, porque a pessoa é professora e não sabe. Pode ser uma ótima bailarina e uma péssima professora. Então tens que, além de [...] ensinar o conteúdo da dança, tu tens que ensinar como é que ela começa [...]. (Depoimento cedido em 09/08/13)

A fala da professora Dicléa me faz lembrar saudosamente deste tempo. Na época eu ficava apreensiva quando recebia estas “visitas”. Acho que naquele momento eu não tinha a exata dimensão do que significava aquele momento. Sua presença ao mesmo tempo que me respaldava, aumentava o sentimento de responsabilidade e o medo de não estar correspondendo ao esperado. Mais tarde, fui ganhando experiência, maior segurança e autonomia, maior espaço para autoria, então a figura de orientador continuava existindo, mas agora, com “outro tipo de presença”.

Olha, eu lembro que era um tempo que eu descansava (risos) das crianças, que já fazia... tu tava tão acostumada a lidar com aquilo que eu sempre me descansava nas aulas de Baby..." (Dicléa Ferreira de Souza, Depoimento cedido em 09/08/13)

Esta presença passava a ser mais distante, mas sempre acompanhado todos os passos, tirando dúvidas que surgiam, guiando o caminho. Penso que também o caminho de ganhar maior autonomia e segurança foi “estimulado”, na medida em que esta orientação foi tomando outra forma, esta “tutela” da professora Dicléa, posso dizer também guiou o caminho seguinte.

### **3.3.1.4 A artista do corpo**

A experiência como aluna na escola da Dicléa, foi formadora, não só no aspecto da docência, intencional e diretamente, mas através das diferentes experiências lá vividas. Destaco para melhor compreensão do que quero aludir, uma metáfora apresentada por Almeida (2007), que referenciando-se a Schulman, afirma:

Os professores precisam dominar o conhecimento curricular para poder ensinar aos seus alunos, da mesma forma que um médico precisa conhecer os remédios disponíveis para poder receitar. (p. 288)

Se trouxermos esta metáfora para o campo da Dança, podemos afirmar que o professor de Balé, neste caso, precisa ter conhecimento da técnica do Balé para poder ensiná-la. Quanto a isso, a professora Dicléa destacou o “bom conhecimento” da técnica como fundamental para que alguém possa começar a pensar em se tornar professor, mas, como já analisamos anteriormente, a professora adverte que somente esse conhecimento, não bastaria, diante da complexidade que é o ensinar Balé. A professora afirma que é necessário variado conhecimento e que outras experiências e saberes formariam este repertório de conhecimentos do professor de Balé.

Em um sentido amplo e Vygotskyano, podemos pensar que o “simples” fato de fazer aulas de Balé, não garante em si o conhecimento profundo sobre a técnica. Neste sentido, as diversas formas de relação com o Balé, na sua amplitude como gênero de Dança, são fundamentais neste processo de internalização.

Boa parte do conhecimento teórico que eu trazia para as aulas de Balé vinha das aulas teóricas que eu tinha na escola da Dicléa. Mais do que isso, chego a pensar que a experiência como artista, estava presente, desde as ajudas nos bordados, como bem lembrou a professora Dicléa, quanto na magnitude do momento da cena de uma coreografia ou espetáculo.

Em seu depoimento Dicléa destacou a importância desta formação que agregava cultura às bailarinas e que trazia diferentes saberes. A professora lamenta o fato de que atualmente a maioria das estudantes não ter a mesma disponibilidade que tínhamos na época e, ao auxiliar na montagem do espetáculo estávamos nos enriquecendo enquanto artistas e obviamente professoras. Durante a entrevista Dicléa lembrou de que fazíamos “de tudo um pouco” ajudando a preparar o papel para o cenógrafo trabalhar, cortávamos figurinos se precisasse, ajudávamos nos bordados, nos materiais cênicos e no que fosse necessário. Para ela havia um espírito de família, que agregava a todos em torno do sucesso do espetáculo.

Através de seu relato, a professora Eleonora também expressa um sentido muito forte para estas experiências na sua formação e lembra que sempre sentiu na metodologia da escola um esforço por parte dos professores em desenvolverem nas alunas bailarinas um espírito de pertencimento ao universo do Balé. Eleonora lembrou também dos momentos em viagem pelos festivais, quando podíamos ter contato com outros grupos, gêneros de Dança, concepções cênicas... conhecíamos diversas cidades e teatros com seus palcos, plateias e camarins...

Quando vivi a experiência em uma companhia de Dança como o Centro Coreográfico do Teatro Sete de Abril, estas experiências iniciais como artista ampliaram-se. Com aquele grupo de pessoas e a rotina de trabalho intensa, na qual estávamos a cada final de semana em uma nova cidade, em uma diferente cultura em outro palco, prontos para levar nosso espetáculo à apreciação, foi muito rica. Também a experiência do corpo e na cena com diferentes gêneros de Dança, nas diferentes academias em que dancei, com as diferentes estratégias utilizadas pelos coreógrafos, com as diversas formas de condução do trabalho por parte dos professores, nos tantos festivais e salas de aula de Dança, foram enriquecendo a artista Mônica. Quanto mais conhecia o universo da Dança na sua amplitude, mais podia enxergar minha sala de aula e o ensino do Balé. Quanto mais produzia minha arte, mais surgia a professora.

Foi ao chegar ao Curso de Dança-Licenciatura como aluna, que pela primeira vez refleti sobre a dimensão da experiência artística na constituição da identidade do professor-artista. No curso, foi-nos sempre salientado o desejo por formar professores-artistas-pesquisadores e então comecei a pensar sobre a co-relação entre estes três aspectos. O professor de Balé, já dizia a professora Dicléa (Em

depoimento cedido em 09/08/13) precisa viver o Balé, dançá-lo, conhecer a técnica, conhecer seu universo.

A dimensão do pesquisador, na identidade do professor, que hoje considero essencial, eu passei a compreender de fato e com consciência somente a partir do ingresso no Curso de Dança-Licenciatura da UFPEL. Embora eu hoje analisando o passado, veja que minha busca por uma prática que fosse cada vez se enriquecendo, minhas tentativas de auxiliar as aprendizagens dos alunos, minha preocupação com seu bem-estar e enfim, a reflexão constante sobre a prática, já fossem indicativos da professora pesquisadora que nascia lá. Hoje, vejo a pesquisadora “alimentada” pelas contribuições do curso da Dança, buscando cada vez mais atingi-la plenamente.

Por fim, as outras diferentes experiências como a artista que tive no decorrer dos anos amalgamaram-se à formação inicial ampliando meu universo de entendimento em Dança, de um modo cada vez mais abrangente e consciente, ao mesmo tempo em que foram ressignificando o próprio ensino do Balé.

### **3.3.1.5 A formação acadêmica**

Ao fazer os exercícios de memória, encontro como dois momentos destaque da minha trajetória, que estão relacionados à formação acadêmica, o ingresso no Curso de Pedagogia e no Curso de Dança.

É praticamente unânime entre os estudos e teorias sobre a formação de professores, a importância da prática como um espaço de formação, mas os autores sustentam a necessidade da sua contínua reformulação e isto se dá através do conhecimento teórico. Não haveria portanto, esta dicotomia.

Olhando os diferentes atravessamentos que compuseram minha formação, fica evidente um papel consistente da prática, mas através dos depoimentos nas entrevistas, vemos que havia um processo de formação que se deu na “informalidade”, mas que não se constituiu como espontaneista. Percebemos uma preocupação pedagógica na escola da Dicleá quanto ao processo de formação e de acompanhamento de seus professores.

Ressalto que a profundidade teórica que permitiu meu maior protagonismo surge na medida em que tenho maior contato com o conhecimento científico. A partir daí, começavam a fazer novos sentidos, diferentes momentos desta história. E então

a busca por uma abordagem que me levasse a um caminho de aprofundamento e crescimento: a reflexão.

Gauthier (apud: Almeida, 2007), na ânsia de encontrar uma teoria geral do ensino, destaca que é necessário vencermos dois obstáculos históricos: o de “um ofício sem saberes”, e o de “saberes sem ofício”. O primeiro, fundamentado no discurso de que a prática bastaria para conhecer o conteúdo e a realidade do ensino, e o segundo, pautado pelo academicismo, que desconsidera o papel da prática.

Através dos depoimentos dos alunos, especialmente de três delas que são professores, (Carolina Pinto, Vagner Vargas e Karina Pereira) aparece a partir de seu olhar sobre as aulas, uma forte marca metodológica que eles atribuem à formação em Pedagogia. Associaram a questão do aspecto lúdico e do ambiente de aprendizagem que diziam ser acolhedor nas aulas, à formação em Pedagogia.

A professora Maria Falkembach quanto questionada sobre como via o pensamento da discente Mônica ao ingressar no curso ressaltou:

[...] E me lembro que desde o início tu já tinhas uma proposta freireana digamos dizer assim, então sempre houve uma expectativa de que tu partisse do diálogo, [...] embora trabalhando com o Balé.[...]Já tinha esta questão de partir do indivíduo [...] eu imagino que depois de todos os referenciais que tu foste agregando durante o curso, isso vai ficando mais fácil de pensar, (...) de como construir isso... como eu chegar com uma técnica de Balé dentro dessa proposta, a partir digamos lá [...] do conhecimento dos princípios e não conhecimento só dos movimentos talvez seja mais fácil. Eu sempre tive esta expectativa de uma Mônica que já tem outro olhar. [...] (Depoimento cedido em 08/08/13)

Certamente, esta professora mais reflexiva começou a “nascer” durante o curso de Pedagogia. As leituras e discussões das aulas me levavam às sapatilhas e coques do Balé, inevitavelmente me faziam olhar para minha prática e estavam influenciando minhas concepções sobre ensino, sobre o papel do professor, sobre metodologia e sobre tantos outros aspectos.

Este exercício da reflexão que comecei a fazer a partir do Curso de Pedagogia certamente foi o que mobilizou a professora de Balé a ingressar no Curso de Dança-Licenciatura da UFPEL. Sabia da necessidade de aprofundar meus conhecimentos sobre o ensino da Dança, vinha pensando sobre a formação como

um processo inacabado. E foi um momento de muito conhecimento e sobretudo, de dar novo sentido a toda minha história na Dança.

Quando conversávamos sobre as contribuições do curso na minha formação a professora Maria disse:

Eu imagino que depois de todos os referenciais que tu foste agregando durante o curso, isso vai ficando mais fácil de pensar, [...] de como construir isso... como eu chegar com uma técnica de Balé dentro dessa proposta, a partir digamos lá [...] do conhecimento dos princípios e não conhecimento só dos movimentos talvez seja mais fácil. (Depoimento cedido em 08/08/13)

Na medida em que fui escrevendo o capítulo um deste trabalho, nas muitas “idas e vindas” que o exercício da memória fornecia, podia analisar com mais clareza os tantos atravessamentos que o curso de Dança deixou na minha atuação como professora de Balé. Parece que fui “dando” nome e uma forma mais precisa a toda minha trajetória na Dança. Fui compreendendo-a, ressignificando-a, redimensionando-a.

Sobre as contribuições do curso na minha formação no olhar da professora Maria temos o seguinte apontamento:

[...] eu acho que é essa que é a grande diferença porque talvez no Balé não se trabalhe com isso... se trabalha muito mais alinha do movimento do que o como do movimento, do que a qualidade do movimento, eu acho que a qualidade do movimento é uma coisa nova que vem pra ti. (Depoimento cedido em 08/08/13)

Na medida em que me aproximava de novos conceitos como a teoria de Laban, as contribuições do campo do Teatro, a História da Dança de modo mais aprofundado, de Estética, das bibliografias sobre o ensino da Dança no campo pedagógico, a abordagem somática, a professora de Balé ia agregando novos conhecimentos que modificavam minha forma de ensinar. Agora, podia falar com mais propriedade sobre o corpo enquanto estrutura anatômica e cinesiológica, compreendia no meu corpo com mais consciência as qualidades do movimento e portanto, podia auxiliar meus alunos nas suas aprendizagens da técnica do Balé, encontrava uma caminho de discussões sobre o ensino da Dança que no espaço das academias não encontrei, retomava o lugar do Balé como uma técnica de preparação corporal muito útil, bem sistematizada e importante.

E foi, por fim, minha atuação no curso como professora temporária o momento em que retomei a dimensão da formação de professores em Dança. Encontrei um campo para estudos, uma necessidade de qualificação e o incentivo para ir em busca deste trabalho acadêmico.

### **3.3.1.6 A sala de aula como práxis**

O desejo de encontrar um caminho de ensino do Balé que se efetive pela práxis, conforme acenado por Freire, que se desse, materializada na vivência do contínuo exercício de reflexão na/com a ação, é o que motiva meu trabalho e o presente estudo. Considero que este desejo sincero de crescimento através da reflexão, surgiu da necessidade de melhorar minha prática do ensino do Balé, de compreendê-la com profundidade, de apreendê-la e de exercê-la cada vez melhor.

Foi por este caráter auto-investigativo, penso eu, que pude vencer desafios novos que se fizeram no caminho, quando não mais havia a figura de um professor orientador. Havia já saberes que eu podia transformar, mas havia também o desejo autoral da descoberta de novas possibilidades. Alarcão (2011) defende que o ato de questionar é inerente ao ser humano, mas que sim, é necessário potencializá-lo dentro do exercício da docência

A capacidade de questionar e de nos questionarmos a nós próprios é um motor de desenvolvimento e de aprendizagem. Pela questionação tudo é susceptível de vir a ser mais bem compreendido, mais assumidamente aceite ou rejeitado. Porém as perguntas, para merecerem a designação de pedagógicas, têm de ter uma intencionalidade formativa e isso, independentemente de quem a faz. (ALARÇÃO, 2011, p. 62)

Acredito que, tanto a curiosidade epistemológica, quando o desejo pelo aprimoramento contínuo são aspectos fundamentais neste caminho em busca de uma prática reflexiva. E para isso, olhar para a realidade da sala de aula como um espaço de constantes transformações pode ser o ponto de partida.

Penso que ao longo do tempo, fui enxergando este lugar da aula de Balé, como um laboratório no qual os “experimentos” da “ensinância” são postos à prova diariamente. Lembro de começar a registrar aquelas ações que “davam certo”, os exercícios e atividades com as crianças que eu ia testando, adaptando, criando.

Estruturando certo repertório de práticas. Com os adultos, passei a estabelecer um constante diálogo durante as aulas, buscando compreender como aprendiam com mais facilidade, que aspectos poderiam ser redimensionados. Como se sentiam e percebiam a execução dos passos. Neste sentido, destaco a observação já citada anteriormente no presente trabalho, mas agora uma observação do professor sobre a turma, sobre os processos de construção de cada um dos alunos com os seus movimentos e nas suas relações com os direcionamentos e explicações.

Um caráter mais colaborativo passou a fazer parte das aulas mesmo das pequeninas do *Baby Class* e esta práxis começava a ser direcionada a partir deste retorno.

Então passei a sistematizar um percurso pedagógico para ensinar cada passo, para isso me utilizava dos diferentes momentos e saberes. O exemplo do plié, que é um passo inicial e básico do Balé, pode ajudar a descrever o processo que fui construindo. Primeiro, pensava em como o havia aprendido, quais eram as explicações que me haviam sido dadas pelos diferentes professores? Em seguida, pensava em como o comprehendia e comprehendia estas explicações que me haviam sido dadas no meu corpo. Depois, buscava os melhores meios para ensiná-lo de modo que os alunos pudessem comprehendê-lo: para que servia, como fazê-lo. Então, retomava, quando já tivesse, as explicações, os exemplos e as ações que tivesse realizado e que tinham dado mais resultado. Ensinava, observava novamente, conversava com os alunos, seguia estudando e ciclicamente, modificando a forma de ensinar o *plié*.

Este foi o caminho da práxis do ensino do Balé que a sala de aula e tantos alunos com os quais estive, me ensinaram.

### **3.3.2 Segundo ato: as metodologias que ganharam corpo**

Durante a escrita do capítulo dois deste trabalho, fui buscando narrar e rememorar, as intencionalidades pedagógicas que fui construindo ao longo dos anos de docência de Balé. Dos diferentes atravessamentos, que foram as experiências e saberes que me influenciaram de algum modo neste caminho, emergiram concepções e propósitos pedagógicos através dos quais venho a desenvolver minha prática pedagógica no ensino do Balé. A partir dos relatos dos entrevistados, chego a seis subcategorias e procurarei desenvolvê-las na sequência do texto.

A essa aprendizagem intensa que o processo de entrevistas proporcionou através do acesso às minhas memórias e às dos depoentes colegas e alunos, quero destacar mais uma vez a potencialidade da memória principalmente quando visibilizada, como constituidora de um processo de formação seja pessoal, seja profissional, seja coletivo.

### **3.3.2.1 O prazer como inerente ao aprender e ensinar**

Uma das perspectivas que sempre busquei através das aulas foi a via do prazer como parte importante do ato de aprender. Inspirada em Freire (2011) que destacou a importância da alegria no ato pedagógico intencional do professor. Esperava, possivelmente influenciada também por teorias estudadas na graduação em Pedagogia, proporcionar um ambiente de aprendizagem nas aulas que fosse agradável, feliz, lúdico. E para isso, tentei sempre dosar a disciplina dentro de um ambiente de aprendizagem que fosse acolhedor. Encontrar este equilíbrio não é fácil.

Quando ouvia os depoimentos dos alunos sobre as aulas, durante as entrevistas de coleta de dados para este trabalho, vi o quanto se sentiam bem, o quanto emergiam recordações felizes. Ao questioná-los sobre como eram as aulas vinham sorrisos, imediatamente. Enquanto faziam seus relatos fiquei refletindo profundamente: Será que consegui desenvolver o espírito de disciplina necessário para a aprendizagem do Balé? Será que não perdi o rigor necessário com o ensino criando este ambiente que lhes reserva tanta alegria? Será que os alunos perderam em termos de aprendizagem da técnica com esta abordagem? Tentarei inferir algumas considerações sobre as questões abaixo.

Este aspecto de ludicidade nas aulas estava presentes lá nas minhas “turminhas” de *Baby*, no começo das minhas práticas docentes. Carolina Piovesan, ao falar sobre as aulas trouxe como principais imagens, as brincadeiras e os recursos utilizados pelas professoras como flores e cenourinhas recortadas para dançar Balé brincando. Carolina Piovesan lembrou que sentia muito bem nas aulas que “Era sempre um clima bom [...] uma coisa alegre, era bom ir pra aulas de Balé.” (Depoimento cedido em 02/08/13)

A professora Eleonora, ao lembrar das orientações que recebíamos para o desenvolvimento das aulas de *Baby*, destacou que havia um direcionamento

bastante lúdico. Ao falar sobre esta abordagem, a professora Dicleá ressaltou em seu depoimento que após ter feito cursos e estudos, sistematizou um trabalho próprio da escola a partir de uma concepção e metodologia de aprender o Balé brincando, isto seria o desejado para as turmas de *Baby Class*.

Mas enfim, eu acabava percebendo a partir da minha experiência como aluna e professora de Balé que havia no imaginário das pessoas a ideia de que ao longo dos anos esta brincadeira precisava acabar para dar lugar à aprendizagem da técnica propriamente dita. Com isto não quero afirmar que devamos ensinar Balé para adultos fazendo brincadeiras infantilizadas, mas este caráter da aula como algo divertido precisa acabar para que se aprenda a técnica com qualidade? Como encontrar o limite entre o rigor técnico o aspecto lúdico em uma aula de Balé? Esta pergunta acompanhou-me nas reflexões sobre minhas aulas.

Encontro nos relatos dos cinco alunos, unanimidade ao apontarem este aspecto como algo importante e destacado nos seus processos de aprendizagem da técnica. Para Roberta, “a aula era interativa, a gente brincava, a gente dançava, a gente era livre, [...] então eu acho que isso sim me estimulava... isso que fazia ‘Eba eu to indo lá!’” (Depoimento cedido em 03/08/13)

A aluna Carolina Pinto apontou no seu depoimento que havia um ambiente muito descontraído nas aulas e que nelas se sentia alegre. Ela ressalta na sua fala que passou a pensar o Balé de uma nova forma. “Ah eu acho que eu desconstruí a ideia que eu tinha do Balé principalmente... A ideia que eu tinha da coisa chata, da coisa sacrificante [...]” (Depoimento cedido em 26/07/13)

Durante sua entrevista, Vagner Vargas afirmou que muitas vezes, o ambiente mais descontraído favorecia a aprendizagem dos estudantes, pois se sentiam a vontade, como um grupo, em um ambiente que propiciava, mais tarde na própria aula, maior entrega e menos receios de errar. E ele afirma “a gente ia aprendendo [...] sem ser uma coisa rígida que fosse desconfortável.” (Depoimento cedido em 26/07/13)

Para Karina Pereira, este foi um diferencial em relação às suas outras experiências com Balé. “[...] e aí eu era feliz, eu tava trabalhando meu corpo, minha alma, principalmente minha alma.” (Depoimento cedido em 1º/08/13)

Nas aulas para adultos, este aspecto lúdico aparece, como um espaço em que a relação professora e alunos se dá através da troca. Mais do que ensinar passos de Balé, eu buscava estabelecer relações com aqueles alunos que ali

estavam. Não que eu precisasse disso para ensinar bem a técnica, mas enfim, sempre acreditei que quando as pessoas se sentem felizes a aprendizagem é favorecida. É claro que o fato de os alunos se sentirem bem não configurará em si o processo de aprendizagem, a intervenção intencional do professor é fundamental.

As aulas não aconteciam simplesmente com a professora passando sequências de passos a serem realizados e copiados. Para explicar como fazê-lo, como compreendê-lo melhor no corpo havia uma conversa coletiva, um diálogo explicativo, muitas vezes recheado de metáforas. Havia momentos de conversas no início da aula ou em um momento ou outro em que outros temas que se aproximavam dos nossos fazeres ali surgiam naturalmente, havia espaço para esta imprevisibilidade.

Em diferentes depoimentos, vemos falas sobre estas “conversas” que aconteciam, naturalmente nas aulas.

Ajudava, então às vezes precisava ter aquele momento de conversar [...] num contexto de hoje em dia que às vezes todo mundo chega de uma vida que tem um milhão de coisas e [...] vai ali pra pruma sala, pra viver experiências corporais, tu podes, parar, ser extremamente profissional e ir ali pruma coisa técnica [...] e deu! Mas às vezes tu pode até barrar o teu corpo, porque tem coisas que tu traz lá do mundo e coisas que tu quer compartilhar ali e que tu precisa compartilhar até pra tu poder te entregar ao movimento, à algumas outras coisas. Então talvez quando tinha essas conversas paralelas ali, elas também serviam pra isso: deu, jogava, esgotava, criava um ambiente de intimidade entre aqueles corpos que estavam ali e tal, [...] e daí se permitia, porque às vezes as pessoas precisavam daquilo ali, e é importante este tipo de coisa [...]” (Vagner Vargas, Depoimento cedido em 26/07/13)

Analizando a narrativa do aluno Vagner Vargas, fica-me a dúvida: Estaria eu atuando corretamente quando permito estes momentos nas aulas? Posso ter pistas de quem sim, na medida em que os próprios alunos relatam que estes momentos eram importantes, pois os ajudavam a descontrair e desfazer uma tensão maior que uma aula de Balé pudesse provocar, gerando um ambiente de confiança, de aproximação entre todos. Abaixo uma das relatos sobre isto:

Bom, eu acho que era uma relação bem gostosa, por que... todas éramos adultas [...] todo mundo ali vivia mais ou menos as mesmas coisas, ou trabalhavam, ou estudavam, enfim... chegavam naquele momento o que nos unia [...] essa questão de gostar de dançar, então nossa relação era boa, eu lembro que a gente conversava bastante, tu era de um time de futebol que eu não era, então sabe, sempre tinha esse tipo de conversa,

dentro da aula que tornava agradável ficar lá, pra não pensar, ‘ah é só aula’, só o teórico né... (Karina Pereira, Depoimento cedido em 1º/08/13)

Mas, além do prazer em aprender, através das narrativas de diferentes entrevistas, percebo hoje que os alunos e colegas costumam me ver como alguém feliz, que trabalha com realização ao ensinar. Provavelmente, porque eu o seja! Na fala da aluna Carol Piovesan, esta é a imagem que lhe fica “[...] eu me lembro de ti caminhando de um lado pro outro da sala assim bem alta e magrinha... e sempre muito, muito feliz com a gente assim, muito risonha. Muito... Não sei, eu tenho uma imagem muito feliz assim!” (Depoimento cedido em 02/08/13)

Na fala da professora Eleonora, um relato de como me via, nas primeiras aprendizagens de docência ao seu lado:

Eu acho que é uma Mônica feliz, [...] Interessada na aula, interessada nas crianças, assim interessada em [...] colaborar pra que aula acontecesse da melhor forma possível, pra que as crianças tivessem envolvidas na aula [...] acho que é uma Mônica satisfeita, assim de ta fazendo [...] (Depoimento cedido em 30/07/13)

Esta ideia de que aprender Balé pode ser divertido e agradável poderia ter gerado nos alunos uma certa conduta de descomprometimento, ou uma tendência de relegar a técnica à segundo plano. Como se aula de Balé fosse somente um lugar para se sentir bem. Esta nunca foi a minha intenção, mas é um risco que sempre corro. Também seria outro risco o de pressupor que ao gerar uma relação de proximidade com os alunos estaria favorecendo suas aprendizagens. Sim, é necessário como apontei anteriormente uma postura investigativa por parte do professor, planejamento intencional e intervenções adequadas. Pelas palavras dos alunos, havia aprendizagens da técnica, havia abordagens teóricas que ajudavam a compreender o que estava sendo realizado, havia um crescimento na Dança, que se dava através de uma aula na qual se sentiam felizes. Enfim, nas palavras de Freire (2011) podemos inferir que

A alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo de busca. E ensinar e aprender não podem dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria.

### **3.3.2.2 A aprendizagem da teoria como constitutiva do saber/sabor**

Inspirada nas aulas teóricas que tive na escola da Dicleá e posteriormente com apporte teórico recebido nas duas graduações (Pedagogia e Dança), busquei que os alunos conseguissem construir processos de aprendizagem o mais sólidos possíveis. Para isso, passei a inserir nas aulas momentos em que pudesse realizar explanações teóricas sobre os passos realizados, sobre a própria História da Dança, sobre as nomenclaturas utilizadas... Estes espaços para estudo teórico não aconteciam em um momento pontual, mas durante a aula, principalmente quando um novo passo era ensinado, ou quando através da observação eu percebia que precisaria retomar algum ou outro aspecto.

Os alunos, por sua vez, atribuem, através das memórias, grande importância a estudo teórico, como um facilitador de suas aprendizagens. Wagner Vargas destacou que “[...] muitas vezes tu parava pra explicar coisas também teóricas [...] mas que ajudava a compreender aquilo ali que a turma [...] não tava conseguindo fazer tecnicamente, numa movimentação corporal técnica [...]” (Depoimento cedido em 26/07/13). Para Karina, existia um processo contextualizado nesta abordagem teórica:

Sim, eu acho que tinha momentos assim, que a gente parava e vinha alguma determinada história com relação à aquilo ou tu citava alguma coisa [...]mas eu acho que as questões teóricas, elas estão sempre vindo, e também a tua formação pedagógica ajudava sabe, por que, tinha uma visão diferente, de ensinar dança, tu trazia muito de teu pedagógico, então eu acredito que essa relação com a teoria ela não era assim, agora é teoria, as coisas iam fluindo... tinha a hora do passo falava, ela não era solta, ela tinha um contexto assim.” (Depoimento cedido em 1º/07/13)

Quando questionada sobre os recursos que a professora utilizava para auxiliar a aprendizagem do Balé, Roberta Brahm lembrou

[...] eu lembro que a gente tinha um caderninho onde a gente desenha as bonequinhas, quando a gente não conseguia entender os passos. Então tinha que desenhar os passos da boneca no caderno [...]. A História da Dança, eu me lembro que uma vez [...] trouxeram uma TV pra sala de aula [...] e a gente começou a ver Quebra Nozes[...]. Eu lembro de uma vez que tu tava aprendendo sobre Anatomia na faculdade de Dança, e ai [...] tu falou pros teus colegas que as tuas alunas já sabiam o que era escápula... e tu me disse que eles ficavam assim ‘Mas como elas já sabem o que é escápula? E a gente sabia mesmo! (Depoimento cedido em 03/08/13)

Como na minha experiência como aluna de Balé eu havia encontrado dificuldade em fazer sozinha a relação daquilo que aprendia nas aulas teóricas e a prática em sala de aula, fui buscando ao ensinar, fosse nas aulas de crianças fosse nas aulas de adulto, trazer este conhecimento com o intuito de ampliar as aprendizagens dos estudantes, mas também de auxiliá-los na medida em que desenvolvessem um conhecimento mais profundo que reverberasse na sua forma de executar os movimentos.

Penso que, a partir de seus relatos, estes momentos nas aulas foram ficando cada vez mais intensos basta perceber que é no depoimento do aluno Vagner Vargas que aparecem de modo mais sistematizado. No início, esta abordagem teórica acontecia de modo mais ocasional e espontâneo nas aulas, sem um planejamento mais estruturado. Na medida em que passei a incluir estes momentos teóricos dentro do planejamento das aulas, passei a ter um resultado mais efetivo e mais clareza dos alunos sobre a minha intencionalidade pedagógica.

### **3.3.2.3 Os princípios somáticos na aprendizagem do Balé**

Na medida em que fui encontrando meu caminho como professora de Balé, fui, na tentativa de contribuir para que os estudantes aprendessem conscientemente a técnica, encontrando “maneiras” de conduzir seu processo de aprendizagem. Para isso, fui incluindo momentos de diálogo e de teorização nas aulas. Buscava o desenvolvimento cada vez maior da autonomia dos alunos. Pretendia ajudar a formar bailarinos capazes de realizar autocorreção e que pudessem se utilizar dos conhecimentos que dispunham a partir da técnica, em diferentes situações que se relacionassem com sua vida pessoal, corporal e profissional. Então, “intuitivamente”, baseando-me no meu modo de aprender e resgatando minhas experiências como aluna e como educadora, ia “experimentando ações”. Digo intuitivamente, pois não tinha encontrado nenhuma referência teórica específica que me mostrasse uma metodologia para chegar a esta intencionalidade.

Muitos anos mais tarde, quando ingressei no curso de Dança, identifiquei este meu modo de explicar os exercícios e ensiná-los, como sendo uma “abordagem somática” utilizada para o ensino do Balé. Algo que nunca tinha visto antes. Neste exemplo, retomo o aspecto da temporalidade dos saberes apontado por Tardif (2002, apud: Pinto 2010) quando afirma que o professor se baseia na sua

“experiência vivida enquanto fonte viva de sentidos a partir da qual o próprio passado lhe possibilita esclarecer o presente e antecipar o futuro. (p. 66)”.

Segundo Domenici (2010) e Fortin (2011), fazem parte dos princípios da abordagem somática não só a conquista da autonomia através do conhecimento profundo do seu próprio corpo, como, o refinamento sensorial, a fisicalidade e a materialidade do corpo, a relação do corpo com o ambiente entre outros aspectos, desenvolvidos sob esta perspectiva de aprendizagem pela via da compreensão de si mesmo. Através dos relatos dos alunos podemos observar alguns aspectos que podem evidenciar a abordagem somática nas aulas. O aluno Vagner Vargas ao definir sua aproximação o Balé, definiu que a experiência nas aulas lhe possibilitou uma “descoberta”, o conhecimento das possibilidades e necessidades do seu corpo.

[...]na verdade o que me faltava é o que o Balé dá: é a consciência corporal que o Balé dá, [...]a noção cinesiológica que o Balé dá, anatômica que o Balé dá, fisiológica que o Balé dá, e tudo de proteção da articulação de musculatura tudo, que daí, se eu tivesse tido isso tudo antes, todo meu trabalho depois poderia ter ido muito mais longe[...]. Mas igual foi uma descoberta assim, uma coisa que eu descobri ali que vou carregar pro resto da vida.( Depoimento cedido em 26/07/13)

Para Carolina Pinto, “eram aulas que contribuíam muito pra eu descobrir outras coisas possibilidades do meu corpo que eu não conhecia [...] foi uma experiência diferente” (Depoimento cedido em 26/07/13) A aluna destaca que as aulas a ajudavam a compreender como realizar os movimentos e isto ajudava nas suas vivências com outros gêneros de Dança posteriormente.

Karina Pereira, afirmou que “[...] melhorou muito a minha consciência corporal, que eu te falei que eu não tinha né, não tinha trabalhado [...] então isso melhorou de forma significativa”. (Depoimento cedido em 1º/08/13) E afirma que as aulas foram fundamentais neste sentido.

Este propósito principal de auxiliar os bailarinos no processo de ganho de maior autonomia foi evidenciado através de suas falas, o que pode demonstrar que a abordagem somática contribui para que, uma vez compreendendo mais profundamente os movimentos e seu modo de fazê-los tivessem sua aprendizagem favorecida. Quanto mais conhecimento teórico e somático tinham, mais facilitada e aprofundada sua aprendizagem do Balé. Em algumas narrativas que seguem, podemos observar as percepções dos alunos na perspectiva somática:

[...] tem que fazer um caminho certo que não vai te machucar, e o Balé o que faz? É te proteger, ele te protege, e daí ali, talvez, as coisas que eu não conseguisse fazer antes era porque o meu corpo [...] não deixava eu me machucar mais, e daí antes se eu soubesse o caminho certinho do Balé eu conseguia. [...] Se eu entender da onde começa, por onde passa e pra onde vai dai eu faço assim.,ficava me dando conta no meu corpo, de que musculatura eu tava mexendo, que articulação era aquela ali, de que jeito é, e daí isso o Balé ajuda [...] a entender da onde ta indo então, eu ficava pensando eu tinha essa consciênci [...](Vagner Vargas, Depoimento cedido em 26/07/13)

Para a aluna Roberta Brahm, “além da aula de Balé tu ainda explicava da onde vinha os movimentos, da onde saía, então eu acho que a gente sabia bastante sobre o nosso corpo e como fazer os movimentos” (Depoimento cedido em 03/08/13).

Através das falas dos alunos sobre a estrutura das aulas, Vagner Vargas e Carol Pinto relatam alguns aspectos que também ajudam a visualizar a abordagem somática na metodologia desenvolvida. Nos seus depoimentos aparecem os exercícios de chão iniciais da aula que passei a realizar como uma rotina. Neste trabalho havia a intencionalidade de preparo do corpo no sentido de “acordá-lo”, reconhecê-lo para depois irmos realizar as atividades na barra ou no centro. Ali os conceitos fundamentais da corporeidade do Balé começavam a ser trabalhados como alinhamento postural, modo de articular e esticar o pé, o trabalho de alongamento das musculaturas das pernas e o “*en dehors*”. Abaixo, as descrições dos alunos:

[...] ela ia preparando todo o teu corpo parte por parte, pra ele depois fazer algo que envolvesse [...], uma amplitude, um conceito global do corpo, uma movimentação global. Então isso de tu ir aquecendo e alongando, despertando parte por parte, desde o dedinho do pé até o pescoço [...] (Vagner Vargas, Depoimento cedido em 26/07/13)

Tu fazia um relaxamento do corpo então englobava qualquer [...]estilo [...] não tinha uma coisa assim fechada, sabe. [...] Aquela técnica é necessária pra qualquer estilo, porém, a metodologia, tem que ser muito bem pensada porque eu me lembro de tu fazer também coisas diferentes, assim, tipo, fazer uma coisa, daqui a pouco, solta o ar... relaxa... então era uma coisa meio misturada eu já sentia isso... não era aquilo que eu já tinha visto... assim eu já tinha tido umas experiências não muito boas” (Carolina Pinto, Depoimento cedido em 26/07/13)

Ainda pensando no ensino do Balé a partir da vertente somática, cito a busca pela vivência do respeito ao limite, ao tempo e às possibilidades corporais de cada estudante, como aspecto vivenciado e identificado pelos próprios bailarinos:

[...] não pular etapas, de tu não botar alguém a fazer algo que o corpo ainda não pode... Ah, eu me lembro, por exemplo uma vez, numa aula, no meu lado da barra tava [...] aquela bailarina de Rio Grande, a Vanessa. E eu tava do lado. A Vanessa ia com a perna aqui assim, e a minha saia 2cm do chão (risos). Mas [...] daí no caso, pra Vanessa tu dava um tipo de orientação, porque ela já tinha [...] uma outra capacidade, e pra mim tu ia dentro daquilo ali, pra eu compreender [...] Então [...] tu respeitavas o, o tempo de desenvolvimento de cada um. (Vagner Vargas, Depoimento cedido em 26/07/13)

(...) Eu acho que a tua aula veio pra contribuir pra gente descobrir o limite do corpo e a possibilidade de fazer as coisas que tu achava muito impossível e tu podes fazer no teu limite e tu fazendo corretamente e isto vai te ajudar em outras coisas, em outros movimentos (...) (Carolina Pinto, Depoimento cedido em 26/07/13)

Por fim, penso que podemos ficar com uma indagação, eu pelo menos fico pensando se é a técnica do Balé em si que proporciona estas aprendizagens apontadas pelos alunos ou se a abordagem somática foi propiciadora de uma relação com o Balé mais compreensiva e autônoma. Mas podemos pensar que muitas vezes se aluno ainda não conhece a seu corpo suficientemente e se não consegue fazer estas relações apresentadas nos depoimentos, o fato de fazer uma aula de Balé apenas copiando sequências de passos provocaria esta aprendizagem? A partir das questões teóricas estudadas no presente estudo, fica o apontamento de que a metodologia faz grande diferença.

### **3.3.2.4 A afetividade como o laço das sapatilhas**

O aspecto afetivo já aparece lá no texto da “*Minha História na Dança*” (capítulo um deste trabalho), como uma característica forte com relação à minha prática docente. Também nos relatos de cada um dos alunos e das colegas professoras percebo o quanto ele se evidencia através dos “laços” fortes que se estabelecem, em dimensões diferentes para cada um. Mas encontrar o equilíbrio entre ser a professora que permite uma relação próxima com o aluno e a professora “boazinha” que tudo permite é um desafio. Nas palavras de Freire (2011) podemos

encontrar a relação do afeto com a alegria de ensinar, e este desejado equilíbrio a ser alcançado

A afetividade não se acha excluída da cognoscibilidade. O que não posso obviamente permitir é que minha afetividade interfira no cumprimento ético do meu dever de professor, no exercício de minha autoridade. (...) A minha abertura ao querer bem significa a minha disponibilidade à alegria de viver. Justa alegria de viver que, assumida plenamente, não me permite que eu me transforme num ser adocicado, nem tampouco num ser arrebatado e amargo. (p. 138)

Para Roberta Brahm, sempre houve uma relação de cumplicidade grande que ela chamou de amizade. Carolina Piovesan, no seu relato lembrou do encontro que teve com a professora após tantos anos e que a levou lembrar “do mesmo jeitinho” (Depoimento cedido em 02/08/13) com um sentimento de carinho pela professora e pelo Balé.

Para Karina Pereira, a experiência nas aulas de Balé “foi [...] uma base mais humana [...] da coisa, uma abordagem mais humana da Dança.” (Depoimento cedido em 1º/08/13) E segundo a aluna, este foi um fator muito incentivador. Também quando solicitei à Carolina Pinto que descrevesse o ambiente de aprendizagem nas aulas, aparece este caráter incentivador narrado por Karina Pereira. Para Carolina Pinto, o ambiente de aprendizagem nas aulas de Balé era “De afetividade, ponto! Não tem outra (risos)... acho que deve ser isto em qualquer ambiente de aprendizagem, é o principal... assim, se não tiver isso, bah, se perde 50%. (risos) pra não dizer que [...] (risos). (Depoimento cedido em 26/07/13) Para ela, as aulas ajudaram a vencer um bloqueio que se criou em outros momentos seus de relação com a técnica do Balé, “[...] era uma aula de Balé, então, eu ficava tensa, mas era um tensa que eu tentava relaxar em função da afetividade. [...]” (Carolina Pinto Depoimento cedido em 26/07/13)

Na fala da aluna Karina Pereira, o aspecto afetivo aparece quando ela avalia a metodologia utilizada nas aulas e pode nos apontar a percorrida busca pelo equilíbrio entre afetividade e comprometimento com a aprendizagem dos alunos:

Bom, eu sou professora de inglês, então eu sei que tem várias metodologias para se trabalhar no ensino de aula, eu descreveria como uma metodologia, eu não sei se eu posso te dizer entre a rígida e a frágil, a... a... exata assim, aquela que chega num determinado momento, eu vou fazer as coisas, eu vou aprender e em um determinado momento eu vou relaxar, tem um

determinado momento eu vou fazer a correção, não te dá algo sem sentido, acho que de repente uma metodologia mais contemporânea, mais humana [...], mais humana, mais, [...]próxima. (Depoimento cedido em 1º/08/13)

Quando pedi à Roberta Brahm que falasse sobre a prática e o modo de ensinar na professora, seu relato emotivo/emocionante foi o de que, para ela a professora sempre foi muito amiga e comovida durante a entrevista dizia “[...] tu não vai encontrar outro curso onde a professora brinca e conversa direito contigo [...]” (Depoimento cedido em 03/08/13). Na narrativa da aluna, podemos encontrar algumas pistas de que ela via o lugar da amiga, mas ao mesmo tempo da professora que a respeitava.

Outro aspecto que observei a partir das narrativas dos estudantes, foi o laço de afeto que todos eles construíram com o Balé. Falam com carinho das aulas, com profundo respeito sobre a técnica, sobre as coreografias que dançaram e sobre as aulas que fizeram. E, penso que sempre encarei a aula de Balé com profundo afeto e o ato de ensinar também, posso ter atravessado, de algum modo os alunos pela afetividade, influenciado-os também nesta relação.

Após concluir a entrevista com a professora Eleonora, nós conversávamos informalmente sobre alguns pontos do depoimento e juntas, falávamos sobre esta “relação de amor com o Balé”, que começamos a construir e aprender na escola da professora Dicléa. E que penso, seguiu comigo e de algum modo com meus alunos. Então naquele momento nos dávamos conta de que, a escola nos proporcionara uma profunda relação de afeto com o Balé que perpassa nossas práticas.

Na fala da aluna Roberta um lindo depoimento que bem ilustra esse sentimento cultivado e alimentado conosco e entre nossos alunos

[...] Então eu entrei na tua aula e eu comecei a amar cada vez mais o Balé! [...] Eu acho que essas aulas contigo me estimularam bastante [...] porque eu percebi que o Balé não precisa ser uma coisa tão séria quanto ele parece ser... o Balé pode ser uma coisa feliz, ele não precisa ser uma coisa monótona, sempre naquele jeito, naquele estilo. Então eu acho que esse jeito teu ensinar, esse jeito teu de brincar, me estimulou a dançar Balé até hoje [...].(Depoimento cedido em 03/07/13)

### **3.3.2.5 O papel híbrido professora-aluna**

Enquanto realizava as entrevistas de coleta de dados, ficou explícito que esta condição híbrida de professora-aluna já havia sido vivenciada antes da experiência no curso de Dança. Quando comecei a ensinar Balé como assistente da professora Eleonora, foi a primeira vez que me encontrei neste “lugar”. Ensinava as pequenas meninas e aprendia a ser professora, observando e acompanhado a colega mais experiente. Continuei até o fim da trajetória na escola da Dicleá, sendo aluna do curso de Balé e professora das crianças. Mais tarde, quando ingressei na Cia de Dança Daniel Amaro, me encontrava novamente, aprendendo afro, e ensinando Balé aos meus colegas. Assim, na academia Estímulo e na academia Adágio, onde aprendia Jazz, e ensinava Balé às meninas que dançavam comigo, no Centro coreográfico onde aprendia sobre Dança Contemporânea e também atuei dando aula de Balé. Por fim, ainda no curso de Dança, vivi a experiência híbrida pela última vez.

Mas enfim, aprendi não somente por estar nesta condição muitas vezes, mas talvez também através dela, que, estes dois processos são indissociáveis. Ensinar e aprender, como já dizia Freire (2011), como dois fazeres próprios ao ato de educar. O autor afirmava que o professor aprende quando ensina e ao mesmo tempo ensina, quando no ato de aprender. Esta postura do lugar híbrido pode ter contribuído para estabelecer relações próximas, afetivas com os estudantes. Quando questionados sobre a relação professor aluno, os entrevistados parecem rememorar uma imagem de professor, parceiro, colaborador, companheiro:

[...] não tinha aquela rigidez formal que às vezes distanciada que alguns professores gostam de impor [...] da melhor maneira possível! Não tinha aquela coisa de um professor profeta, que profetiza em cima dum púlpito e ele detém o conhecimento e o restante são uns ignorantes e tal e obedecem, [...] isso não tinha.” (Vagner Vargas, Depoimento cedido em 26/07/13)

O fato de ter estado repetidas vezes nesta condição “híbrida” acredito que me ajuda a aproximar do meu pensamento e das minhas ações o ponto de vista do aluno. E me coloca em condição mais próxima que pode ajudar a construir uma relação também mais próxima dos colegas-alunos. Me coloca, fundamentalmente, no lugar de eterna aprendiz.

### 3.3.2.6 A Criação como parte do processo de aprendizagem do Balé

Outra intencionalidade pedagógica que faz parte da minha metodologia de ensino é a de oportunizar espaço para processos de criação nas aulas de Balé. Por ser uma técnica codificada e extremamente sistematizada, a maior parte das aulas e práticas de ensino do Balé não contemplam espaços para processos de criação.

Primeiramente porque havia percebido minhas próprias dificuldades quando colocada em situações de criação e posteriormente por vir percebendo ao longo dos anos o quanto a vivência de processos criativos poderia ser motivadora e pedagógica aos alunos, quando comecei a aprofundar teoricamente meus conhecimentos sobre composição coreográfica (no Curso de Dança-Licenciatura) tive ainda mais contribuições e subsídios para desenvolver esta prática.

No depoimento da aluna Roberta Brahm, observamos estes momentos nas aulas eram significativos a ela, “no teatrinho a gente tinha uma liberdade de expressão né, então a gente podia fazer o que quisesse [...]. Então eu acho que isso é bom, porque estimula a criatividade da pessoa...” (Depoimento cedido em 03/08/13). Relembrando como eram esses momentos nas aulas, a menina ainda explicou: “na nossa cabeça, eram coreografias magníficas que as bailarinas dançavam perfeitamente mas, eu acho que eram só umas coreografias criadas por crianças, só que com passos de Balé [...] (Roberta de Siqueira Brahm, Depoimento cedido em 03/08/13)

Ainda que o processo contínuo de reflexão e reformulação da prática tivesse me apontado para a importância do ato criativo do desenvolvimento do artista bailarino, esta abordagem só se efetivou mesmo nas aulas para crianças. Nas turmas com adultos não consegui ainda desenvolver um trabalho que proporcionasse estes momentos. E acreditando na sua importância sei que tenho aí um caminho pedagógico a trilhar.

### **3.3.3 Terceiro ato: as “*Sylphides*”<sup>37</sup> que ainda levo**

Quando já estava realizando a penúltima entrevista, aos retomarmos a minha trajetória como aluna do curso de Dança, a memória da professora Maria Falkembach, trouxe pontos muito interessantes, pertinentes e profundos. Sobre os períodos em que acompanhou as minhas dificuldades e fragilidades, encontramos o que ela chamou de “fantasmas”. Aqui então discorreremos sobre quais seriam estas “*sylphides*” que ainda dançam com a aluna-professora Mônica e qual será seu papel no percurso formativo.

Além destes aspectos percebidos através da entrevista da professora Maria, trago, surge mais uma “*Sylphide*”, que aparece na minha memória e que destaco nas falas de duas alunas: os ensaios para o espetáculo.

#### **3.3.3.1 Os momentos pré-espetáculo**

Encontrar o equilíbrio entre o rigor com a qualidade da aprendizagem da técnica e a construção de um processo de aprendizagem saudável, afetivo, tranquilo, não é tarefa fácil. Afirmo isso, porque, o fato de defender uma abordagem humanista no ensino do Balé, não descaracteriza a importância da precisão da aprendizagem do código. Este é um dilema que carrego.

No cotidiano da sala de aula do Balé, pude observar, como já desenvolvido anteriormente, a enorme satisfação que os alunos sentem ao recordar das aulas e dos diferentes momentos compartilhados. Quando nos encontrávamos em períodos próximos aos espetáculos e apresentações, acontecia “naturalmente” um movimento de tensão que envolve a seriedade que a apresentação, a exposição à cena exigem. Esta preocupação e este comprometimento são salutares e necessários, desde que haja reflexão e “boas dosagens” neste processo.

Com relação a isso, quando questionada sobre o “clima” dos ensaios, Carolina Piovesan lembra: “[...] Ah sim, muito diferente, muito diferente. [...] Eu não sei, [...] ao mesmo tempo que era meio... eu acho que ficava todo mundo muito atento assim [...]. (Depoimento cedido em 02/08/13) Carolina relembra que eram momentos em que tudo se modificava, havia outro clima e ainda mais disciplinamento.

---

<sup>37</sup> Les Sylphides e La Sylphide são dois Balés de Repertório, nos quais em comum aparece a figura mitológica das Sílfides que são seres espirituais do ar.

[...] a gente ficava tudo, assim olhando atenta, essa é a lembrança que eu tenho da gente sentadinhas num canto olhando os outros, mas era uma coisa que tinha todo mundo que respeitar assim, não era horário de brincadeira. (Depoimento cedido em 02/08/13)

Para Roberta Brahm estes períodos também eram diferenciados e na sua fala declara que se instaurava outra realidade, eram momentos em que todos se preocupavam e se contaminavam com este clima mais tenso.

[...] tinha... naquela parte do momento de tensão do final do ano, das coreografias de final de ano pra apresentação, tinha momentos bem barra pesada, por [...] que a gente tinha que treinar, treinar... e às vezes a gente errava e ai a gente se estressava, e essas coisas [...] naquele momento se ela se estressasse ou ficasse um pouco louca, acho que era muito normal... porque até a gente se estressa na hora do espetáculo, até a gente fica 'ai meu deus eu não posso errar!'... fica se cobrando. (Roberta de Siqueira Brahm, Depoimento cedido em 03/08/13)

No final da fala da aluna Roberta, podemos observar que ela coloca a professora como alguém que de algum modo impõe o medo do erro. Como dosar este momento em que o rigor é necessário sem que esta experiência seja ruim. Este é um dos desafios que tenho tentado vencer. É uma das “*sylphides*” que acompanham minha prática. E com a qual venho tentando lidar ao longo dos anos. Destaco o papel da reflexão como fundamental para que eu pudesse identificar esta questão e trabalhá-la em mim mesma ao longo do tempo.

### **3.3.3.2 Quando a bailarina foge da cena...**

Enquanto pensávamos sobre os diferentes momentos percorridos durante o curso, a professora Maria Falkembach lembrou de uma Mônica que “escapuliu”...citando suas lembranças com relação ao Projeto de Extensão Tatá Núcleo de Dança-teatro. Buscando “ir mais fundo” sobre o que seria este “escapulir”, Maria trouxe uma outra lembrança: durante a disciplina de Montagem de Espetáculo, ela havia me desafiado a compor uma cena em que eu satirizava algumas questões que envolviam o Balé. Esta proposta surgiu porque através de suas observações a professora percebia algumas dificuldades minhas em lidar com questões como o meu corpo e o Balé. Ele recordou comentários do tipo, “preciso emagrecer, tantos

quilos pra fazer tal parte ou vestir isso..." ou "assim meu movimento não está bonito...".

Maria relata que não recebi bem a proposta e a rejeitei rapidamente. Enquanto dava seu depoimento ela relatou que percebia uma dificuldade grande minha em lidar com tabus que estavam cristalizados, ainda, provavelmente no meu inconsciente. Naquele momento percebi que mesmo que eu tenha transformado muito minhas concepções iniciais sobre Dança, ainda restavam verdades que de algum modo aprisionam a Mônica bailarina e "cutucam" a Mônica professora.

Lembro, e relatei durante o capítulo um deste trabalho, que por muito tempo achei que o Balé era a técnica, a base. Também tinha preconceito com a Dança contemporânea e achava que existia apenas um tipo ideal para Dançar: o corpo magro, magérrimo. Mesmo meu discurso tendo se transformado tanto, e minha prática seja constantemente a busca pela reflexão e pela coerência e jamais discriminarei qualquer corpo em uma aula, ficou expresso através da narrativa da professora Maria, que a mim mesma como artista, restam resquícios destes conceitos e verdades, que de algum modo condicionam meu modo de produzir minha arte e que certamente me impõem uma cobrança absolutamente incoerente em relação à minha prática com educadora.

A partir da fala da professora Maria, vejo que muitas vezes me escondia no lugar da professora para proteger-me de me expor. Talvez lá no fundo a cobrança pelo erro, pela perfeição, pelo belo, ainda assombrem a bailarina-professora Mônica. Embora construindo um outro discurso com relação á prática pedagógica conservava a mim mesma grande dificuldade em lidar com meus limites, com minhas fragilidades de enfrentar meus próprios fantasmas.

No depoimento da professora alguns desses aspectos que me ajudaram a refletir:

Tu sempre se coloca muito como professora, parece que tu tem mais [...] disponibilidade, mais autonomia, mais, qual que é a palavra? Mais familiaridade, tu fica mais a vontade sendo professora do que tendo que ir fundo lá... entende? [...] É ponto de sofrimento é ponto de questões que vai fundo: é o Balé e o corpo que te funda toda tua trajetória... (Maria Fonseca Falkembach, Depoimento cedido em 08/08/13)

Haveria estas "*sylphides*" ao meu lado ainda? Que verdades são estas que se transformaram em fantasmas que me acompanham? Mais uma vez confirmo a importância do caráter reflexivo em todos os momentos da nossa prática e mais que

isso, o quanto todas nossas vivências e atravessamentos constroem nossa identidade como professores. E a Dança mais uma vez ensina, colocando em jogo nossas emoções, vivências, nossos bloqueios. A memória da professora Maria traz todo seu potencial formador ao trabalho.

Fico pensando que de algum modo essas “*sylphides*” tem me acompanhando no exercício da docência. Elas estariam auxiliando a buscar o caminho de uma prática pedagógica que não gere este tipo de dificuldades e bloqueios nos meus alunos? Tendo a pensar que sim. Talvez daí se alimentem muitas das minhas intencionalidades pedagógicas e fazeres no ensino do Balé. Nas minhas falas e ações, na minha atuação como formadora de outros artistas e educadores da Dança.

Oxalá que meus alunos construam verdades que também os impulsionem, e que eu possa auxiliá-los na construção de uma Dança sua, de um Balé que os faça felizes como me fez e que possam se relacionar com a técnica da melhor, mais livre e mais proveitosa maneira possível.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Vivenciar esta trajetória de pesquisa foi, sobretudo, transformador. Em todas as etapas percorridas, desde as indagações iniciais, até o fechamento deste ciclo. Ficam, em forma de novos registros de memória, muitas indagações, desejos, caminhos teórico-práticos por percorrer, neste contínuo e inacabado processo de formação docente. Foram conversas. Diálogos com os autores, com a orientadora, com as lembranças, com os ex-alunos, com os colegas professores e mestres. Belos e emotivos momentos. Reencontros...

Debruçar-se sobre o caminho autobiográfico não é fácil! Exige entrega, desprendimento, demanda defesa teórica consistente, pressupõe um caminho de reflexão e autocrítica permanente. Mas também pode ser gratificante e inspirador. Ao mesmo tempo em que gratifica, compromete. Compromete o pesquisador com o caminho que escolheu trilhar, com as palavras que disse, concluiu, apontou... Compromete os sujeitos envolvidos, suas falas, suas memórias. Senti-me mais uma vez em um Corpo de Baile, dançando um repertório já conhecido, mas remontado com todo cuidado que fosse possível! Uma Dança composta com muitos pés, um texto escrito através das diferentes memórias, em várias mãos.

Entre os objetivos iniciais deste estudo, estavam o de qualificar e prospectar o futuro da prática do ensino de Balé aqui detalhado, estudado, analisado. O caráter formativo deste estudo é inegável, seja pelos depoimentos dos colegas professores, ao longo dos encontros, seja pelo retorno dos alunos, seja pela transformação profunda sobre minhas “certezas”. É formativo, na medida em que me possibilitou sistematizar minha própria prática, repensá-la com maior rigor teórico e metodológico, senti-la, dançá-la, compartilhá-la. É possível a partir das colocações dedicadas dos alunos, redimensionar a prática buscando um caminho cada vez mais coerente, honesto e qualificado. É necessário continuar estudando, aprofundando

teorias, e se, possível, produzindo sistematizações sobre o campo, ainda carente do Balé. É necessário, conhecer os fantasmas que acompanham a professora e trazê-los pra barra do Balé para compor outra sequência de movimentos.

O caminho a ser percorrido é este, o da reflexão. O da práxis freireana. Um Balé que nunca se acaba, dançado no compartilhamento, na aprendizagem com o outro. Os desafios estão postos: encontrar maior espaço para os processos criativos, aprofundar os conhecimentos sobre Educação Somática, sistematizar o trabalho teórico dentro da prática pedagógica, construir uma contínua avaliação. Seguir buscando, autoformando-me, enriquecendo-me com os saberes de outros professores.

Também se buscou, através do registro de uma trajetória de formação, contribuir para com o campo de estudos sobre o ensino do Balé, é claro que na medida das possibilidades e limites deste estudo. Através do potencial social da memória, nos beneficiamos, com depoimentos de outras professoras. Trajetórias atravessantes e atravessadas, que se “costuram” umas às outras. Sobre o processo de formação de professores de Balé, encontramos algumas experiências que podem auxiliar outros colegas de profissão. Dentre elas, pudemos encontrar o possível potencial formativo da observação, prática que pode nos trazer referências na constituição da nossa própria metodologia; Além disso, os momentos de compartilhamento com outros professores podem auxiliar sobremaneira nossas primeiras ações, através da experiência e sabedoria de colegas, e, pode nos instigar a viver relações mais colaborativas e interdisciplinares ao longo da carreira. Também podemos pensar ainda, no papel do agente formador, daquele professor que nos indica o caminho, tira as dúvidas, ajuda a estabelecer metas, nos proporciona a segurança necessária para aprender a ensinar. Esta figura talvez seja essencial para que mais tarde possamos ensinar com protagonismo e autonomia.

E este educador da arte da Dança pode e deve ser artista e quanto mais experiências estéticas ele tiver, mais possibilidade de aumentar a compreensão sobre sua própria atuação. Ele pode ser um pesquisador e como pesquisador nunca perder o olhar investigativo diante de si, dos seus alunos e das suas aulas. Para isso, a formação acadêmica poderá ser o grande incentivador, e, a partir da postura do professor em formação, um potencializador de mudanças. É preciso estudo para ensinar. Conhecimento sobre aquela área que ensinaremos, o que a compõe, como se constitui, como se configura hoje, como é aprende, como se pode ensiná-la,

como torná-la ensinável? Temos na sala de aula a riqueza necessária para trazer estas e outras tantas questões, vesti-las com os textos e teorias estudadas e compor uma linda coreografia. Uma nova dança-formação!

No que tange ao processo de formação acadêmica de outros licenciados, ficam pistas, mas fica também um vasto campo de pesquisas que possam ser iniciadas a partir da perspectiva da formação. Tanto nos espaços formais quanto nos espaços não formais, há uma diversidade de saberes e experiências que podem constituir a formação de um professor-artista-educador. Podemos destacar também, tal como percebido na formação de professores de Balé, a importância de processos pedagógicos que se utilizem, da sala de aula de Dança como lugar da práxis, da aproximação dos alunos com a realidade do ensino, do compartilhamento da docência, da experiência “escuta do outro” através da observação, de trocas com professores mais experientes, do fazer artístico na sua plenitude, através do encontro com o artista que habita cada um. Porém, destaco com a mesma força que teve no meu caminho como professora de Balé, o papel da universidade como formação enriquecedora que pode dar todas as chaves para este professor encontrar o roteiro do seu próprio processo autoral. O estudo, o aprofundamento teórico, o pensamento sobre a prática pedagógica no ensino da Dança, o conhecimento sobre o universo da nossa área de conhecimento, sua história, seus princípios fundamentais... A formação acadêmica, como um farol que ilumine o caminho a ser trilhado, dançado.

Sobre a questão que norteou o presente estudo, busquei traçar aqui uma tentativa de sistematização de uma prática de ensino do Balé, amalgamada por diferentes saberes e experiências, que a constituíram e constituem ao longo dos anos em um processo de formação continuada e inacabada. Podemos elencar como saberes da prática, e que foram fundantes, nesta trajetória, o conhecimento da técnica e do universo da Dança, as experiências artísticas que ultrapassaram os exercícios de barra e centro, mas também eles, vividos no corpo, nos suores, dores, sorrisos, passos, Balés. A escola da Dicléa foi sem dúvida o lugar das primeiras e profundas experiências que começaram na infância. Começaram na infância como a pequena menina que começava a fazer os *plié*s. Essa menina cresceu, aprendeu a admirar a Dança, aprendeu admirar a figura do professor e se apaixonou definitivamente pela docência. Foi nesta escola que tive meus primeiros e tão importantes mestres. Lá me aproximei do universo do Balé com dedicação... em

muitas aulas, coreografias, personagens, figurinos, sapatilhas, bolhas no dedão, lágrimas, sorrisos, aplausos... Lá entrei em sala de aula pela primeira vez, ensaiei a docência e estreie minhas primeiras propostas. A proposta de formação conduzida na escola a partir das orientações da professora Dicleá, permitiu, que acompanhasse professores mais experientes, tivesse contato com materiais e recursos disponíveis, conhecesse os propósitos didáticos do ensino do Balé, fosse orientada *“in loco”* sobre como ensinar a técnica.

Mas todas estas experiências foram sendo transformadas em saberes, ancoradas pelo processo reflexivo que a própria prática do ensino do Balé exigia, na interface com as diferentes experiências com outros gêneros de Dança que pude ter. Conheci outros modos de relação com a Dança, outros professores, outras possibilidades de encontro do meu corpo com o Balé. Passei por desafios novos que a prática ofertou. Novas abordagens e possibilidades de trabalho com o ensino do Balé, novas necessidades me colocavam diante uma grande reformulação no modo de ensinar. Experiências de fruição e de produção artísticas inéditas pra mim. Certamente, o fato de ter circulado e atuado em diferentes academias e escolas de Dança, influenciou as novas configurações de metodologia de ensino que foram surgindo.

Emergia uma aula de Balé mais dialógica, pautada pela premissa de que as pessoas podem estabelecer relações felizes com a técnica. O aspecto lúdico como parte inerente ao ato de aprender. Um Balé Somático que tem como ponto de partida o conhecimento do estudante sobre seu próprio corpo, possibilidades e limites, a partir desta compreensão que vai além do conhecimento e reprodução de passos, mas que passa pela compreensão teórica que fundamenta e auxilia o ato de dançar. Uma prática com falhas, em construção, mas que vem buscando melhor compreender e fundamentar estes pressupostos que a constituíram. Uma prática que busca o caminho da autonomia dos alunos, e que ainda precisa garantir mais espaço a seus processos criativos.

Dentre as principais vivências transformadoras da minha metodologia, estão a formação acadêmica em dois momentos. Primeiro, a Pedagogia. Este foi o período em que comecei a pensar com maior propriedade e profundidade, o ensinar e o aprender, quando obteve elementos para refletir sobre minha prática e sobre minha própria formação. Quando comecei a ouvir falar nos teóricos, e a estudá-los utilizando suas abordagens sobre o desenvolvimento humano, o ensino, a pesquisa,

a aprendizagem... Considero que a professora reflexiva começa a aparecer com maior protagonismo aqui. Mas é no Curso de Dança que a professora Mônica ganha maior legitimidade, ganha fôlego, ganha novos palcos. No curso de Dança-Licenciatura vivi dois momentos fundamentais: como aluna e como professora. Esta vivência híbrida foi um aspecto muito instigante e que também influenciou minha metodologia de ensino do Balé. Eu estava tão próxima da condição de aluna, tão perto da formação que era vivenciada pelos alunos, que este lugar do discente, foi um forte influenciador no ensino. Mais uma vez pude compartilhar a docência, experiência enriquecedora e transformadora.

Para a aluna Mônica, o Curso de Dança-Licenciatura foi um período notório de transformação, principalmente com relação à apropriação teórica da prática que vinha realizando ao longo dos anos. No curso de Dança transformou-se ainda mais meu corpo e meu pensamento sobre o ensino do Balé. Conceitos foram transformados e as discussões, aulas e estudos ainda me ajudam a encontrar minhas fragilidades, meus limites, minhas próprias “*Syphides*”. O caminho da autoformação através da prática reflexiva ganhou força, com a vivência no curso, com o conhecimento produzido sobre a Dança. O curso redimensionou meu modo de ensinar Balé e de me relacionar com o campo em sentido mais amplo.

Minha hipótese inicial era a de que tanto a universidade quanto a vivência artística como bailarina e os desafios do cotidiano da sala de aula, tinham sido os principais saberes e experiências que influenciaram a metodologia de trabalho que fui construindo ao longo dos anos. Mas a imprevisibilidade do ato que pesquisar é bela e sempre inédita. Surpreende-nos! Mais que isso, encontrei amplos aspectos para analisar e momentos que envolvem cada um destes três âmbitos.

Desejo entregar este estudo a quem interessar e se ele, contribuir de algum modo na formação de outros artistas e professores sinto-me gratificada. Este trabalho foi inicialmente um trabalho de autoformação, de olhar para dentro, para enxergar adiante. Nas palavras de Candau (2012)

(...) o trabalho de si para si mesmo, a preocupação, a formação e expressão de si, supõem um trabalho da memória que se realiza em três direções diferentes: uma memória do passado, aquela dos balanços das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações; uma memória da ação, absorvida num presente sempre evanescente; e uma memória da espera, aquela dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro. (p. 60)

Porém, este trabalho, de maneira alguma, se fecha no estudo pessoal, ao contrário, é a partir das memórias compartilhadas que se constitui. Este texto é nosso, é dos bailarinos, dos professores, dos amantes da aula de Balé. Para esperançarmos nossas práticas e piruetas pelos palcos da vida.

Para encerrar, sem concluir a sensação do inacabamento fica, mas ela é salutar na medida em que se configura como a mola propulsora de um caminho sempre dançante desta professora de Balé. Há ainda muitos passos, muitas cenas, muitos *plié*s para fazer e ensinar. O processo de ensinar é um contínuo aprender e isto que o torna lindo e sempre inédito. Para tal podemos nos colocar como “professores-contato” ou como “professores-relação” (MARQUES, 2010 A). Torço para que eu sempre consiga estabelecer relações, como o Balé, com os alunos, com colegas de profissão, com a Dança, como conhecimento. Oxalá que os leitores possam também estabelecer suas relações com tudo que me dispus a pensar e trocar através do presente trabalho.

## **REFERÊNCIAS**

- ALBERTI, Verena. **Histórias dentro da História.** In: PINNSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- ALARCÃO, Isabel. (org.) **Escola Reflexiva e nova racionalidade.** Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Professores reflexivos em uma escola reflexiva.** São Paulo, Cortez, 2011.
- ALIANÇA, Priscila. **Pesquisa (auto) biográfica e (auto)formação crítica do professor de Língua Inglesa.** In: HOLOS, 2011, Ano 27, vol 4.
- ALMEIDA, Maria Cristina; BIAJONE, Jefferson. **Saberes docentes e formação inicial de professores: implicações e desafios para propostas de formação.** Revista Edicação e Pesquisa. São Paul, v. 33, n.2, p. 281-295, maio/ago, 2007.
- ANDRÉ, Marli. **Formação de professores: a constituição de um campo de estudos.** Educação, Porto Alegre, V. 33, N. 3, P. 174-181, SET/DEZ. 2010.
- ARAGÃO, Vera. **Reflexões sobre o ensino do Balé Clássico.** In *Lições de Dança* 1. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1997.
- BEVILAQUA, Aluísio Pampolha. **A crise do capital em Marx e suas implicações nos paradigmas da Educação.** Rio de Janeiro: Inverta; Fortaleza: Edições UFC, 2011.
- BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em Educação.** Porto Editora, (n. e.)
- BORGES, Vera Pacheco. **Grandezas e misérias da biografia.** In: PINNSKY, Carla Bassanezi. (org.) *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A pergunta a várias mãos: a experiência da partilha através da pesquisa na educação.** São Paulo: Cortez, 2003. (Série saber com o outro; v. 1).

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação.** Campinas, Editora da Unicamp, 2001.

CAMINADA, Eliana; ARAGÃO Vera. **Programa de Ensino do Ballet: uma proposição.** Rio de Janeiro: UniverCidade, 2006.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2012.

CALAZANS, Julieta; CASTILHO, Jacyan; GOMES, Simone. (coord.) **Dança e educação em movimento.** São Paulo: Cortez, 2003.

CHARLOT, Bernard. **O professor na sociedade contemporânea: um trabalhador da contradição.** Revista da FAEBA-Educação e Contemporaneidade, Salvador, V 17, n 30, p. 17-31, jul/dez. 2008.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História Oral: memória, tempo, identidades.** Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

DOMENICI, Eloisa. **O encontro entre a Dança e a educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo.** Proposições, Campinas, v. 21, n. 2 (62), p. 69-85, maio/ago. 2010.

DORNELES, Malvina do Amaral. **Disposições ético-estético-afetivas e desafios metodológicos na pesquisa em educação.** (n.e.) 2003.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível.** Criar edições, 2001.

DURA, Marília Claret Geraes. **Formação e autoformação: uma discussão sobre memórias, histórias de vida e abordagem autobiográfica.** Revista @mbienteeducação. São Paulo, v.2 n.2, p. 22-36, ago/dez. 2009.

ENGELS, Friedriech. **Do socialismo utópico ao Socialismo científico.** São Paulo: Centauro, 2005.

FALKEMBACH, Maria. **Dramaturgia do corpo e reinvenção de linguagem: transcrição de retratos literários de Gerturude Stein na composição do corpo cênico.** Florianópolis, 2005. Dissertação de Mestrado em Teatro. IDESC.

FERNÁNDEZ, Alícia. **A inteligência aprisionada.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro: teoria e prática da educação física.** São Paulo: Sipione, 1997.

\_\_\_\_\_. **De corpo e alma: o discurso da motricidade.** São Paulo: Summus, 1991.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 5<sup>a</sup> edição.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

\_\_\_\_\_. **Ação Cultural para a liberdade e outros escritos**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

FORTIN, Silvie. **Transformação de práticas de Dança**. In Lições de Dança 4. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2004.

\_\_\_\_\_. **Nem do lado direito, nem do lado do avesso: o artista e suas modalidades de experiência de si e do mundo**. In: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. (org.) O avesso do avesso do corpo- educação como práxis. Joinville: Nova Letra, 2011.

GATTI, Bernadete. **A formação de professores: condições e problemas atuais**. Revista Brasileira de Formação de Professores. Cristalina/Goiás. V. 1, n.1, p. 90-102, maio/2009.

GARCIA, Carlos Marcelo. **FORMAÇÃO DE PROFESSORES: Para uma mudança Educativa**. Porto: Porto Editora, 1999.

\_\_\_\_\_. **Desenvolvimento profissional: passado e futuro**. Sísifo – Revista das Ciências da Educação, N. 08, P. 7-22, jan./abr. 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1994.

\_\_\_\_\_. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

JOSSO, M. C. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Paulus, 2010.

LABAN, Rudolf. **Dança Educativa Moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

LEITE, Vanessa Caldeira. **Apontamentos e indagações sobre o saber sensível na escola**. In: SILVA, Ursula Rosa da; MEIRA, Mirela Ribeiro. Ensinar e pesquisar: a reversibilidade da formação docente. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, 2012.

LÊNIN. V. I. **Que fazer?** São Paulo: Editora Hucitec, 1978.

- \_\_\_\_\_. **O imperialismo: fase superior do capitalismo.** São Paulo: Centauro, 2008.
- MARQUES, Isabel. **Dança-educação ou dança e educação? Dos contatos às relações.** In: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristine; MARINHO, Nirvana. (org.) Algumas perguntas sobre dança e educação. Joinville: Nova Letra, 2010 A.
- \_\_\_\_\_. **Linguagem da Dança: arte e ensino.** São Paulo: Digitexto, 2010 B.
- \_\_\_\_\_. **Metodologia para o ensino de Dança: luxo ou necessidade?** In: Lições de Dança. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003.
- \_\_\_\_\_; BRASIL, Fábio. **Arte em questões.** São Paulo: Digitexto, 2010 C.
- MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- \_\_\_\_\_; ENGELS, Friedreich. **O manifesto comunista.** São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar.** São Paulo: Contexto, 2013.
- MIRANDA, Regina. **Corpo-espacão: aspectos de uma geofisiologia do corpo em movimento.** Rio de Janeiro: Editora 7 letras, 2008.
- MONTEIRO, Mariana. **Balé, tradição e ruptura.** In: Lições de Dança 1. Rio de Janeiro, UniverCidade, 1997.
- MONTEIRO, Zélia. **A influência do trabalho de Madame Béziers no ensino do Balé.** In: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. (org.) O avesso do avesso do corpo- educação como práxis. Joinville: Nova Letra, 2011.
- MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro.** São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2000.
- NÓVOA, Antônio. **Diz-me como ensinas, dir-te-ei quem és e vice-versa.** In: FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. (org.) Campinas: Papirus, 1995.
- \_\_\_\_\_; FINGER, Matthias. **O método (auto)biográfico e a formação.** Lisboa, Ministério da Saúde, 1998.
- PAVLOVA, Anna. **Dicionário de Ballet.** Rio de Janeiro: Editora Nôrdica, 2000.
- PIAGET, Jean. **Seis estudos de Psicologia.** São Paulo: Difusão, 1969.
- \_\_\_\_\_. **O juízo moral na criança.** São Paulo: Summus, 1994.

- \_\_\_\_\_. **A formação do símbolo na criança.** Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- \_\_\_\_\_. **A construção do real na criança.** Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- PILLAR, Analice; VIEIRA, Denise. **O vídeo e a metodologia triangular no ensino da arte.** Porto Alegre: Fundação Iochpe, 1992.
- PINTO, Maria das Graças. **O Lugar da prática pedagógica e dos saberes docentes na formação de professores.** Aeata Sientiarium Eucation. Maringá.v. 32. N.1 p. 000-000. 2010.
- RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban.** São Paulo: Annablume, 2005.
- RENGEL, Lenira. LANGENDONCK, Rosana Van. **Pequena viagem pelo mundo da Dança.** São Paulo: Moderna, 2006.
- ROSAY, Madelleine. **Dicionário de Ballet.** Rio de Janeiro: Editora Nôrdica, 1980.
- SAMPAIO, Flavio. **Ballet Essencial.** Rio de Janeiro: SPRINT, 3<sup>a</sup> edição, 2001.
- \_\_\_\_\_. Balé passo a passo: história, técnica, terminologia. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013.
- STRAZZACAPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a Arte e a docência: a formação do artista da Dança.** Campinas: Papirus, 2006.
- SOTER, Silvia. **Entre técnicas e métodos.** In: WOSNIAK, Cristiane; MEYER, Sandra; SINGRID, Nora. (org.). Seminários de Dança: o que é e o que pode ser (ess)a técnica? Jooiville: Letradágua, 2009.
- SZIMANSKI, Heloisa. (org.) **A entrevista na pesquisa em Educação: a prática reflexiva.** Brasília: Liber Livro Editora, 2004.
- WOSNIAK, Cristiane. **Bacharelado e/ou Licenciatura: quais são as opções do artista da dança no Brasil?.** In: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristine; MARINHO, Nirvana. (org.) Algumas perguntas sobre dança e educação. Joinville: Nova Letra, 2010.
- VYGOTSKY, Lev. **A formação social da mente: o desenvolvimento de processos psicológicos superiores.** São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- VEIGA, Ilma Passos. **Ensinar: uma atividade complexa e laboriosa.** In: VEIGA, Ilma Passos (org.) Lições de didática. Campinas, Papirus, 2006.

## **Apêndices**

## APÊNDICE A – Termo de Cessão de direitos de depoimento oral

Carolina Pinto da Silva



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA

Monografia de Conclusão de Curso

### CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): CAROLINA PINTO DA SILVA  
RG: 3030441491 emitido pelo(a): SSP  
domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
AVENIDA JUSCELINO K. DE OLIVEIRA, 2905, 202 B

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Mônica Corrêa de Borba,  
CPF: 973985520-53 RG: 1031770405 ,emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em

Avenida 25 de julho, 755 casa 150, Condomínio Terra Nova, Bairro Três Vendas, Pelotas, RS,

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(a) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, em 26/07/13, como subsídio à construção de sua monografia de conclusão de curso, do Curso de Dança-Licenciatura UFPEL. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Pelotas, 26 de julho de 2013.  
*Carolina Pinto da Silva*  
(assinatura do entrevistado/depoente)

## APÊNDICE B – Termo de Cessão de direitos de depoimento oral

**Vagner de Souza Vargas**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA

**Monografia de Conclusão de Curso**

**CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Vagner de Souza Vargas  
RG: 306569 4737 emitido pelo(a): SSP

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº /complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Av. Cidade de Lisboa 623, apto 214 - Fragata  
Pelotas - CEP: 96021-010

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Mônica Corrêa de Borba,  
CPF: 973985520-53 RG: 1031770405 ,emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em

Avenida 25 de julho, 755 casa 150, Condomínio Terra Nova, Bairro Três Vendas, Pelotas, RS,

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, em 26/07/2013 como subsídio à construção de sua monografia de conclusão de curso, do Curso de Dança-Licenciatura UFPEL. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Pelotas, 26 de julho de 2013.  
Vagner Vargas  
(assinatura do entrevistado/depoente)

## **APÊNDICE C – Termo de Cessão de direitos de depoimento oral**

**Eleonora Campos da Motta Santos**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**CENTRO DE ARTES**  
**CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA**

## **Monografia de Conclusão de Curso**

**CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Eleanora Bampes da Motta Santos

RG: 1015490707 emitido pelo(a): SSP/RS

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Rua Dr. Claudio Nápoli de Costa, 1529 / 202, Areal  
Pelotas, RS - Cep: 96080-080

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Mônica Corrêa de Borba.

CPF: 973985520-53 RG: 1031770405 ,emittido pelo(a): SSP.

domiciliado/residente em

Avenida 25 de julho, 755 casa 150, Condomínio Terra Nova, Bairro Três Vendas, Pelotas, RS

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(a) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, em 30/7/2013 como subsídio à construção de sua monografia de conclusão de curso, do Curso de Dança-Licenciatura UFPEL. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Pelotas, 30 de julho de 2013.

*Assinatura do entrevistado/depoente)*

## APÊNDICE D – Termo de Cessão de direitos de depoimento oral

Karina Ávila Pereira



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA

Monografia de Conclusão de Curso

### CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Karina Ávila Pereira

RG: 1084243268 emitido pelo(a): \_\_\_\_\_

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):

AV. Timóteo Machado 1402 casa 96 - Fragaçata /RS -

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Mônica Corrêa de Borba,

CPF: 973985520-53

RG: 1031770405 ,emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em

Avenida 25 de julho, 755 casa 150, Condomínio Terra Nova, Bairro Três Vendas, Pelotas, RS,

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(a) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, em 01/08/2013 como subsídio à construção de sua monografia de conclusão de curso, do Curso de Dança-Licenciatura UFPEL. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Pelotas, 01 de Agosto de 2013.

Karina Ávila Pereira

(assinatura do entrevistado/depoente)

## APÊNDICE E – Termo de Cessão de direitos de depoimento oral

Carolina Peixoto Piovesan



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA

Monografia de Conclusão de Curso

### CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): CAROLINA PEIXOTO PIOVESAN,

RG: 1062264807 emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):

RUA MARECHAL DEODORO, 1684/501 - PELOTAS - RS,  
96020-220.

declarei ceder ao (à) Pesquisador(a):

Mônica Corrêa de Borba,

CPF: 973985520-53 RG: 1031770405 ,emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em

Avenida 25 de julho, 755 casa 150, Condomínio Terra Nova, Bairro Três Vendas, Pelotas, RS,

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(a) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, em 02/08/13, como subsídio à construção de sua monografia de conclusão de curso, do Curso de Dança-Licenciatura UFPEL. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

PELOTAS, 02 de AGOSTO de 2013.

Carolina Piovesan

(assinatura do entrevistado/depoente)

## APÊNDICE F – Termo de Cessão de direitos de depoimento oral

**Roberta de Siqueira Brahm**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA

### Monografia de Conclusão de Curso

### CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Roberta de Siqueira Brahm

RG: 1022039125 emitido pelo(a): SSP

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Av. Viceconde de Pelotas, 106. Pelotas / RS  
CEP: 96000-700

declare ceder ao (à) Pesquisador(a):

Mônica Corrêa de Borba,

CPF: 973985520-53 RG: 1031770405 ,emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em

Avenida 25 de julho, 755 casa 150, Condomínio Terra Nova, Bairro Três Vendas, Pelotas, RS,

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(a) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, em 03/08/13, como subsídio à construção de sua monografia de conclusão de curso, do Curso de Dança-Licenciatura UFPEL. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Pelotas, 03 de AGOSTO de 2013.

Roberta de Siqueira Brahm  
(assinatura do entrevistado/depoente)

(responsável pela aluna)

## APÊNDICE G – Termo de Cessão de direitos de depoimento oral

Maria Fonseca Falkembach



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA

Monografia de Conclusão de Curso

### **CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Maria Fonseca Falkembach

RG: 1005492184 emitido pelo(a): SSP - RS

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Gonçalves Chaves, 65 / 302 B - Pelotas - RS

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Mônica Corrêa de Borba,

CPF: 973985520-53 RG: 1031770405 ,emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em

Avenida 25 de julho, 755 casa 150, Condomínio Terra Nova, Bairro Três Vendas, Pelotas, RS,

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, em 08/08/13, como subsídio à construção de sua monografia de conclusão de curso, do Curso de Dança-Licenciatura UFPEL. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Pelotas, 08 de agosto de 2013.

(assinatura do entrevistado/depoente)

## APÊNDICE H – Termo de Cessão de direitos de depoimento oral

Dicléa Ferreira de Souza



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA

Monografia de Conclusão de Curso

### **CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Dicléa Ferreira de Souza

RG: 6021688889 emitido pelo(a): \_\_\_\_\_

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Osório 1427.

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Mônica Corrêa de Borba,

CPF: 973985520-53 RG: 1031770405 ,emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em

Avenida 25 de julho, 755 casa 150, Condomínio Terra Nova, Bairro Três Vendas, Pelotas, RS,

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(a) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, em 09/08/13, como subsídio à construção de sua monografia de conclusão de curso, do Curso de Dança-Licenciatura UFPEL. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Pelotas, 09 de agosto de 2013.

Dicléa Ferreira de Souza  
(assinatura do entrevistado/depoente)



## APÊNDICE I – Transcrição da entrevista nº 1

**Entrevistado(a):** Carolina Pinto da Silva

**Data:** 26/07

**Local:** CEAD/UFPEL

**Mônica:** Então esta é a entrevista número 1, com a Carol Pinto, foi aluna e foi colega na Cia de Dança Daniel Amaro.

Então tá Carol, eu to fazendo um trabalho de TCC, tá, e esta entrevista é parte super importante da investigação e gostaria de melhor entender que saberes durante minha formação como professora de Balé influenciaram a metodologia de trabalho que desenvolvo hoje. Este estudo tem como objetivo investigar o processo de formação inicial do professor de Dança e a importância da formação acadêmica. Como fazes parte deste processo gostaria de conversar para que tu pudesses recordar alguns momentos e aspectos que podem ajudar a pensar na questão da pesquisa. Como considero muito importante teu relato vai ser gravado né, pra não perder nenhum dado ... mas adianto que depois que eu gravar vou transcrever e vou te mandar ai tu lê, se quiser alterar alguma coisa tu pode alterar, retirar também ta? e ai depois o texto final a gente decide como fica, ta? Bom primeiro assim, tu te lembra em que época tu fez Balé e por quanto tempo?

**Carolina:** ãaa... começamos em 2003 e fomos até 2004 acredito, sim... Acredito que foi um pouquinho mais de um ano.

**Mônica:** Qual tua memória assim... no primeiro momento né, primeiro como eram as aulas, se tu te lembra, do que tu te lembra fala um pouco aqui?

**Carolina:** ãaa.. A coisa mais forte que eu me lembro é que assim ó, a tua aula foi pra contribuir com coisas, com com com ãa ... técnicas e de repente experiências que a gente que a maioria ali não tinha. ãaa o que eu me lembro mais, ãaa, sem sem sem, tirando a afetividade do grupo assim que tinha entre nós, eram aulas que contribuíam muito pra eu descobrir outras coisas possibilidades do meu corpo que eu não conhecia assim. Foi uma experiência diferente, ãaa eu tive outra visão do Balé, entendesse, eu tinha uma coisa muito fechada assim, uma ideia muito fechada do Balé de ver, de sacrifício, e de... assim como eu posso dizer, uma... aquela coisa que Balé maltrata o corpo, não! E Eu não me sentia assim!! Eu acho que a tua aula veio pra contribuir pra gente descobrir o limite do corpo e a possibilidade de fazer as coisas que tu achava muito impossível e tu podes fazer no teu limite e tu fazendo corretamente e isto vai te ajudar em outras coisas, em outros movimentos.

**Mônica:** Tu consegue falar em que que te ajudou no afro, por exemplo?

**Carolina:** Ah eu acho que eu tinha... bom, eu tinha problemas no meu pé, né?!, o meu pé sempre era meio viradinho assim e a estrutura do corpo, eu acho que a partir daí eu comecei a cuidar mais o quê? A postura, o alongamento, principalmente das costas, eu me lembro muito, por quê? Porque eu tinha uma lordose muito forte... Então eu me lembro assim de, ãaa quando a gente tinha aquelas aulas básicas, eu sentia muita dor, só de tentar encaixar meu corpo, isso até hoje, eu acho que toda vez que eu faço uma aula assim eu acho que aquilo me ajuda porque eu tenho um problema na coluna e eu sentia que aquilo me ajudou um monte a alongar e tirar aquela lordose um pouco, um pouco. ãaa... eu não lembro se era isso, não sei se respondi...

**Mônica:** É, em que medida que o Balé te ajudou, por exemplo, naquele momento lá, pra dançar o espetáculo que a gente tava montando... se te ajudou, se não ajudou...

**Carolina:** Sim, ajudou muito assim neste sentido, tu ta dançando e ôpa! To, to, to, contraída, to mais assim, to... posso alongar mais aqui nesse movimento, posso fazer uma coisa mais ampla né, pela amplitude de movimento acho que ajudou muito assim.

**Mônica:** ãaa como o que significou pra ti fazer Balé, ou o que o Balé passou a significar pra ti?

**Carol:** Ah eu acho que eu desconstruí a ideia que eu tinha do Balé, principalmente! A ideia que eu tinha da coisa chata, da coisa sacrificante, da coisa... assim... eu eu chegou um tempo... que claro, assim no início das aulas, tu mesmo lembra eu tinha uma tensão. Só de dizer, Bom vamos fazer uma aula de Balé, eu já ficava tensa (risos) o corpo já ficava todo duro, ficava uma coisa assim, sabe... não tem necessidade disso, se tu, se tu tens uma pessoa que te leve, porque, o que aconteceu? Eu fiz algumas, tive outras experiências assim por fora, e era uma

coisa assim ó do Balé: ser sequências longas, de exercício repetitivo e... e... ãaa... às vezes até eu que sou muito lenta era uma sequencia muito longa que eu não conseguia gravar e eu ficava naquela preocupação... e eu acho que a tua aula, ela tinha um objetivo que era auxiliar a gente, a postura, o corpo, e não tinha aquele objetivo de isso e isso é muita coisa, assim sabe, muita informação sabe?! E a aula de Balé dava um pânico de muita informação “numa sentada só” e 5, 6, 7, 8... e vamo lá... e eu acho que não, e ai eu tinha prazer... aí depois de um mês, dois meses, eu já sabia o que ia acontecer, já ficava mais tranquila... e aí tu faz aquilo com prazer e pensando no que tu ta fazendo. Que é essa a dificuldade do Balé: tu pensar que agora tu tem que encaixar o teu quadril, esticar o teu pé, fazer isso, fazer aquilo... colocar... nããã, e ainda ficar com uma cara feliz (risos)

**Mônica:** E tudo ao mesmo tempo né?

**Carolina:** (risos) tudo ao mesmo tempo(risos)!! É muita informação... e eu acho que tu simplificava a coisa... e isso que facilitava e que era lá: tá pode ser agradável, pode ser prazeroso, né? Pode ser...acho que isso foi o mais assim que eu me lembro. Eu sempre digo pras pessoas: “Bom eu não sou muito, não gosto muito, assim do Balé, mas, depois (risos) que eu fiz Balé com a Mônica eu vi que não precisa ser sacrificante, não precisa ser isso...” porque eu não vou dançar Balé, não é pra isso, não é esse o objetivo, né, então não precisa ser assim dolorido, aaaaaaaai... eu acho que é isso assim.

**Mônica:** Como tu avalia assim, como é que tu descreve a relação professor-aluno nas aulas?

**Carolina:** (risos) de amizade!!! (risos) né? É o que era mais legal das aulas é que a gente se divertia. E eu acho, eu... bom, eu sou professora de crianças pequenas e se tu não divertir fazendo alguma coisa, se tu não rir, não, não, te ãaa, desconstruir aquela coisa de que sempre tem que ser perfeito, como eu ria muito dos meus erros e eu adoro os meus erros (risos)... e eu acho que era isso assim.

**Mônica:** Esta é uma pergunta que eu ia te fazer também né, é como que o erro era, era, vivenciado e como que tu percebe que era encarado o erro, pela metodologia de ensino né?

**Carolina:** (risos) era um divertimento né? (risos) não tem outra explicação. Claro que a gente fica tensa porque a gente quer fazer o melhor, bailarino tem uma coisa assim, né? Não era assim, ã, a minha tensão, não era pela professora e sim pelo que eu me exigia, mas assim em questão dos erros assim eu não me sentia pressionada pela professora, então assim aaaaaaaaaai, não, eu me divertia quando eu não conseguia porque a maioria das vezes eu não conseguia, aquilo que (risos) né, eu tinha almejado assim, (risos), mas tá! Era tranquilo, bom, muito gostoso!

**Mônica:** Eu perguntei pra ti naquele momento bem do início, se o Balé influenciou no afro, lá naquele momento do espetáculo, que a gente tava montando né... que a gente pegou bem o processo de montagem do espetáculo. Mas depois, assim, em outras experiências de Dança, que eu sei que tu dançou jazz.... ?

**Carolina:** Com certeza!! Já vou te dizer, cooom certeza!! Eu acho, eu ia falar isso se tu não perguntasse, porque assim, o que aconteceu? A gente teve aquela experiência, ela teve um fechamento, acabou, eu passei mais dois anos naquele grupo e eu senti a necessidade de fazer algo neste sentido, porque eu comecei a ver que eu precisava duma aula que me movesse da forma que achava que eu ainda não tava bem assim... claro que eu não posso generalizar também o que é um bailarino, mas ã, mas eu me sentia precisando daquilo, sabe, precisando pra poder dançar e pra poder me mostrar melhor no palco, pra mexer uma mão que fosse, mas é que eu precisava de tudo aquilo pra eu conseguir mexer aquela mão de uma forma que eu sentisse que tu tava, pode ser também muito.... mas me sentir de uma forma mais “bailarina de ser”. Sei lá... então por isso que fui atrás do Jazz, assim, não até com o objetivo de dançar, acabou eu dançando né, mas eu fui pra ter essa aula de uma barra, né, com todos esses princípios assim que tu trabalhava. Senti necessidade assim.

**Mônica:** Eu, a gente pode pensar então Carol, tu que é professora de Educação Física, nessas aulas de Balé como uma preparação corporal para outros gêneros?

**Carolina:** Qualquer, todos! Todos assim, sem dúvida! Mas aí eu te digo né Mônica, a metodologia, da coisa, entendesse. Porque não é qualquer um que sabe fazer aquilo, sem ter, sem ficar, ãaaa. Ah não sei se eu vou saber explicar, mas sem sem sem ficar com aquilo... porque eu lembro assim ó, que a gente fazia aquela aula de Balé, mas era uma coisa desconstruída já, eu não sei se tu tem essa ideia... Então por exemplo, quando tu fazia uma alongamento com a gente, não tinha aquela ideia de que... vou ficar no en dehors o tempo todo sabe, não! Tu fazia um relaxamento do corpo então englobava qualquer ã, estilo ali, não tinha uma coisa assim fechada, sabe.

Então, eu eu digo assim ó, aquela técnica é necessária pra qualquer estilo, porém, a metodologia, tem que ser muito bem pensada, pra não ficar uma coisa muito assim sabe, é assim! E só pode ser assim! Eu posso fazer isso em em de hors, mas eu posso fazer em en dedans, entendesse? Eu posso fazer assim e eu posso fazer relaxado... eu tenho certeza que era essa a ideia que tu passava assim sabe, porque eu me lembro de tu fazer também coisas diferentes, assim, tipo, fazer uma coisa, daqui a pouco, solta o ar... relaxa... então era uma coisa meio misturada eu já sentia isso... não era aquilo que eu já tinha visto... assim eu já tinha tido umas experiências não muito boas! Não sei se eu te respondi.

**Mônica:** Åaaa... com relação ao grupo né, a gente falou brevemente da situação de que afinal eram todos colegas e que também essa figura do professora acabava ficando híbrida, né? Åaaa, tu lembras se houve algum tipo de rejeição ou algum tipo de aprovação do grupo né, quando a gente começou com aulas e como foi isso no decorrer do tempo? Tu consegue lembrar alguma coisa sobre isso?

**Carolina:** Ai, que acho que aquele grupo que eu me lembro, porque o grupo que eu me lembro, porque assim ó, como teve um tempo de um ano, que algumas vezes a gente fazia mais outras fazia menos, se eu for te falar do total eu não vou lembrar, eu lembro de quatro pessoas, né. E essas quatro pessoas com certeza assim ó, eu eu eu, a gente, depois que não teve mais aquilo a gente sentiu muita falta. A gente sentiu muita falta então, não me lembro destas quatro pessoas ter alguma reprovação, pelo contrário, teve reprovação quando não teve mais (risos). Né? (risos) A gente achava que era muito necessário, que ficaria muito, åaa... Porque aí a gente fechou num consenso de movimento né, dentro do espetáculo. E que depois não teve mais, o que criou vários assim conflitos... (risos).

**Mônica:** Carol, como tu descreverias então essa tal metodologia assim. Tu falaste assim, ah o Balé é importante, mas a metodologia... tem um... tu coloca um peso assim... Como tu descreverias então esta metodologia que era aplicada nas aulas de Balé?

**Carolina:** Acho, acho eu, posso estar enganada, mas acho que, primeiro, a metodologia que a pessoa pensa em fazer isso, primeiro, ela tem que ter noção dos vários estilos que pode trabalhar dentro daquela, daquele contexto do Balé, né? Porque eu acho que, hoje eu vejo assim, tudo pode ta muito misturado né? Então, eu acho que, se a pessoa tiver estar noção de fazer åaa, uma aula estruturada åaa,, pra qualquer estilo, e pensando em qualquer estilo e pensando åaa, como é que, o que cada estilo poderia å, o que que ela poderia trabalhar pra que fosse, åaa, tivesse peso aqui..não sei se eu to... aquilo tivesse peso depois praquela pessoa dançar o seu estilo, sei lá...

**Mônica:** Dando um pouco de autonomia pro aluno?

**Carolina:** Isso! É, exatamente! Sendo uma coisa mais aberta neste sentido. E , e... claro né, eu não sou professora de Balé, não sei, mas sendo trabalhando uma coisa que seja universal assim, o que eu penso, que é mais ou menos o que eu acho que tu trabalhava assim, que hoje eu vejo assim depois que eu passei pelo Jazz e sei lá e fui me aventurando assim... são coisas que assim, até quando tu faz uma aula de dança do ventre, sabe, vou sair um pouquinho da área de conforto agora, mas dança do ventre, são coisas... tu podes ver que tens coisas ali que o Balé poderia trabalhar também, entendeu? Então seria uma metodologia de trabalhar o Balé de forma universal assim, né. Enxergando qualquer possibilidade ali, ta aberta de repente por aluno também né? Não sei se tem essa possibilidade, mas, mas eu acho isso assim.

**Mônica:** Tu enxergava isso nas aulas?

**Carolina:** Enxergava isso, enxergava isso... Claro que às vezes tu fazia umas coisas diferentes assim pra gente, mas eu me lembro sempre daquela ideia da gente brincar assim, sempre teve aquela ideia também, eu acho que, não sei se por tu ser pedagoga, assim, né, então por exemplo, "vamos fazer" um (como é que se diz?), um centro né, e ai tinha uma coisa mais assim, a gente brincava com aquilo, ia lá e era complicado, e era uma coisa meio de brincar um pouco, assim como tu vai fazer uma oficina de dança do ventre tu vai brincar um pouco também com teu corpo né?, então eu acho que tem que ter essa... ah e outra coisa, eu acho que tem que ter essa leveza que o Balé sabe traz assim historicamente, que não tem...sabe, parece que não tem, parece que... uma leveza. E não tem porque tu trabalhar sem aquela leveza, assim...vamo lá, se dá dá, se não dá tudo bem... (risos) tudo certo... (risos). Eu acho que, nem me lembro do que tu perguntou... (risos)

**Mônica:** A gente tava falando da metodologia. Tem um åaa, tu já falou um pouco também, mas o ambiente de aprendizagem, pra ti como tu definirias nessas aulas?

**Carolina:** Mas aí tu ta perguntando de Balé?

**Mônica:** Do Balé que a gente fazia lá. Como tu define o ambiente de aprendizagem, que ambiente era este de aprendizagem?

**Carolina:** De afetividade, ponto! Não tem outra (risos)... acho que deve ser isto em qualquer ambiente de aprendizagem, é o principal... assim, se não tiver isso, bah, se perde 50%. (risos) pra não dizer que... (risos). Né...

**Mônica:** Tu começou falando um pouco da tua memória, né, a primeira coisa que vem... Como que eram as aulas? Tu consegue descrever como é que eram as aulas?

**Carolina:** (risos) Olha eu acho que eu já falei... eu digo mas isso daí eu falava pra ti,

Né, pra mim Balé vem com um peso a palavra Balé, era uma aula de Balé, então, eu ficava tensa, mas era um tensa que eu tentava relaxar em função da afetividade. Bom, então se é a Mônica que tá me proporcionando isso então era uma forma mais, né, vamos se abrir né, pra esse trauma(risos), vamos trabalhar o trauma. (risos) Mais ou menos isso eu me lembro, assim e aí eu me lembro que a gente se divertia muito é a única coisa que eu me lembro assim, tirando a minha tensão de estar fazendo uma aula de Balé, eu me lembro muito disso assim, da gente rir muito, se divertir muito, rir muito dos erros. E tu brinca muito com a gente (risos)

**Mônica:** Carol tu lembra se tinha algum tipo de abordagem teórica sobre o Balé, porque a gente fazia exercícios de barra, de centro, de chão, dentro destas aulas, tu lembra de alguma abordagem teórica? Como era, se existia ou não, que que tu lembra disso?

**Carolina:** Ah eu me lembro de abordagem teórica no sentido de explicar pra que que é aquilo...né, ãaa, por exemplo, porque que a gente tem que contrair o glúteo para ter equilíbrio e... sempre tu dizia, (eu me lembro muito desta explicação-risos) gente a gente tem que fazer isso com, pra girar a coxa a gente tem que tirar desde cima pra poder o pé... então assim, são coisas que eu carrego até hoje comigo né... então assim ó se eu não consigo ter esta força, não vou conseguir fazer tal coisa... então sempre tinha esta explicação. Eu me lembro que sempre tinha, tu explicava o movimento a gente ia fazer de uma forma bem simples, e a gente sabia pra que que era aquilo, pra que que poderia servir aquilo. Se eu to lá dançando uma coisa se eu não souber trabalhar a força do abdômen, essas coisas assim, né que é o que a gente precisava muito na época, que a gente não tinha esses aportes (risos). Então eu me lembro desta parte teórica bem importante que são coisas que eu me lembro e hoje assim quando eu quando eu vou por exemplo assim, fazer uma aula com a Márcia, a Márcia fala a mesma coisa então, eu sempre, eu acho assim super importante essa explicação. Por que tu fazer, é o que eu digo, um aluno meu um dia falou assim, pruma professora, ela mandou ele copiar, (eu achei fantástico aquilo que ele respondeu), "Professora, porque que eu vou copiar se já está no livro, e eu posso ler do livro?" Então assim ó, qual o objetivo da coisa? Entendesse? Não me faz de pateta(risos)! Então assim, tem que ter um sentido. Eu acho que tu sempre tentou em todos os movimentos pra que que é isso então, então tu fazia primeiro e também explicava, esta era a parte teórica assim.

**Mônica:** Tá, eu vou voltar um pouquinho no que tu também já falou que é um pouco do que representou pra ti ãaa fazer Balé naquela época naquele momento né? Tu tinha feito Balé antes?

**Carolina:** ãaa, eu tinha feito aulas assim, que ãaa, quando eu participei de um grupo, quando era tinha um professor de Jazz, mas que ele dava Balé assim né, "daquele jeito" e ai era uma coisa assim ó, ãaa, vou usar uma palavra forte, era uma coisa até humilhante assim, né, pra quem não conseguia entender um plié, um... qualquer coisa mais simples, assim que a pessoa não tava, nunca tinha visto, não tava acostumada, então eu fiquei com essa experiência assim ó de ser uma coisa "se tu não fizer isso tu não é nada"! Se tu não conseguir fazer no mínimo isso, tu nunca vai ser uma bailarina, então foram frases que ficaram e que ficaram e que... gente, (risos) então, eu não quero ser... entendeu, eu não quero ser isso entendeu? Ainda bem que me apresentaram a Dança Contemporânea pra eu ser feliz (risos). Então, o que que é, a pessoa passa, passam pessoas assim na tua vida e te traumatizam. Mas, coitado do Balé, não tem culpa disso, (risos) né, mas ãa sobre experiências eu tive, mas o que, fiquei fazendo umas aulas e depois não quis mais né, tive essa aula que foi bem marcante, acho que foi essa que mais me...(risos) foi essa! E... depois eu tive mais, mas pode ser não pelo que ele fazia, mas pelo que ele falava... então e... eu não me lembro de eu ficar traumatizada porque eu até tinha facilidade mas eu me lembro assim, mas eu me lembro dele humilhar muito as outras meninas assim, e isso me traumatizou um pouco assim (risos).

**Mônica:** Carol, o que que tu pensa assim, tu que também trabalha com Dança, dança há bastante tempo, tem uma formação acadêmica na aera da Ed. Física, o que que tu pensa né, sobre a formação acadêmica dentro do processo de formação de um professor de Dança?

**Carolina:** O que que eu penso na formação acadêmica, de um professo de Dança? Eu penso que primeiro que ele tem que ta aberto, pra qualquer estilo, pra qualquer coisa... ãaa, eu acho que ele tem que ter, eu não sei se essa formação é pra trabalhar em escola, pra trabalhar, independente do que seja, eu acho que a metodologia

que ele vai usar é também muito importante, o que que ele quer com aquilo, ele tem que ter muito claro na cabeça assim, que não é uma coisa fácil, né, a gente se perde muito eu acho, e se acha também, (risos) mas aaa, a formação de uma acadêmico em Dança é uma coisa, aí eu to indo até pela experiência com a Educação Física, a gente tem que saber o que a gente quer com aquilo e custa assim um tempo, mas estar aberto pra trabalhar em qualquer contexto assim né, porque ele não pode chegar também e querer impor uma coisa, ele tem que.... é aquela coisa do professor, eu acho, tu tem que chegar e avaliar o aluno assim, a partir daí tu vai transformar um pouquinho, nunca vai ser igual a aula que tu vai dar lá na escola do Dunas e na academia, né, tu vai ter, a tua ideia vai ser sempre a mesma, mas tu vai ter que mudar a metodologia, tu vai ter que adaptar àquelas pessoas né, então eu acho que é isso. Tu vai ter que também em algum momento deixar meio que livre pra trabalhar alguma coisa que seja mais forte pra quele aluno né, não sei assim, se to falando demais.

**Mônica:** A gente uma trajetória, uma tradição vamos dizer assim na Dança, que as pessoas se formam professores de Dança, dentro das academias de Dança né, especialmente em Pelotas que a gente não tinha um curso de licenciatura em Dança né, até então. E esta experiência ela vai se dando aaa, por um saber da prática por um saber, muitas vezes distante, dum outro tipo importante de saber que é tão importante que é o saber da academia, né?... Então um pouco isso assim, né, será que um... que tu pensa sobre um e sobre o outro?

**Carolina:** é... isso daí é uma coisa que e já pensava assim quando eu pensava...porque porque eu, o que acontece, eu fiz um curso de licenciatura, ta, não era de Dança, mas era um curso de licenciatura e, conforme eu fui fazendo esse curso, eu fui me vendo e, eu fui eu fui enxergando os meus colegas de dança e eles não tinham uma didática, que faltava neles era isso. Eu comecei a ver no meu próprio professor, né, era as coisas que eu que que que foi me incomodando conforme eu fui virando professora, foi o que foi me incomodando, foi a forma de dar aula, assim que não virasse um produto final. Bom, se o resultado não vai ser o que os outros esperam tu tem que fazer alguma coisa pela aquelas pessoas que esperam alguma coisa de ti, entendeu? Agora no palco se vai ser, ou se vai ter um palco, azar, né, tem que fazer alguma coisa... claro que, é difícil pra eles que trabalham com Arte a visão é muito de produto acabado, né, uma coisa meio assim, fazer uma coisa pra isso, né, e... mas assim eu acho que o dia que essas duas se encontrarem e começarem a se encontrar que vão se encontrar, mas vai ser daqui a um tempo, pra isso, pras pessoas irem se dando de conta disso né, ai vai ser vai ser outra coisa, vai ser outra visão né? É o que eu digo, a Música já é mais assim, que a gente olha assim, sei por minha mãe ter sido professora de Música, então a gente já vê mais este trabalho da Música e da Didática da coisa, e a Dança como é uma coisa muito de corpo, de treinamento, eu acho que ela ficou meio o engessada, por essas coisas de de treino, que tem no esporte, que tu tem que repetir, repetir, repetir, ai tu chega no palco a criança não sabe nem o que ta fazendo (risos)... Então ta né, a gente vai aprendendo né, eu acho que tem que ter uma revolução ai, mas isso é com o tempo, a gente tem que ter paciência sim, porque são pessoas que contribuíram, não dá pra ficar também com um discursinho de filósofa, que também não me agrada, (risos), não dá, não dá pra ti ficar só no blá blá blá, tem que sair e tem que fazer alguma coisa! A gente que ta na escola sabe que só aprende aquilo e a lidar com aquelas crianças indo lá e quebrando a cara e vendo não é assim, não é por ai, então vamo fazer assim... é assim se não não tem jeito e ai tu vai contribuir com alguma coisa com aquela criança, ai se tu vai com um produto final, bom, mas ai não era esse o objetivo, não bem o que eu tinha pensando e pronto né...e já to falando muito (risos)

**Mônica:** Carol, deixa eu pensar aqui, eu acho que era isso assim, aaa a última pergunta tu já falou né, o que significou o Balé pra ti, aaa, falou um pouco sobre o que tu pensa sobre a formação acadêmica né...? acho que é isso, eu vou transcrever, te mandar por email e ai qualquer coisa tu podes fazer alguma alteração ta?

## APÊNDICE J – Transcrição da entrevista nº 2

**Entrevistado(a):** Vagner de Souza Vargas

**Data:** 26/07

**Local:** Sala Branca/ Prédio da Dança e Teatro

**Mônica:** Bom, então, eu to fazendo um TCC né, aa, esta entrevista é uma parte super importante da investigação, então eu to entrevistando alunos, ao longo de toda minha formação desde a primeira turma até o período em que fui professora da universidade ta? Aaa, então eu to tentando compreender melhor quais são os saberes durante a minha formação como professora de Balé que influenciaram a minha metodologia de trabalho que eu consigo desenvolver hoje ensinando Balé, como ela se transformou e porquê. Aaa, então este estudo tem como objetivo investigar o processo de formação inicial do professor de Dança e a importância da formação acadêmica. Como que a universidade me ajudou a entender meu modo de ensinar. Então tu faz parte deste processo, vou conversar contigo pra gente recordar alguns momentos, a memória é uma parte bem importante que estou defendendo teoricamente no trabalho, aaa, e saber como tu vai vendo como tu pode ajudar aaa, na pesquisa. Teu relato é bem importante então, eu vou gravar, transcrever e te mandar, se tu quiser modificar alguma coisa né, achar que não ficou bem...ai depois a gente acerta a versão final, ta?

**Mônica:** Aaa, tu te lembra em que período tu foi meu aluno e por quanto tempo?

**Vagner:** A gente tá em 2013?

**Mônica:** Isso!

**Vagner:** Aaa, 2012, primeiro semestre, 2011... Em 2010 tu deu aula também?

**Mônica:** Dei!

**Vagner:** 2010, 2011, 2012, porque no segundo semestre de 2012 tu não deu aula.

**Mônica:** Não teve...tá, então vamos dizer assim que 3 semestres de Balé.

**Vagner:** Nãom foi mais!

**Mônica:** é?

**Vagner:** é... 2010, 2011, 2012...

**Mônica:** Não, 2010 eu comecei a dar aula no segundo semestre.

**Vagner:** é, um semestre em 2010.

**Mônica:** E depois teve uma formação livre de verão... e depois uma formação livre durante o ano, e depois um estágio...tá!

**Vagner:** Ahã

**Mônica:** Tá, me descreve as aulas de Balé!

**Vagner:** Descrever (risos) tecnicamente ou descrever assim...

**Mônica:** Quando eu te peço pra descrever o que te lembra, o que vem pra ti das aulas? Como é que eram essas aulas?

**Vagner:** Eram... eram agradáveis, eram legais, eram descontraídas, a gente ia aprendendo ãa sem ser uma coisa rígida que fosse desconfortável. A gente sempre começava pelo chão, trabalhando... primeiro aquecendo, indo bem aos poucos, aquecendo os pés, depois aquecendo a musculatura pernas, depois subindo mais... braços e aí só depois a gente levantava, ai depois ia barra, trabalhávamos na barra e daí depois ao longo do tempo é que soltava a barra.

**Mônica:** Hum... ta! Tu já tinha feito aula de Balé antes?

**Vagner:** Eu tinha feito uma... é que assim eu fazia uma peça que a gente tinha que dançar errado, então eu tinha que aprender coisas erradas pra fazer umas coisas erradas. (risos) Daí eu fiz umas duas aulas assim, pra aprender a fazer aqueles movimentos da peça errado e com o Augusto,

**Mônica:** Augusto Lima?

Entrevistado: O Lima, é! Mas também foi em função dessa peça mas não passou de uma ou duas aulas, mais foi pra saber como fazer aquilo ali e não me jogar no chão.

**Vagner:** Mas não dá pra gente comparar?

**Mônica:** Não, não dá pra comparar, porque não era uma aula de Balé. Eu tava ali pra aprender uns movimentos é que eu ia fazer na peça pra eu não em machucar.

**Mônica:** Uhun... Tá! Então, como é que foi... a gente pode então dizer que as aulas que tu fez comigo, foram tua primeira aproximação com o Balé. Como foi tua aproximação com o Balé?

**Vagner:** Foi uma descoberta, porque eu não tinha um contato assim de conhecimento... conhecer a técnica já conhecia, mas não no meu corpo, e... fazendo ali as aulas de Balé eu descobri que na verdade aquilo tava muito no meu corpo. Não foi desenvolvido ao longo da vida, mas ã, mais eu não tinha essa noção assim, eu não conhecia, foi uma descoberta. E... na verdade depois, um pouquinho antes assim, ou durante, não me lembro, foi no Tatá, eu me lembrei que na verdade desde crianças eu sempre quis assim foi a primeira coisa que eu quis fazer e a minha mãe nunca deixou, e aquilo morreu. Depois no contato com vocês na, quando eu voltei de São Paulo naquela disciplina de Corpo Vocal, que eu... eu me lembro que eu perguntava pra vocês: "Como é que vocês decoram os movimentos pro espetáculo?" "Como é que vocês decoram partitura?" "Como é que vocês decoram coreografia?" Eu não tinha a mínima noção

**Mônica:** Da Dança como um todo assim...

**Vagner:** Não, eu não tinha a mínima noção. Por mais que convivesse com bailarinos e tivesse ali eu não tinha noção como era o trabalho. E daí cursando aquela disciplina, estando ali com vocês, daí quando ela acabou, vocês me disseram: "Ah vem fazer, vem fazer, vem fazer". Daí surgiu o Balé como disciplina. Não! Daí foi no Tatá que vocês, e daí no Tatá, tu já dava preparação, né, no início era tu que dava, e daí depois sim, foi o, foi o Balé. E... daí claro, depois me veio essa memória, que era uma coisa que eu queria fazer desde criança e daí fazendo Balé eu descobri que aquilo tava muito no meu corpo, claro a idade... não dá mais nada... (risos) aquilo tava no meu corpo de alguma forma, então eu tenho uma facilidade pra me movimentar do jeito que o Balé precisa e... o Balé me ajudou muita coisa, ã, porque eu sempre trabalhei com teatro físico, com questões corporais no teatro e sempre me machucava, e sempre faltavam coisas.. eu não conseguia fazer certas coisas e faltava e na verdade o que me faltava é o que o Balé dá: é a consciência corporal que o Balé dá, ã, a noção cinesiológica que o Balé dá, anatômica que o Balé dá, fisiológica que o Balé dá, e tudo de proteção da articulação de musculatura tudo, que daí, se eu tivesse tido isso tudo antes, todo meu trabalho depois poderia ter ido muito mais longe, né?! Mas igual foi uma descoberta assim, uma coisa que eu descobri ali que vou carregar pro resto da vida. É o exercício que meu corpo precisa né, eu gosto de fazer musculação e tal, pra mim é prazer fazer , gosto de fazer, eu gosto de me exercitar mais, o Balé é uma coisa que ta no meu corpo, que eu preciso, é o exercício do meu corpo. Não é que eu queira ser um bailarino, né? Mas (risos) ã, tá, faz parte do meu corpo, é o jeito que meu corpo comprehende movimento, eu não sei explicar isso, mas é o jeito que o meu corpo comprehende o movimento! Porque, o Balé, ele é todo explicadinho, ãaa relacionado né, À Anatomia, Fisiologia, Cinesiologia, tudo né, certinho. E parece que meu corpo precisa comprehender as coisas dentro desse, dentro dessa lógica né? Senão dáí as coisas que eu me travo, eu hoje em dia não consigo fazer se eu não tiver esse tipo de embasamento, não sei se é o meu corpo que trava porque não, o caminho não é esse, tem que fazer um caminho certo que não vai te machucar, e o Balé o que faz? É te proteger, ele te protege, e daí ali, talvez, as coisas que eu não conseguisse fazer antes era porque o meu corpo ã, não deixava eu me machucar mais, e daí antes se eu soubesse o caminho certinho do Balé eu conseguia.

**Mônica:** Tá, tinha tu tinha algum imaginário anterior, sobre como era uma aula de Balé?

**Vagner:** Ah já tinha visto né?

**Mônica:** O que que tinha na tua ideia assim, do que que era uma aula de Balé?

**Vagner:** Não, eu já tinha visto várias aulas, eu tenho vários amigos que são bailarinos, então de sentar ali e ficar assistindo eu vi. Então, uma coisa é tu sentar ali e assistir, outra coisa é tu sentir isso no teu corpo. Tu sentar e assistir tu fica vendo o povo botar o pezinho pra lá, o pezinho pra cá, a mãozinha pra cá pra lá, tu acha que aquilo é fácil! Daí quando tu (risos) vai ali e tu vê que virar o pé pro lado é uma coisa horrorosa de difícil que dói todo corpo, dáí tu entende né? A perspectiva é completamente diferente.

**Mônica:** Ahã. É... através da metodologia, é de ensino que eu usava nas aulas, tá, tu percebeu assim alguma abordagem voltada pra formação do professor? Por que ali a gente tinha...

**Vagner:** Tinha vários alunos da licenciatura.

**Mônica:** Tu conseguias enxergas isso? O que que te veio, assim, sobre isso?

**Vagner:** ãa, lembro que tu dava claro Balé, e tem umas coisas da... como é que chama aquilo? Educação Somática(...)tinha algumas coisas que eu identificava ali que eram também de Educação Somática e que tinha a vê, total assim! E quando tu ia dando as aulas, tu já ia explicando pro pessoal ali como é que dava pra adaptar aquilo pra outros contextos, como é que eles tinham que pensar com os alunos deles, como é que eles tinham que lidar quando era criança, quando era vovozinha, quando era outro tipo de pessoa e era mais... aãa, tu já ia abordando isso e também aquele...ãaa, tu pedia pro pessoal sempre fazer aquele registro, o memorial no final da aula, pedindo pra pensar em como adaptar aquilo também, como é que tava sentindo... o pessoal da licenciatura

trazia muito isso também de como pensar aquilo pro ali pro pro pras aulas dele e tal. E várias vezes os alunos da Dança diziam, "ah, fiz com meus alunos e tal..." Não que eles fossem dar aula de Balé, que não nos instrumentalizava pra dar aula de Balé pra formarem bailarinos, mas como eles adaptarem aqui ali pro contexto da sala de aula deles, onde eles forem dar aula.

**Mônica:** Uhun...Como que tu descreve, ta, a metodologia de trabalho usada, tá? Nos aspectos positivos e nos aspectos negativos...

**Vagner:** Olha, positivos assim, ãaa, ela já era toda ã, pensada de maneira, que ela ia preparando todo o teu corpo parte por parte, pra ele depois fazer algo que envolvesse ãaa, uma amplitude, um conceito global do corpo, uma movimentação global. Então isso de tu ir aquecendo e alongando, despertando parte por parte, desde o dedinho do pé até o pescoço, né, isso pra mim já é um ponto positivo né? De, não pular etapas, de tu não botar alguém a fazer algo que o corpo ainda não pode, AA, eu me lembro, por exemplo uma vez, numa aula, no meu lado da barra tava aaaaaa (...), a menina aquela bailarina de Rio Grande, a Vanessa. E eu tava do lado. A Vanessa ia com a perna aqui assim, e a minha saia 2cm do chão (risos). Mas AA, daí no caso, pra Vanessa tu dava um tipo de orientação, porque ela já tinha ã uma outra capacidade, e pra mim tu ia dentro daquilo ali, pra eu compreender aquilo ali. Então ã, tu respeitavas o, o tempo de desenvolvimento de cada um. E isso é uma coisa boa também, porque dentro de uma turma tu pode ter alguém super avançado, né um bailarino de verdade, e alguém que nunca fez nada, como eu! Né e como tinha... às vezes tinha umas senhoras de idade ali né, e muitas vezes tu parava e ia explicando o pé de uma por uma ali, mostrando... porque aqui ali é cada um com seus os limites, de ponto negativo, eu vejo só a estrutura (risos), de carregar barra pra cima, barra pra baixo, falta de espelho em sala de aula, AA além da sujeira do lugar lá, isso tudo por conta da estrutura do... ãa

**Mônica:** ...da universidade.

**Vagner:** Da universidade! E de resto não, de resto não, de resto não...

**Mônica:** Como tu te sentias durante as aulas? Te descreve nas aulas... conta um pouco...

**Vagner:** Eu era um diabo (muitos risos)

**Mônica:** (risos)

**Vagner:** Eu atrapalhava as aulas... (risos).Eu não consigo parar de debuchar (risos). E eu não sei porque, tenha uma coisa assim, quando eu sinto dor eu começo a querer cantar (risos). Eu tava fazendo aula, um plié, tava doendo muito, eu começava a cantar pra distrair a dor (risos) Então eu acho que eu era uma pessoa um tanto quanto desagradável às vezes, que incomodava, de tanto, mas é que... eu não sei eu não conseguia me controlar...

**Mônica:** Mas tu te sentia incomodando?

**Vagner:** Não, mas é que eu achava que eu podia incomodar (risos) as pessoas, às vezes de não conseguir parar, porque quando eu sinto dor eu começo a rir, se eu tenho câimbra eu não consigo parar de rir, agora, tem gente que fica ai ai ai morrendo de dor, eu começo a dar gargalhada, se eu sinto dor mede vontade de cantar... Então às vezes eu achava que isso poderia distrair, mas eu animava às vezes quem tava na barra comigo!

**Mônica:** (risos)

**Vagner:** (risos)

**Mônica:** ãa.. a respeito das aulas assim, da metodologia que tu já falou um pouquinho... ã, qual era a melhor forma de tu aprender?

**Vagner:** ã, no meu corpo, pra eu aprender, qualquer coisa, eu tenho que entender da onde começa, por onde passa e pra onde vai. Se ah... é esticar o braço pra cá! Eu vou esticar o braço pra cá, mas vou fazer errado! Se eu entender da onde começa, por onde passa e pra onde vai dai eu faço assim. Então, eu preciso entender isso, como eu já estudei anatomia, essas coisas todas, né, então eu preci eu preci eu, ficava me dando conta no meu corpo, de que musculatura eu tava mexendo, que articulação era aquela ali, de que jeito é, e daí isso o Balé ajuda né, então ã, a entender da onde ta indo então, eu ficava pensando eu tinha essa consciência, ã, eu preciso disso, né, de entender o que que tá acontecendo. Então... (me perdi...)

**Mônica:** Tá, não é o que te facilitava pra aprender? Tu via ã, tinha intervenção do professor pra tu compreender da onde partia...

**Vagner:** ãhã... e às vezes eu podia ta não entendendo no meu corpopo que que era e dai tu vinha, de fora e tu ia lá mos ã, tocava em mim, alguma coisa ou mostrava... e daí eu ahhhhhhh...porque às vezes a gente não ta entendendo no corpo, né então às vezes precisa ter alguém que toque na gente e diga é tu, ah.. porque às vezes é uma parte que tu não conscientiza muito no teu corpo, é uma maneira de tu movimentar que se alguém te tocar ali e se te mostrar tu vai entender. E eu preciso, de entender assim, eu não consigo, olhar alguém fazer e sair fazendo assim, não consigo, eu tenho que entender...

**Mônica:** Uhum... ã, das aulas de Balé, ãaa, houve alguma aprendizagem para além do Balé?

**Entrevistado:** É que no caso, meu lugar é no teatro né, daí sim, é, pro meu trabalho como ator, total! Porque depois numa pesquisa que eu desenvolvi de corpo e de voz, ah, daí ampliou tudo as possibilidades de movimentação e de tudo assim, ã, de perspectiva de movimento, de consciência... de outras formas de explorar o movimento e de explorar a minha relação com meu próprio corpo e com minha própria voz também, porque daí eu comprehendia meu corpo de uma outra maneira. E daí eu podia explorar outras coisas. Ñaa... E também na minha vida pessoal, porque eu sempre senti muita dor na coluna, muita, muita, minha coluna é toda torta e com o Balé, não que, não existe isso de botar a coluna no lugar, mas o Balé fortalece de tal modo a minha musculatura que, que me ajudava no dia-a-dia. Agora eu lembrei que de outra coisa, que eu não sou da Dança que foi quando eu me machuquei em cena, a pouco tempo, quando eu segurei, uma colega caiu e eu segurei eu eu machuquei a minha coluna muito sério. Daí eu fui pro médico, eu passei por dois médicos e eles disseram que eu só não estourei mais de uma hérnia na coluna, porque eu estava com a musculatura interna muito fortalecida. E daí claro, eu não tive nada, mas ã, eu só não tive nada, porque eu tava com a musculatura interna, muito trabalhada e na hora que ela caiu eu encaixei todinho o corpo como tem que encaixar no Balé, então eu segurei, segurei, toda musculatura, tudo assim e daí.. por já ta trabalhando a algum tempo me ajudou a não ter nenhum problema mais sério na coluna né, então o Balé também me ajudou muito! Outra coisa foi com o Balé, que daí em cena, quando a gente tava se apresentando uma vez e um funcionário resolveu mexer num ferro na coxia, eu tava pra entrar em cena e bateu um ferro no meu joelho e daí claro inchou, cortou, eu apresentei e depois virou uma bola e daí ou eu iria ficar meses fazendo fisioterapia ou fazer Balé (risos). E daí eu comecei a fazer mas daí fortaleceu e eu não tive absolutamente nada! Ñaa, me protegeu as minhas articulações e a musculatura... e me ajudou, num problema de saúde. (risos)

**Mônica:** Ñaaa, fala um pouco sobre o erro.... na, na aula de Balé, como é que era tratado o erro?

**Vagner:** Ah, o erro era tratado com naturalidade, porque ele faz parte né, El... ãa, então, às vezes quando tu dava atenção individualizada, por mais que a turma fosse grande, tu ia em um por um, sempre, e quando alguém dizia assim, "ai eu não to conseguindo, eu não to entendendo", tu pegava e tu ai ali naquela pessoa, mesmo que não fosse o horário, o momento de ires e eu acho que faz parte, faz parte daí ali todo mundo lidava com o erro de maneira bem humorada e divertida, então não tinha problema nenhum, não aquele... ninguém ali ia morrer, se atirar pela janela porque não levantou a perna na cabeça, sabe?

**Mônica:** Ñaa, ai vamos falar do ensino da técnica propriamente assim, da técnica do Balé, ãa, tu já tinha visto outras aulas de Balé embora não tivesse feito, ã, então, a partir da tua aprendizagem e do teu olhar sobre as aulas, como que tu avalia o ensino da técnica em si, da técnica do Balé?

**Vagner:** Ahã... daí tem uma diferença da aula de Balé pra bailarinos, e a aula de Balé pra pessoas que não são bailarinos né? E uma aula de Balé pra bailarino é uma coisa assim né, um rigor militar (risos), e daí claro, porque daí tão buscando uma virtuose né? E ali por mais que fosse um público geral tu tinha um cuidado com a técnica muito grande, porque mesmo assim, dentro daquela turma tinham bailarinos, né, mas tu conseguias adaptar a coisa de uma forma que a técnica era extremamente apurada, ã, daí daqueles que podiam tu ias ali e dava alguns toques, alguns conselhos algumas coisas, porque eles podiam mais, mas os outros tu não pulavas as etapas. Não sei se era isso...

**Mônica:** Não, eu acho que é isso, era falar um pouquinho do ensino da técnica mesmo assim né? Ñaa, tu falou um pouquinho lá no início dos Diários de Processo né, dos diários individuais assim de acompanhamento da da do andamento. Como é que tu avalia isso, né, como um recurso de aprendizagem também e o feedback desse... como é que era o feedback desse diário?

**Vagner:** é... esses diários são bons por serem um momento de depois que tu faz uma aula depois que tu vivencia um processo desses tu vai pensar sobre aquilo ali, sobre o que aquela aula representou no teu corpo, sobre o que tu descobriu, o que tu vai refletir e tal, então é um outro momento que eu acredito do aprendizado né, que daí tu para pra pensar sobre aquilo que tu fez. Então nesse sentido eu acho importante né. E o feedback legal era que daí tu levava né, depois tu trazias e daí tu sempre comentava alguma coisa e e isso pra ti também serve pra tu identificar ñaa as necessidades dos alunos, ou o que que eles não tão entendendo, ou o que que eles tão precisando, até pra tu adaptares ñaa, a tua metodologia de trabalho. Mas havia um feedback e às vezes é legal de se falar assim, às vezes tu botavas, não não detalhavas, pra não expor ninguém né, mas dizias, ãa, ah alguém viu

tal coisa e tal e isso às vezes tu percebendo o que o colega falou lá no diário dele pode te ajudar a perceber alguma coisa no teu próprio processo... E eu percebia muito que durante as aulas, o pessoal tava muito pensando... assim, pensando sobre não só sobre a técnica, mas muitas vezes eu vi assim o pessoal pensando sobre como aquilo ali usar com seus alunos, ou sobre o que que aquilo ali tava fazendo no seu corpo, o que que aquilo ali tava lhe ajudando...então, eu via muito assim o pessoal pensando. Às vezes o pessoal comentava, fazia... até mesmo as que já eram bailarinas, porque às vezes elas tavam ali elas tavam ali fazendo uma aula de primeira posição, segunda posição, pra elas que já são pontas né, já já que já fazem outras coisas, e elas às vezes, "nossa eu não parava pra pensar nisso sabe, de encaixar diretinho prum plié assim..." coisa que elas já tavam mais lá na frente e que precisavam voltar e ficavam pensando... "nossa!". Então, de ensinar... AA eu via o pessoal comentar muito isso né, AA e era bom! Pra mim eu sempre digo que eu preciso compreender o que acontece no meu corpo pensando (risos). Eu sou um corpo que pensa (risos).

**Mônica:** Åaa como que tu descreve a relação professor aluno?

**Vagner:** é muito...tranquila, muito tranquila... não tinha aquela rigidez formal que às vezes distaciada que alguns professores gostam de impor, às vezes uma questão de insegurança ainda profissional, insegurança didática...ãaa, que ainda não tem experiência suficiente... Tu como já tem uma bagagem, uma experiência, tu não precisa usar este tipo de artifício pra impor respeito pra ninguém, sabe... a própria maneira de se relacionar ali, aña, e a tua experiência didática já faziam isso né, e ntão, åaaaé da melhor maneira possível! Não tinha aquela coisa de um professor profeta, que profetiza em cima dum púlpito e ele detem o conhecimento e o restante são uns ignorantes e tal e obedecem...isso não tinha.

**Mônica:** Åaa sobre as tuas aprendizagens...ta...é tu já falou um pouco mas eu vou pedir pra tu falar mais assim. Aa o que tu pode falar sobre o que tu aprendeu?

**Vagner:** Uhun...Eu aprendi a ter uma melhor consciência do meu corpo, a ter uma melhor åaaa... movimentação do meu corpo, aprender que as linhas não são só linhas no meu corpo porque fica bonito, mas é porque elas tem uma função e elas não limitam a gente, elas nosmí ajudam a ir além...ãaa.... e... åa o meu copo precisa deste tipo e exercício, vai sempre precisar, vou ser a vovó do Balé de tuttu e benga e andador... a minha barra vai ser o andador (risos) vou fazer plié no andador (risos) mas é que o meu corpo precisava deste tipo de fortalecimento, eu sempre fiz outros exercícios, sempre gostei de praticar mas AA eu precisava de alguma coisa que tivesse um pouco mais, um pouco mais de compreensão e o Balé me deu isso eu aprendi a conhecer um pouco mais o meu corpo e a proteger. Um conhecimento que protege! Um conhecimento que protege o corpo foi isso que o Balé me deu. Porque hoje em dia eu posso ir fazer qualquer tipo de prática corporal e o conhecimento que o Balé já me deu já me previne de não me machucar. É que nem...se tu vai fazer uma aula de, ah vou fazer um laboratório de voz pro ator, e tu não tem nenhum tipo de técnica vocal , tu vai te machucar a voz... entende tu vai fazer uma prática corporal do teatro e ficar lá loqueando com teu corpo, tu vai te machucar! Então daí, o Balé ajuda isso porque, mesmo quando tu vai e depois que tu já começa a conscientizar isso teu corpo, quando tu vai fazer alguma coisa errada o corpo começa a mostrar é engraçado... que começa como se fosse um ruído do corpo, "não, não, vai machucar!" E daí tu já não, e daí sabe o caminho, o corpo depois mostra qual é o caminho certo e... não é certo, mas é que åaa tu não vai te machucar...né, e daí tu podes fazer o teu mesmo tipo de experiência corporal, o mesmo tipo de movimentação corporal sem te machucar! Ao invés de ta te machucando e logo em seguida tu não vai poder te mexer!

**Mônica:** Åaa a partir do que tu observava nas aulas o que a professora esperava de comportamento dos alunos?

**Vagner:** (risos) (risos)

**Mônica:** Comportamento, num sentido bem amplo assim, de respostas, de de de o que que te parece que a professora esperava dos alunos?

**Vagner:** A resposta, (risos) aprender (risos)! Åaa ah é que eles tivessem uma consciência corporal dentro do seu estágio de desenvolvimento, de consciência corporal a partir duma técnica de Balé que eles tivessem compreendendo a importância de cada etapa daquelas ali, porque que tinha que ser daquele jeito, AA de como aquilo ali ajudava eles, do como aquilo era importante.... e isso ia acontecendo, aos pouquinhos isso ia acontecendo porque o pessoal ia compre... como era tudo gradativo, isso ajudava o pessoal a ir compreendendo o seu corpo.

**Mônica:** Åaa o que tu acha dessa coisa da de dada conversa, durante a aula né... é uma aula conversada, né... o que que...e uma aula conversada teoricamente mas conversada sobre a própria dança e sobre outras coisas

também, o que acaba criando um ambiente diferente... que que tu pensa sobre isso? Sobre essa conversa dentro duma aula de Dança?

**Vagner:** Ah... é e agora eu me lembrei que muitas vezes tu parava pra explicar coisa também teóricas que também entrava às vezes em alguma coisa bem teórica assim, mas que ajudava a compreender aquilo ali que a turma ali não tava conseguindo fazer tecnicamente, numa movimentação corporal técnica. Ajudava, então às vezes precisava ter aquele momento de conversar... ãaa, num contexto de hoje em dia que às vezes todo mundo chega de uma vida que tem um milhão de coisas e da da da...e vai ali pra pruma sala, pra viver experiências corporais, tu podes, parar, ser extremamente profissional e ir ali pruma coisa técnica (?)e deu! Mas às vezes tu pode até barrar o teu corpo, porque tem coisas que tu traz lá do mundo e coisas que tu quer compartilhar ali e que tu precisa compartilha até pra tu poder te entregar ao movimento, à algumas outras coisas. Então talvez quando tinha essas conversas paralelas ali, elas também serviam pra isso: deu, jogava, esgotava, criava um ambiente de intimidade entre aqueles corpos que estavam ali e tal, de de de ãa bem estar e daí se permitia, porque às vezes as pessoas precisavam daquilo ali, e é importante este tipo de coisa, só que claro, contextos e contextos eu não sei se no contexto de uma cia de Balé profissional se vai ter tempo pra esse tipo de coisa, porque dai é profissional, é virtuose, é trabalhar no máximo da tua possibilidade, não teria... mas num outro tipo de contexto como esse, que daí é um contexto que é bem relacionado a uma prática de pessoas que depois vão ir pra dentro duma escola, que daí vão pegar aquelas 40 crianças que tem todos os seus contextos, né e daí, vão levar, vão tudo ser jogados pruma sala de aula, o professor vai ter que saber lidar! Então, tu fazendo isso ali, o pessoal já sabia que mesmo tendo essa conversa, não perdia a aula, não perdia o andamento, não perdia a prática, não perdia a técnica, é era só uma questão de saber como lidar, e a experiência didática pra isso tu já tinha.

**Mônica:** Uhun... então eu ta eu ia te fazer uma pergunta sobre a abordagem teórica nas aulas né, se tu lembra de ter algum tipo de abordagem... tu já falou que lembra... o que que tu lembra mais sobre isso... assim sobre o peso que isso tinha aula, o tempo que isso tinha na aula, como é que era didaticamente assim??

**Vagner:** O tempo assim, dividir o tempo eu não sei, mas ele era o tempo necessário pra que a turma comprehendesse aquilo ali que tava sendo ãa, praticado naquele momento, mas era importante pra até mesmo pra trazer conhecimentos que as pessoas às vezes pensam, "ah, tem que mexer o pé assim, da da daa...." mas às vezes explicar que o outro e da da da e outras teorias, outras coisas... ajuda a compreender o sentido global daquilo ali e a importância daquilo ali, (?) ter este momento de trazer a teoria ajuda a tu compreender a importância de se fazer aquilo ali do jeito que tem que ser feito e não fazer de qualquer jeito, fazer sem compreender... fazer sem compreender é que leva à lesão, leva machucado, prejudica... ãa, não ocupava a maior parte da aula, mas ocupava o tempo que era necessário praquela explicação. Umas precisavam de mais outras precisavam menos explicação teórica.

**Mônica:** Tá! Tu também já respondeu, né, assim ãa, falando sobre o teatro, que a pergunta era, no que tua formação profissional foi afetada de algum modo?

**Vagner:** Afetada positivamente...

**Mônica:** É... afetada num sentido, foi influenciada, acho que é a palavra mais adequada...

**Vagner:** Foi, positivamente assim...muito assim! Me deu a tristeza de não ter conhecido o Balé antes... né, porque senão eu ia, tudo teria sido diferente, né... Foi pra melhor assim, pra melhor... Pra melhor tanto no quesito proteção, como de descoberta do meu corpo para comigo... Influenciou meu trabalho no teatro, minha corporeidade... é muito importante!

**Mônica:** Vagner, agora pra gente terminar... o talk show... ãa, descreve, a professora Mônica, a partir do teu ponto de vista como aluno...

**Vagner:** A professora ãaa, (risos) ãa eu acho que ela é competente, didaticamente experiente e competente, ao ponto de ter vivenciado muito todas estas técnicas no seu corpo, e por compreender, ter compreendido isso tanto no seu corpo, sabe ensinar no corpo dos outros, porque já identificou os problemas que os outros tão passando ali ela consegue identificar no corpo dos outros porque ela já passou por aquilo ali em alguma outra.. (risos) embora eu não te conheça de antes... mas era a impressão que eu tinha que tu compreendia porque já tinha passado aquilo, tu já viveu todos aqueles todas aquelas etapas desde do que não sabia fazer nada até da bailarina profissional que tinha na turma. Tu sabia tudo aquilo ali porque já tinha estado no teu corpo, então por tu saberes isso, tu daí conseguia, com a didática, com a maneira como tu sabes lidar com as pedagogias do corpo do ensino do Balé, tu sabias adaptar isso de uma forma pedagógica pra que os alunos pudessem compreender isso da maneira mais tranquila sem parecer que o Balé fosse uma coisa que militarmente doída (risos). Balé dói, (risos), mas relaxa... (risos), mas ãa, tu fazias ãa, tu conseguias trazer isso de uma forma que ãa, que vai ter que doer, mexer com a musculatura né, que isso não fosse tão dolorido, fosse agradável, divertido... e isso era uma coisa

que tu ta trazia das experiências que tu viveu no teu corpo. Então até as experiências ruins que tu viveste, dava pra ver que tu soubeste puxar disso, dessas experiências pra transformar pra o momento que tu fosses ser professora, tu não causasse esse sofrimento que tu passou nos teus alunos, então eu acho que isso dava um olhar em ti que quando tu olhava pra eles e dizia "alguma coisa ali que isso ah ta doendo... não to conseguindo...isso ta gerando..." porque o sofrimento pode ser não conseguir fazer né? De não saber pra onde ir...e Tu ir lá e "não, quem sabe assim.." De tu buscar essas dificuldades do aluno e saber como convertê-las em aprendizagem.

**Mônica:** Tu enxerga a Pedagogia em algum ponto, como influência?

**Vagner:** A faculdade? Ah eu desconheço o campo...

**Mônica:** A abordagem da faculdade? Tá!

**Vagner:** No caso, olhando pedagogia como maneira de favorecer alguém a aprender alguma coisa, daí sim, daí todo! A tua prática é isso, a maneira que tu pegou do Balé pra ajudar as pessoas a como aprenderem aquilo ali nos seus corpos e eu acho, acho que isso vem do teu corpo, porque tu tivesse que descobrir isso no teu corpo muito antes... muito antes de tu ir prouma faculdade de Pedagogia né...Porque tu teve que descobrir isso em ti..entende? Então eu acho que todas as dificuldades te fizeram buscar isso pro momento que tu fosse ensinar, tu saber ajudar os outros a ultrapassarem os limites que tu demorou bastante pra ultrapassar, tu seria uma facilitadora, neste sentido...

**Mônica:** Uhun...E tu enxerga, o curso de Dança? Atravessando esse percurso?

**Vagner:** Åaa

**Mônica:** Claro, da tua aproximação como alguém do teatro... né... Claro!

**Vagner:** É...åaa eu acho que é extremamente importante o curso de Dança aqui ter formação livre, essa formação ou disciplinas que fossem fixas até de Balé por todas essas questões que eu falei da importância do Balé né. Åa, eu acho que no caso a faculdade te dá uma noção teórico- reflexiva sobre as questões que envolvem o corpo, o que envolvem o ensino do aprendizado corporal e tal das relações com os corpos, como os corpos se relacionam, mais nesse sentido assim, porque eu não sou aluno do curso de Dança...

**Mônica:** Tá! Eu acho que é isso... mudança, nesse percurso de um ano e meio tu percebeu alguma?

**Vagner:** No meu corpo?

**Mônica:** Nas aulas...

**Vagner:** Ah porque åaa, tinha um dependia do tempo que a disciplina tinha porque tinhas uns semestres que a carga horária era menor e os outros a carga horária era menor e no outro que era concentrado. Tu adaptava de acordo com o tempo que tu tinha... né, e também do material humano... porque naquela de verão mesmo eu acho que ficou só o pessoal que já tava fazendo a mais tempo, e mais o pessoal que já era bailarino então e tu evolui um pouco mais nos exercícios, então eu acho que tu adaptava de acordo com o período de tempo da disciplina e também a evolução de quem tava ali. Nesse sentido, cada uma daquelas foi diferente porque mudava o contexto né...

**Mônica:** Claro!Acho que era isso assim!

## APÊNDICE L – Transcrição da entrevista nº 3

**Entrevistado(a):** Eleonora Campos da Motta Santos

**Data:** 30/07/13

**Local:** Colegiado dos Cursos de Dança e Teatro

**Mônica:** Então esta é a entrevista com a professora Eleonora, ãa, na sala Branca, do Colegiado de Dança, dia 30 de julho, às 19:52.

Aã, Nora, tu te lembra, ã, tu consegue localizar no tempo, assim o período que a gente deu aula junto e por quanto tempo? Pra me ajudar a me situar...

**Eleonora:** Åaa... Deixa eu pensar... eu comecei a dar aula lá em 90. E tu era... pinto! (risos)

**Mônica:** Vamo lá... em 90 eu tinha 9 anos.

**Eleonora:** Então, deixa eu pensar Mônica agora... olha que sou boa nas datas né? Agora tu me pegou... Foi... eu saí de Pelotas em 98, né, 99, 98 eu casei. Então é desse... nesse período a gente tava trabalhando juntas né? Eu acho que foi por 95... por ai né? Deixa eu pensar pelas Danças que a gente fez... em 95, a gente dançou Don Quixote, a gente ensaiou as florinhas juntas... Então já era... 94... foi cinderela e tu dançavas o..

**Mônica::** Côrte, aquelas...

**Eleonora:** É e aquele preto e vermelho... como é... esqueci agora o nome, mas naq... e as criancinhas dançavam os ratinhos, que também...

**Mônica:** Eu acho que não...

**Eleonora:** Eu acho que não! Então, eu acho esse é o máximo, eu acho que é 95.

**Mônica: or:** Eu também achava que era... eu não tenho registro desse tempo como professora, então eu lembro a idade que eu tinha mais ou menos que era mais ou menos treze, catorze anos.

**Eleonora:** Eu acho que é isso!

**Mônica:** E ai, eu acho que a gente ficou dando aula junto até tu ir embora...

**Eleonora:** Até eu ir embora!

**Mônica:** Que ano que foi tu lembra?

**Eleonora:** Eu saí de Pelotas... de terminar assim a turma foi em 98. Que daí no inicinho de 99 eu já não comecei.. foi maio, junho de 99 que eu recomecei a dar aula naquele ano, então foi 98 mesmo...

**Mônica:** Então foram mais ou menos 3 anos...

**Eleonora:** É! Ai parecia que tinha sido muito mais! (risos)

**Mônica:** É, né, é intenso... é uma convivência de muito tempo!

**Eleonora:** E aí depois desse tempo tu ficasse trabalhando aquelas turmas de Baby e Preliminar...

**Mônica::** É... eu me lembro que a Daniela tava aqui né, e aí eu dei aula uns meses com ela e daí depois ela me deixou... e eu fiquei dando aula até 2002, 2003, por aí, quando entrei no município.

**Mônica:** Aã, Nora como é que foi pra ti esta experiência de compartilhar a docência? Lá nesse início, em que tu tava dando aula já há um tempo, né, e a gente atuou junto. Tu já era um elemento formador de algum modo. Como é que era pra ti?

**Eleonora:** Uhun... eu acho que não dá pra falar nisso diretamente sem falar do processo que eu passei antes disso, porque eu já comecei a dar aula de Balé de forma compartilhada... Desdo primeiro ano que eu comecei a dar aula lá em 1990, ãa, já foi com essa proposta de trabalhar junto com a Aline Peres, e já era na lógica comum na escola da Dicleá. Então, quando eu fiz, quando eu fui aluna de baby Class, eu tive duas professoras e daí em diante sempre havia essa busca de ter duas pessoas em sala de aula e a... no período que eu fui observadora, porque eu sempre fui muito metida, eu sempre gostei de ficar olhando muito as aulas, às ficava ajudando ali o gravador, e... sempre tinha essas duas pessoas né, normalmente eram duas pessoas. E eu lembro que quando veio o convite junto com a Aline Peres. Era eu e a Aline Peres, que era... tínhamos a mesma idade, estávamos dançando mais ou menos juntas, tínhamos a mesma disponibilidade, talvez o mesmo interesse, talvez estávamos demonstrando o mesmo interesse, né... e aí aí, então esse... é a minha experiência já começou compartilhada. E isso sempre foi muito rico, muito rico... até áaaa, às vezes a Melissa substituiu aula, pra mim... mas enfim, sempre foi muito rico! Depois de um tempo, eu tava... acho que teve um um um período em que eu trabalhei sozinha... fiquei sozinha. Mas o processo de ter trabalhado com uma outra pessoa, e sobretudo no início, é... eu acho... literalmente com outra pessoa na sala de aula, e ao mesmo tempo com uma supervisão, vamos dizer assim, da Tia Beth, que dava todo o suporte, né... da gente di di ideias e de... e da gente fazer aquela... tinha aquela rotina da gente montar a aula lá e os exercícios, de mostrar pra ela antes, pra ela dar alguma dica, algum ajuste, alguma coisa assim. Então eu acho que... é engraçado porque agora, não tinha nunca pensado sobre isso...

talvez eu tenha que pensar um pouco mais sobre isso. Eu tenho uma preferência sempre em trabalhar com outra pessoa, e talvez venha um pouco daí, né... porque essa experiência já nasceu assim. Mas aí com a tua chegada, a minha figura tinha um pouquinho um outro lugar, né? É aquela pessoa que já tinha a que tinha um pouco mais de experiência e que ia... eu ãa eu pelo que eu me lembre, assim da minha memória, eu acho que sempre foi muito tranquilo, ãa, sempre tentei, ãa, ãa, acho que talvez pudesse ter algum tipo de tendência a direcionar um pouco no início a organização das coisas né... mas, ãa, ãa, do que eu me lembre eu sempre me penso assim à aberta a... sempre aberta a mostrar o que eu tinha, o que eu queria propor ãa...sem... com uma espaço pra ouvir aquela outra pessoa que poderia não me dizer nada, no caso tu né? Por aí, pela pouca experiência ainda, mas eu não me lembro de ter um pensamento ou um sentimento de de dizer assim "Bom, eu mostrar, eu vou dizer pra Mônica o que vai ser a aula!". É o que eu acho que tem que ser, né? e aí talvez aos poucos eu lembro ãaa, da tua inserção, da tua proposição, e eu acho que, por ã... sempre, sempre foi muito muito pra mim, uma habilidade específica tua de lidar com as crianças e de gostar de estar fazendo aquilo, te ta dando aula, né? O que facili..., o que eu acho que facilitou muito o trabalho, porque a pessoa quando gosta quando gosta do que ta fazendo, né? ãaa... tem o interesse em fazer acontecer da melhor forma possível. Eu acho que eu sempre ãaaa... se eu posso te falar de memória, ãaa... de sentimento eu acho que..., de sensações é essa de de ao mesmo tempo, ãaa, tentar ser uma pessoa propositiva, pelo fato de um pouquinho mais de tempo no envolvimento da atividade, mas ao mesmo tempo aberta a a a esperar a a a reação da outra pessoa ãaa, no caso a tua. E e lembro também de ter essa sensação muito viva e tipo muito em seguida assim de de compartilhamento dentro de aula assim de de talvez não diretamente na organização da aula mas de reações tuas de de uma postura tua interessada na aula e com um vontade de fazer a aula da certo. Então, começaram a nascer logo intervenções, ideias, modos de organização, propostas ali naquela hora da aula que a gente programou alguma coisa, mas que não deu certo lembro do... acho que tenho essa memória assim, né? De poder não ter sido combinado, ou proposto exatamente por ti ali no planejamento, mas, ãaaa, acho que sempre te percebi à vontade na aula pra... pra ter esse espaço., Claro que isso foi acontecendo ao longo do tempo né? No primeiro ano uma Mônica muito mais retraída e ao longo do tempo uma Mônica muito mais propositiva nesse sentido e e... é essa memória...

**Mônica:** Tá!! Nora o que que tu pensa, depois eu vou voltar pra pra o que tu falou... mas o que que tu pensa, sobre este tipo de experiência, tu falou um pouquinho né, de compartilhamento, ãaa, pensando na formação do professor de Dança, o que ela significa dentro do processo de formação, pra ti a partir da experiência que tu tens?

**Eleonora:** Eu acho Fun da men tal !! (fala pausada e enfática) Eu acho que a gente aprende com o outro, a gente ensina o outro. Aã.. porque o outro ele tem ãaa, ele pode ter ele pode ter pensamentos próximos aos teus em termos de conceitos de ideia, de crenças ãa, mas mesmo assim ele é outra pessoa, né?! E mesmo aquelas pessoas que tem uma concepção diferente da tua, talvez é nesse lugar do compartilhamento que a gente possa ãa aprender a perceber um pouco mais do porquê que aquela pessoa tem, defende determinados argumentos, determinadas posição, né, e muito com muito mais consistência do que propriamente só o ouvir o discurso da pessoa. Né, acho que que a gente tem a oportunidade de um convencimento mais real, né? Não no no to dizendo dum duma ãaa submissão a qualquer preço, mas de uma de uma de tu exercitar a abertura de escutar eu acho, de escutar o outro em todos os sentidos, um escutar que vem da escuta mesmo, que vem da escuta da observação, da postura do outro, da fala do outro, da proposição do outro, da ideia do outro. Né? Às vezes o outro vem com uma ideia que "putz, como é que nunca pensei nisso antes?" Né? Então, eu eu aãa acho riquii... acho que é muito mais difícil trabalhar de forma compartilhada, porque claro te desacomoda o tempo todo, mas eu ãa tendo a acreditar que é que que é super importante assim. Claro, que eu acho importante a gente ter os nossos momentos individuais também, acho que a gente tem que ter os nossos desafios individuais, né, porque às vezes é nessas nesses momentos individuais onde a gente realmente cresce, onde a gente acha o o a saída né, às vezes tu ta numa sinuca de bico e e com o outro, às vezes tu não tem, tu não te esforça tanto em achar essa saída, e tando sozinho, mas acontece que ao mesmo tempo a experiência com o outro te dá ãa ferramenta pra lidar com essas situações individualizadas, né, eu penso isso. Então, eu eu foi um pouco como eu te disse entes como eu sempre vivi isso muito na minha vida sempre compartilhar e sempre ãaa e buscar ãaa e sempre querer ouvir a opinião do outro, talvez eu tenha te respondido isso assim, que eu acho que é fundamental. Mas ao mesmo tempo eu acho que precisa dos momentos individuais também, eu acho que tem que ser um jogo, é a coisa do bom senso. Nem 8 nem 80, nem tanto ao céu nem tanto à terra. Eu acho que não ãa, não dá pra trabalhar sempre em compartilhamento porque além de ser um trabalho que toma mais tempo, que envolve mais, te instrumentaliza pra um determinado modo de agir, ao mesmo tempo que é importante ter as as os momentos individuais assim, só que eu acho que que é esse jogo que é importante assim, de repente o coletivo, a ação coletiva te instrumentaliza pro individual que depois vai te instrumentalizar pra uma outra postura na nova ação coletiva. Eu acho que é nesse o processo.

**Mônica:** TÁ! Fala um pouquinho como tu enxerga, como tu avalia, como que tu vÊ a formação de professores dentro da escola da Dicleá, a partir da tua experiência e de outras que tu tenha acompanhado.

**Eleonora:** Åaa, eu acho que como é, ãa, a Dicleá sempre diz assim né, e eu acho que isso acontece, a vontade dela era criar uma escola pra formação de bailarinos, né, åaa porque ela veio lá do municipal, formada bailarina então ela tinha esse desejo aqui, então eu acho que nunca foi ãa um objetivo vamos dizer assim principal consciente dela a formação de professores de Balé, mas a necessidade trouxe a ela logo em seguida, ãa né a a demanda de ter mais gente pra ajudar ela a dar aula trouxe a ela, a necessidade de formar professores, então é meio paradoxal neste sentido. E aí ãa, eu acho que que ela ãa, também não sei dizer se é uma postura consciente dela, mais ãa, de certo modo as primeiras pessoas que que ela formou pra ajudá-la né, foram formadas um pouco, vamos dizer assim a “muque” né, pra poder dar contar, mas também eu acho que ela escolheu pessoas daquelas poucas que de repente ela tinha no ínicio, pelo que eu pelas pessoas que eu sei e pelo que eu ouço ela contar pessoas que, por mais que ela não tivesse o objetivo de formar professores, mas ela talvez ela pudesse perceber nessas pessoas um diferencial né, de vontade de estar envolvida com o Balé de alguma forma, né fosse dando aula, fosse ajudando nos figurinos, fosse fazendo cenário... então aãa e ai nesse sentido eu acho que a pro como ela precisava de pessoas pra ajudar, tanto nas aulas, como no cenário, como nos figurinos, como na bilheteria, como na na na orquestra, né, de certo modo, isso sem ela se dar conta, ela sempre proporcionou uma formação ampliada pra esse bailarino, que não era só a aula de Balé Clássico, e ao mesmo tempo pra essas pessoas que tinham um olhar um pouco mais voltado pra pra ser professor né? Åaa acho ãa minha opinião assim, acho que sempre a formação dos professores vem veio muito mais da necessidade do que da prioridade de formar né, ãa e... mas acho que ao mesmo tempo quando havia a necessidade sempre ti sempre percebi essa preocupação assim: de acompanhar esse professor, di di di, de pedir pra esse professor preparar aula e mostrar aula, ou de colocar duas pessoas juntas, né åaa acho que que que volto a dizer, talvez não de uma forma tão clara e objetiva, mas essa preocupação de que a formação é feita ao em processo, não, não adianta assim ai porque era uma bailarina já bem formada tecnicamente, isto não significava que ela seria uma boa professora em sala de aula; então esse acompanhamento era necessário, e é um acompanhamento que pelo que eu vejo acontece até hoje se não pela Diclea, também pela Daniela, né. Então a e ai eu acho que isso é um diferencial de outros lugares que eu circulei pelo Brasil, assim de de eu mesma assim di, ao ser contratada, né ao trabalhar em outros lugares, em alguns deles assim, bom a tua turma é essa essa e essa e o programa é esse esse esse, bom eu tinha o meu horário, chegava lá eu dava minha aula e não tinha ninguém preocupado em olhar a aula que eu tava dando, se tinha a ver com o pensamento da escola o que tava acontecendo... Isso é uma coisa que eu acho que aqui na Dicleá também dificulta um pouco aa a existência de rol mais um grupo maior de professores, porque como ela tem um modo muito característico de trabalho, né, também não é qualquer pessoa que ela acha que tem condições de trabalhar e, eu quando eu to dizendo isso eu não to criticando eu acho que realmente é uma vontade de ter alguém com as competências que ela acha que o professor precisa ter e dentro da linha de pensamento e de trabalho que ela acredita que tem que ter. Então åaa, eu encontrei isso numa outra escola em Salvador que eu trabalhei, inclusive nem sei aãa, fico pensando até hoje como eu consegui dar aula lá, porque era uma aula ãa trabalhava a metodologia da Royal que eu nunca tinha trabalhado, mas talvez eu tenha demonstrado essa vontade de querer aprender, né,, então eu consegui me inserir... Mas que que também é uma escola que ao longo do período eu fui vendo o quão difícil era levar outras pessoas pra dar aula lá... porque o grau de exigência em relação a quem é essa pessoa que vai dar aula, era era uma era muito grande uma né... o que às vezes de certo modo eu pensava, tanto aqui na Dicleá como lá em algumas vezes eu me peguei pensando assim “ah é meio exagerado”, mas por outro lado se a gente for avaliar tem a questão do tipo de trabalho, do cuidado com o tipo de trabalho que vai ser desenvolvido né. Åaa então assim então assim acho isso assim acho que ali não tem esse foco específico pra formação do professor, ele se cria a partir da demanda, mas acho que quando se cria e ai também tem a ver com relação à postura da pessoa que ocupa esse espaço, é possível se formar, ãa se fazer uma boa formação de um professor, eu não sei se dá pra entender entende.. ãa eu acho que é isso assim, por enquanto que eu posso dizer sobre isso, pode ser que apareça mais alguma coisa.

**Mônica:** Tá, ta, tu falou um pouco assim do começo da tua formação que foi dando aula com outra pessoa, e que tu tinha uma supervisão, né, a Tia Beth acompanhando... åaa existiu junto contigo na sala de aula de Balé essa figura ãa, formadora, ou vocês duas, tu e a Aline, né tavam no mesmo processo assim, começando a dar aula juntas...

**Eleonora:** Nós começamos a dar aula juntas... o que que åss aconteceu assim, um ano antes né, a Dicleá e a Tia Beth pediram pra gente ir assistir as aulas da turma das professoras que iriam deixar de dar aula praquela turma. Né então, åa o exercício formador foi esse e no momento que a gente foi pra sala de aula, no primeiro mês, não só no primeiro, nos primeiros meses, além dessa, dessa conversa anterior a aula, åa sim, a Tia Beth assistia as aulas da gente assim, assistia e se não assistia por inteiro entrava num pedaço, entrava dava uma olhada... tinha essa figura que supervisionava... tinha.

**Mônica:** Tá!! Åaa deixa eu ver aqui... Eu tenho comigo um monte de aulas assim, preparadas (risos), inclusive uma delas tá lá no tcc se tu autorizar como imagem né... åã que são coisas que eu fui retomar quando eu tava aqui no curso de Dança fazendo a disciplina de História da Dança, que eu achei, achei aquelas aulas. E ai é muito legal de olhar ali assim a descrição, ali diz coisas interessantes tipo, se elas tiverem muito dispersas faz tal coisa...

**Eleonora:** (risos) ahhh eu não me lembrava disso... (risos)

**Mônica::** Eu vou te mostrar, bem interessante... se der tempo faz tal coisa, mas se não, privilegia tais e tais brincadeiras... Então é uma au.. é uma descrição minuciosa da aula assim né...

**Eleonora:** Eu lembro que tinha lado A da fita e lado B, isso ai eu me lembro...

**Mônica:** Eu vou te mostra depois, acho que tá aqui o impresso... Tá então assim, åã que que tu tinha como intenção né quando tu me deixava essa aula né, eu lembro que assim, vezes que tu viajou ou foi fazer um curso alguma coisa que e eu ia dar aula sozinha... ta... qual era a tua intencionalidade assim com essa aula tão tão bem descrita, tão organizada assim, qual a tua intenção?

**Eleonora:** Acho que era era tentar prever situações que antecipavam a preparação pra situações que pudesse acontecer né, acho que te orientar mesmo assim, acho que a intenção era essa, né no sentido di di di facilitar com que a aula transcorresse da melhor forma possível, e que, talvez, já que eu podia conseguia antever coisas que podiam acontecer pelo pouco mais de experiência que eu tinha, era te prevenir, né, dessas coisas e e e já da uma dica assim de plano a e b ou C pra essas situações que poderiam acontecer ou não, né? Åaa Eu acho que era mais isso assim, né, de prevenção e de orientação, né muito mais do que propriamente de definição de que ah se acontecer isso faça isso e não faça outra coisa que tu imaginar na cabeça... Não sei se se isso... mas acho que era essa a minha intenção, se se foi isso que eu consegui passar... daí eu...

**Mônica:** Tá e tu lembra em que momento isso pode começar a acontecer? Claro, tu não vai conseguir lembrar do tempo, tempo num sentido datado, mas em que momento desse processo de formação isso pôde começar a acontecer?

**Eleonora:** Tu diz em relação a ti?

**Mônica:** Dar aulas sem sem ninguém, assim sem outra pessoa ali né. Mesmo com essa estrutura organizada, quando que eu pude né, ta autorizada a dar uma aula sem tu ta ali por exemplo.

**Eleonora:** Olha, eu não sei te dizer em quando tempo assim né. Fico imaginando que deve ter sido não talvez já a partir do segundo semestre do primeiro ano... né...åã mas acho que provavelmente deve ter acontecido alguma situação assim: eu não poder ir por algum motivo por ou porque tinha que ensaiar ou porque tinha que viajar por alguma coisa e eu ter ido conversar com a Dicleá ou com a Tia Beth e ter explicado a situação, olha eu não vou poder ta nesse dia, o que que eu faço? E talvez elas tenham me dito isso: olha, tu deixa uma aula preparada, né, de repente tu conversa com a Mônica antes, dá dicas de coisas que possam acontecer, não sei se exatamente com essas palavras, mas algum tipo de direcionamento sim, pra o que como eu conduzir, uma orientação pra como eu te orientar talvez... talvez essa situação era nova pra mim, né, era uma primeira experiência... Eu acho que sim, e acredito que que com certeza já no segundo ano, mas me atrevo a dizer que logo em seguida assim, acho que que na primeira situação necessária, de necessidade que eu tive, eu acho que que sim, acho que foi possível acontecer...

**Mônica::** Ta! E tu lembra como é que tu acompanhava depois que essa aula tinha acontecido? Como é que era o retorno?

**Eleonora:** Acho que eu só te perguntava como é que tinha sido a aula... acho que era isso...

Ah como é que foi a aula? Åaa.. algum problema? Aconteceu alguma coisa? Quem veio, quem não veio? Åaa, talvez eu acredito que nessas primeiras vezes a própria Tia Beth, tenha passado pela aula né, pra ver e se tivesse visto alguma coisa, å teria me dito... né, e ai talvez eu tivesse te dito alguma coisa... Mas acho que que a minha preocupação era essa, assim era te perguntar como é que tinha sido a aula, o que que aconteceu, se deu tudo certo, quem veio e quem não veio. Acho que se eu disser mais alguma coisa eu vo ta fantasiando em cima... Porque eu acho que eu não tinha essa uma percepção assim de avaliação da situação, né... A situação, ah a Mônica deu aula sozinha, não tinha essa percepção consciente, talvez possa né, só ter ...acho que nesse sentido...

**Mônica:** Åaa eu vou pedir pra tu descrever um pouco assim, do que que tu lembra assim, quanto tu pensa sobre mim professora, lá naquele tempo... bem do início assim... tu falou um pouquinho lá no início né, o que que te lembra essa professora Mônica atuando junto contigo assim, naquele cotidiano da aula de Balé.

**Eleonora** Eu acho que é uma Mônica feliz, åaa uma Mônica, åã interessada na aula, interessada nas crianças, assim interessada em como, é como eu falei antes assim em como fazer colaborar pra que aula acontecesse da melhor forma possível, pra que as crianças tivessem envolvidas na aula... åaa acho que é uma Mônica satisfeita, assim de ta fazendo aquilo né, åã gostando de ta fazendo aquilo... åã acho que uma Mônica, num primeiro momento retraída, acho que pela própria inexperiência mesmo, né, retraída num sentido tímida, acho que åaa

talvez agora eu até me desdiga do que eu disse antes, mas talvez a tua pergunta tenha me ajudado a rememorar, talvez aaa eu acho que essa iniciativa essa... o protagonismo na aula comigo demorou um pouquinho de acontecer eu acho... pensando melhor né... uma Mônica mais aña, mais (aa como é que eu vou dizer aa?) mais cumpridora do que a gente combinava do que propriamente propositora no sentido de propor a aula em si... porque como eu te falei, eu acho que a a postura de di di iniciativa, de conduzir uma criança, de corrigir uma criança ou de favorecer pra que a aula acontecesse, sempre aconteceu por essa, por esse, se sentir bem, por estar bem ali na na aula. Mas eu acho que a a Mônica professora propositora mesmo, talvez mais no final desse período que a gente deu aula. Eu acho que posso identificar isso assim, né di di realmente da ideias e dizer de preparar uma aula mais sozinha ou uma parte de uma aula mais sozinha acho que mais mais pro final desse período... Acho que é isso... (risos)

**Mônica:** Eu to me achando aqui voltando e pulando nas perguntas aqui... aa então assim, das concepções sobre Dança... é uma pergunta que não sei, eu fiquei em dúvida quando eu elaborei... mas não sei se vou me fazer entender... Das concepções sobre Dança e ensino do Balé da Mônica que tu acompanhou lá no início do processo de formação e hoje né que a gente uma relação diferente, no lugar, diferente mas parecida né no lugar de colega de trabalho de como professor e aluno... aa... Se tu consegue perceber diferenças nessas concepções, né... se tu arrisca apontar, aa algumas ou alguma ou não...

**Eleonora:** Pior que eu acho que... aaa... eu acho que essa mesma Mônica interessada em em na promoção do aluno assim... né e querendo... incentiva.... eu acho que essa palavra eu eu esqueci na pergunta anterior assim, incentivadora, eu já via lá!! Eu já via lá, né e eu acho que neste sentido é a mesma Mônica incentivadora que eu já vi... claro que, com uma outra bagagem com outras relações, com uma complexificação do pensamento, com uma complexi.. né, mas eu acho que eu já vi essa Mônica aa aa educadora assim... educadora no sentido de que não era só reproduutora dos exercícios e das brincadeiras e dos exercícios da aula de Balé... Era uma aula de Balé e das poucas vezes que eu também bisbilhotei assim te vendo dar aula sozinha né ou ensaiando as crianças... era uma Mônica que... aa precisava dar um sentido pra ter um sentido naquilo que tava fazendo, né dar aula com algum sentido né e mostrar pra criança algum sentido. Aaa, Então, então eu acho que já... nesse sentido eu não vejo diferença assim Mônica no sentido de tu ter mudado a tua concepção sobre Dança. Aa, eu acho que... não sei e eu to sabendo me explicar, não sei se eu to sabendo responde aquilo que necessariamente é o objetivo... mas aa, é claro que, se a gente for falar em concepção de Dança, todas essas experiências que vieram depois, modificam o modo da gente olhar e pensar a Dança, né, mas em termos de ensino do Balé, eu acho que já via aaa, já via essa uma uma professora, né alguém que tava querendo trabalhar nessa linha da educação da Dança. E se era, o Balé, o Balé técnico, específico, com movimento específico, de que modo favorecer, de que modo fazer esse ensino, ou exercitar esse ensino de uma forma incentivadora, preocupada com o aluno, acho que eu já via isso assim, não tem como dizer.... que é o que enxergo hoje com outras proporções que é o que eu vejo hoje em outras proporções...

**Mônica:** E tu sabe me dizer de onde vem isso? Isso se aprende?

**Eleonora:** (silêncio) Ah que difícil... ah... e agora? Eu acho que se aprende! Eu acho que se aprende... Porque se alguém me diz coisas sobre isso, eu aprendo sobre isso. Eu acho que se aprende. Então em algum lugar , eu acho que vem de algum lugar que tu escutou... seja na família, seja na escola, seja na própria escola de Balé... e às vezes, de diferentes formas di de fala, porque às vezes é uma fala que nem tinha esse objetivo ou até tinha um outro objetivo e a pessoa, pelo seu contexto apreende e transforma pra esse pra esse sentido. Mas eu acho que eu acho que se aprende porque a gente escuta, e a gente escuta... se alguém, se... a gente vê e a gente escuta nas pessoas que estão na nossa volta... sejam ela família, sejam ela escola, que a gente... sejam ela a própria escola de Balé. De alguma forma nesses lugares, tu viveu, por mais que tenha vivido outras coisas no sentido contrário, de alguma forma nesses espaços tu viveu experiências que te proporcionaram enxergar uma educação desse modo, e um próprio ensino do Balé desse modo. Talvez a própria experiência às vezes das saídas também lá no Balé da gente viajar, ver outras pessoas dando aula, ver outros outras pessoas trabalhando Dança, isso também é uma... forma de... é uma... isso é uma coisa também é uma coisa pra gente voltar lá naquela pergunta sobre a formação de professores da Dicleá, que eu acho que não é uma questão consciente, objetiva direto assim, mas a preocupação em em em em oferecer outras referências de Dança, sejam aquelas as que ela trazia quando viajava pra o Rio ou dos EUA pra ver o que que se estava dando nas aulas de Balé, seja através dela, seja através das viagens ou das pessoas que ela sempre quis trazer pra cá... eu acho que são uma forma de di di de ampliar a formação do bailarino, e por consequência daquele professor, dos professores que saíram por rabicho assim, e a e e se a gente for pensar nisso, são fora a Daniela, são pelo menos 4 pessoas que eu sei que trabalham com o ensino da Dança, 5 contigo né? Cinco pessoas que eu sei que efetivamente tão trabalhando com o ensino da Dança, né: tu, eu, a Melissa, que tem uma escola em Ponta Grossa... em Foz do Iguaçu, o Diego, que abriu agora a escola de Balé dele e a Carolzinha Martins que trabalha com... isso assim, to

dizendo a grosso modo, os mais contemporâneos, âa nossos, agora né? Mas por exemplo, a própria Eliane Yuk que dá aula lá hoje foi aluna da Dicleá, né e as filhas dela... âaa a Luiza não ta trabalhando com o ensino, tá dançando... mas enfim, com o ensino né? E.. então acho que que isso também é uma, é um sinal... esses rabichos que saíram assim... o Augusto, né, que dá aula... eu acho que tem rabichos que saíram âa sem ser esse o objetivo principal, mas que também virou um objetivo por conta da demanda, e que acabou gerando professores que tão por ai trabalhando...

**Mônica:** Tá! Âa fala um pouquinho, sobre a concepção da escola quanto ao ensino do Balé, a escola da Dicleá, como que tu enxerga isso?

**Eleonora:** Eu enxergo que é uma concepção tradicional, no sentido de que é o ensino, âaa.... até outro dia a gente tava questionando isso assim: o que é esse ensino tradicional do Balé, porque a Maiara usa isso no TCC dela né... o que que é o ensino tradicional do Balé ... mas esse ensino que acontece ao longo de um grande tempo, para e que prepara para dançar, para que a cena dançada seja dentro da estética do Balé. Então eu acho que é isso! É isso, e mas também é isso, não de uma forma fechada, porque âaa, ao longo do tempo que a gente aprende, oportunidades de viagem, de ver o trabalho de outras pessoas, ou de fazer cursos com outras pessoas, né âaa, cursos de outras coisas inclusive né, Dança Flamenca, como teve já, o próprio de dançar um trabalho mais contemporâneo... fazem com que essas outras coisas âaa... atravessem a formação da especificidade do Balé, né, de alguma de alguma forma. Acho que é uma concepção tradicional no sentido amplo da palavra e no sentido construtivo da palavra, não sei se é assim que a gente pode dizer, porque tem uma... tem... sempre teve, talvez âa, agora ainda tem talvez não com a mesma organização, mas enfim, se teve também a preocupação de formar âa, não só em termos de reprodução de passos, de vocabulário, mas de História da Dança, fossem ela nas aulas de História da Dança, nas aulas teóricas que a gente tinha, e que...aonde a gente entendia a história da própria Dicleá. Onde a gente entendia a história da Dança em si, da história ocidental oficial da Dança... ou até mesmo a questão da nomenclatura e da escrita dos passos, essa alfabetização, âa aâa sobre a nomenclatura e a escrita dos passos... seja também na hora de participar dos espetáculos, porque âaa, sempre houve e há uma preocupação de tornar o aluno, minimamente pertencente à aquele contexto do espetáculo... a própria escolha pela montagem dos Balés de repertório, eu acho que é uma escassez... é algo que reforça essa ideia de ensino tradicional né, âa, mas nesse sentido de proporcionar ao aluno conhecer da história... de conhecer de coisas que constituíram essa história do Balé. E aí eu me lembro, que a gente tinha aquelas reuniões de divisão dos grupos, onde mal ou bem era contada a história né, do Balé que ia ser dançado... Então isso faz com que a gente seja, de alguma forma se sinta pertencente ali naquele contexto...entender porque tinha fadinha na história, é diferente de tu saber que tu vai ser a fadinha e chegar lá no dia em dezembro no Guarany e vestir a roupa de fadinha e entrar sem saber o que ta acontecendo sem saber quem é aquele outro lá, vestido de preto... quem é... né, por mais que a criança não tenha uma participação intensa, na montagem toda nos ensaios no coletivo, mas eu acho eu eu consigo perceber assim esse mínimo de pertencimento aquilo que elas fazem. Tanto percebendo nas experiências que eu tive como aluna, como as que eu tive como professora e agora como eu tenho como mãe, de bailarina, né... Porque eu vejo isso, a Bia, me dizer isso "mãe tu sabia que a Silvia foi dançado não sei quando..." porque isso é falado então, senão ela não saberia né? Então âa, bom aqui eu já me perdi... a concepção, tu pergunta... eu acho que é uma formação tradicional, mas aberta, né.. Não algo âaa acho que é uma formação uma concepção de ensino da técnica e da artisticidade que envolve o mundo do Balé Clássico... com a possibilidade de abertura para outras práticas de Dança, não em formação mas de experiência, seja ela de experiência prática, vivência da experiência, seja ela de experiência de observação, por tu participar de outros eventos ou conhecer outras pessoas... acho que nesse sentido.

**Mônica:** Âaa, tá! Eu acho que só tenho mais uma pergunta.

Como que tu enxerga a tua contribuição, Eleonora, no meu processo de formação de balé, Mônica?

**Eleonora:** Difícil! essa entrevista, tinha que ser por correspondência

**Mônica:** Tinha que ser ao contrário.

**Entrevistado:** Não, tinha que ser por correspondência. Bem como eu enxergo a minha contribuição?

**Mônica:** Qual foi teu papel dentro, né? Como formadora dentro do meu processo de formação?

**Eleonora:** Ah eu me enxergo assim como uma facilitadora... assim, como uma um primeiro eu acho que a gente foi parceira também né, mesmo nessa ideia assim de eu ter um pouco mais de experiência e e e e tu estares ali experimentando a primeira vez né a prática de ser professora... mas ao mesmo tempo... eu acho que a gente sempre foi muito parceira, eu enxergo isso né, como uma parceria... mas ai nesse aspecto né, pensando que eu tu tinha um pouco mais de experiência e que tu tinha um pouco menos, nessa lógica, eu acho que que eu só eu só pensava em te orientar e passar aquilo que eu já tinha aprendido... era essa acho que se eu posso fazer agora um exercício de memória, de sentido, assim eu acho que era essa a vontade que eu sempre tive assim, de...di di... Bom, se eu aprendi, isso, se eu me deu conta que é importante fazer isso eu quero compartilhar, eu quero mostrar

pra ela... Acho que talvez isso fosse um pouco da intenção das flexinhas ali na aula assim, ...de querer ãa te dar todas as dicas possíveis pra evitar que talvez tu passasse pelas pelas... os apertos que eu passei assim né... e acho que é impossível né a gente dar todas as dicas. Então eu acho que me vejo assim, como uma orientadora. Uma orientadora, no sentido do que eu podia te oferecer de um pouco mais de vivências... e de uma facilitadora, né, ãa, na oportunidade de construir comigo uma... de ir galgando uma experiência, consolidando uma experiência de professora, e... tu te refere só ali ao ensino da Dicleá, ou agora também assim?

**Mônica::** Não...acho que sim, pode falar...

**Eleonora:** É eu... e ai eu acho que agora é, agora é uma um.. uma super parceira, assim, nas oportunidades que a gente viveu aqui no curso... apenas de a gente não ter dado uma disciplina diretamente juntas, mas eu acho que nas discussões, nas trocas né, ãa, e eu acho que eu tenho também aprendido também muitas coisas contigo, né, aqui nesse ambiente da universidade, né. E... Agora nas aulas de Dança Clássica, já tanto naquela vez da conversa sobre Joinville, como agora nos relatórios, quando chega no dia da turma que tu não ta, eu fico pensando "ai que pena que a Mônica não tá junto..!" porque é isso assim, eu acho que essa parceria aparece: tu é minha aluna em Dança Clássica ali, mas tu é...e tu tem essa postura de aluna, em nenhum momento eu to querendo dizer que tu "ah tu te acha a professora da disciplina"... Não! Eu acho que tu tens a capacidade de ter a postura de aluna, e ao mesmo tempo ter intervenções super contribuidoras, de alguém que tem esse lugar também do professor assim... ãa eu acho que é isso assim... eu não sei se eu soube responder essa pergunta... (risos)

**Mônica:** Eu tenho uma ...tu ta falando dáí claro, e eu também to fazendo um exercício de memória... Mas assim... Eu tenho uma sensação, a sensação da memória que vem agora... de que ãa, tu fosse me dando um caminho, um per... me organizando um caminho de tomada de autonomia, né, de desenvolvimento de uma autonomia professoral, ao longo desse tempo que a gente deu aula junto... eu tenho essa sensação., né. E... e me vejo, e me vejo no lugar de alguém ãa...um pouco que começa esse exercício de docência, um pouco assustado assim... o que é que é essa coisa ensinar?

**Eleonora:** O que é dar aula... ?

**Mônica::** Porque eu tava falando, tava olhando pra essa coisa ensinar do lugar do aluno... E aí...abruptamente, eu coloco isso lá na memória lá, eu me vejo num outro status, que é o de ser professora! E tu me aparece me me me aparece como alguém que orienta o percurso, que me leva à tomar a autonomia na mão, vamos dizer assim... Tu tinha essa intencionalidade assim, ou tu consegue enxergar isso?

**Eleonora:** Eu acho que foi isso que eu te falei assim, eu acho que eu queria era favorecer que gostaste de fazer aquilo que eu tava fazendo que eu gostava tanto de fazer... eu acho eu acho que agora eu é ãa... até com medo di di de não aparecerem mais pessoas que quisessem dar aula como eu dava assim... porque realmente assim se a gente for pensar ali dentro da escola da Dicleá não era todo mundo que tinha vontade de dar aula, é por isso que nem era todo mundo que ela colocava pra dar... mas mesmo algumas pessoas em que que ela de repente apostou ou chamou, algumas ã não ficaram né... Então ãa acho que talvez isso assim, com um pouco de medo, de não ter uma parceria pra continuar trabalhando ou não só comigo... mas como eu fui uma pessoa sempre muito emocionalmente envolvida com a Dicleá e com a escola da Dicleá, é uma coisa que que é muito carnal assim né, é muito difícil eu falar de lá porque é muito carnal... é uma coisa que eu não que que se for literalmente assim se for perguntar que não quero que nunca acabe. Porque é uma coisa que que sempre me fez muito feliz então eu não quero uma coisa, que pros outros acabe. Né então... pensando assim meu Deus se eu sair daqui quem vai ficar dando aula no meu lugar? Então alguém precisa gostar de fazer do jeito que eu gosto! Não que eu achasse que eu que eu era que tivesse o jeito certo de dar aula, mas eu achava que eu sempre... a partir de um tempo eu comecei a construir uma concepção de que eu fazia direitinho, porque os alunos gostavam de mim, os pais gostavam de mim, a Dicleá continuava me dando turma, a Tia Beth continuava... então algum sinal, alguma coisa né? Então eu acho que eu queria que tivessem mais pessoas que que tivessem esse prazer e essa realização .. então a a eu acho que e a minha intenção era essa assim, te orientar ãa pensando nisso, em te ajudar a a a te construir uma pessoa que tivesse prazer e competência pra fazer aquilo que tava fazendo, as duas coisas junto. Mais também o prazer... eu acho que é uma coisa que agora apareceu assim, o prazer de fazer, a realização! De achar alguém com a mesma realização que eu, ou então, e pra isso talvez eu tivesse que ajudar a pessoa a achar essa realização... Então eu acho que era essa a minha intenção assim... acho que era... um pouco ãaaa, ãa, ãa, como é que eu vou dizer assim, um pouco ãaa... ãaa... um pouco pra pra me proteger assim, também um pouco no sentido de que, não ficar sozinha, né, vamos dizer assim um pouco egoísta nesse sentido, acho que reconheço, né, mas no sentido de querer ãa fazer com que a pessoa floresce praquilo assim, talvez percebendo que não tinha tantas pessoas, até porque a escola não tinha tanto esse foco, nunca teve tanto esse foco, mas aflorace pra essa coisa da docência. E como é importante ter o alguém pra ensinar!! Se as pessoas que querem aprender só vão aprender se tiver alguém pra ensinar... então eu acho que é, inconscientemente acho que eu já tinha essa preocupação assim, di di de querer ajudar a formar pessoas para ensinar, né, pra ensinar com prazer...

né, não simplesmente só pra ganhar o seu dinheirinho ali ou pra ocupar o seu tempo ou sei lá pra que outro objetivo específico, né, que possa ter. Acho que é nesse sentido assim, e mas mas foi como eu falei antes, me vejo como orienta... como tu disse assim, de abrir o caminho assim, um caminho que não era só meu e precisava ser feito por outras pessoas também.

**Mônica:** Tá! Tem um outro exercício que eu fiz lá durante a memória, que... e eu lembro assim de muito pouco recurso à pedagógico né, didático na época... né, então eu lembro assim... me lembrei de um VHS assim de umas aulas já uma aula de criança que a Dicléa me deu... àa lembrei, lembrei muito de conversa assim, conversa com a Eliana, com a Dicléa, logo depois desse período que tu não tava mais aí...mas eu não lembro...

**Eleonora:** Desse período depois que eu saí e tu não tem mais a referência...

**Mônica::** Mais assim, naquele momento lá em que a gente tava dando aula junto, mais pro final, a gente não tinha na época muito subsídio assim né? Porque eu não lembro... eu lembro assim, duns de vinil que a Dicléa tinha e montava as fitas K7, mas a gente não tinha um repertório de... a gente não tinha livros pra estudar pra dar aula...né o que tu lembra assim?

**Eleonora:** Tinha... assim ó tinha um 1 livro! Eu me lembro um livro de capa meio cinza, que inclusive assim era uns bonequinho, era um bonequinho de bolinha te lembra?

**Mônica:** Lembro, lembro...

**Eleonora:** Eu não lembro do nome do livro... mas era um bonequinho que era as bolinhas assim, né àa articulado... que tinha muitos daqueles exercícios né de proposta.. era um livro de...

**Mônica::** René Wels? Pode ser René alguma coisa...

**Eleonora:** Expressão corporal, uma coisa assim? Corpo, movimentos corporais, expressão corporal, uma coisa assim... Eu acho que a Dicléa deve ter esse livro lá ainda... Né, que era, inclusive era...

**Mônica:** Com espiral? Eu lembro!

**Eleonora:** Com espiral né, o o o o e era na horizontal, né? Era... era, modo paisagem... assim né, não era livro... e que tinha aqueles exercícios e que a gente que a gente adaptava, descobria ali alguma alguma coisinha nova... a a a...mas a a a a aula que a gente dava, era praticamente a aula que eu fiz quando fui aluna do Baby, em 1984, 1985, né, que foi uma construção, que eu eu acho né, isso de conversas com a Dicléa trazida lá, do trabalho àa, que ela sempre bebeu na fonte da escola da escola Maria Olenewa, né, àa, mas eu me lembro desse livro realmente, desse livro... àaa e e e da organização metodológica de trabalho da escola da Dicléa feita a mão... feita a mão pela... né, que a gente tem o Xerox assim, àa básico I, programa do Básico I, programa do Preliminar...né... que que era que é muito baseado no método russo, na escola Maria Olenewa, mas que também, de certo modo me parece atravessado por livros como esse de expressão corporal ou alguma outra coisa mas... especificamente de exercícios para crianças da gente pensar os exercícios de criança, eu me lembro desse livro... e me lembro que àa a gen...desde que eu comecei a dar aula, né acho que também lá desdas minhas professoras... porque a tinha sempre uma preocupação em orientar a sequencia da aula... isso eu me lembro muito assim... né, cuidar pra começar no chão, em roda, trabalhando os pezinhos, as costas, né e as pernas, pra depois ficar em pé, pra depois fazer um trabalho no espaço... né, a salientar que é uma aula de Baby Class né, não trabalhar na barra, propositalmente, pra que porque isso é um trabalho né...é é mais mais pra uma idade um pouquinho maior... né e e... as ideias de pra trazer sempre um contexto lúdico, né, o uso da fala... Isso é uma coisa que que... Sabe Mônica, isso é uma coisa que eu não vi em outros lugares assim, a aquilo que a gente fazia com as crianças delas falarem junto! Né... àa estica pé, ou boa tarde, boa tarde, né... Àaa, Por exemplo, nesta escola que eu trabalhei Royal, o próprio Royal que é metodologicamente organizadinho, e tem exercícios próprios pras crianças, não usa a voz! E eu sempre fiquei... voltava e me perguntava assim... que que eu sentia falta disso... porque eu acho que de certo modo, prende a atenção da criança. Prendia atenção da criança, ajudava no ritmo, né, do movimento assim, sempre vi vantagens em relação a isso né, mas eu lembro dessa orientação assim, da gente já ter essa indicação do uso da voz como uma coisa àa boa pra agrupar a atenção das crianças e ao mesmo tempo di da sequencia da aula, e da questão da ludicidade assim, da relação do do do da prática do movimento, com alguma imagem lúdica... né, talvez com uma imagem, uma imagem, àa modelo, acho que sim, uma imagem modelo, não era um não lembro assim de uma orientação mais aberta, a gente, inclusive a gente era o modelo delas né Mônica, a gente fazia o modelo né, a gente fazia junto, pra elas observarem... então essa essa preocupação um pouco mais contemporânea né, de subjetividade de uma subjetividade mais ampliada pro aluno, né, não fosse, não tivesse em jogo ali, mas também não estava em jogo ali uma necessidade todas terem o pé esticado igual...né, quer dizer cada uma fazia o se... nós éramos o modelo do lápis, da janelinha, mas ali ninguém àa obrigava a criança a já ta com o quadril encaixado ou com a primeira posição a 180... tinha esse espaço pra especificidade corporal de cada criança... o modelo poderia ser único a ser chegado...mas tinha uma acho que consigo perceber uma.... um espaço de subjetividade... até mesmo na nos exercícios de improvisação... ali né da à onde tinha o teatrinho, né o próprio pulo, do...lá do peixe, do tubarão... agora eu fico pensando... né, que...

como as coisas são do seu tempo... né, agora com o tubarão em yoga, deus que me perdoe...com aqueles dentes te lembra, assim? E ninguém reclamava... Não tinha criança que dissesse assim, ai to com medo do tubarão!!!

**Mônica:** Foge todas crianças da aula... Nenhuma Pedagogia assim dizendo que isso ia fazer né, trauma...

**Eleonora:** Não, não tinha essa preocupação, mas ao mesmo tempo também não causava o trauma...né, não era uma coisa, não tinha nem a preocupação de lidar com isso, porque né... mais enfim, ãa, não me lembro de coisas de assustar... ou de né... acho que acho que essa ãaa esse cuidado, por mais que não fosse um pensamento lógico e proposital, eu reconheço por traz assim dessas orientações que recebi e que eu te passei, assim, tinha uma preocupação com o que que ia prender a atenção da criança, com o modo né, coisas que não fossem assustar a criança, ou não trabalhar a criança de um modo di di definir uma postura corporal rígida, né, di di de ter a, a sensibili... eu acho que tinha essa orientação pra um olhar pra gente ter um... por mais que tivesse um modelo, por mais que tivesse a lógica da aula, por mais que tivesse os exercícios determinados, eu acho que tinha um espaço pra gente exercitar o olhar sensível, em relação a cada criança, a como lidar com a proposta pra cada criança... é claro que tinha um modelo maior geral, né, mas a gente tinha um espaço assim, eu racho que eu reconheço um espaço de trabalho di di pra lidar com essas subjetividades e as especificidades ali de cada um... é claro que restrita, mas existia.

**Mônica:** Acho que é isso, muito obrigada!

## APÊNDICE M – Transcrição da entrevista nº 4

**Entrevistado(a):** Karina Ávila Pereira

**Data:** 1º/08/13

**Local:** Casa da mãe

**Mônica:** Esta é a entrevista com a Karina, a Karina foi minha aluna na academia Adágio, no ballet para adultos, a gente vai começando e eu vou te perguntando...

Tu consegue lembrar que época que foi, que foi que tu foi aluna e por quanto tempo?

**Karina:** Eu me lembro que foi um momento que teve greve na universidade federal eu fazia Letras, então foi no ano de 2005, eee... aproximadamente, eu acho que eu fiz... mais de seis meses, eu não consigo contabilizar se chegou a fechar um ano, mas foi por mais de seis meses que eu fiz.

**Mônica:** Tá. ãaa..quando tu pensas nas minhas aulas de ballet daquele período que tu fez ali, o que que tu lembras, como eram essas aulas?

**Karina:** O que eu mais me lembro ali, é que...teve um período que eu tive que fazer no meu horário de almoço, por que a vida era muito atribulada, corrida, então aaa, questão, a questão de estar ali, relaxar, respirar música, vivenciar aquele momento, aquela experiência, ali contigo e com a minha outra colega, né a Ângela, eu me lembro muito disso assim, daquele momento que não era só passo, só postura né, que tinha isso, tinha correção, pé assim, pé assado, mas também aaa, questão das experiências né, que a gente estaria levando para dentro da vida assim, isso é o que eu mais me lembro.

**Mônica:** Tá. Como tu descreve a tua rotina, a rotina desta aula, como ela começava, o que acontecia nela, se era sempre tudo igual...

**Karina:** Não... eu me lembro assim, que tinha, no início assim tipo, alongamento, aquecimento, alguma coisa e depois ia modificando, ou era exercício no solo, ou era exercício na barra ou é aaa... como se chama o exercício que a gente vai fazendo sequências, não era tudo igual, sempre, tinha a questão da aaa... o aquecimento sempre tinha, mas aaa, em si, a aula não era.

**Mônica:** Unhum. O que significa pra ti fazer ballet naquele período?

**Karina:** Tudo!! (risos)por que eu era uma menina que gostava muito de dança, que só não teve condições financeiras né, que tinha filho, não tinha condições de pagar o ballet, e no momento da minha vida que eu me vi como bolsista, pude pagar as aulas, então, foi tudo de bom, foi uma das melhores coisas que aconteceu, e até depois daí, eu segui dançando, mas sempre assim pra mim, não pros outros, não pra ser profissional, mas me ficou muito assim sabe... acho que o ballet ele te traz muitas coisas a disciplina, aaa... conhecer pessoas, a questão do relaxamento, foi um período muito bom, muito bom...

**Mônica:** Antes disso, tu não tinha feito aula de antes, de nenhum outro gênero de dança, antes com esta experiência com o ballet?

**Karina:** Não em escolas particulares...

**Mônica:** Uhum...

**Karina:** Eu fazia na escola, por exemplo, tinham coreografias, tinham... mas não sabia, não me lembro de nada, não era uma codificação, não posso chamar aquilo de jazz...

**Mônica:** Como pode chamar então, ou expressar essa tua aproximação com a dança clássica, com o ballet?

**Karina:** Por que que eu gostava?

**Karina:** Como que ... é, como que a gente pode, ée... como pode se referir assim, a essa tua primeira relação com o ballet foi como?

**Karina:** Difícil... extremamente difícil, ãaa... aquela questão assim, de que tu olha na Tv aquelas pessoas dançando e acha que é simplesmente esticar o braço, a perna, e eu me vi assim diante de um corpo não trabalhado na escola, um corpo em que eu não tinha consciência... né, por exemplo, levanta uma perna, levanta a outra e não conseguia esticar, não conseguia fazer muitas coisas, então foi muito difícil, difícil mesmo, eu me lembro de dizer "essa perna não estica" e tu "estica sim, vamos lá"...

**Mônica:** E que imagem fica do ballet para ti?

**Karina:** Uma coisa que é bonita e ao mesmo tempo dura, é uma coisa que relaxa as pessoas que estão numa plateia, mas as pessoas que estão no palco, a gente sabe que é muito sofrido, é muita disciplina, e muito rígido, então depois que eu comecei a trabalhar, eu prefiro ficar com a imagem da plateia, que é de olhar e ver o espetáculo e dizer e bonito para os olhos, mas a questão assim, do rígido, do vamos ensaiar, vamos fazer, tem que apresentar, eu deixo lá assim, não não não, não foi uma coisa assim que eu apreciei muito assim...

**Mônica:** Essas aulas, elas eram rígidas para ti?

**Karina:** Rigidez... não, acho que no momento quando tu dá um descontinho, não eram rígidas, eram mais tranquilas, mais suaves, mas no meu propósito de fazer uma atividade física e unir o ballet a isso. Outros momentos foram mais rígidos, foi aí que eu acabei me arriscando.

**Mônica:** Tá. Fala um pouco desses momentos, pra gente conseguir pensar...

**Karina:** Esses outros momentos são assim... ãaa, foram meio doidos, quando a gente vai pegando a faculdade e tal, e tal, então eu fui procurar também, ãaa... fazer aulas que encaixasse nos meus horários, quando eu tinha outra escola, tinha outra professora, e foi muito legal por que aí eu, aí tinha apresentação, tinha isso e no início eu achava muito bom, mas depois eu comecei a ver muita culpa, muita cobrança e meu foco não era aquele, meu foco era trabalhar, estudar e ir relaxar nas aulas de dança. Então ficou muito, muito ruim, eu vi um lado que eu não gostei assim, um lado de muitos gritos, coisas assim que eu fico muito, me desestruturava quanto pessoa né, então não foi legal nessa parte assim, claro, tinha a parte da dança que era muito boa, mas tinha essa outra parte que era má...

**Mônica:** Ñaa... o que que te lembrou desta experiência inicial né, do ballet lá, que a gente fazia, para essa tua outra aula, que tu foi fazer depois?

**Karina:** Eu acho que muito do primeiro contato é ... as questões assim de, a questão técnica mesmo da dança, as questões posturais, ãaa... as questões de nome de passo, porque tu sempre explicava como era, como se escreve né, pra saber, pra ensinar, acho que isso eu acabei levando... e aí tu faz comparações né, quando tu tem isso, quando tu não tem, mas me marcou bastante assim, por que na aula não era só, levanta o braço, não, era como se chama isso, como é, acho isso foi bem pontual no início.

**Mônica:** Tá. Como é que tu avalia aquela tua professora aluna naquelas aulas que a gente fazia?

**Karina:** Bom, eu acho que era uma relação bem gostosa, por que... todas éramos adultas né, então era, todo mundo ali vivia mais ou menos as mesmas coisas, ou trabalhavam, ou estudavam, enfim... chegavam naquele momento o que nos unia né, a dança, essa questão de gostar de dançar, então nossa relação era boa, eu lembro que a gente conversava bastante, u era de um time de futebol que eu não era, então sabe, sempre tinha esse tipo de conversa, dentro da aula que tornava agradável ficar lá, pra não pensar, ah é só aula, só o teórico né...

**Mônica:** Uhum... É...o Balé interferiu de algum modo na tua dança, e em que medida, não sei se tu chegou a dançar outros gêneros...

**Karina:** No meu modo de dançar?

**Mônica:** É...

**Karina:** Com certeza... ãaa... melhorou muito a minha consciência corporal, que eu te falei que eu não tinha né, não tinha trabalhado provavelmente, então isso melhorou de forma significativa.

**Mônica:** Uhum... bom, ãaa... Como que tu descreveria a metodologia de trabalho que era usada nas aulas de ballet?

**Karina:** Bom, eu sou professora de inglês, então eu sei que tem várias metodologias para se trabalhar no ensino de aula, eu descreveria como uma metodologia, eu não sei se eu posso te dizer entre a rígida e a frágil, a... a... exata assim, aquela que chega num determinado momento, eu vou fazer as coisas, eu vou aprender e em um determinado momento eu vou relaxar, tem um determinado momento eu vou fazer a correção, não te dá algo sem sentido, acho que de repente uma metodologia mais contemporânea, mais humana né, não, sei lá, nada a ver com a varetinha que se acredita que aprende, mas mais humana, mais, mais próxima.

**Mônica:** Åaa... como era o ambiente de aprendizagem...?

**Karina:** Está falando de pessoas físicas?

**Mônica:** É...

**Karina:** Era me lembro que um ambiente era bom, eu ia poucas vezes na escola, tinha algumas das aulas que ajudavam.. mas o ambiente era bom, era tranquilo...

**Mônica:** Como era tratado o erro na aula de ballet?

**Karina:** Pois é, nesse meu primeiro contato contigo, eu não tinha me assustado ainda com o erro, quer dizer o erro acontecia, e eu acho que até pedia desculpas, por que isso vem da minha natureza, e assim, faz assim, faz assado, eu não me lembro do erro me traumatizar, não não, não me traumatizava, não me causava angústia, era uma coisa que eu errava e tentava ter consciênciia para não fazer de novo, mas ele não me traumatizava.

**Mônica:** Como te sentias na aula, te descreve...

**Karina:** Muito bem na aula, como se eu fosse uma bailarina profissional né, no momento em que a gente veste né, uma outra roupagem pela professora, e aí eu era feliz, eu tava trabalhando meu corpo, minha alma, principalmente minha alma.

**Mônica:** Tu falou um pouquinho já né, dessa abordagem teórica né, por que tu questionava bastante bastante, questão dos passos, como tu deu exemplo... tu percebe ou tu percebia algum tipo de abordagem teórica? Fala um pouco sobre isso... nessa metodologia.

**Karina:** Uma abordagem teórica?

**Mônica:** Sobre o ballet.

**Karina:** Sim, eu acho que tinha momentos assim, que a gente parava e vinha alguma determinada história com relação à aquilo ou tu citava alguma coisa, eu me lembro até que uma certa vez, não sei se eu tô respondendo, tu me emprestou o livro da Ana Botafogo, e isso veio a calhar porque, falou da experiência dela, como ela fez, as coisas da vida, então eu não sei assim te dizer, mas eu acho que aaa, as questões teóricas, elas estão sempre vindo, e também a tua formação pedagógica ajudava sabe, por que, tinha uma visão diferente, de ensinar dança, tu trazia muito de teu pedagógico, então eu acredito que essa relação com a teoria ela não era assim, agora é teoria, as coisas iam fluindo... tinha a hora do passo falava, ela não era solta, ela tinha um contexto assim.

**Mônica:** Uhum...aaa... acho que tu falou um pouco né assim, sobre tuas expectativas e experiências, nas experiências nos espetáculos, te leva para outro lugar assim né... aaa... O que tu ressalta de diferença, nessas duas experiências de Balé, sobre a questão do ensino da técnica em si. Para além... tu ta falando duma, duma questão mais de aspecto pessoal, sentimental, afetivo, né nessa relação professor-aluno e nessa didática. Mas sobre o ensino da técnica, tu consegue traçar um paralelo, ou...

**Karina:** Das minhas práticas?

**Mônica:** De Balé! Desses tuas duas experiências, pelo menos.

**Karina:** Consigo! Eu acho que eu ligo muito também a questão dessa prática assim, a quem ensina né? Vai trazer essa técnica de maneira diferente. Então eu acho assim que nesse meu primeiro contato inicial o que era pontual eram coisas básicas mesmo, primeira posição, segunda posição, essas coisas assim ãa muito iniciais. Nas minhas outras, ã no meu outro contato, isso já tava superado, quer dizer, o aluno que entrava, ele tinha que saber! Então nesse meu primeiro contato, as coisas eram devagarinho, sendo explicadas e já nos outros não... tu é adulto, então parece que pressupõe que tu tenha que ter já uma determinada conhecimento de técnica né, então eu copiava muito dos outros me sentia muito pedida assim esse é o paralelo que eu faço.

**Mônica:** Tá! Åa para além do Balé. Do Balé em si como técnica, haveria algum outro aprendizado que tu gostaria de mencionar que essas aulas proporcionavam?

**Karina:** Sim, a superação! É uma palavra importante porque... a gente sempre pensa que não é capaz, ou que é capaz e são momentos em que tu quebra essa lógica e vai acontecendo coisas diferentes, coisas que tu não imagina. Pra mim, o que fica assim além da técnica, além das experiências pessoais é a superação.

**Mônica:** Eu ia te perguntar um pouco assim sobre esse momentos de conversa que também tu já falou. Ia perguntar um pouco assim também se tu consegue mensurar as tuas aprendizagens, eu acho que tu já falou também né, que é um pouco dessa questão dessa base, vamos dizer assim entre aspas, pra ter outras experiências, tu falou também da consciência corporal... né tem alguma outra aprendizagem assim que tu pudesse citar ou que tu queira citar?

**Karina:** Eu acho que falei as principais assim que lembre... a técnica em si, a questão pessoal, a questão da superação que daí é minha aprendizagem... e... aprendizagem de repente de culturas novas né porque tu traz coisas assim de outras danças, de coisas que tavam passando na TV... eu acho que é um conhecimento global geral assim, além do conhecimento da técnica.

**Mônica:** Ãa.. a partir da tua observação, da tua percepção, da tua memória, né o que que tu achas que era esperado de vocês pela professora?

**Karina:** Eu acho que quando a gente dá aulas pra adultos a gente tem né uma outra expectativa que quando dá aula pra criança. Né, que tu vê que a criança ta crescendo, ta se desenvolvendo...né e tem que ver se a pessoa dá ou não dá né, pra que tipo de Dança. Eu acho que o esperado, de repente é, o adulto se sentir confortável, além de ta aprendendo né o que tu te propõe, que é a Dança, é o aluno ta confortável, é aquilo ali começar a fazer parte da vida dele, e ele viver bem, se sentir bem, acho que não é nunca esperado por exemplo, se a pessoa não consegue fazer, não acho que não dá pra ti, então desistir né, tanto jazz como as outras coisas. Acho que isso que o professor esperado de um aluno.

**Mônica:** Aãa como que... do que que tu mais gostava e do que que tu não gostava nessas aulas de Balé.

**Karina:** Das iniciais ou posso fazer um apanhado geral?

**Mônica:** Das iniciais.

**Karina:** Bom, das iniciais eu gostava de tudo assim acho que não tinha muita coisa de ruim assim. O que eu não gostava nas aulas e não tem a ver era o frio... pra se alongar, pra essas coisas assim é muito ruim. Mas eu acho que... a minha primeira experiência não adianta assim, foi a melhor, foi onde mais, uma base mais, humana né da coisa, uma abordagem mais humana da Dança. E... Claro que eu não gostava assim, quando a minha perna não ia, eu acho que eu não gostava é quando eu tinha um certo limite e era meu limite físico, sabe? Então não adianta eu pratica pratica... é um limite que a gente deve respeitar um limite do corpo. De repente acho que isso eu não gostava, mas não tem a ver diretamente com a aula.

**Mônica:** Quais são tuas melhores lembranças?

**Karina:** Ah as melhores lembranças eu acho que... além da minha superação de conseguir de repente fazer uma pírula e não cair, de ficar tonta. São a lembrança das pessoas... né porque a gente pode não se ver, pode não se falar... mas a lembrança ela fica né, as memórias da gente. A gente sabe que tem vários teóricos falando da memória, eu não to falando de nenhum teórico, mas as memórias elas ficam, nos marcam, né, vem e voltam e nos atravessam... Então eu acho que é o que fica assim... né, tudo o que eu aprendi, tudo que eu vivenciei é o que mais fica.

**Mônica:** Tu tem vontade de voltar a dançar Balé?

**Karina:** Teeeenho!!!

**Mônica:** Então essa experiência segunda não foi tão...

**Karina:** (risos) Não foi tão boa (risos)

**Mônica:** Não foi tão boa, mas também não foi a ponto de te...

**Karina:** Não, não me desestimulou a ponto de não querer dançar. Me desestimulou a ponto de ficar madura e perceber o que é e o que não é pra ser feito e que eu não tenho que ficar em determinados lugares e espaços porque pessoas são importantes ou deixam de ser, quer dizer, eu tenho que ficar em ambientes pedagogicamente aprovados assim, acho que é isso.

**Mônica:** Tu achas que essa experiência, tu falou um pouco da experiência do palco, do ensaio, de cena, de preparação para a cena, né, tu acha que a tua experiência ela pode ser diferente dessa que não te causou uma boa lembrança, vamos dizer assim, uma boa experiência?

**Karina:** Eu acho que a experiência sempre põe a mão se movimentar né... então dependendo do grupo que tu ta, a mentalidade das pessoas quem conduz aquele conhecimento eu acho que as coisas podem ser muito melhores. Eu tenho esperança! Não vou dizer nunca mais eu vou dançar em palco... meu objetivo não é esse mas de repente eu possa fazer isso novamente se eu não me sentir pressionada, se eu não me sentir mal... né, se eu me sentir numa condição a vontade, ta ali pela arte, não pela rigidez...

**Mônica:** Bom, eu acho que eu tenho só mais uma pergunta. Aaa...Na tua opinião de que maneira que tu mais aprendia? Qual era o tipo de estímulo, lá nas aulas de Balé que te facilitavam a aprendizagem?

**Karina:** O oral eu acho que... as pessoas falando eu eu eu entendo melhor às vezes do que vendo, né? Então por exemplo, quando tu falava alonga o braço, assim, assado... né, ta a gente normalmente copia do colega, mas conforme for falando for falando a minha memória ela é muito auditiva, então eu acho que eu entendia melhor, conforme nós falávamos. Por exemplo, quando citava nome de passos, eu precisava ler, assim então tu falava alguma coisa eu precisava ver como se escreve pra mim gravar... ai vinha o visual também....eu acho que é isso...porque não foi também, muito, muito tempo né, Mônica, eu acho que não chegou a um ano, então mais ou menos era isso.

**Mônica:** Eu acho que tá ótimo, acho que gente conseguiu assim pescar umas coisas importantes. Brigada (risos

## APÊNDICE N – Transcrição da entrevista nº 5

**Entrevistado(a):** Carolina Piovesan

**Data:** 02/08/13

**Local:** Na sua casa

**Mônica:** Então essa é a entrevista com a Carol Piovesan, Carol que foi minha aluna, hoje é minha colega na disciplina de Libras, ela foi minha aluna minha primeira turma, quando eu fui assistente da professora Eleonora, e agora a gente vai tentar se localizar no tempo. Carol o que que tu consegue recordar da época em que tu foi minha aluna? Vai falando...

**Entrevistado:** ãa eu lembro que quando eu comecei o Balé eu fui... eu tinha amigas no Balé, e eu comecei porque eu queria muito... ãa... eu não me lembro se tinha Balé no colégio, mas era diferente assim, e... por mais que lá na escola, a escola fosse exigente, as professoras toda a disciplina da escola Dicleá, que é uma tradição da Dicleá... eu gostava daquilo, eu não, não sei, sempre me atraiu a ideia do Balé e... a função das roupinhas e se arrumar... eu gostava daquilo...

**Mônica:** ãaa tu lembra quando foi que tu entrou, assim, que época mais ou menos?

**Carolina:** Como assim, do ano?

**Mônica:** Que ano, década, mais ou menos...

**Carolina:** Eu acho, eu não tenho certeza se eu tinha 4 ou 5 anos. Deve ter sido em 95 ou 96.

**Mônica:** Qual foi o primeiro espetáculo que tu dançou? Tu lembra?

**Carolina:** Eu era... eu acho que eu era anjinho... ãa eu não lembro que espetáculo era...

**Mônica:** Quebra Nozes?

**Carolina:** Eu acho que sim, eu acho que era Quebra Nozes. Até pouco tempo eu tinha a fantasia, mas aí eu acabei doando pra escola... mas eu acho que eu era anjinho.

**Mônica:** Tá! Me fala um pouco assim qual a tua memória das aulas? Como é que eram essas aulas?

**Carolina:** Uma coisa que me marcou muito, eu adora ãa, eu me lembro que tinha umas cenourinhas cortadas e tinha umas florzinhas também e me lembro que tinha a gente fazia ponte e pulava ãa e tinha as coisas de páscoa... sempre tinha um motivo assim... Me lembro da sala, era naquela primeira sala, na sala menor que a gente tinha aula e eu adorava aquilo quando a gente ia pro canto todas em fila assim e ia pulando, atravessava a sala em diagonal... eu me lembro muito daquilo eu não sei... e... me lembro até hoje! Até a pouco tempo quando eu voltei pro Balé e fiz umas aulas com o Diego eu vi que tinha inda coisas lá e pensei coisa boa!! E, não sei, eu gostava bastante daquilo...

Como era ter duas professoras ao mesmo tempo?

**Carolina:** Pois é... eu eu não consigooo... eu acho que eu meio que misturei a memória, porque eu me lembra que tu tinha sido minha professora quando eu entrei mas eu lembra da Nora também. E agora tu falou ãa, eu não me lembro como é que foi isso, se foi as duas ao mesmo tempo...

**Mônica:** Era...

**Carolina:** Era? Eu não lembro disso, eu me lembro que tu tive aula com as duas quando eu entrei mas não sabia que era ... no mesmo momento.

**Mônica:** Que interessante né?

**Mônica:** O que que tu mais gostava? Porque assim... Tu falou um pouco né que gostava daquela coisa das brincadeiras, do momento das brincadeiras. O que que quais eram os momentos que tu mais gostava das aulas? Quando tu pensa assim... o que eu mais gostava do Balé, o que que vem pra ti?

**Carolina:** Tu diz ãa... desde pequena até depois?

**Mônica:** é pensando lá naquelas tuas primeiras aulas, no tempo que tu foi minha aluna.

**Carolina** Eu gostava bastante dessa função das aulas mas a função mesmo da apresentação era uma coisa assim... era um evento na minha vida sabe... e... era toda aquela emoção de di di se apresentar no teatro e todo mundo experimentando roupa... e a gente não tinha muita noção era muito pequena mas... era emocionante assim, eu gostava bastante da função toda de ensaiar e da apresentação...

Do que que tu não gostava?

**Carolina:** Do que que eu não gostava... Eu não gostava quando o meu coque não ficava bom.(risos)

**Mônica:** (risos) Por que?

**Carolina:** Porque eu não conseguia, o meu cabelo não parava nunca e eu queria ta alinhada porque eu sabia que tinha que ta certinha pra fazer aula e ai me incomodava quando coque caia sabe, pra dançar e tal, incomodava muito aquilo. Mas da aula assim eu não me lembro nada que eu não gostava assim...

**Mônica:**Tá tem algum fato, momento, episódio, mais significativo assim que te marca? Desse período...

**Carolina:** Eu não sei, algumas coisas aconteceram, mas eu... não, eu não... memória de pequena... eu me lembro de uma coisa que aconteceu mas eu não sei nem em que época foi, eu era pequena, mas não tão pequena. Que foi quando pegou eu acho que pegou fogo alguma coisa no teatro, e quando agente foi ensaiar a gente tava no teatro eu me lembro a gente correndo... só que eu não tenho a ideia assim, a memória do tempo, mas ãaa isso me marcou assim, o que aconteceu. Mas das aulas... da escol.... eu não sei!Não lembro, não sei.

**Mônica:**Tá! Como que era a relação das alunas com a professora? O que que tu lembra assim com a professora?

**Carolina:** Era... eu acho que era boa a relação, eu eu gostava, tanto que eu gostava de ir pro Balé! E até a Camila quando foi depois eu já era um pouquinho maior e ela foi, e ela era meio rebelde assim, ela não queria, eu acho que ela foi meio no embalo... e, mas eu adorava aquilo! E Às vezes tinha um conflito e outro com as professoras depois, com a Daniela, e tal que era mais rígida, mas eu sempre gostei a minha relação lá sempre foi muito boa...

**Mônica:**E a participação das alunas nas aulas? Como é que era? Como é que tu te vê nas aulas? Como era a Carol nas aulas?

**Carolina:** Eu era a grande esforçada porque eu não tinha tanta eu acho que eu não tinha facilidade, assim tanta elasticidade por exemplo, quanto a Camila tem, mas eu gostava tanto que eu dava o meu máximo assim, eu me esforçava bastante pra conseguir fazer os passos e tudo e não sei, eu me sentia muito bem, muito bem nas aulas de Balé.

**Mônica:** E o que que tu percebia das tuas colegas assim?

**Carolina:** Tinha muita gente que tava lá só porque dançar Balé era engraçadinho. Mas tinha bastante gente que foram as gurias que continuaram depois, a Isadora e não lembro quem mais da turma que continuou mas, tinha gente que era boa mesmo, mas tinha bastante gente que tava, porque tava assim ali. Essa é a impressão que eu tenho até assistindo os vídeos das aulas, ãa eu não sei se foi uma... tinha uma aula e outro dia de avaliação, sabe quando elas faziam as provas? E ai tu vê que tem umas meio atrapalhadas, assim que parece que tavam ali meio por ta assim.

**Mônica:** Ñaa Carol quando chegava a época dos ensaios do espetáculos tu falou que gostava muito... né? Mas tu te lembra como é que agiam as professoras... a gente ta falando lá das tuas experiências bem de pequenininha, ãaa com relação aos ensaios... como é que era esse momento dos ensaios?

**Carolina:** Ñaaaa... pois é... é que eu acho que eu não tenho tanta memória ãa desse desse momento. Eu só me lembro que era muito rígido assim, era dia que todo mundo sempre tivesse nos ensaios porque senão participasse depois ficava tudo bagunçado, então era aquela ãa coisa de te o horário, isso também sempre na escola, o horário da aula começar era ã era bem cobrado assim, e os ensaios também. Era importante que todo mundo tivesse e não era todo mundo as mães eu acho que acabavam, ah minha filha é pequena, ah ta chovendo... E eu ia em

qualquer condição assim, eu sempre ia, tanto que teve uma apresentação, um ano que eu tive pneumonia, e ai na véspera, na véspera não, eu acho que foi no dia do ensaio geral, e eu me senti muito mal, e ai eu ainda tava indo pro ensaio e daí o médico disse "não, tu não vai te apresentar!" Foi um terror pra mim, foi terrível! Mas eu sempre em qualquer condição não tinha essa pra mim ah ta chovendo, não tinha nada, eu sempre ia porque eu sabia que era importante.

**Mônica:** Tinha um clima diferente, nesses... diferente da aula nesses ensaios?

**Carolina:** Ah sim, muito diferente, muito diferente... Áaa... Eu não sei... ao mesmo tempo que era meio... eu acho que ficava todo mundo muito atento assim... Eu me lembro da gente, porque eram vários grupos ensaiando então tinha a sequencia da da coreografia, ai começava com as pequenas por exemplo, ai enquanto a gente esperava pra ensaiar de novo, pra ensaiar a outra parte a gente ficava tudo, assim olhando atenta, essa é a lembrança que eu tenho da gente sentadinhas num canto olhando os outros, mas era uma coisa que tinha todo mundo que respeitar assim, não era horário de brincadeira. E eu me lembro disso, de ficar sentada num canto olhando, todo mundo paradinha.

**Mônica:** Mudava o comportamento das professoras?

**Carolina:** Ah mudava, claro que sim! Áaa até tu perguntou seu tinha uma memória... alguma memória... eu me lembro da Bruna, a Bruna Hallal, tu lembra dela? Num ensaio que ela se atrapalhava sempre com o lado que tinha que ir e a Dicleá amarrou uma fitinha vermelha no pé dela. Porque era aquela coisa, não podia errar, era sério, era apresentação era pra cidade toda, e a Dicleá tinha um nome, era um evento era uma grande apresentação, então era bem mais exigente assim, o momento dos ensaios era bem mai sério.

**Mônica:** Como que o erro era encarado nas aulas? Aí vou de novo tentar te puxar lá pras aulinhas de Baby assim. Tu consegue lembrar alguma coisa relacionada a erro, se tu tinha medo de errar, como é que era isso?

**Carolina:** Eu acho que talvez pela minha ãa pela minha personalidade que eu não gostava assim, eu me esforçava pra não errar mesmo. Mas não era, não era nada grave assim. A gente era muito pequena, errava o pé, mas ai era meio na brincadeira assim... Eu lembro até da Nora fazendo também as, brincando com a gente, rindo... áaa... não sei eu me lembro que era tranquilo assim. Não me marcou nada, não era esse espírito na aula de pequena..

**Mônica:** Como que tu avalia. Fala um pouco do que que tu aprendeu lá nessa experiência com o Balé.

**Carolina:** (silêncio) Ah não sei... eu aprendi bastante coisa.... áaa até a função da própria música assim, da... de escutar música e saber o tempo e eu acho que isso me influenciou bastante por eu gostar depois. No futuro, eu gostava até das músicas, tanto que eu tenho um cd, eu tenho um cd de música que eu escuto no carro. E... eu não sei eu acho que até a disciplina, a postura, isso foi uma coisa que assim pra minha vida. E eu gostava realmente e a função da disciplina não me incomodava, nunca incomodou. Mas no início até era uma brincadeira, era leve sabe. Não sei, eu Acho que foi isso. Mas ÁA me marcou bastante, tanto que eu tenho muito carinho pelo Balé... eu tenho... toda vez que alguém fala ah... eu falo com orgulho sabe, eu dancei Balé! Eu gostava muito daquilo! Eu teria continuado eu cheguei em algumas épocas eu cheguei a pensar eu devia ter estudado mais Balé eu achava bonito ver as bailarinas.

**Mônica:** Carol tu te lembra da... o que que tu te lembra da professora Mônica daquela época?

**Carolina:** Eu me lembro, foi o que eu tinha te comentado antes... eu me lembro eu sempre pensei que tu era muito grande assim... eu me lembro de ti caminhando de um lado o pro outro da sala assim bem alta e magrinha... e sempre muito muito feliz com a gente assim, muito risonha. Muito... Não sei eu tenho uma imagem muito feliz assim! Áaa... eu não sei eram divertidas as aulas assim... era uma coisa não sei, não sei...

**Mônica:** Te fica uma uma... essa sensação de que as aulas eram uma coisa boa, né?

**Carolina:** Sim, sim, eu tanto que quando fala a Mônica assim e eu gravo na memória assim de cabelinho preso e tal e não sei... sendo que quando eu te vi depois ãa, eu te vi de cabelo cortadinho mas com a mesma carinha assim... e eu ai que legal te rever! Sabe muito... mas a impressão que eu tinha era de que tu era muito grande!

**Mônica:** é depois a gente comentou a idade e com 14 anos eu era bem menor que agora... (risos)

**Carolina:** Mas não sei... eu tinha uma eu acho que eu tinha uma boa relação contigo e com a Nora, e.. sempre me me passou uma ideia de que não era a mesma coisa que eu tive depois ãa da disciplina assim e de ser rígido demais. Era sempre um clima bom em aula, uma coisa alegre, era bom ir pras aulas de Balé.

**Mônica:**Aãa o que que tu pensa assim, pra ti qual é a concepção de ensino do Balé que a escola da Dicléa tem?

**Carolina:** A escola da Dicléa ãa tem o Balé como.... ãa a ideia que eu tenho assim, é que as bailarinas que tão lá, tem que encarar aquilo duma maneira séria, tem que se esforçar sempre mais e mais e mais até ficar doendo os pés... até machucarem até chorar de... sei lá... de sabe da pressão... eu já vi muita bailarina lá chorando, mas vi também no dia da apresentação é aquele brilho sabe... e é uma coisa que eu lembro das apresentações sempre assim, é impecável, é tudo impecável! Só que tem muito sofrimento também por traz... Tem muita aãa é que tinha gente, eu me lembro de algumas colegas que simplesmente não davam bola... mas eu muitas vezes fiquei magoada quando me corrigiam porque eu me esforçava eu tava sempre lá eu nunca perdi uma aula, nunca perdi um ensaio. Então se acontecia alguma coisa que eu não ia bem e me falavam alguma coisa aquilo acabava comigo assim. Mas por outro lado, depois que fui crescendo assim eu fui aprendendo a também não levar tão a sério, porque eu não ia seguir naquilo profissionalmente, então eu fui aprendendo a relevar... Mas ãa.. A tradição da escola também é isso... até brincavam antes falavam que as bailarinas quase que apanhavam antes, eu não cheguei a viver nesse tempo, mas foi sempre muito rígido assim. Eu me lembro também que uma coreógrafa, eu me lembro dela com uma cara muito fechada, assim até hoje assim eu passo por ela e acho ela tão séria assim... aquilo me passa uma coisa até meio ruim assim... ela era meio malvada às vezes... E... mas depois eu fui... A Daniela também fazia brincadeiras, e ao mesmo tempo que ela falava... falava e a gente tinha que rir porque... ãaa não sei, guardei também ótimas memórias, mas acho que que essa é a impressão que eu tenho da escola assim. Mas, isso dá seriedade também... eu indico a escola... gosto assim, eu acho que por um lado elas tão certas mas... elas tem o resultado que elas querem, mas às vezes as bailarinas vão se perdendo no meio caminho, porque não é todo mundo que aguenta isso e que tá disposta.

**Mônica:**Carol tu lembra até que idade tu ficou na escola?

**Carolina:** Eu fiquei até os treze. Eu acho que eu comecei com 5 mesmo, porque foram 8 anos. Eu parei eu tava... eu tava na 8ª série no colégio e aí eu pensei, ta agora se eu seguir eu vou entrar no primeiro ano,não vou ter tempo de ensaiar, de fazer as aulas, e eu fazia outras atividades também e aí eu acabei, com muita dor no peito, eu acabei deixando.

**Mônica:**Então agora eu to to fazendo uma linha de tempo aqui. Então tu entrou com 5 foi minha aluna em 96. Foi a segunda turma, provavelmente né, ou aquela turma no ano seguinte. E daí tu fez Baby Class, depois iniciantes...

**Carolina** Eu tenho a roupinha aqui!!

**Mônica:** Ah que amor!!! E tu fez ãa tu lembra por quantos anos tu foi minha aluna com a Nora? Tu tem essa lembrança?

**Carolina:** Eu acho que deve ter sido uns três anos... por aí... 3, 4 anos.

**Mônica:** Aqueles anos bem iniciais ali né...

**Mônica:**Tá! Deixa eu da uma retomada aqui, mas eu acho que... eu acho que é isso. ãa se tu pudesse definir pra mim assim, pra gente terminar, ãa essa tua primeira relação com a Dança, assim lá com 5 anos, como que tu poderia definir assim mim assim.

**Carolina:** ah eu acho que foi uma experiência muito feliz assim... muito... foi uma coisa que deu certo assim na minha vida... e que deu muita lembrança, muito resultado, eu tirei muita coisa boa, disso. ãa di di de toda a experiência assim com o Balé... uma coisa meio que, como eu segui por bastante tempo também, é uma coisa que, deu um, sei lá, um rumo na minha vida assim... eu... foi muito importante pra mim, é muito importante ainda, tanto que eu quis voltar só não deu por causa de tempo

**Mônica:** E tu faz francês. Tu acha que tem alguma relação?

**Carolina:** Ah eu acho que sim! Tanto... quando... até... eu ainda estudava Balé e eu ganhei um livro da mãe com os passos de Balé... e quando eu comecei a estudar francês, eu comecei a ver tudo isso é do francês assim, o nome dos passos... e eu ah... tem muito a ver a função de gostar... eu cheguei a tocar piano também uma época então, o meu sonho, também eu fiquei pensando como devia ser as aulas de Balé com piano... porque parece que antigamente era...devia ser o máximo, assim... e eu acho que tem com certeza, tem influência sim, nos meus gostos.

**Mônica:** Eu acho que é isso Carol... daí qualquer coisa depois a gente conversa mais... Mas acho que o mais importante era isso, tentar sentir como tu percebeu esse processo... como que tu me via também né... porque... que idade tu ta hoje?

**Carolina:** 22

**Mônica:** é tu retomar esse memória de 17 anos atrás assim numa conversa, mas eu acho que tá bacana.

## APÊNDICE O – Transcrição da entrevista nº 6

**Entrevistado(a):** Roberta de Siqueira Brahm

**Data:** 03\08\13

**Local:** Em sua casa

**Mônica:** Bom, então essa é a entrevista com a Roberta Brahn. A Roberta foi minha aluna, depois a gente vai ver por quanto tempo, mas por muitos anos, né? Na... na Companhia da Dança, ãaaa... Hoje é dia três (3) de agosto, nós estamos na casa da Roberta, num sábado de manhã pra fazer essa conversa. Roberta tu lembra quanto tempo tu foi minha aluna?

**Roberta:** “Pera” aí, deixa eu pensar... ãaaa... Três (3) anos, não, três (3) não, cinco (5)... até... uns nove (9), dez (10) anos, por aí.

**Mônica:** Tá, então vamo... podemos dizer que mais ou menos uns cinco (5) seis (6) anos?

Entrevistado: É.

**Mônica::** Tá. Roberta, ãaaaa... tu tá com quantos anos agora?

**Roberta:** Eu to com treze (13)

**Mônica:** Tu tá com treze (13), então faz três (3) anos, mais ou menos né? Que nós nos separamos, entre aspas, né?

**Roberta:** : Ahã.

**Mônica::** Roberta como é que eram as aulas? Fala um pouco.

**Roberta:** : Ñaaaa... eu lembro que toda vez que a gente chegava, a gente começava a fazer uns exercícios bem legais, que a gente se aquecia. Aí no meio a gente fazia umas brincadeiras, umas coisas, tipo pular pelo tubarão do chão, que era pra treinar ooo... esqueci o nome do salto. Eeeee... a gente também fazia no final um teatrinho que a gente tinha que fazer passos de balé e essas coisas. Acho que é isso que me lembro das aulas.

**Mônica::** Ahã. Tinha momentos descontraídos na aula? Como é que eram? Quais eram esses momentos?

**Roberta:** : Ah tinha porque... tinha momento que a gente parava pra conversar, tinha os momentos que a gente fazia essas brincadeiras que eu tinha falado antes, tinha vários momentos legais e descontraídos.

**Mônica::** Tu lembra quais eram as brincadeiras?

**Roberta:** : Ñaaa... eu lembro que uma vez que a gente fez uma de um coelho que tu tinha feito uma cenoura e a gente tinha que ir pulando e pegando a cenoura até o outro lado da sala. Eu lembro uma que eu nunca mais vou esquecer que é do tubarão que tu desenhava no chão e era pra gente pular. Eu lembro de uma vez também que a gente fez, que tu fez um castelo e a gente tinha que ir passando pelos desafios do castelo pra gente poder chegar no chão das princesas. E também... eu lembro de uma vez que tu fez umas comidinhas e aí a gente tinha que imitar ser uma formiga e a gente tina que ir pegando as comidinhas pra chegar de baixo do tnt que era a toca das formigas. E é essas que eu lembro.

**Mônica:** Ahã... Fala um pouco do teatrinho, como é que era o teatrinho?

**Roberta:** O teatrinho... tu dava um tema pra gente e a gente tinha que fazer duplas ou trios pra gente poder fazer o teatrinho e tinha que ter pelo menos uns cinco (5) passos de balé pra ser válido. E no final todo mundo era obrigado a aplaudir mesmo que não “teje” sido muito bom, porque era pra deixar as pessoas felizes. Acho que é isso que eu me lembro de teatrinho.

**Mônica::** Ahã. Roberta tinha momentos sérios?

**Roberta:** Sérios... tinha. Naquele... naquela parte do momento de tensão do final do ano da, da... das coreografias de final de ano pra apresentação tinha momentos bem barra pesada por causa que a gente tinha que treinar, treinar e a gente errava e todo mun... e aí gente se estressava e essas coisas, mas no final ficava tudo bem.

**Mônica:** Ahã... Quando tu falou assim “tinha momentos descontraídos e tinhas momentos sérios” pra ti quais desses eram momentos de aprender?

**Roberta:** Os momentos de aprender, como eu era pequena, eu acho que... como aquele ditado “a gente aprende brincando”, então eu acho que nos... no meio dessa brincadeira... desses momentos sérios eu acabei aprendendo bastantes coisas. E é isso.

**Mônica:** Ahã. Áaaa... Roberta como é que tu te sentia nas aula? Como é que era a Roberta nas aulas?

**Roberta:** A Roberta nas aulas era... a Roberta feliz, porque eu adorava as aulas, eu sempre ia lá, tipo, "yé eu vou ter aula com a professora Mônica" por causa que eu sempre implorava pelas brincadeiras e pelas coisas, e também áaaa... ah eu gostava bastante das aulas por causa disso, porque, como eu disse antes, tinha os momentos de brincadeira e como eu era muito pequena, eu gostava disso. Gostava bastante das brincadeiras.

**Mônica::** Ahã... Muito bom. Áaaaa... Me diz uma coisa, dessas... quais eram os momentos das aulas que tu mais gostava?

**Roberta:** Eu gostava do final da aula, onde tinha o teatro, que a gente dançava e eu já tinha falado antes. Eu gostava quando a gente fazia exercício fora da barra, que até hoje eu gosto, porque eu não gosto de ficar de costa. E... eu gostava... daqueles momentos de brincadeira que tu trazia aqueles brinquedos e aquelas coisas. E... é, é esses momentos.

**Mônica::** Tá. Roberta tu falou que tu gostava do teatrinho, porque que tu gostava do teatrinho?

**Roberta:** Porque no teatrinho existia uma liberdade de expressão, né? Então a gente podia fazer o que a gente quisesse se enquadrando nos temas. Então eu acho que isso é bom porque estimula a criatividade da pessoa. Por isso eu gostava do teatrinho.

**Mônica::** Ahã. Muito bom. Do que que tu não gostava?

**Roberta:** Do que eu não gostava? É... acho que era dos exercícios na barra. Eu nunca gostei muito de exercício na barra.

**Mônica::** É? Por que Roberta?

**Roberta:** : Por causa que... é tudo tão ensaiado, é tudo tão certo. Eu, eu nunca gostei de fazer tudo assim na linha, mas mesmo assim, com os certos e os errados eu acabava adorando o balé.

**Mônica::** Ahã. Áaaaa... Bom, tu falou então que tinha movimentos de criar, né? Tu falou também que... o que era criado, né? O que eram... que que era isso? Eram... eram coreografias, eram... Como é que era essa criação?

**Roberta:** : Na nossa cabeça eram coreografias magníficas que as bailarinas dançavam perfeitamente, mas... eu acho que eram só umas coreografias criadas por crianças, só que com passos de balé.

**Mônica::** Ahã. E como que a professora reagia a essas criações de vocês?

Entrevistado: Ah, áaaa.... Tu tava sempre estimulando a gente pra, nas criações, na criatividade... tu sempre procurou estimular o nosso lado criativo, o nosso lado da imaginação, né? O nosso lado criança mesmo.

**Mônica::** Ahã. Áaaa, Roberta como que tu avalia a prática da professora, o modo de ensinar da professora?

**Roberta:** Eu acho que o modo de ensinar teu, naquela época, nessa mesmo, eu acho muito legal por causa que... tu não vai encontrar outro curso onde a professora brinca e conversa direito contigo. Tu não vai encontrar outro curso em que tu pode... áaaa, sei lá, criar coisas na aula. Tu não vai encontrar outro curso igual aquele que tu fazia... nunca.

**Mônica:** Áaaaa.. como que era o relacionamento das prof... da professora com as alunas?

**Roberta:** Ah, a gente sempre foi muito, muito amigas... muito, muito amigas. Desde os cinco anos de idade até sempre. A gente sempre foi muito junta e unida, a nossa turma sempre foi assim.

**Mônica:** Áaaa, sobre as aulas, Roberta, sobre as coisas que a professora usava pra ensinar, qual era a maneira que tu aprendia com mais facilidade?

**Roberta:** : Áaaa... Como te disse numa pergunta anterior, que era um pouco parecida, eu aprendia bastante com as brincadeiras e também nos momentos sérios, quando a gente era meio na marra e tinha que aprender, mas era isso, entre os momentos de brincadeiras e os momentos sérios, a gente acabava aprendendo bastante coisa.

**Mônica::** Tá. Áaaa... que coisa que a professora usava pra ensinar, tá, explica, aproximar vocês do balé, tá? Áaaaa... que coisas eram essas?

**Roberta:** Eu lembro que a gente tinha um caderninho onde a gente desenhava as bonequinhas quando a gente não conseguia entender os passos, então a gente tinha que desenhar os passos da boneca no caderno e treinar em casa. Áaaaa... Também tinha, áaaa... varias brinquedos, porque naquela época tu trabalhava como professora também e tu trazia vários brinquedos e várias coisas pra gente aprender as coisas do balé e tal.

**Mônica:** Ahã. Roberta tu chegou a aprender sobre os nomes dos passos, sobre a história da dança, sobre a intenção de cada movimento?

**Roberta:** Sim, ãaaa... Os passos em cada aula agentes aprendia acho que uns cinco, ou mais, passos novos. E a História da Dança eu lembro que uma vez a gente trou... trouxeram uma televisão pra sala de aula, porque não tinha, e trouxeram um DVD e a gente começou a assistir Quebra Nozes eeee... depois a gente passou um documentário que tem dentro do DVD do Quebra Nozes que falava sobre a história da bailarina, que também falava sobre a história da dança e é isso.

**Mônica:** E o que tu pensa sobre isso, sobre aprender essas coisas numa aula de balé?

**Roberta:** : Eu acho que quanto mais aprendizado em qualquer área melhor, né? Porque a gente sempre tem que procurar aprender mais e mais. Porque sim, por causa que aprendizado... é, é isso.

**Mônica:** Tu falou que tu te interessava muito pelas aulas de balé, né? Era muito feliz, ãaaa... o que mais te interessava?

**Roberta:** : Bom, como te dito antes, já que a gente tinha uma amizade com as colegas, amizade com a professora, a aula era interativa, a gente brincava, a gente dançava, a gente era livre pra fazer o que a gente quisesse, então eu acho que isso que me estimulava, isso que desenvolvia: "eba eu vou... eu tô indo lá e eu vou fazer... eu vou dar o meu melhor e eu vou ser uma bailarina muito legal, por causa que eu vou tá junto com minhas amigas e com a minha professora".

**Mônica:** Ahã. Ñaaaa... Vamos ver uma coisa aqui. Que que tu achou da ideia da professora, agora uma outra coisa, de levar vocês pra participar de eventos de arte e de dança que aconteciam na cidade? Tu lembra de ter ido em algum?

**Roberta:** : Eu me lembro que a gente foi um lá em Bagé, o Dança Bagé, eeeeeee... eu lembro que quando a gente foi fazer um ensaio eu errei tudo, exatamente tudo e aí eu fiquei muito nervosa e eu comecei a ensaiar que nem louca a coreografia e aí a professora falava: "calma Roberta, para de ensaiar agora", só que eu... só que eu falava: "não, eu vou ensaiar até eu ficar perfeito", só que deu certo porque eu ganhei segundo lugar depois.

**Mônica:** E como que foi na hora da apresentação?

**Roberta:** : Na hora da apresentação sempre tem aquela coisa de tensão, que a gente fica tipo "ai meu Deus, eu vou errar tudo, ai"... aí depois quan... só que o que ajudou bastante é porque eu entrava rolando pelo palco, eu não entrava direto, então eu acho que não olhar pra plateia é que de manhã eu lembro que tava todo mundo sentado ali na frente dava pra ver todo mundo e eu fiquei olhando assim e aí quando eu vi eu já tava errando tu... todos os passos, eu acho que até saí antes da, da música.

**Mônica:** Ahã.

**Roberta:** E aí, quando eu fui ver, na hora da apresentação, tava tudo escuro, não dava pra ver ninguém e eu pensei que ia ar pra ver todo mundo, não dava nem pra ver os jurados. Então eu acho que isso foi melhor, porque eu pude fazer a apresentação bem mais tranquila, e eu pude ganhar segundo lugar, em apresentação solo.

**Mônica:** Ahã. Roberta, ãaaa... tu falou então que tu foi nesse evento. Tu lembra de ter ido assistir mais outras coisas junto com a turma do balé? Dessa vez vocês foram se apresentar, né?

**Roberta:** Dessa vez a gente foi se apresentar.

**Mônica:** Tá. Alguma outra vez que vocês tenham ido assistir alguma coisa?

Entrevistado: Ah, eu lembro de uma vez que tu, tu tava num curso, alguma coisa assim, e tu levou todo mundo lá no Gonzaga pra gente ver uma apresentação tua, que eu acho que era... eu não lembro o nome, mas era uma coisa tipo contos afro eu acho, que era de dança também, que era de dança, ãaa... eu esqueci o nome da dança. Aquela que a gente usa...

**Mônica:** Contemporânea?

**Roberta:** Isso, contemporânea. E aí a gente ficou assistindo até nossas mães ir nos buscar.

**Mônica:** E o que que tu achou dessa experiência?

**Roberta:** Eu achei bem legal, porque a gente acabou saindo da... da nossa rotina da aula de balé e a gente foi fazer algo diferente, porque as vezes a gente tem que maneirar nas coisas e fazer coisas novas.

**Mônica:** Ñaaa, e tu aprendia com essas experiências difer... que não eram da sala de aula de balé, tu aprendia alguma coisa?

**Roberta:** Sim, por causa que... ãaaa... deixa eu pensar. Ñaaa... Eu aprendia sim, por causa que, ãaaa, a gente via os movimentos, a gente via as artes, a gente podia interagir com isso. Na, no Dança Bagé tinha várias tipos de danças diferentes e a gente pode aprender um pouco mais sobre cada uma delas. Nesse curso, nesse teatro de dança contemporânea, a gente pode ver a dança contemporânea de verdade, o movimento dos corpos, o jeito que ela dançava e tinha até uma história também que agora eu não consigo me lembrar.

**Mônica:** Ahã. O Roberta tu tinha medo de errar nas aulas?

**Roberta:** Sim. È que eu sempre tive muito medo de fazer coisa errada e eu sempre acho que o que eu vou fazer vai dar tudo errado, é... eu sou muito... assim. Então eu nunca gostei de errar. Então eu acho que eu tinha medo de errar nas aulas.

**Mônica:** E como a professora reagia com os erros?

**Roberta:** A professora sempre foi a coisa mais calma do mundo, né? Ela ia lá, corrigia o erro, falava o que tinha que fazer com a maior calma do mundo e aí se a gente errava de ovo ela ia á e explicava de novo, com a mesma calma de sempre, se a gente errava de novo ela explicava de novo, de novo e de novo.

**Mônica:** Em matéria dos ensaios e do espetáculo, como agia a professora?

**Roberta:** A professora, ela sempre tomou conta de toda turma do balé, desde pequeninho até os grandes, então era meio um momento de tensão. Então quando ela se estressava a gente meio que dava um desconto, porque ela tinha que fazer todas as coreografias, de todas as coisas do balé, não tinha como não ficar um pouco louca né, nesse momento? Então eu acho que da... daquele momento se ela se estressasse ou ficasse um pouco louca, acho que era muito normal, porque até a gente se estressa na hora do espetáculo, até a gente fica: "ai meu Deus, eu não posso errar", fica se cobrando e eu acho que, que isso é bem normal.

**Mônica:** Ahã. O Roberta, como tu acha que aquelas aulas lá, que tu fez durante cinco anos, te prepararam pra dançar balé, já que agora tu continuas dançando, passou por outros dois professores, né, mas não parou de dançar balé? Åaaa... e então como é que tu acha que aquelas aulas que tu fez lá no início te prepararam pra dançar balé?

**Roberta:** É que assim, desde o início, desde que eu tinha três aninhos, eu implorava pra minha mãe pra dançar balé, eu sempre amei balé, sempre! Então eu entrei na... na tua aula e eu comecei a amar cada vez mais o balé, tanto que hoje eu continuo no balé. Eu acho que essas aulas contigo me estimularam bastante e aque... aquele amor pelo balé, eu peguei um pouco mais de amor pelo balé nas tuas aulas, porque eu percebi que o balé não precisa ser uma coisa tão séria quanto ele parece ser. O balé pode ser uma coisa feliz, ele não po... ele não precisa ser uma coisa monótona, sempre naquele jeito, naquele estilo. Então eu acho que esse jeito teu de ensinar, esse jeito teu de brincar, me estimula a continuar dançando balé até hoje.

**Mônica:** E tu percebe diferença no modo de ensinar dos outros professores, ééé, que tu teve depois?

**Roberta:** Sim. Porque como eu disse, åaaa, tu nunca vai encontrar um curso igual, de balé, igual ao que tu fazia, porque ninguém nunca vai dar um curso assim, porque todos os professores de balé sempre fazem aquela coisa séria, que vão te falar os passos que tu vai ter que fazer e não te dão liberdade nenhuma. As vezes têm uns que podem ser tão legais, podem ser até legais, mas nunca vai ter um igual, onde tu podes brincar, onde tu podes dançar, onde tu podes ser livre, onde tu podes estimular a tua agilidade, onde tu podes desenhar no chão com giz... Então eu acho isso.

**Mônica:** Åaaa, tu achas que tu conseguia te expressar nas aulas?

**Roberta:** Sim, eu acho que simA gente até opinava nas... eu lembro que a gente até opinava nas apresentações de final de ano, não era nem a professora que decidia, era a gente, então a gente tinha bastante liberdade pra ser o que a gente quisesse ser, e eu acho que isso continua por muito tempo, porque até hoje eu gosto das artes e dessas coisas, e eu acho eu isso vem lá daquele tempo que eu tinha aula contigo.

**Mônica:** Ahã. Åaaa, Roberta descreve o que é o balé pra ti

**Roberta:** O Balé pra mim ele não é só uma Dança. Balé ele é uma forma de expressão onde tu pode expressar teus sentimentos do jeito que quiser. Numa coreografia ou numa coisa do tipo. Eu acho que o Balé é pode ser o tipo de Dança mais complicada que foi inventado pelo ser humano. Mais, pra mim ele ele já marcou bastante a minha história então eu acho que por isso que eu gosto tanto do bale por causa que desde pequena já tentaram me botar em aula de jazz de sapateado mas eu sempre acabava voltando pro Balé. Eu acho que o bale é uma paixão minha de infância mesmo o balé não é só uma dança pra mim.

**Mônica:** Entao com as aulas com a professora Mônica Roberta tu aprendeu coisas sobre o Balé né que tu já falou. Tu aprendeu alguma coisa além do Balé?

**Roberta:** Aaa Eu lembro que as vezes a gente fazia umas coisas tipo de jazz por causa que eu lembro que quando tu foi ensinar as posições dos pés a gente fazia a posição que a gente ficava com os dois pés paralelos um ao outro que era a primeira posição do jazz. Então em determinadas partes da aula a gente aprendeu um pouco de jazz, porque até no teatrinho a gente não fazia sempre passos de balé a gente fazia e as vezes nem sabia que eram de jazz então eu acho que a gente tinha um conhecimento além do balé naquelas aulas.

**Mônica:** E fora da Dança? Teve alguma aprendizagem que tu fez fora da Dança?

**Roberta:** Fora da Dança? Eu acho que a experiência com o Dança Bagé teve algumas experiências fora da Dança por causa que ãaa...ãaa... deixa eu ver. Aaa eu acho que teve algumas experiências fora da Dança por causa que a gente acabou conhecendo Bagé. Eu nunca tinha ido a Bagé eu lembro que tava com um frio de rachar aquele dia e ai a gente até almoçou todo mundo junto num restaurante. A gente acabou indo pra... e que a gente foi num prédio histórico de Bagé que a gente acabou visitando que a gente foi, a gente leu, a gente acabou aprendendo até a história de Bagé naquele Dança Bagé foi até mais do que só a Dança.

**Mônica:** E durante as aulas? Tinha alguma coisa que tu aprendia que não era da aula?

**Roberta:** Durante as aulas as vezes é... quando a gente tava naquele momento de descontração, sabe que criança é coisa muito curiosa né, então a gente sempre perguntava algumas coisas a sora respondia e eu acho que era que isso que a gente aprendia a mais no Balé.

**Mônica:** Roberta, tu tu lembra quando a professora Mônica começou a fazer o curso de Dança?

**Roberta:** Eu lembro

**Monica:** Na faculdade

**Roberta:** eu lembro que foi assim, a gente já tava num dos últimos anos do Balé então a sora começou a fazer a faculdade e a professora sempre sempre bem ocupada, sempre cheia de coisa ãaa e depois de um tempo no curso de Dança o nosso Balé acabou acabando por causa que não tinha como ãa a professora fica estudando dança sendo professora e ainda dando Balé pra toda classe de Balé. Então ela acabou cedendo pra algumas colegas que dançavam balé e até pruma colega nossa que já tava la a algum tempo e acabou dando aula pras pequeninhas. E ai eu lembro que num dos últimos anos tu só tava dando aula pra gente que era a aula que tava com ela desde la os cinco anos de idade. E ai no fim a aula de Balé acabou por causa que não tinha mais como, não tinha mais tempo pra professora nos da aula.

**Mônica:** Uhun...Roberta nesse tempo que tu lembra que a tua professora então começou a fazer faculdade de Dança, o que que o que que vinha assim... o que que ela trazia pra vocês da faculdade. Vinha alguma coisa da faculdade la pra vocês? Como é que tu percebeu isso/ Teve alguma mudança no modo de dar aula? Tu percebe alguma coisa? Tu consegue lembrar alguma coisa disso?

**Roberta:** Aaa...Eu lembro que ela começou a trazer um monte de novidade por causa da faculdade de Dança. Ela começou a falar até sobre... Eu lembro de uma vez que tu tava aprendendo sobre anatomia na faculdade de dança e ai ãaa, tu falou pros teus colegas que as tuas alunas já sabiam o que era escápula. E tu me disse, e tu me disse, tu me disse que eles ficavam assim "mas como assim elas já sabem o que é escápula?" E a gente sabia mesmo! Eu acho que gente sabia mais de anatomia antes de ter aula de anatomia, porque além da aula de Balé tu também explicava da onde vinha os movimentos da onde saia, então eu acho que a gente sabia bastante sobre nosso corpo como fazer os movimentos por causa da faculdade de dança.

**Mônica:** Aaa descreve a professora Mônica pra gente terminar.

**Roberta:** Bom, a professora Mônica dos cinco anos, dos meus cinco anos até os meus dez, nove, por aí, sempre foi... acho que ela nunca mudou, ela sempre foi aquele tipo de amigona professora, sabe? Aquela que tá sempre disposta pra fazer o que tu quiser. É porque na época que eu fui duquezinha XV (Quinze) de Julho, foi ela que ensaiou todas as minhas coreografias, foi ela que até me maquiou, na maioria das vezes, foi... a professora Mônica é aquela professora que pode ser braba e pode ser a melhor professora do mundo se tu quiser. A professora Mônica é aquela professora amigona que tu pode contar todas as horas possíveis, todos os minutos possíveis e eu acho que é por isso que a gente se apegou muito a ela, por causa que eu passei quase a minha infância inteira na Companhia da Dança, não sei se eu podia falar Companhia da Dança, mas, ãaaa..., então eu acho que, por viver tanto tempo com ela, isso acabou fazendo eu me apegar bastante a ela, então eu acho que é isso.

**Mônica:** E a... agora me descreve então a bailarina Roberta.

**Roberta:** A bailarina Roberta sou eu?

**Mônica:** Isso.

**Roberta:** A bailarina X (risos). ãaaaa... Eu, bom eu nunca fui fofinha, nem cheinha, então eu sempre tive, ãaaa... um corpo pro balé mesmo, eu sempre fui uma criança muito flexível, então eu acho que eu continuo sendo flexível, não sei, mas a bailarina Roberta eu acho que é aquele tipo de bailarina que ela se esforça tentando fazer o melhor dela, porque é uma bailarina que não tem esforço não é uma bailarina descente, né?, não dá nem pra

chamar de bailarina, porque uma bailarina ela tem que lutar pelo que ela quer eeee... eu acho que a bailarina **Roberta** ela é a bailarina que quer ser uma das... uma das melhores bailarinas do mundo ou talvez não, mas pelo menos uma das... A bailarina Roberta quer ser uma bailarina muito boa e ela quer, ela quer saber dançar perfeitamente, áaaa todos os balés de todas as coisas é mais um objetivo pra minha vida eeeee... eu pretendo seguir esse ramo do balé e seu não conseguir seguir no ramo do balé eu vou seguir no ramo das artes e eu acho que é isso.

**Mônica:** Tu tens vontade de... tu já pensou em fazer um curso de Dança?

**Roberta:** Áaaaa... Eu já pensei, eu já pensei bastante, mas eu acho que, áaaa... talvez sim, talvez não, mas, áaa... eu sou muito envolvida nessa coisa das artes, sabe? Eu, eu, eu sempre fui muito envolvida nessa parte das artes, tanto no desenho, como na dança, como no canto, como no teatro, eu nunca... não faço teatro, mas, áaa... eu acho que seria muito possível se eu quisesse fazer uma faculdade de Dança num futuro próximo, então eu acho que sim, eu poderia fazer uma faculdade de Dança.

**Mônica:** Aí tu te imagina, se tu fizesse uma faculdade de Dança trabalhando onde com o curso?

**Roberta:** Eu, quando eu era pequena, áaaa, eu sempre pensava que eu nunca queria ser professora na minha vida, porque não, assim. E a minha mãe é professora e, nossa, eu nunca quis ser professora, mas eu acho que se, se eu tiver uma boa relação com meus alunos, talvez num futuro próximo eu possa ser professora de Dança, ou talvez só dançar mesmo, ser bailarina, participar de teatro e essas coisas, eu acho que seria uma boa pra mim.

**Mônica:** Roberta com que idade tu tá mesmo, treze (13), né?

**Roberta:** Treze (13).

**Mônica:** Então tá Roberta, acho que é isso. Eu vou transcrever depois a entrevista e vou te mandar, se tu quiser mudar alguma coisa tu podes mudar, tá bom?

**Roberta:** Tá bom.

## APÊNDICE P – Transcrição da entrevista nº 7

**Entrevistado(a):** Maria Fonseca Falkembach

**Data:** 08\08\13

**Local:** Em sua casa

Tô com a Maria, no dia nove, nove,? oito de agosto na casa dela, de tarde, acho que deve ser 14, 14 e 23, a gente já conversou um pouquinho sobre qual é a ideia da entrevista, e vamos gravar.

Então assim Maria, uma das coisas que eu tô defendendo no meu trabalho, é a memória né...o papel da memória como um elemento, áhhh de formação, também de formação.

**Maria:** Aham!

**Mônica:** E aí, áaa... ah, eu, eu tô, tô entendendo, que a memória é sempre seletiva, né... ela é um recorte, não é a realidade mais, ela é um recorte, não é a realidade mais, ela é a leitura do outro, sobre alguma situação que aconteceu, mas a memória ela nunca é individual, é sempre social, tu tem a tua memória, que é atravessada pela minha, e assim vai então a gente vai fazer um exercício de memória, táá? Então eu vou te fazer umas perguntas e a gente vai conversando. Bom, então como eu tava te falando, eu acho que tu tá acompanhando meu processo de formação aqui no curso desde o inicio, né... praticamente até o final, e diferentes momentos, na extensão, no ensino, como coordenadora, tu aparece em diferentes momentos, em disciplina, em projeto, em várias situações, como alguém que me faz me repensar. Do que, quê tu te recordas, assim, nesse primeiro momento, dá, sobre a minha trajetória no curso como aluna?

**Maria:** Áaa, bom áhhh, eu acho, acho que, a primeira coisa que veem, é de uma aluna que exige da gente, áaa...estudo, por que tu já veem com a tua trajetória de pedagogia, ih ai, eu, eu entro pra esse curso, sem uma grande trajetória de pedagogia, a minha trajetória como educadora que também, o fato de eu tá entrando pra uma licenciatura eu fui me dá conta que eu sempre dei aula , desde os 15 anos, embora nunca tinha tido feito uma pedagogia, uma licenciatura, mas eu nunca deixei de dá aula, quando eu tava, eu comecei com 15 anos dá aula de balé, ihhh, quando eu fiz engenharia, eu dava aula de cálculo, eu nunca deixei de dá aula, éee, e depois tá, depois no grupo de teatro, também dava aula, e sempre né, aula em projetos, sempre, então, ih,ih,ih obviamente, éee, mas o fato de eu ter que dar aula sobre o ensinar (risos), áaa, me exigiu estudo grande, e o fato de te ter como aluna, é que é uma pessoa que já tinha, essa, essa prática pedagógica, áaa... ao mesmo tempo que me auxiliava, eu me lembro daquela primeira disciplina que eu dei, que era, quee que a, o foco era pensar na abordagem pedagógica, me lembro de tu ter me ajudado muito nesse sentido, e ao mesmo tempo me desafia, por eu sim tem pessoas em aula que tem, que a gente vai construir um diálogo que não é qualquer coisa né, então nesse, isso é a primeira coisa que me veem assim, éee, deixa eu pensar, ao mesmo tempo, áaa, essaa... tu também eu me lembro, de áaa, tu já ter uma trajetória na dança, em grupo né, ih,ih ih, mas ao mesmo tempo, agora pensando no Tatá, essa coisa de quando aperta a criação assim, como que, que que vai, vai, e às vezes chega num ponto que a Mônica escapuliu nééh, então, ih,ih me lembro assim de que isso, assim, e a sensação, sensação minha de que isso tava atrelado assim um, a uma prática de dança que já veem pronta né, então da gente no momento de trabalho fazer uma áaa, vai lá te desafia, tararã, e daí, eu, e daí agora eu me lembrei bem desse, da montagem, que eu te fiz uma proposta que era relacionada ao balé, e que tu pulou fora assim, ééé, então, mas ao mesmo tempo foi né, ih,ih,ih construiu ali uma ideia de, de, de cena né, que conseguia condensar as coisas que a gente tinha trabalhado na, na durante a montagem né, tanto que a tua, tua cena virou o fechamento da montagem assim, então éee, qual que era a pergunta mesmo ?

**Mônica:** Como que tu, como eu. O que tu lembra da trajetória aluna Mônica do curso?

**Maria:** Exato! Então, então sempre uma aluna que assim, que me desafiava e que assim, e que tinha um diálogo, muito e que assim, muito parelho assim né, da gente áaa... um diálogo áaa, assim que é o que eu acredito como proposta de educação, proposta pedagógica né, quando tu consegue construir um diálogo que faz, faça como que eu professora tenha que buscar né, então é nesse sentido assim, éee... ih, e ao mesmo tempo é, um desafio por que, áaa, tu sabe que entre os outros alunos não tão nesse seu nível assim né, e a gente tem que então, como que eu, como que eu falo pra que a Mônica se estimule...uma parte baixa não entende bem. Acho que é isso ela diz!

**Mônica:** Tá, áhh me fala dá, desse o que que tu lembra desse período assim híbrido professor-aluna do curso.

**Maria:** Tu professora-aluna ?

**Mônica:** É!

**Maria:** Bom a gente, deu uma disciplina juntas né?! ( risos ). Foi muito legal por que a gente pode eu acho ãa.. dividir esses nossos saberes, que cada uma tem as suas especificidades da pedagogia e da análise do movimento, e acho que, e de um novo lugar né, ih, ih eu acho que foi muito tranquilo Mônica, muito legal assim, talvez por que eu nunca te encarei como uma aluna, ou pelo fato de como eu encaro meus alunos, sim né! Então eu não tive diferença, problema nenhum em tu estar deste outro lado assim sabe, e acho que assim, acho que foi muito legal essa disciplina que a gente deu juntas, por que, por que justamente a gente, ãaa, tinha esse diálogo, e tinha uma , como é que a gente fala ? ãaa, não é afinidade, a gente se entendia néé, ah, não, ás vezes a gente não conversava sobre o que iria acontecer na aula e a gente chegava no tá tá, pum pá. ( risos ), e é isso entendeu, e a gente realmente conseguiu dar aulas juntas, então é, eu não sei, eu acho que isso, ãaa, que eu não vi o problema nessa, não vejo esse problema exatamente por que eu acredito numa forma de que de proposta pedagógica em que não tenha essa diferença.

**Mônica:** Aham!

**Maria:** ...e no momento em que tu tem uma autonomia, no sentido em que não tem que ser cobrada né, assim, tu tem uma autonomia na tua formação, é a gente não precisa, ser professor (acho não entendi), ás vezes acaba tendo que fazer o papel do professor da escola, o professor que os alunos estão acostumados, que eles precisam né, pra poder desempenhar alguma coisa, contigo nunca precisou disso né, de, de, de fazer desse professor...então ééé, e daí nesse sentido eu acho que pra mim nunca foi um problema isso, ás vezes a Mônica professora, ás vezes a Mônica em aula, e aluna pra mim não tem uma diferença.

**Mônica:** ãaa, tá, com relações as minhas concepções, lá na minha memória aparece tanta coisa, assim bem interessante (risos). ãaa, pois eu acredito que tu conhece um pouco, conheceu algumas concepções sobre dança, tu viu assim mudanças, tu conseguiu enxergar mudanças nessas concepções provocadas pelo curso ao longo do tempo.

**Maria:** Bah. Pois é! Como é que eu vou dizer, por que pra mim, a Mônica que chegou já era uma pessoa que pensava de uma forma, de forma pedagógica, eé que é tão louca, tu falando sobre, sobre essas tuas mudanças, eu fui pensar em, em mim néh!

**Mônica:**Aham!

**Maria:** ãaaa, esses tempos eu tava pesando nisso, que como é que ãaa, que a gente vai transformando as nossas práticas, eu me lembro essa coisa de reproduzir, por que ah, por que a dança, a gente, a gente aprende muito repro...ãh, ah, aprende a mais, a tradição da dança é a reprodução, a gente faz sem muito entender o que que tá fazendo, e assim eu fiz, eu dancei, muito tempo néh, e fiz aula de dança muito tempo assim na, na cópia e nas instruções, que cada professor ia...e quando eu tive que dar aula lá...de teatro para atores, eu comecei a construir uma forma de ensinar a dança ou pelo, essa técnica de dança que eu aprendi e tal, e essa técnica, ela sempre teve mais , mais relacionada então ao conhecimento corporal, e que, e e o conhecimento corporal, e o conhecimento somático, e isso fez com que eu modificasse, o meu modo, a minha técnica, tanto que hoje quando eu parto, esses dias mesmo eu tava falando lá no Tatá, eu tava fazendo um exercício, pensando, quando eu aprendi isso, eu fazia com tanta força(risos).Esse exercício, com tanta força, e hoje eu quase não faço ele com força nenhuma, exercício que tu, deitada no chão e vai a pernas, e flex, e vai e volta, e que é um exercício todo de vai e volta, mais que eu usava uma força absurda pra quê. E hoje parece que ele é, acontece de forma mais fluida, outro foco, o foco é da conexão motora/óssea, e claro, tudo isso veem em cima de estudo, da prática do estudo, e do ter que ensinar, então, isso também modifica o meu modo de fazer. Áhhh, então, eu não sei quanto tu assim por que dizer, por que não acompanhei as tuas aulas clássica, então isso eu não, eu não, eu não sei, e me lembro que desde o inicio tu já tinha uma proposta Freireana digamos assim, então sempre houve a expectativa de que tu partisse do diálogo, que tu partisse, embora trabalhando com balé, embora né, nas coisas que me chegavam, já tinha essa questão do partir do individuo, não trazer uma coisa pronta, embora o balé seja, então como que, como mas, eu já tinha essa expectativa de ser uma forma diferenciada. Agora eu imagino que todos os referenciais que tu fosse agregando durante o curso, isso vai, vai ficando mais fácil de pensar.

**Entrevistador:** Aham!

**Maria:**:: Vai ficando mais fácil de, de como construir, de como eu chegar com uma técnica de balé dentro dessa proposta, digamos lá dos princípios, do conhecimento dos princípios e não do conhecimento só do movimento talvez seja mais fácil, mais eu não posso dizer assim, ai que eu não vi essa.

**Mônica:** Claro, claro! Não têm como mensurar!

**Maria:** Exato!

**Mônica:** Claro. É verdade!

**Maria:** Mas existia uma coisa, eu sempre tive essa expectativa da Mônica que já tem este outro olhar para uma aula.

**Mônica:** Depois eu vou voltar para umas coisas que eu anotei aqui.

Âhh, com relação, âaa... ao ensino do balé bem especificamente é, a mesma coisa, eu acho que a gente não tem, não teria como, contar sobre isso, como é.

Não... é... Aham

Bom tá... âa... com relação a corporeidade, tá, isso as análises do movimento, né, também fiz contigo, como professora, também tava lá no Tatá, e tal na montagem, tu percebe algum tipo de alteração entre “aspas”, de ressignificação, de reorganização nesse corpo clássico entre “aspas” no curso, com o curso, durante o curso?

**Maria:** Pois é... alteração que coisa doida..

**Mônica:** É alteração é uma palavra louca... mas é que..

**Maria:** Aham...é... é... mas é que assim ôh, por exemplo, é que também eu trabalho de forma que a gente tá sempre se modificando, então tu... tu, não... não, né,não é uma pessoa, âaa, inclusive eu...

**Mônica:** Uhum...

**Maria:** Né...então, por exemplo ôh... as vezes entra alguém no Tatá, que eu consigo mais enxergar é o pessoal do Tatá que tem uma prática mais da análise do movimento também né, então as vezes a gente geralmente vê isso né, entra sem prática nenhuma e tal, e aí vai, vai se desenvolvendo, vai alterando...âaa... bom, é.. baah faz tempo, faz 4 anos, sei lá quanto tempo...

**Mônica:** Faz mais ou menos, quase cinco.. (risos)

**Maria:** Como é que eu vou me lembrar de como era o corpo da Mônica quando tu chegou entendeu...mas é..

**Mônica:** Tu via descobertas, assim... nas aulas de análise e tal?...

**Maria:** Com certeza, por que essa era a proposta da aula né, a proposta da aula sempre é, tu chegar no teu desafio, te desafiar, independente de que estado tu estejas né, então com certeza, teve mudança, e teve diferença, âaa, e provavelmente é no sentido de tu trabalhar, óbvio, as questões mais de esforço né, de variação na qualidade de movimento que eu, que eu, que eu acho que vem de novo pra ti.. né , essa variação do esforço da qualidade de movimento, do trabalho com o peso, né, então como que, eu acho que, essa é a grande diferença, por que talvez por que no ballet não se trabalhe assim, se trabalhe muito mais a linha do movimento do que o como do movimento, a qualidade do movimento, assim... acho que agora assim, lembrando assim, acho que a questão das escalas pra ti sempre foi muito fácil, por que essa relação com o espaço, mas acho que esse...a qualidade do movimento mesmo que é uma coisa nova pra ti...

**Mônica:** Aham... âaa.. bueno... tu falou aí um pouco da tua experiência prática né como professora, antes de ir para a universidade, por exemplo num curso de Teatro, ou dar aula na universidade, pra ti qual é o papel da experiência prática na formação do professor? De dança né...

**Maria:** A minha... minha como, eu fazendo prática de dança?

**Mônica:** Dando aula, tu falou, ah eu dei aula durante sempre, durante muito tempo eu já estava na docência né, pra ti qual é a dimensão dessa experiência que é da prática de ensinar, na formação do professor?

**Maria:**Ah eu acho que é fundamental... tanto que é isso que eu te digo minha prática de professor foi sempre a experiência...

**Mônica:** Aham...

**Maria:** Eu aprendi sempre na experiência, claro que sempre teve a teoria, mas a teoria vem depois, tá... então e tanto que até hoje, inclusive a minha pesquisa é feita assim, é da experiência pra a teoria...

**Mônica:** Uhum...

**Maria:** E acho fundamental, por que as questões pedagógicas, de fato, né, aquilo que, que tu questiona, como eu devo ensinar ela vem na relação com o aluno, né, não adianta eu ir lá para a teoria, sem... sem encarar essa relação de fato, de perceber como eu vou trabalhar a aprendizagem desse o aluno né, que é como, por mais que eu traga, que é sempre isso que a gente se depara né, quando tu é professor, tu acha que tu tá trazendo, que tu tá falando, que tu tá expondo, que tu tá...e quando tu vê o aluno não aprendeu nada, ou muito pouco daquilo que tu imaginava, então é nessa experiência que tu vai te construindo né, com, encontrando outras estratégias, encontrando uma relação mais, de produzir desafios nesse aluno... né...

**Mônica:** Uhum...

**Maria:** E agora, por exemplo, esse semestre eu tô com duas turmas de “bixos”, com um monte de gente, e aí é isso, eu bah cara, agora como eu vou fazer essas pessoas quererem né, e agora eu fiquei feliz que eu levei um livro do Laban, lá pro pessoal do Teatro, li uns parágrafos e algumas pessoas ficaram muito a fim de ler o livro, é...

eu disse bom (risos) algumas pessoas, e é isso tão muito a fim de ler o livro, é eu acho que é esse o papel, bom mas tu tem que ir construindo, sem experiência não.. não dá.

**Mônica:** Aham...e quando essa experiência não vem anterior ao curso?

**Maria:** Como assim?

**Mônica:** Por exemplo né, uma opinião da Gessi, que eu me lembrei agora, alguém que não exerceu a docência antes do curso, quando essa experiência não vem anterior ao curso, como, é uma coisa que eu tô me perguntando no meu trabalho, agora eu tô socializar, como construir essa experiência na formação inicial né...

**Maria:** Eu acho que é experimentando, não tem outra forma né... então falando da Gessi, por exemplo, o Tatá é um espaço que agora eles estão tendo espaço para dar aula né, pra professor inclusive... né... então o que a gente tem feito desde o ano passado, a gente tem construído o material pedagógico, construído aulas, e eles se juntam em duplas ou trios e vão dar aulas, né então, e aulas aqui em Pelotas, em outras cidades, então é isso, eles estão se construindo como professores também nesse espaço, eu tô falando do espaço que eu coordeno né (risos), por que eu sei que tem os estágios né...

**Mônica:** É, claro...

**Maria:** e... mas eu acho que é cavando os espaços né, não tem outra forma né, é que as vezes as pessoas se limitam, não é sempre né, mas muitas pessoas se limitam achando que toda a formação é a faculdade que vai dar, e na verdade não é... nem a formação como bailarino, nem a formação como professor... eu falando na minha vida, né eu todo tempo em que eu fiz artes cênicas lá na UFRGS eu trabalhava com isso eu tava atuando, então eu nunca consegui entender essa... esse aluno que acha que a faculdade é suficiente ali é um espaço que tu tem trocar as não é o suficiente, mas é o espaço que a universidade tem pra oferecer, então eu acho que é trocar experiência..

**Mônica:** Eu to falando isso porque a gente tá aí pensando na num processo de formação que ele é anterior a formação da universidade, mas eu defendo a ideia e sei que tu defende também de que ela formação pode acontecer numa formação inicial e então assim um pouco por isso... sei que é um entrevista mas to aqui fazendo um monte de relação... aqui que nem é...

**Maria:** Mas eu acho que, eu acho que sim... nunca é tarde pra começar... né? Meu pai foi ser psicólogo aos 50 anos, entendeu? fez curso de psicologia e hoje só trabalha com isso, ta com 70 e só trabalha com isso. Então nunca é tarde pra começar só que, o que que é isso.. o que que é começar, né? É o que eu falo, não é formatura, é formação! Essa diferença entre a formatura e a formação, essa coisa que esse mundo exige das pessoas a formatura, todo mundo louco pra se formar, ta mas e a tua formação?

Né então, eu acho que não tem momento pra começar.

**Mônica:** aí pra mim veio a dimensão reflexiva que a formação acadêmica da pra gente

**Maria:** eu digo que é o que faz a diferença na minha prática hoje né, então é o pensar sobre o que tu tá fazendo.

**Mônica:** Porque tu pode dar aula 30 anos e não pensar absolutamente nada, não construir uma reflexão em cima do que tu faz... né, quer dizer então, não é só este saber da prática ali, dar aula, dar aula, dar aula... que vai constituir como... vai constituir uma formação no sentido de formação que a gente tá discutindo porque é refletindo sobre a prática que a gente se constitui professor né?

**Maria:** Então é essa relação né que eu falo, da importância da experiência pra que tu possa pensar nessa relação de ensino aprendizagem de fato, só que sem a teoria também tu tá só no achismo né? Então , é... mas é que... aí falando de mim, das minhas memórias, eu sempre tive essa... eu digo que, é muito engraçado né que eu falo tem um período em que eu quase não fiz prática de Dança, que eu mais estudei que outra coisa e quando eu vi eu tava mais alongada que antes. Então eu de fato acredito que aquelas leituras sim modificaram o meu corpo. Então não, realmente não tem separação entre uma coisa e outra. O que antes o alongamento era aquela coisa árg... não, agora não relax, relaxa que tu... e é isso...

**Mônica:** Te encontra né?

**Maria:**é!

**Mônica:** Maria fala um pouco sobre a coisa da criação, ai tu falou a Mônica escapuliu né, eu anotei aqui. O que que era esse escapulir, fala melhor, como é que era essa dificuldade? Era dificuldade era...

**Maria:** Não... Eu acho que é quando chega em algum ponto de conflito algum ponto que te faz sofrer... que é difícil né? E ai....é, e ai tem uma...pára... a Mônica para! Eu já sabia assim, ela já parou, ta, chegou. Como é que eu vou fazer pra Mônica conseguir ir além disso sabe? Então, não sei...

**Mônica:** Tu não lembra quais estratégias?

**Maria:** Não, não lembro assim sabe... mas é...é tal, acho que...porque tu sempre também.... assim ó, tu sempre se coloca muito como professora, parece que tu tem mais ãaa disponibilidade, mais autonomia, mais, qual que é a palavra?

**Mônica:** Familiaridade?

**Maria:** familiaridade, tu fica mais a vontade sendo professora do que tendo que ir fundo lá...na... entende? É eeee.... e assim no caso esse por exemplo du da montagem, eu me lembro que tu falou assim: 'não, não vou fazer isso!' E foi dito, não, não vou fazer isso. E eu Mônica, quem sabe olha que legal, tu vai falar de... não, mas que pra...é um ponto teu de questão tua, de problema mas e eu tava ali enchendo o saco por causa disso, entende? Por que era minha última cartada (risos) pra Mônica ir, porque eu sei que é ponto de sofrimento, é ponto di di de questões... vai fundo!! É ponto de sofrimento é ponto de questões que vai fundo: é o Balé e o corpo que te funda durante toda tua trajetória...que era lembra? Que era a história do tu falou assim...Ah eu preciso perder um quilo, porque não sei o que dãrara... ai se eu, meu movimento vai ser... então... ta... era como...será que tu brincando com isso tu ia além disso...né, e ai não, não foi entendeu?

**Mônica:** Agora é uma coisa interessante né, porque tem coisa que não descola da gente né... porque assim, tem um monte de conceitos ali que eu enxergo be... que eu enxergo, que eu coloco na memória ali que eu mudei né, achar que o Balé é a técnica né, achar que o Balé é a base né, preconceito com dança contemporânea que eu me lembro na minha adolescência que eu tinha enormemente, um monte de coisas que eu vou colocando, né, com corpo né, que corpo é esse ideal pra dançar, um monte de preconceito que vem junto com a formação básica do Clássico assim... ãa e isso vai mudando, mas tem coisa que não descola né, então por exemplo essa questão do peso... e como fica forte e tá lá no teu inconsciente e, e... é isso né, como é difícil de descolar dessas coisas né?

**Maria:** e ai tudo vai...é... não, não, sai! Não sai, e não é mole, não, é claro que é difícil! Mas ta, e ai gente tem que respeitar... (risos) Mas quem sabe se tivesse outra oportunidade eu ia lá te cutucar de novo...(risos)

**Mônica:** Maria, a gente pode chamar este escapulio ai que tu que tu falou como uma resistência à criação?

**Maria:** é...

**Mônica:** Lá... né que tu falou no Tatá...

**Maria:** Eu acho que não é uma resistência à criação, é um resistência de tu te ver com os teus fantasmas. Tá, usando o fantasma, usando no sentido oriental.

**Mônica:** (risos)

**Maria:** Eu fiz agora a pouco um curso com uma japa, como é que é nome da mulher? A Sechi, Minako Sechi e ela fala dessa coisa dos orie...do teatro No e ela fala que o cara, ator ele sempre carrega os seus fantasmas junto né? Então nesse sentido de fantasmas. E esses fantasmas não necessariamente são ruins, né, mas tudo isso que tu vem trazendo né, tudo isso que te forma. Esse olho tá sempre olhando. Esse olho de trás da sempre olhando, pros fantasmas enquanto tu olha pra frente. Então é nesse sentido eu acho que é uma resistência a....que que ao aos entraves... as...

**Mônica:** Talvez uma dificuldade to pensando agora... de enfrentamento, de auto-enfrentamento do limite, da fragilidade... talvez é... eu to pensando também, uma concepção duma figura de quem aprende que não pode errar, que pode ta lá né?

**Maria:** Exato!

**Mônica:** Embora eu busque não tratar o erro assim nas minhas aulas como professora, eu me exijo, uma relação com o erro diferente...to fazendo uma coisa meio terapia aqui, enquanto tu ta falando eu to pensando...mas tem lógica né?

**Maria:** uhun...não, com certeza, é por aí! A questão do bonito e do feio também né? Por que eu acho que o Balé trabalha essa coisa do bonito, e como né, como eu trabalhar esse... como ter uma outra forma de trabalhar esse bonito né, não me importar com isso e liberar né? Mas eu acho que é muito é, obviamente, muito emocional é... de chegar num ponto assim que não deu... assim né e com certeza é terapêutico assim... que entra numa via...

Às vezes é isso... é uma...Uma questão de exposição que talvez tu te exponha até ali e depois não vai mais...mas como é que tu mexe nisso? Não é conteúdo, não é técnica...

**Mônica:** Eu acho que ai vai pro lugar da autoformação né? Que é como que a gente é capaz de se...

**Mônica:** Ah deixa eu ver aqui Maria, mas eu acho que foi tudo...acho que gente deu conta. Eu sei que eu morrer escrevendo um capítulo sobre os meus fantasmas...(risos) Viu Maria como tu me mexe? Eu acho que era isso...

**Maria:** (risos)

## APÊNDICE Q – Transcrição da entrevista nº 8

**Entrevistado(a):** Dicléa Ferreira de Souza

**Data:** 09\08\13

**Local:** Em sua escola de Balé

**Mônica:** Assim Dicléia, eu to fazendo o curso de dança né? Lá to no último semestre, vou me formar agora em doze de outubro (12/10), sou aluna da Nora, bem legal. E aí pra terminar o curso a gente faz o TCC, que é aquele trabalho final, cada um escolhe uma coisa pra pesquisar, né? E eu resolvi pesquisar a minha história dentro do balé, como eu me tornei professora de balé. Então entrevistei alunos, achei Carol Piovesan, Isadora O. , aquelas lá daquele tempo que a gente começo, entrevistei a Nora, que eu comecei a dar aula junto com ela né? E aí, claro, tinha que te entrevistar pra... então vou te fazendo umas perguntas, a gente vai conversando. E aí o que tu não te lembrar, não tem... não precisa ser uma coisa assim de data mesmo é mais o que tu... o que tu te lembrar, tá?

**Dicléa:** Tá, mas diz antes pra mim, assim, quais as perguntas.

**Mônica:** Tá. Eu vou te perguntar primeiro, assim, áaaa... como é que acontece a formação de um professor aqui na escola? Né? Eu sei que há muito tempo muitas pessoas se tornaram professoras de balé aqui na escola né? Como é que é isso, como é... como é que tu prepara uma pessoa pra ensinar balé? Tu lembra um pouco como é que é que... que que acontece, assim, quando que tu escolhe uma pessoa pra ser professora?

**Dicléa:** Eu acho que quando eu penso... quando eu penso, áaaa... a... como é que eu vou dizer? Abrange um adiantamento "x", se ela é... é... se ela é, assim, uma pessoa... as vezes eu esqueço tudo.

**Mônica:** Não tem problema. Eu vou te perguntar...

**Dicléa:** Não, se ela é uma pessoa cumpridora de seus deveres, entendeu?

**Mônica:** Ahã...

**Dicléa:** Que... então eu começo a testar essa pessoa. Aí eu coloco... e primeiro tu explica como é a aula, o que que eu quero, qual é o objetivo e então essa... essa menina, moça, vai dar aula e eu fico do lado sempre durante um tempo acompanhando essa aula que ela está dando. Quando eu acho... as vezes até eu coloco uma ajudante, uma auxiliar, porque as vezes são muitas crianças dentro e a professora não da conta. Quando eu acho que ela está bem aí então eu solto ela sozinha apesar de sempre eu passar... dar uma passadinha na sala pra lá e pra cá ficando de olho pra ver se a coisa realmente tá acontecendo como era pra acontecer. E todas elas... porque quando eu vim aqui eu tava sozinha, não tinha ninguém pra dar aula, então eu fui formando as meninas já com o objetivo de poder dar aula um dia, porque dar aula... não é fácil dar aula. Dar aula de baby como dava a Mônica é muito difícil. As pessoas pensam que podem abrir uma porta de uma garagem e dar aula de baby, não é assim, não é assim. Porque a criança é muito fragilzinha ainda, então não se pode tocar na criança. Tem que se fazer entender sem tocar na criança, mostrando, mostrando... e ela sentindo o que é que tem que fazer. É muito difícil, não se pode exigir mais do que a criança pode fazer. Tem que fazer o quê? "Abre as perninhas", "separa as perninhas", mas não pode chegar e "crrr"... pegar as pernas da criança. Então é difícil porque é de muita responsabilidade, é de muita responsabilidade. Então o pessoal pensa, ah é fácil, é fácil, é fácil. E é uma coisa que não é inventada por mim, eu fiz cursos nos Estados Unidos, levei a Eliana inclusive, pra aprender a dar aula de baby, a Eliana fez cursos no Rio de Janeiro... quer dizer, não foi uma coisa inventada por nós. Foi uma coisa estudada e tirada dali de tudo que se viveu, das coisas que se achava melhor pra aplicar as crianças. Ela tinha duas turmas, né Mônica? Tinha uma de três anos e meio e de cinco anos. De cinco anos é um pouquinho já mais puxadinho. A de três anos e meio é mais uma brincadeira. E... e assim ela foi, era muito boa professora, fiquei com muita pena como largou, mas entendi que ela foi, passou num concurso e... e foi trabalhar, né? Eu entendo isso, o balé não dá dinheiro realmente pra ninguém. O que se pode fazer é pagar aula pra ela, mas não se pode

pagar muito, são muitos professores, mas ela foi muito bem e saiu porque realmente ela tinha que fazer a vida dela.

**Mônica:** Dicléia vou te perguntar assim, depois eu vou voltar pra algumas coisas dessa primeira parte, mas pra ti, ãaa... o que que é uma boa aula de balé?

**Dicléia:** Uma boa aula de balé em que sentido? O que contém? Ou se é dar tudo que tem que dar?

**Mônica:** Se existe uma maneira certa qual esse jeito certo de ensinar balé? Pra ti, pra escola...

**Dicléia:** O jeito certo de ensinar balé é começar por onde tem que começar. Porque não adianta uma criança... em primeiro lugar eu dou chão, até pro preliminar, chão, chão, chão. E iniciantes. E depois em pé, sem pegar na barra, pra não pegar o vício de se deitar em cima da barra, mas procurando seu... o seu centro. Então ela faz levanta a perna, tem que tá no equilíbrio, levanta a outra perna. E depois então eu dou até nas avaliações que eu faço "dois pé juntos, abre os braços, fecha os olhos" pra ver o equilíbrio, se ela consegue ficar e... e as crianças também têm que ter um pouquinho além de muuuita vontade, muita... Porque é muito início principalmente, é muito enjoado. Elas têm que ter um pouquinho de talento, um pouquinho de, de... um pouquinho de pé de bailarina, né? Mas aí se ensina. Se começa tudo de frente a barra. Elas levam seis meses frente à barra, pra depois então depois se colocar de lado. Já com equilíbrio tem que dar muito exercício, eu não sei se isso é do teu tempo, se dá muito exercício com a perna de fora e com a perna de dentro.

**Mônica:** Transferência de peso...

**Dicléia:** Exatamente. Pra elas não ficarem deitadas em cima... em cima da barra. E sai da barra, depois vai pro centro também. Preliminar... é pouquíssima coisa, pouquíssima coisa. Não adianta querer andar de pressa, não adianta. Não tem que ter pressa. Não adianta querer "bom eu tenho um programa a cumprir eu vou dar esse programa". Têm turmas e têm turmas, Né? Como eu digo: tem uma turma que é boa no mesmo ano e tem outra turma que não é boa. Então não adianta querer passar... pular um ano que eu já vi que não dá certo. Porque têm coisas no... na, por exemplo, preliminar que são impo... primeiro ano que ela não aprendeu na preliminar. Então são coisas básicas. Aí frente à barra, primeira posição, demi, estica, muitas chegam pensando que vão dançar "ah eu te pego", não sei o que, aquele do pega-pega, mas... mas não é assim. E esse projeto que eu tenho, inicialmente, elas entravam e saiam, que elas queriam... primeira... que eu fiz, a primeira vez que eu fiz musicalidade, né? Mandei todas trazer um DVD, era só bico da garrafa, era só o que dava, sabe?

**Mônica:** Porque é o que elas conhecem, né?

**Dicléia:** É o que elas conheciam! É o que elas conheciam, todas, mas é incrível. Agora tu manda elas fazer isso elas botam uma valsa, elas dançam, entendeu? Eu não quero que nessas avaliações de musicalidade... eu não quero que faça passinho de dança, eu quero que ela mostre até o que ela não aprendeu. Então agora já fazem isso. Eu tenho muitas muito boas, sabe? Muito boa.

**Mônica:** Que legal! Dicléia, ãaa... eu me lembro, me lembro de algumas coisas, assim, da época que eu comecei a dar aula. Eu me lembro da tia Beth me chamar pra conversar, pra ajudar a Nora, porque a Nora tava dando aula, né? Porque, porque que tu usa duas pessoas, né? Principalmente nos babys, porque que muitas vezes tu usou duas pessoas dando aula? Qual é teu objetivo com isso?

**Dicléia:** Eu não boto duas pessoas diferentes dando aula. Eu boto uma pessoa dando aula e outra pessoa de auxiliar. De auxiliar, pra te ajudar. Se um dia tu não puderes vir, essa pessoa que ta te ajudando, eu entro na sala com ela... ela tem capacidade de dar aula e sabe onde anda o programa. (COLABORAÇÃO)

**Mônica:** A turma, conhece os alunos...

**Dicléia:** A turma, exatamente, porque o baby tu não pode chegar e trocar de professor assim, não pode nem de um ano pro outro, é uma dificuldade louca quando tem que trocar de professor, entendeu? Então não é... é uma auxiliar que se coloca. E aí esse auxiliar eu também pago como... sabe? E depois se o professor não pode vir ou fica doente, essa pessoa fica dando aula, agora duas professoras eu nunca coloco.

**Mônica:** Sempre com essa ideia de uma professora e uma auxiliar, né?

**Dicléia:** E uma auxiliar.

**Mônica:** Tá. E porque que tu me chamou pra dar aula, assim, o que que tu viu que eu tinha de características que poderia me tornar uma professora?

**Dicléia:** Eu sei que tu tava num ponto bom, que tu gostava de crianças, porque uma das coisas principais de uma professora de baby é gostar, ter paciência, e isso eu via já nos nossos ensaios das grandes que tu lidava muito com as crianças. Isso é muito importante, foi porque eu chamei também a Gabi pra dar aula, porque ela chegava nos espetáculos e ela, por conta própria, começava a cuidar as crianças... entendeu? Então... e tem que gostar muito de crianças. E tinhas capacidade pra isso né? E precisavas também financeiramente. Então juntou... todas as coisas se casaram e foram felizes para sempre.

**Mônica:** Risos... E como é que era, que que tu te lembra, assim, né? Dessa "Mônica" professora, desse tempo aí? Eu, fazendo as contas com a Nora, eu fiquei dando aula de noventa e cinco (95) até dois mil e dois (2002), final de dois mil e dois (2002), né? O que que tu te lembra desse tempo, assim, da "Mônica" professora?

**Dicléia:** Olha, eu lembro que era um tempo que eu descansava (risos) das crianças, que já fazia... tu tava tão acostumada a lidar com aquilo que eu sempre me descansava nas aulas de baby... eu passo, eu venho, eu passo pra lá, eu passo pra cá e vejo, se tem alguma coisa agente chama. Agora eu to com uma ótima também, a Eliane, né? Adora criança, adora criança ééé... bem professora de baby. Então até com duas turmas de baby de manhã, uma turma de baby a tarde, ta bem bom o baby. Ela é muito boa professora de baby e tu era também. Então me descansava, tava entregue, não precisa ta toda hora falando: e é isso, e é aquilo, porque tu já tava anos dando o baby e fazia as dancinhas, inclusive coreografias, que é o meu sonho que cada professora faça com a sua turma, mas é só sonho (risos). Tu fizeste foi primeiro "Os Pintos"?

**Mônica:** De "La Fille"

**Dicléia:** De "La Fille", foi, foi... Que eu disse te vira, é...

**Mônica:** Eu me lembro, eu me lembro de ter feito a coreografia e aí depois tu veio olhar, né? Aí deu uma ajeitada numas coisas de tempo, assim, mas eu acho que foi né?

**Dicléia:** Foi, ta até hoje.

**Mônica:** É verdade... Åaaa... Dicléia eu me lembro também na época de tu ter me dado uns DVD's, uns..., ainda no tempo do vinil, né? Me ajudado como é que montava as fitas, qual era a ordem das, das músicas, qual eram as músicas mais adequadas...

**Dicléia:** Ah sim claro. Isso tu tens que ajudar, porque a pessoa é professora e não sabe. Pode ser uma ótima bailarina e uma péssima professora. Então tens que, além de ensinar o conteúdo da dança, tu tens que ensinar como é que ela começa, primeiro lugar conta a música, que é o que eu me bato muito, custo muito a ter professora de baby, que é daí que começa, né? A criança a contar as coisas, a saber. Então contar a música. A música que tu vai dar pra criança dançar tem que ser uma música que condiz com a criança, com a idade dela, né? Com a compreensão dela. E as vezes passa, por exemplo, a preliminar. Preliminar tem que ter Chopin, coisa assim, bem marcadinho. E agora até tem umas músicas muito boas, novas muito boas, do Royal. Eu na minha época que eu fui, nós fomos pros Estados Unidos, tinha um misto de Royal já. E agora eu peguei muita coisa do Royal também. É o que digo: é Royal é isso é aquilo... é aquilo que servir, né? Qual que é o método? É Vaganova, é isso ou aquilo, é de tudo um pouco que e vi nesses anos todos e fui juntando, eu mesmo. É assim que eu fiz: eu fui nos Estados Unidos, eu fui pra Europa e tal. Ah, e hoje tá é mais fácil, não é como no meu tempo que tu ficava procurando o teu, o teu... como é? Prumo, fazendo a pirueta e não tinha ninguém pra te dizer chega mais pra cá, chega mais pra lá, plié na perna da frente, nada disso. Tinha que procurar teu prumo, hoje em dia tá muito mais fácil. Tu vê o físico das bailarinas hoje, é tudo alongado, o trabalho hoje é todo alongado. E eu acho que tu acompanhaste bastante, tu fizeste bons papéis, né? Chegaste a fazer até a Mercedes de Dom Quixote, chegaste

a fazer bons papéis sempre cumpridora dos teus compromissos, o que é muito importante para mim, eu acho muito importante. Hoje “eu to doente, to doente, to doente...” eu sei que todo mundo fica doente (risos).

**Mônica:** Tem gente que fica bastante (risos). Tá eu me lembro também, assim, de ter ido... de ter me mandado na casa da Eliana conversar com ela pra ela me dar as orientações, tipo assim, foram vários momentos, várias situações...

**Dicléia:** Sim, tinha muita preparação realmente, inclusive foi quando nós começamos realmente a dar esse baby mais novo, que é o que agente dava na época, né? Do “Gato”, “Pé, joelho, coxa, mão” que trabalha motricidade né? E realmente era músicas e vai na casa da Eliana conversa porque a Eliana deu o baby e a Eliana tinha uma turma de iniciantes em Rio Grande que era um colosso. Era um monte de criança tudo juntinho, juntinho, juntinho... Agora as coisas estão cada vez mais difíceis.

**Mônica:** Porque Dicléia que tu acha?

**Dicléia:** Não sei. Eu sei te dizer que é difícil porque, em primeiro lugar, as mães de hoje são diferentes, não tem aquela... eu me lembro das mães das gurias da época que curtiam junto, sabe? As mães são diferentes, por exemplo... e tem muita coisa por fazer, muita coisa, tem futebol, tem futsal, até xadrez, né? Quando aquela guria Clara Reis, ela... fazia tudo ela. Um dia ela chegou: “não posso porque eu tenho xadrez”, tá tão moderno o xadrez né? Eu digo: “ah, não me inventa mais xadrez”. E a criança antigamente eles faziam assim: era colégio, era balé, fazia parte da educação da criança e um instrumento, piano, acordeom... e isso fazia parte da educação da criança. Agora não. Agora têm aniversários a toda hora com aqueles montes de brinquedos, então ninguém... é muito difícil...

**Mônica:** A criança é outra também né Dicléia?

**Dicléia:** A criança é outra, a disciplina tu não consegue... Uma coisa que eu nunca me esqueço, te lembra quando tu davas também pra criança, tu deixavas ela andar no meio da sala: “senta aqui perto da professora, da tia, um pouquinho. Depois, depois quando quiseres tu vai fazer, tá, tá...”, uma vez a Noia fez isso e veio uma mãe dizer que castigo não se dava mais. Então têm essas coisas todas que tu não sabe nem como lidar com a criança, nem como lidar. Eu agora eu entro no baby todos os dias quase e elas dizem: “Bom dia tia Dicléia!” (risos) em coral, é de manhã ou à tarde é: “Boa tarde tia Dicléia!” e a primeira que me enxerga já tá começando a falar e... Mas a Eliane é ótima, é ótima, muito boa mesmo, as crianças adoram ela, as mães querem fazer balé também... e outra coisa que nós fazemos agora também é no dia das mães as mães fazem balé, no dia dos pais agora vão fazer aulas os pais entenderam? E eles adoram, eles adoram fazer aula de balé. As mães chegam a pedir que tenha aula só pra elas iguais as das babys.

**Mônica:** (Risos) Åaaa... Dicléia, åaaa... tá acho que a gente já falou um pouco da coreografia né? Tu mesmo falou. E aqui na escola tem uma coisa que a gente ajudava em tudo né?

**Dicléia:** É o que a Noia diz: “a escola não é só de dança, é corte costura, é cabelereiro, é tudo”.

**Mônica:** Cenário, né?

**Dicléia:** Cenário, porque vocês compartilha... é outra coisa que faz diferença. Vocês era uma família né? Vocês compartilhavam contudo aqui, tudo faziam... Cortavam costura, costuravam, ajudava a bordar... era uma família mesmo, tanto que as gurias saem e sempre que vêm elas trazem... agora mesmo tava a Rebeca aí, a Rebeca com o bebezinho, é. E faziam tudo, tudo, era tudo completo como diz a Eleonora, corte e costura... A Eleonora até cortava roupa, botava um molde ali e cortava pra lá, pra cá, pra ali... e hoje em dia não se tem mais essa ajuda, sabe? Essa cumplicidade assim, é muito difícil, é muito difícil... Eu dizia faz isso aqui, faz aquilo ali, vai praqui, vai prali, faz florzinhas de papéis crepom né?

**Mônica:** Flocos pra “Quebra Nozes”.

**Dicléia:** Flocos pra “Quebra Nozes”, hoje em dia não tem mais ninguém que faça isso, sabe? Eu acho também que as pessoas hoje em dia têm muito mais coisas..., por exemplo faculdade não é um horário só, antigamente

fazia faculdade a tarde o se fazia de manhã, a tarde, a noite, então não tem muita disposição de tempo pra... pra fazer isso. Antigamente tinha colégio de manhã e a tarde tava livre

**Mônica:** E como isso é importante né Dicléia? Porque a gente aprendia muito mais sobre o balé do que fazendo uma aula. A gente aprendia sobre o universo do balé, sobre tudo que envolve o balé.

**Dicléia:** Claro. É o que muita gente quer assim, por exemplo, vai fotografo lá, eu digo: "ah, aqui é a bagunça", mas é isso que nós queremos, é ver a bagunça, ver como é que funciona a coisa lá atrás, e... vai se levando, né? O que vai se fazer.

**Mônica:** Vai se adaptando também com a mudança, né? Do tempo, das pessoas né?

**Dicléia:** Ah, sim, vai se acostumando.

**Mônica:** Se não a escola não sobrevive, ela sobrevive por isso né? Porque vai se arrumando (risos).

**Dicléia:** Sim, um drible de corpo assim, vai se arrumando, vai se endireitando, né?

**Mônica:** Dicléia, outra coisa assim, eu me lembro das aulas teóricas com a tia Beth, com a Eliana...

**Dicléia:** Isso é uma coisa que eu acho muito importante, gostaria de ter novamente, mas o que aconteceu foi que já começou a mudar essas crianças (risos). História da dança não ia ninguém, têm horror... Vídeos de balé... se botava vídeos, lembra? La filie mal gardé. Vídeo elas começavam a ver muito bem, daqui a pouco estavam conversando as gargalhadas. Depende muito né? Se as pessoas têm interesse, se não têm interesse. O nome dos passos também tinha que saber, né?

**Mônica:** Escrever o que que significa...

**Dicléia:** É. Era muito bom. E outra coisa é que as pessoas de hoje em dia não têm mais tempo né? Que era mais de meia hora ali depois pra ter as aulas teóricas. Hoje em dia elas não têm mais tempo porque elas têm mil opções, tem futebol, tem não sei o que... é uma pena, porque isso deu muita cultura na, no tempo de vocês, sabe? E outra, a turma de vocês, essa turma é que conhece mais um pouquinho. Hoje em dia não se conhece, fala em Nureiev, quem foi? Foi pedreiro, padeiro?

**Mônica:** Eu me lembro quando eu cheguei no curso de dança lá, a gente tem História da Dança um (1), dois (2), três (3), quatro (4), a Nora é uma das professoras, né? Tinha muita coisa da História da Dança que eu tinha aprendido aqui na escola, né? Nas aulas teóricas e coisas que a gente aprendia quando ia nas aulas de balé , né? Êaa... Os passos mesmo do balé. A Nora dá uma disciplina lá que é Dança Clássica, né? E como se escreve, o que que quer dizer, pra que que serve aquele movimento, tudo isso a gente aprendeu na aula teórica né? Então... Têm coisas que eu aprendi aqui na escola que as pessoas só tão aprendendo quando elas chegam lá na Universidade, né?

**Dicléia:** Parece mentira, né?

**Mônica:** É, como isso era importante, como isso foi importante né?

**Dicléia:** Como, muito importante. Eu digo até hoje, eu tenho vontade de recomeçar as aulas teóricas, mas que que adianta? Ninguém tem tempo, ninguém tem tempo, sabe Inclusive as mães. Tem que passar correndo deixar filho, tem que pegar correndo. Não sei, mas eu acho que faz muita falta, faz muita falta.

**Mônica:** E pra dar aula então nem se fala, né? Porque a gente tinha todo um conhecimento diferente, né? Pra poder ensinar pras crianças, né? Aquilo que a gente tava fazendo, a gente sabia da onde vinha as coisas, né?

**Dicléia:** Ah sim, eu tinha caderno até agora... o caderno da Aline Peres. Bem, bem direitinho, tem tudo, inclusive da escola assim, quem é a diretora. Lembra?

**Mônica:** Ahã, o organograma da escola.

**Dicléia:** É, diretora, secretária.

**Mônica:** Posições dos pés.

**Dicléia:** Dos pés, é... Tinha que... levava pra casa o tema pra fazer.

**Mônica:** Tá, ãaa... Que mais que vou te perguntar?

**Dicléia:** Talvez se fossem mais vividas... tivessem mais vivência, talvez se interessassem mais.

**Mônica:** Muito legal, muito legal. Deixa eu correr aqui pras minhas perguntas pra ver se eu ti fiz tudo, peraí. Pra ti quando que uma pessoa tá pronta pra ensinar balé?

**Dicléia:** Só testando.

**Mônica:** E como é que se testa?

**Dicléia:** Se testa manda da uma (1) aula, duas (2) aulas, três (3) aulas (risos). Há pouco tempo, uns dois meses atrás chegou aqui um currículo, um baita currículo, se oferecendo pra dar aula. Especialista em aula de pontas eeee... aulas masculinas, não sei o que mas... técnicas masculinas, técnicas de ponta. Um rapaz até muito bonzinho, lá do Pará e aí chegou e queria ser professor. E aí eu digo: "olha, vamos fazer o seguinte, primeiro tu faz uma aula" e aí ele fez uma aula.

**Mônica:** Pra tu ver... O que que tu querias ver nessa aula?

**Dicléia:** Eu queria ver se ele sabia alguma coisa pra poder ensinar pros outros. E uma coisa importantíssima que eu vi é que ele não tinha ouvido nenhum, era surdo pra mais de metro, já não serve, já não serve. Bom, aí ele disse: "ah, mas eu sou especialista em técnicas de ponta" eu disse: "então tá, então tu vai fazer o seguinte, amanhã tu vais dar uma aula de ponta". Aí ele quis. Ele não sabia dar aula de ponta, não sabia dar. Eu perguntei: "como é que tu começas a ensinar pontas?" aí ele disse... ele já dava né? Eu disse: "eu também". Ele disse: "meia ponta, né? Em frente a barra assim, meia ponta" eu disse: "eu também, então tu vem dar aula amanhã". Aí ele veio dar aula: um horror. Não deu nada de nada sabe? A Daniela louca de pena, Daniela é uma coisa, Daniela fica com pena de todo o mundo: "ah mãe coitado", coitada de mim, né? Aí eu... "tá vou te dar mais uma chance" e eu pagando pra ele, por aula né? "vou te dar mais uma chance e tu vais dar aula pra uma turma do projeto". As gurias ficaram com o olho assim, apavoradas, ninguém fez nada né? Eu agradeci a ele porque infelizmente, são essas coisas que a gente tem que ter né? Se é minha aluna eu sei se ela tem... se ela tá no ponto de dar aula, agora se não é minha aluna se eu não conheço eu tenho que ver qual é o trabalho dele. Porque, como eu digo, nós temos um trabalho muito grande né Mônica? Nós não podemos estragar tudo. É não podemos, eu já passei várias coisas... agora também tem o projeto, muita gente saiu, porque não queria se juntar, que o projeto é de inclusão social... e não queria se juntar com as outras, entendeu? Eu passei... Agora já estão acostumadas, são amigas até, mas até aqui isso aconteceu. E tu sabes que elas mais... talvez até mais... que as pobres não queriam se juntar com as outras por complexo. Eu um dia botei todo mundo na sala, todo mundo, e disse agora se separem. Tá todo mundo separou agora cola pra onde está. Tá. Agora, comecei a fazer coisas assim pra eles se misturarem e dizendo que nós somos todos iguais, que não tem diferença, que a cor da pele não influí em nada, que não pega, entendeu? Que não pega, que não é contagioso, que nós somos todos iguais que uns são mais pobres e outros mais ricos, mas a (...) é a mesma. Se vocês tem vontade vocês vão com garra que vocês vão conseguir. Aí a primeira vez eu dava aula separado, né? e fiz um espetáculo... eu... no primeiro ano eu sempre fiz uma aula didática, até no projeto. Mas no segundo ano será feita a inclusão (...) Até hoje tu vai num espetáculo e não sabe quem é particular e quem é do projeto só mesmo por causa da cor né? Porque a particular não tem nenhuma... Parece mentira. Mas a Clara Reis, a mãe da Clara Reis chegava a trocar de roupa na cozinha, das particulares, pra não se juntarem com as outras. **Mônica:** Tem que ter um jogo de cintura, né?

**Dicléia:** Bota jogo de cintura nisso.

**Mônica:** Ñaaa... deixa eu ver que mais aqui. Agora uma pergunta assim sobre o grupo, sobre o grupo Balé de Pelotas. Ñaaaa... que que leva uma aluna a poder entrar no grupo Balé de Pelotas?

**Dicléia:** Se mostrar feliz (risos).

**Mônica:** Tá e o que que é esse se mostrar feliz?

**Dicléia:** (...) Aí claro é que ela já tá no ponto, aí ela já tá no ponto ... o grupo Balé de Pelotas foi formado inicialmente com as meninas já formadas e com as alunas melhores da escola elas ainda não fazem parte do grupo, elas seriam as estagiarias né? E esse grupo foi se apresentando e foi criando corpo... lá no festival de Joinville, onde perguntavam onde é que fica Pelotas, ninguém nem sabia onde ficava. E o festival de Joinville nos fez conhecidos, assim, acabaram conhecendo Pelotas e que Pelotas tinha, que podia fazer, né? E foi uma coisa, tu foste várias vezes, não foste?

**Mônica:** Mas eu não fui com a escola. Porque eu era pequena ainda a ultima vez que a escola foi, é. Eu fui depois agora grande assim, por causa do seminário, eu fui conhecer o festival grande depois.

**Dicléia:** Não foste conosco?

**Mônica:** Não, os últimos anos que a escola foi eu era pequena ainda, não tava nem no grupo.

**Dicléia:** É o grupo foi de oitenta e quatro (84) a oitenta e nove (89) ele ganhou sempre primeiro lugar.

**Mônica:** Já vou acabar. No meu trabalho lá o que que eu posso botar: o grupo Balé de Pelotas é um grupo amador, é um grupo profissional, que que eu boto?

**Dicléia:** Não, é um grupo amador. É um grupo amador com trabalho profissional.

**Mônica:** Eu tinha botado isso, mas aí a Nora disse, eu mostrei pra Nora e a Nora disse: "pergunta pra Dicléia pra ver o que ela vai dizer".

**Dicléia:** Encara com profissionalismo.

**Mônica:** Dicléia, só vou te perguntar do seu Pereira, tu te lembra do nome dele?

**Dicléia:** É seu Pereira.

**Mônica:** Tá, ele era daqui de Pelotas?

**Dicléia:** Ele tocava no sobrado, era nosso pianista e nosso arranjador.

**Mônica:** Isso, isso. Que eu me lembro que eu cito ele lá no meu texto. E aí quanto tempo ele deu aula lá na escola, tu te lembra?

**Dicléia:** Xi anos, era Sueli...

**Mônica:** Eu fiz baby com seu Pereira. Tá, eu vou botar seu Pereira

