



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA  
CURSO DE EDUCAÇÃO FÍSICA – LICENCIATURA

ANA CAROLINA SOUZA DA SILVA

**A TRAJETÓRIA DA DANÇA ENQUANTO LINGUAGEM ARTÍSTICA E A  
SISTEMATIZAÇÃO DO BALLET CLÁSSICO AO LONGO DA HISTÓRIA: UMA  
REVISÃO INTEGRATIVA**

RECIFE  
2025

ANA CAROLINA SOUZA DA SILVA

**A TRAJETÓRIA DA DANÇA ENQUANTO LINGUAGEM ARTÍSTICA E A  
SISTEMATIZAÇÃO DO BALLET CLÁSSICO AO LONGO DA HISTÓRIA: UMA  
REVISÃO INTEGRATIVA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico de Recife, como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Educação Física.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ilana Oliveira.

RECIFE  
2025

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

SILVA, ANA CAROLINA SOUZA DA.

A trajetória da dança enquanto linguagem artística e a sistematização do ballet clássico ao longo da história: Uma Revisão Integrativa / ANA CAROLINA SOUZA DA SILVA. - Recife, 2025.

34p., tab.

Orientador(a): ILANA SANTOS DE OLIVEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Ciências da Saúde, Educação Física - Licenciatura, 2025.

Inclui referências.

1. Histórico. 2. Dança. 3. Ballet. I. OLIVEIRA, ILANA SANTOS DE. (Orientação). II. Título.

790 CDD (22.ed.)

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Ilana Santos de Oliveira (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>ª</sup>. Msd<sup>a</sup>. Elissandra Cavalcante Brasil (Examinadora Interna)

Programa de Pós-Graduação em Educação Física UFPE

---

Prof<sup>ª</sup>. Ma. Dryelle Saile Santos Melo (Examinadora Externa)

Centro Universitário Uninovo

## AGRADECIMENTOS

Há caminhos que se percorrem com os pés, e outros que se atravessam com o coração. Este trabalho nasceu do esforço, mas também da partilha. Por isso, cada página aqui escrita carrega muito mais do que palavras — carrega presenças, apoios e afetos.

À Universidade Federal de Pernambuco, meu reconhecimento por ser o lugar onde ideias ganharam corpo, onde dúvidas se tornaram motores de busca, e onde encontrei, ao longo dos anos, os instrumentos para pensar, criar e transformar. Foi aqui que plantei sonhos, colhi dúvidas, e aprendi que conhecimento é também forma de resistência.

À minha orientadora, Profª Ilana, meu sincero agradecimento por sua escuta generosa e por sua postura acolhedora. Obrigada por me acompanhar com paciência, por iluminar caminhos com delicadeza e por me lembrar, mesmo nos momentos de incerteza, que todo processo tem seu próprio tempo.

À minha família, porto seguro da minha existência, agradeço por compreenderem minha ausência em tantos momentos, por respeitarem meu silêncio e por continuarem oferecendo amor, mesmo quando a rotina me impediu de estar tão presente quanto eu queria. Sou a primeira da nossa família a me formar em uma universidade pública. Essa vitória não é só minha — é nossa. Representa gerações de esforços, sonhos adiados e esperanças renovadas. Que esse momento sirva de inspiração para os que vêm depois de mim, mostrando que é possível alcançar lugares que antes pareciam distantes.

À minha mãe Dinha, em especial: obrigada por cada oportunidade estendida, por cada sacrifício silencioso, por nunca fechar uma porta que pudesse me levar mais longe. Este diploma também é seu.

À minha voinha Ceça, que mesmo em silêncio é meu alicerce, minha fuga e o meu mais grande amor — obrigada por existir de um jeito que conforta, sustenta e aquece. Seu amor é uma presença que me atravessa mesmo quando não é dita, e é nele que encontro abrigo sempre que preciso lembrar quem eu sou.

À Raíra, agradeço pela presença tranquila e pela força que muitas vezes se fez notar nos pequenos gestos. Sua companhia constante e sua forma serena de estar ao meu lado fizeram toda a diferença ao longo desse caminho.

À Lua e à Siry, minha eterna gratidão. Vocês foram pioneiros no meu caminho, abrindo as portas para um universo que, até então, eu mal conhecia. Foram vocês que me guiaram com paciência, dedicação e paixão pelo ballet, mostrando não apenas a técnica, mas também a beleza, a disciplina e a entrega que essa arte exige. Mais do que mestres, foram inspiração. Obrigado por acreditarem em mim e por despertarem em mim o amor pela dança. Esse trabalho também é de vocês.

A todos que, com gestos pequenos ou imensos, ajudaram a construir este momento: meu mais profundo obrigado.

Este trabalho não é só uma conclusão — é um recomeço. É a prova viva de que quando uma mulher conquista um espaço, ela abre caminho para muitas outras passarem.

## RESUMO

**Introdução:** A dança acompanha a trajetória da humanidade desde os períodos mais remotos, sendo objeto de múltiplas interpretações ao longo da história. Sua presença é registrada em diferentes culturas e momentos históricos, revelando-se não apenas como forma de expressão corporal, mas também como manifestação simbólica, espiritual e social. **Objetivo:** Analisar a literatura acerca da trajetória da dança enquanto linguagem artística e sua sistematização ao longo da história. Especificamente, buscou-se investigar os métodos de ensino sistematizados e formação técnica precoce no ballet clássico. **Métodos:** Esta pesquisa configura-se como uma revisão integrativa da literatura. A investigação foi conduzida em duas etapas: 1) por meio de buscas em bibliotecas físicas, ou leitura de textos pertinentes relativos aos aspectos históricos da dança; 2) por meio de busca criteriosa nas seguintes bases de dados: National Library of Medicine (PUBMED), Scientific Electronic Library Online (SCIELO) e Google Acadêmico (Google Scholar). Para a realização das buscas, foram empregados os descritores “dança” (dance), “histórico da dança” (history of dance), “balé” (ballet), “infância” (infancy), “crianças” (children), e empregado o operador booleano “AND”. **Resultados:** Considerando a busca realizada em duas etapas, a primeira delas localizou e incluiu 9 livros e textos sobre a temática. A segunda etapa de busca, realizada de maneira criteriosa com o uso dos descritores previamente definidos, resultou na análise na íntegra de 6 artigos, os quais mostraram, de maneira consistente, que a dança, sobretudo o ballet clássico, concilia tradição e rigor técnico com sua essência como linguagem expressiva, que deve ser acessível e acolhedora. **Conclusão:** Pode-se observar que a história da dança revela muito mais do que a simples evolução dos estilos e técnicas ao longo do tempo; ela evidencia a transformação das relações entre o ser humano, seu corpo e o contexto social em que está inserido. E que, especialmente o ballet clássico, precisa ser compreendido em sua dualidade: ao mesmo tempo em que representa tradição, disciplina e refinamento técnico, também deve preservar sua essência como linguagem expressiva, corporal e inclusiva.

**Palavras- chaves:** Histórico; Dança; Ballet;

## ABSTRACT

**Introduction:** Dance has accompanied the trajectory of humanity since ancient times, being the subject of multiple interpretations throughout history. Its presence is recorded across different cultures and historical moments, revealing itself not only as a form of bodily expression but also as a symbolic, spiritual, and social manifestation. **Objective:** To analyze the literature regarding the trajectory of dance as an artistic language and its systematization throughout history. Specifically, the study aimed to investigate systematized teaching methods and early technical training in classical ballet. **Methods:** This research is characterized as an integrative literature review. The investigation was conducted in two stages: 1) Through searches in physical libraries or reading relevant texts related to the historical aspects of dance; 2) Through a thorough search in the following databases: National Library of Medicine (PUBMED), Scientific Electronic Library Online (SCIELO), and Google Scholar. For the searches, the following descriptors were used: “dance,” “history of dance,” “ballet,” “infancy,” “children,” along with the Boolean operator “AND.” **Results:**

Considering the two-stage search, the first stage identified and included 9 books and texts on the topic. The second stage, conducted with the previously defined descriptors, resulted in a full analysis of 6 articles. These consistently demonstrated that dance, especially classical ballet, combines tradition and technical rigor with its essence as an expressive language, which should remain accessible and inclusive. **Conclusion:** It can be observed that the history of dance reveals much more than the mere evolution of styles and techniques over time; it highlights the transformation of the relationship between human beings, their bodies, and the social contexts in which they are embedded. Classical ballet, in particular, must be understood in its duality: while it represents tradition, discipline, and technical refinement, it must also preserve its essence as an expressive, bodily, and inclusive language.

**Keywords:** History; Dance; Ballet.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2 OBJETIVOS</b>	<b>13</b>
2.1 Objetivo Geral	
<b>3 MÉTODO</b>	<b>14</b>
<b>4 RESULTADOS</b>	<b>16</b>
4.1 Processo Evolutivo da Dança	<b>17</b>
4.2 Ballet Clássico e seus Métodos	<b>23</b>
<b>5 DISCUSSÃO</b>	<b>27</b>
<b>6 CONCLUSÃO</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	

## 1 INTRODUÇÃO

A dança acompanha a trajetória da humanidade desde os períodos mais remotos, sendo objeto de múltiplas interpretações ao longo da história. Sua presença é registrada em diferentes culturas e momentos históricos, revelando-se não apenas como forma de expressão corporal, mas também como manifestação simbólica, espiritual e social. De acordo com Bourcier (1987), há registros de danças realizadas por mulheres na pré-história, com finalidades ligadas à fertilidade, em locais como a caverna de Pech-Merle, datando de aproximadamente 14 mil anos. Já Portinari (1989) aponta que a representação mais antiga relacionada à dança remonta ao período Mesolítico, por volta de 8.300 a.C., reforçando a ideia de que essa prática integra a experiência humana desde os tempos mais primitivos.

Com o passar dos séculos, a dança assumiu papéis diversos nas civilizações antigas. No Antigo Egito, por exemplo, ela possuía caráter sagrado e ritualístico. Segundo Portinari (1989), sua origem era atribuída a figuras mitológicas como Bes, deus associado ao parto, e à deusa Hathor, representada como uma vaca. Os egípcios dançavam em honra a Osíris, deus da agricultura, e apesar da rigidez dos movimentos — que incluíam saltos e acrobacias —, a dança também era utilizada como forma de entretenimento entre os nobres. Na Roma Antiga, observa-se a influência das culturas orientais, etruscas e principalmente da tradição grega. No entanto, o prestígio da dança foi gradualmente diminuindo, tornando-se uma atividade voltada majoritariamente ao prazer e ao lazer, como nos bacanais — celebrações de cunho dionisíaco que perderam sua natureza religiosa. Embora ainda presente em ambientes educacionais por herança grega, seu valor espiritual foi sendo diluído ao longo da República. Durante o Império, surgiu a pantomima, fusão entre dança e teatro, representando um marco na profissionalização da dança entre as classes mais privilegiadas.

Na Idade Média, a prática da dança sofreu maior repressão, sendo considerada por muitos autores como um dos períodos mais restritivos para essa forma de expressão. A partir do século III, com o avanço do cristianismo, o corpo passou a ser compreendido como um instrumento do pecado, e a dança foi associada à imoralidade. Somente com o Renascimento essa manifestação artística voltou a ser valorizada. No século XVII, iniciou-se um processo de sistematização da técnica e de valorização científica do corpo e do movimento, consolidando-se o ballet como forma de dança erudita. Embora o ballet tenha se tornado um símbolo da dança clássica, ele representa apenas uma parte da vasta e complexa trajetória dessa arte, que remonta à pré-história de acordo com Haskell (1998) *apud* Faro (1998). Ainda assim, tornou-se comum a associação generalizada do ballet à dança como um todo.

No contexto da dança moderna, destaca-se a figura de Isadora Duncan, considerada pioneira na ruptura com os padrões tradicionais do ballet clássico. Sua proposta de “dança livre” revolucionou o cenário da dança ocidental ao introduzir elementos como o uso de túnicas inspiradas na cultura grega, a dança descalça e a valorização da expressão individual. Duncan também inovou ao coreografar obras de compositores como Beethoven, Chopin e Brahms, até então restritas ao universo musical erudito. Para a artista, dançar era uma forma de manifestação interior, e não apenas uma sequência de movimentos previamente definidos. Sua proposta, inicialmente rejeitada nos Estados Unidos, encontrou maior receptividade na Europa, onde fundou, em 1904, uma escola de dança em Berlim (Fahlbusch, 1990; Faro, 1998; Tadra, 2009).

Com a consolidação do ballet clássico como uma modalidade artística de referência, surgem também sistemas técnicos rigorosos. De acordo com Caminada (1999), o ballet é caracterizado por um conjunto estruturado de técnicas e nomenclaturas específicas, revelando aspectos técnicos e estéticos próprios. Anjos, Oliveira e Velardi (2015) reforçam que essa linguagem exige dos bailarinos alto grau de precisão, força física e refinamento estético, resultando em uma busca constante por excelência e perfeição na execução dos movimentos.

Além disso, conforme Castro (2013), existem diferentes métodos de ensino no balé clássico — como os sistemas Vaganova, Cecchetti, Royal Academy of Dance e o método Cubano —, cada um com abordagens pedagógicas distintas. Em muitos casos, o ensino se dá de forma tradicional e oral, com a transmissão de conhecimento ocorrendo diretamente entre mestres e alunos, o que reforça o caráter histórico e cultural dessa prática.

O ingresso de crianças nas escolas de ballet geralmente ocorre a partir dos três anos de idade, muitas vezes motivado por fatores culturais ou pelo desejo dos pais. No entanto, Gallahue e Ozmun (2005) recomendam que o ensino técnico se inicie somente por volta dos oito anos, quando há maior maturidade motora. Entre os três e sete anos, o ideal é que as aulas sejam voltadas ao desenvolvimento de habilidades motoras fundamentais, preparando o corpo da criança para receber, futuramente, o conteúdo técnico de maneira adequada.

Apesar dessas recomendações, é comum observar a antecipação de etapas no processo de ensino, o que pode comprometer o desenvolvimento integral dos alunos. Damásio (2000) alerta que a pressa em alcançar resultados técnicos pode prejudicar a formação da expressividade e da criatividade, uma vez que a base motora necessária para a construção de uma dança artística e orgânica é muitas vezes negligenciada.

Diante desse panorama, torna-se essencial compreender a trajetória da dança enquanto linguagem artística e sua sistematização ao longo da história, com especial atenção às

implicações da formação técnica precoce no balé clássico. Essa discussão se revela pertinente para repensar práticas pedagógicas que respeitem o desenvolvimento motor e expressivo das crianças, valorizando a dança não apenas como técnica, mas como forma completa de arte e comunicação.

## **2 OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivo Geral**

Analisar a literatura acerca da trajetória da dança enquanto linguagem artística e a sistematização do ballet clássico e sua formação técnica precoce ao longo da história.

### 3 MÉTODO

Esta pesquisa configura-se como uma revisão integrativa da literatura, pois permite a combinação de dados da literatura empírica e teórica que podem ser direcionados à definição de conceitos, identificação de lacunas, revisão de teorias e análise metodológica dos estudos. As pesquisas com diferentes métodos combinados na revisão integrativa ampliam as possibilidades de análise da literatura acerca da trajetória da dança, explorando diferentes perspectivas e conceitos.

A investigação foi conduzida em duas etapas: 1) por meio de buscas em bibliotecas físicas, ou leitura de textos pertinentes relativos aos aspectos históricos da dança; 2) por meio de busca criteriosa nas seguintes bases de dados: National Library of Medicine (PUBMED), Scientific Electronic Library Online (SCIELO) e Google Acadêmico (Google Scholar). Para a realização das buscas, foram empregados os descritores “dança” (dance), “histórico da dança” (history of dance), “balé” (ballet), “infância” (infancy), “crianças” (children), tanto em português quanto em inglês, conforme os termos padronizados pelos Descritores em Ciências da Saúde (DeCS).

Para definir as estratégias de busca nas bases de dados, foi empregado o operador booleano “AND”, grafado em letra maiúscula, com o objetivo de restringir a abrangência dos resultados e otimizar a eficiência da pesquisa. Foram considerados critérios de inclusão: a) publicações disponíveis nas línguas portuguesa e/ou inglesa; b) artigos originais; c) que abordassem os descritores pré-estabelecidos.

Com base nas estratégias de busca estabelecidas, os artigos encontrados foram submetidos a um processo de seleção, iniciado pela remoção das duplicatas e triagem dos títulos e resumos, a fim de identificar aqueles pertinentes ao tema. Em seguida, procedeu-se à leitura integral dos textos selecionados. Após essa etapa, foram excluídos os estudos que não abordavam diretamente o tema proposto nesta revisão. Por fim, realizou-se a extração das informações relevantes, tais como autor, ano de publicação, características dos participantes e principais resultados.

A Tabela 1, a seguir, apresenta as combinações de descritores utilizados como estratégias de busca em cada uma das bases de dados consultadas.

**Tabela 1.** Estratégias de busca nas bases de dados.

<b>Base de Dados</b>	<b>Estratégias de busca</b>
Google Scholar	History AND dance AND children; "ballet" AND "children";
SCIELO	Ballet AND Children; History AND dance AND children;
PUBMED	Ballet AND History; "ballet" AND "children";

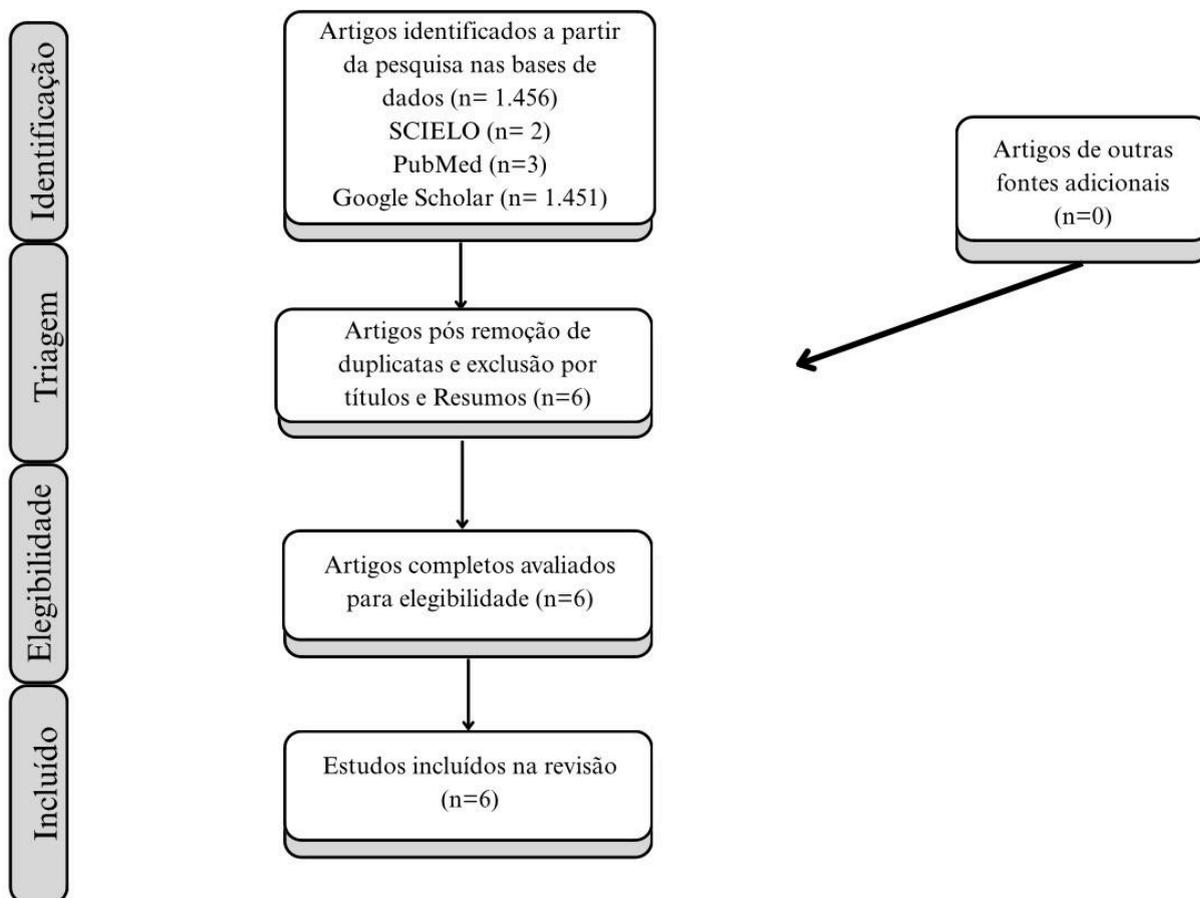
Fonte: própria.

## 4 RESULTADOS

Considerando a busca realizada em duas etapas, a primeira delas localizou e incluiu 9 livros e textos sobre a temática (Mendes, 1987; Portinari, 1989; Fahlbusch, 1990; Faro, 1998; Caminada, 1999; Bourcier, 2001; Marques, 2003; Ried, 2003; Anjos; Oliveira; Velardi, 2015). A segunda etapa de busca, realizada de maneira criteriosa com o uso dos descritores previamente definidos, resultou na identificação de 1.456 artigos. Em seguida, procedeu-se à triagem desses estudos com base na leitura dos títulos e resumos. Nessa etapa, foram excluídos os trabalhos duplicados, publicações que não se tratavam de estudos originais e aqueles que não apresentavam relação com a história da dança enquanto linguagem artística e sua sistematização ao longo da história, ou com os métodos de ensino sistematizados e formação técnica precoce no ballet clássico.

Dentre eles, 6 estudos foram considerados elegíveis para leitura na íntegra (Silva; Bonorino, 2008; Rodrigues, 2010; Teixeira; Viana; Vieira, 2010; Aguiar, 2011; Moreira; Barbosa; Souza, 2012; Carmo, 2023) por atenderem aos critérios de inclusão. Nenhum artigo foi excluído após a leitura na íntegra conforme apresentado na Figura 1.

**Figura 1.** Fluxograma das etapas de seleção de estudos identificados.



Fonte: Elaboração própria.

Tendo em vista as características de uma revisão integrativa da literatura e a necessidade de explorar diferentes perspectivas e conceitos, os resultados da primeira etapa desta pesquisa estão apresentados de forma dissertativa, e da segunda etapa, em forma de quadro, conforme apresentado adiante no Quadro 1.

#### 4.1 Processo Evolutivo da Dança

*Pré-história*

Existem diferentes interpretações sobre o primeiro registro da dança na história humana. Segundo Bourcier (1987), já na pré-história, em locais como a caverna de Pech-Merle, mulheres realizavam danças com fins de fertilidade há cerca de 14 mil anos. Portinari (1989) afirma que a imagem mais antiga ligada à dança remonta ao Período Mesolítico, por volta de 8.300 a.C.

Já Mendes (1987) oferece outra perspectiva, indicando que os primeiros indícios de dança surgiram no Paleolítico Superior, quando os grupos humanos viviam em pequenas comunidades e se dedicavam à coleta de alimentos. Esses registros reforçam a ideia de que a dança acompanha a humanidade desde tempos remotos.

Acredita-se que o ser humano primitivo dançava com múltiplos propósitos: para se expressar, homenagear a natureza, celebrar batalhas, cultuar o corpo ou como parte de rituais ligados à fertilidade, colheitas, saúde, entre outros.

Vivendo entre a caça e a sobrevivência, o homem primitivo integrava movimentos corporais ao seu cotidiano. Conforme Boucier (1987), na caverna de Gabillou (Dordonha), há uma gravura de um dançarino datada de 12.000 a.C., sugerindo que saltos usados na caça também faziam parte da dança.

### *Egito Antigo (Grécia e Roma)*

Dando continuidade à presença histórica da dança, no Antigo Egito ela possuía caráter religioso. Portinari (1989) relata que sua origem era atribuída à divindade Bes, associada ao parto, e à deusa Hathor, representada por uma vaca. Os egípcios dançavam em honra a Osíris, ligado à agricultura. Apesar da rigidez dos movimentos, que incluíam acrobacias e saltos, a dança também servia como forma de entretenimento para a elite.

Avançando no tempo, a cultura grega ampliou o papel da dança, tornando-a acessível a todos os cidadãos. Ela era praticada tanto em cerimônias religiosas quanto na educação e no cotidiano. Segundo Boucier (1987), a dança surgiu na ilha de Creta, onde pinturas antigas mostram figuras dançantes com movimentos ágeis e expressivos. Para os gregos, ela era uma dádiva divina e um meio de comunicação com os deuses. Além disso, pensadores como Sócrates viam na dança uma prática que fortalecia corpo e espírito, enquanto Platão a incluía como parte essencial da formação do cidadão.

Já na civilização romana, observa-se uma forte influência das tradições orientais, etruscas e principalmente gregas. No entanto, a dança perdeu seu prestígio e passou a ser vista como simples entretenimento. As celebrações dionisíacas, que tinham raízes religiosas,

se transformaram nos bacanaís — festas voltadas ao prazer. Apesar de sua prática persistir em ambientes educacionais por influência grega, sua função espiritual foi se perdendo ao longo da República. No Império, surge a pantomima, combinação de dança e teatro, marcando o início da dança como profissão entre as classes mais abastadas.

### *Idade Média*

Após o declínio do prestígio da dança no Império Romano, a Idade Média aprofundou ainda mais essa desvalorização. Para muitos estudiosos, esse foi um dos períodos mais restritivos para a prática da dança. A partir do século III, com o fortalecimento do cristianismo, o corpo passou a ser visto como fonte de pecado e obstáculo à salvação espiritual. Nesse contexto, dançar passou a ser associado à imoralidade. Com as guerras e transformações sociais, a dança foi considerada indecente e, em muitos casos, proibida. Apenas manifestações religiosas, voltadas à adoração divina, eram toleradas. Ainda assim, algumas pessoas se reuniam secretamente, arriscando suas vidas, para continuar dançando por prazer — mostrando a resistência e a força dessa expressão corporal mesmo diante da repressão. Segundo Portinari (1989, p. 168 ),

As trevas predominavam nos primeiros séculos durante os quais a paz romana ruiu sob o impacto das invasões e guerras contínuas. As cidades se despovoaram, o medo e a ignorância reinaram, e o legado cultural greco-romano tornou-se privilégio de uns poucos letrados que o reinterpretavam segundo o código cristão.

Outro ponto destacado pela autora mostra que, apesar das proibições, do declínio nas condições de vida e do surgimento de diversas doenças e pragas, a dança permaneceu integrada ao cotidiano das pessoas. Entre os séculos XI e XII, surgiu um fenômeno conhecido como “dançomania”. O medo provocado por epidemias, como a peste negra, levava grupos a dançarem de forma compulsiva, como uma forma de expressar angústia diante da morte. Na Itália, esse comportamento ficou conhecido como Tarantismo, pois acreditava-se que quem fosse picado pela aranha tarântula eliminaria o veneno ao suar durante a dança — reduzindo, assim, o risco à vida.

Segundo Mendes (1987), a dança era praticada como uma forma de entretenimento, ainda sem caráter profissional, sendo apreciada tanto pela nobreza e pela corte quanto pelas

classes populares. Isso ocorreu somente no final da Idade Média, quando passou-se a ter um pouco mais de tolerância por parte da igreja.

Iniciava-se um período de transformações, no qual a visão cristã dualista começava a se transformar. A dança, antes restrita a espaços marginalizados, passava a ganhar espaço em setores mais tradicionais da sociedade. Era o surgimento do Renascimento cultural. Até então, tanto a dança quanto às práticas corporais eram vistas como impuras e contrárias à espiritualidade. Agora, tornavam-se mais visíveis, acessíveis e aceitas pelo público em geral.

### *Renascimento*

Após a revalorização da dança no Renascimento, o século XVII marca um ponto decisivo na consolidação da dança como conhecemos hoje. Nessa fase, o foco técnico passou a se destacar, especialmente em um contexto que caminhava para a valorização científica do corpo e do movimento. Embora o ballet tenha se consolidado como símbolo da dança erudita, é importante lembrar que ele representa apenas uma parte da longa trajetória da dança, que remonta à pré-história de acordo com Haskell apud Faro, 1998. Ainda assim, o balé acabou sendo amplamente associado, de forma generalizada, à ideia de dança como um todo.

Conectando-se a essa formalização, Faro (1998) destaca as danças de salão – descendentes das práticas populares – como uma ponte entre o folclore e a dança cênica, embora frequentemente ignoradas nas narrativas oficiais dessa arte. Essas danças fizeram parte da cultura nobre europeia desde a Idade Média, mesmo com suas raízes populares.

Entre elas, a valsa vienense se sobressai como uma das mais antigas. Surgida na Idade Média, era dançada aos pares em giros contínuos, o que causava tanto fascínio quanto controvérsia por seu contato físico considerado impróprio para os padrões da época. Por sua origem camponesa, chegou a ser rejeitada pela elite francesa no século XVI, mas logo foi readotada com entusiasmo (Ried, 2003).

Esse cenário reflete a transição social vivida naquele período: a ascensão da burguesia, que adotou a valsa nos salões como forma de distinção e sofisticação. Assim, como observa Faro (1998), as danças de salão, mesmo com raízes populares, ajudaram a formar a base da dança teatral moderna, ao mesmo tempo em que refletiam mudanças de classe, gosto e comportamento.

A consolidação da dança teatral ocorreu em 1661, com a criação da Academia Real de Dança por Luís XIV, atualmente a Escola de Balé e Ópera de Paris. Esse momento marcou o reconhecimento do balé como arte formal, surgido da combinação entre as acrobacias

populares de artistas de rua e a elegância dos nobres (Bourcier, 2001; Faro, 1998; Tadra, 2009).

No início, o balé focava na encenação de narrativas mitológicas, predominando até meados do século XVIII. A partir daí, com o ballet d'action, a dança começou a se desvincular da ópera e passou a ser reconhecida como linguagem artística autônoma. As contribuições de Noverre e Anglioni foram essenciais nesse avanço e influenciaram gerações posteriores (Bourcier, 2001; Faro, 1998; Tadra, 2009).

Durante o século XIX, com a Revolução Francesa e os efeitos da Revolução Industrial na Inglaterra, surgiu o Romantismo, que transformou os ideais artísticos da época. O ballet romântico ganhou espaço, mas entrou em declínio no final do século, tornando-se um entretenimento da elite e perdendo prestígio entre os círculos intelectuais. A exaustão do público diante de cenários exagerados e tramas repetitivas, somada à crescente idolatria das bailarinas e à marginalização dos dançarinos homens, contribuiu para o enfraquecimento da arte nesse período (Bourcier, 2001; Faro, 1998).

### *Moderno / Contemporâneo*

Esses acontecimentos permitem identificar elementos centrais no desenvolvimento da dança que ainda influenciam a prática contemporânea: a flexibilização dos figurinos, a ampliação dos temas abordados, sua difusão entre diferentes camadas sociais, o aprimoramento técnico por meio dos ensaios, a relevância de Noverre e o avanço cultural, social e artístico da humanidade no período em que a dança se firmou como expressão artística. A partir desses fatores, surgiram o balé moderno e o jazz, considerados importantes contribuições para a formação e ensino da dança (Fahlbusch, 1990; Faro, 1998; Tadra, 2009).

Avançando nessas transformações que marcaram o surgimento do balé moderno e do jazz, destaca-se o papel pioneiro de Isadora Duncan, apontada de forma unânime pelos estudos em dança como figura central nesse processo. Com sua proposta de “dança livre”, ela rompeu com os padrões rígidos do balé clássico, tanto em figurino quanto em postura, dançando descalça, com túnicas inspiradas na cultura grega. Duncan também inovou ao coreografar obras de grandes compositores como Beethoven, Chopin e Brahms, até então restritas ao universo da música erudita. Para ela, a dança era uma forma de expressão pessoal e resistência artística, e não mera repetição de movimentos pré-estabelecidos. Sua ousadia não foi bem aceita nos Estados Unidos, levando-a a seguir carreira na Europa, onde fundou, em 1904, uma escola em Berlim (Fahlbusch, 1990; Faro, 1998; Tadra, 2009).

A proposta de Isadora Duncan, baseada na liberdade do corpo e na expressão pessoal, dialogava com os princípios científicos de François Delsarte, pensador que influenciou fortemente os caminhos da dança moderna. Seus estudos sobre o corpo e o movimento ajudaram a consolidar uma nova abordagem da expressão corporal. Para Delsarte, o centro da expressividade não estava nas extremidades, mas sim no tronco, considerado o ponto de origem e comando dos gestos e emoções (Fahlbusch, 1990; Bourcier, 2001; Marques, 2003). Assim, a base teórica de Delsarte fortaleceu o que Duncan já experimentava de forma intuitiva: uma dança viva, conectada à essência do corpo.

Às contribuições teóricas que transformaram a dança moderna, destaca-se Rudolf Laban, figura essencial na compreensão e sistematização do movimento. Movido pelo interesse em desvendar as relações entre corpo, mente e espaço, Laban desenvolveu diversos métodos de análise corporal. Entre eles, criou a “labanotação”, um sistema preciso de registro dos movimentos, que permitiu documentar e estudar a dança de forma estruturada — funcionando como uma escrita específica para o corpo em ação.

A labanotação baseia-se em conceitos diretos: organiza o espaço em três planos — vertical, horizontal e axial — e define doze direções possíveis de movimento, formando uma estrutura semelhante a um icosaedro. O desafio está em registrar não apenas a direção, mas também a intensidade dos gestos, o que exige prática. Ainda assim, o sistema criado por Laban permanece como o mais rigoroso e eficaz para preservar coreografias em sua forma original (Bourcier, 2001, p. 294-295).

Dando sequência ao desenvolvimento da dança como linguagem artística, surge o debate em torno da chamada dança contemporânea. Para Faro (1998), o termo abrange tudo o que é produzido atualmente na dança, independentemente de estilo, origem ou forma. No entanto, o autor critica o uso excessivo de elementos externos por alguns coreógrafos, que rotulam suas obras como "contemporâneas", mesmo quando a dança em si perde o protagonismo. Para ele, o que realmente importa é a contribuição artística e expressiva, e não a adesão a modismos.

Fahlbusch (1990) reforça parte da visão de Faro, mas amplia o debate ao questionar a separação entre dança moderna e dança contemporânea. Segundo ela, “moderno” refere-se à atualidade, enquanto “contemporâneo” está vinculado ao tempo vivido. Assim, propõe que o que chamamos de dança contemporânea nada mais é do que uma continuação da dança moderna do século XX, diferenciando-se apenas pelo seu conteúdo expressivo e pela forma

coreográfica. Enquanto a dança de expressão contemporânea traduz o contexto social, político ou religioso de uma época, frequentemente com tom crítico, a dança moderna enfatiza os aspectos emocionais, psicológicos e literários do coreógrafo — uma tradição que vem desde Isadora Duncan.

Essa expansão da linguagem da dança refletiu também em sua difusão geográfica e cultural. A partir de 1930, ela deixou de ser concentrada em poucos países europeus, ganhando força especialmente nas Américas. Segundo Faro (1998), após a Segunda Guerra Mundial, o avanço das comunicações e o crescimento populacional estimularam uma maior busca por formas de expressão artística, ampliando o alcance e a diversidade da dança até os dias atuais.

#### **4.2 Ballet Clássico e seus Métodos**

Dentro do universo da dança, especificamente no Ballet Clássico, que se caracteriza como uma modalidade que possui técnicas específicas e com ensinamentos e nomenclaturas sistematizadas, é possível verificar individualidades em sua composição (Caminada, 1999). Essa sistematização revela características específicas em sua execução. De acordo com Anjos, Oliveira e Velardi (2015), há uma forte exigência técnica, física e estética, levando os bailarinos a buscarem constante aperfeiçoamento e excelência em seus movimentos, o que reforça o balé como modelo ideal de precisão e performance.

Segundo Castro (2013), existem diferentes métodos dentro do ballet clássico — como Vaganova, Cecchetti, Royal Academy of Dance e o método Cubano —, cada um com suas abordagens e técnicas específicas. Essas práticas, muitas vezes, são repassadas oralmente, de professor para aluno, o que reforça o caráter tradicional da transmissão do conhecimento na dança.

Dessa forma, compreende-se que o ballet se desenvolve a partir de múltiplas escolas e sistemas técnicos, e que a técnica permanece como elemento central de sua prática. Isso evidencia a importância de estudar o ballet não apenas como expressão artística, mas também sob diferentes perspectivas do ensino e da formação técnica.

Dentre as escolas que moldaram o ensino do ballet clássico, destaca-se a Escola Cecchetti, de origem italiana, reconhecida como uma das mais antigas. Desenvolvida por Enrico Cecchetti, sua metodologia se caracteriza por um treinamento rigoroso e disciplinado, com foco na técnica precisa, musicalidade e controle corporal. Como descreve Agostini (2010), o método é estruturado em cinco anos de formação, com os alunos estudando tanto o

ballet clássico quanto a dança moderna, optando por uma especialização nos últimos anos para obter certificação. A proposta italiana reúne elementos de diferentes abordagens técnicas.

Seguindo a linha de tradição e inovação, a Escola Nacional do Ballet de Cuba também se destaca como uma das mais influentes e, segundo Agostini (2010), a maior do mundo em número de alunos, situada em Havana. Criada em 1948 por Alicia Alonso, seu esposo Fernando e o cunhado Alberto, a escola cubana unifica influências da técnica Vaganova com características específicas dos bailarinos latino-americanos, como força, vivacidade e agilidade. As aulas são marcadas por movimentos expansivos e alto desempenho técnico, especialmente em giros, allegros e baterias.

Em outro cenário, a Escola Russa, uma das mais respeitadas mundialmente, foi estruturada por Agripina Vaganova, que combinou o refinamento do ballet francês, o vigor técnico italiano e a intensidade emocional russa. Seu método valoriza a perfeição técnica, com ênfase no fortalecimento da musculatura posterior e avaliações contínuas ao longo da formação. Os alunos são avaliados anualmente por critérios técnicos e artísticos, recebendo certificados e medalhas, conforme o desempenho.

Fechando esse panorama das grandes escolas, temos a Escola Inglesa, também chamada de Royal Academy of Dance, sediada em Londres. De acordo com Agostini (2010), ela surgiu com o objetivo de elevar o nível técnico do balé clássico no Reino Unido. Como observa Bourcier (1987), a fundação da Academia Real de Dança por Luís XIV em 1661 marca o início formal do ensino acadêmico do balé, que influenciou posteriormente diversas escolas, incluindo a inglesa. Essa trajetória resultou na criação de uma metodologia própria, que alia tradição e excelência técnica no ensino do balé clássico.

O método da Royal Academy of Dance (RAD) foi criado por Ninette de Valois em 1920, a partir de uma iniciativa do editor Phillip Richardson, da revista *Dance Times*. Segundo Agostini (2010), durante um jantar promovido por Richardson, foram reunidos diversos especialistas em ballet clássico. Entre os convidados, destacavam-se cinco representantes de destaque, cada um ligado aos principais estilos e técnicas do ballet clássico internacional:

Phyllis Bedells, representante do método inglês; Lucia Cormani, do italiano; Edouard Espinosa, do francês; Adeline Genée, do método de Bournonville e Tamara Karsavina, do método russo e entre eles também Ninette de Valois (Agostini, 2010, p, 63). Reunindo os conhecimentos de diversas escolas, foi desenvolvido

então o método da RAD, que atualmente é dirigida pela bailarina Darcey Bussell a presidente da Royal Academy of Dance. Reconhecida amplamente como uma das mais completas bailarinas inglesas. Darcey uniu-se ao Royal Ballet em 1988 e logo se tornou a primeira bailarina.

À relevância da Royal Academy of Dance (RAD) no cenário mundial do balé, essa instituição britânica é atualmente a maior referência internacional em formação de professores e exames técnicos de ballet clássico, estando presente em mais de 84 países e contando com mais de 17 mil membros ativos. Segundo os dados, cerca de 1.200 professores estão em formação na academia e seu programa oficial de ensino (Syllabus) é aplicado anualmente a mais de 250 mil estudantes ao redor do mundo.

A formação pode começar ainda na primeira infância, por meio do programa Dance to Your Own Tune – Pré-School 1 e 2, voltado para crianças a partir de 2 anos e meio. Esse estágio inicial tem papel essencial no desenvolvimento motor e cognitivo da criança. De acordo com Alves (2008), o movimento corporal, assim como o exercício físico, é fundamental para o crescimento saudável, favorecendo a musculatura, a circulação, os ossos e até mesmo os aspectos emocionais e intelectuais.

Assim, o método da RAD alia técnica à compreensão do corpo e ao respeito pelas fases do desenvolvimento infantil, com propostas pedagógicas adequadas à idade e capacidade de cada aluno. Além disso, destaca-se por ser inclusivo, acolhendo tanto quem pratica ballet por lazer quanto aqueles que desejam seguir carreira profissional, reafirmando a versatilidade e abrangência de sua metodologia.

A seguir, o Quadro 1 apresenta, de maneira resumida, informações relevantes, tais como autor, ano de publicação, características dos participantes e principais resultados referentes aos 6 estudos incluídos na segunda etapa de buscas da presente pesquisa.

**Quadro 1.** Artigos seleccionados para elaboração da segunda etapa da pesquisa.

Nº	Autor/ ano	Participantes	Métodos	Resultados
1	Silva; Bonorino (2008)	22 bailarinas na faixa etária de 13 a 16 anos	Dois grupos de 11 bailarinas, pareadas por idade: praticantes de dança contemporânea e praticantes de ballet clássico. Na avaliação constavam os dados antropométricos (estatura, peso, medidas de comprimento dos membros inferiores) e os índices de flexibilidade.	Os resultados indicaram maior amplitude de movimento no grupo praticante de ballet clássico, porém apenas a abdução apresentou diferença estatisticamente significativa entre os grupos. Não foram observadas diferenças no IMC.
2	Teixeira; Viana; Vieira (2010)	16 crianças do sexo feminino com idades de 7 e 8 anos	A amostra foi dividida em dois grupos: o primeiro com crianças que praticam ballet duas vezes por semana na escola, e o segundo formado por aquelas que não participam das aulas de ballet. Aplicou-se o teste do KTK com saltos monopédais, lateral, trave de equilíbrio e transposição da plataforma.	A análise não identificou diferença significativa na coordenação motora entre crianças praticantes e não praticantes de dança.
3	Rodrigues et al. (2010)	22 crianças do sexo feminino entre 6 e 10 anos	Dois grupos: (GBC = bailarinas clássicas praticantes da modalidade há 12 meses e GDE = dança educativa), realizou a pesquisa antropométrica, IMC, flexibilidade. As aulas de dança aconteciam para ambos os grupos duas vezes na semana por dois meses.	Os dados indicaram aumento da flexibilidade em ambas as modalidades, mesmo com intervenção de apenas 8 semanas.
4	Aguiar et al. (2011)	36 crianças do sexo feminino com faixa etária de 5 a 10 anos praticantes de	Foi baseada em estudos sobre avaliação postural, sendo o instrumento subdividido em itens diretamente relacionados a pesquisa como dados	As alterações posturais mais comuns foram hiperlordose lombar, anteversão pélvica, protusão abdominal e

		ballet clássico há mais de 1 ano	peçoais, avaliação postural (vista anterior, lateral e posterior) e posições específicas do ballet	rotação externa do quadril e pés (en dehors). A criança com maior número de alterações tinha 7 anos e 2 anos de prática de ballet. Posturas básicas do ballet, como en dehors, cambree e arabesque, foram identificadas como fatores agravantes.
5	Moreira; Barbosa; Souza (2012)	40 crianças entre 6 e 12 anos, todas do sexo feminino.	Dois grupos: (GE = meninas que praticavam ballet) e GC = meninas que não praticavam ballet). Foi aplicado o teste de KTK, foram utilizados os testes de trave de equilíbrio (TE), salto monopedal (SM), salto lateral (SL) e transferência sobre plataformas (TP).	O grupo experimental apresentou desempenho superior à maioria das tarefas em comparação ao controle, confirmando que a prática sistematizada da dança favorece o desenvolvimento infantil.
6	Carmo et al. (2023)	Bailarinas de 3º grau do Método RAD.	Analisar o ensino do ballet clássico com as alunas da turma de 3º grau do Espaço de Dança Movimentar em Mosqueiro no ano de 2020, a partir do método inglês de ballet e como esse estudo é pertinente para o desenvolvimento psicomotor das bailarinas na progressão de sua técnica de dança e maturidade corporal.	A pesquisa evidenciou que o estudo da dança promove o desenvolvimento corporal, influenciado pela metodologia RAD (Royal Academy of Dance).

## 5 DISCUSSÃO

A história da dança revela muito mais do que a simples evolução dos estilos e técnicas ao longo do tempo; ela evidencia a transformação das relações entre o ser humano, seu corpo e o contexto social em que está inserido. Inicialmente, a dança estava intrinsecamente ligada aos rituais, à espiritualidade e à expressão coletiva, funcionando como uma linguagem simbólica que conectava o indivíduo ao seu entorno e à comunidade (Foster, 2010; Hanna,

1988). Essa função integradora da dança, porém, foi sendo deslocada conforme a sociedade se organizava em estruturas mais hierarquizadas.

A institucionalização da dança, especialmente com o surgimento do ballet clássico nas cortes europeias, marcou uma mudança significativa. A dança, antes livre e ligada ao prazer e à comunicação, passou a ser disciplinada, técnica e direcionada para a perfeição estética, restringindo-se a determinados grupos sociais (Guest, 2014). Essa profissionalização trouxe avanços técnicos, mas também uma dissociação do seu caráter mais orgânico e social.

Com as transformações culturais dos séculos XX e XXI, houve um movimento de resgate da dança enquanto expressão plural e libertadora. A dança contemporânea, por exemplo, questiona os limites do corpo e da técnica, incorporando múltiplas influências e ampliando sua função para além do entretenimento ou da apresentação formal (Thomas; Walton, 2016). Esse processo reflete mudanças mais amplas na sociedade, como a valorização da diversidade, da identidade e da subjetividade.

Refletir sobre o histórico da dança é, portanto, refletir sobre as tensões entre tradição e inovação, entre controle e liberdade, entre o coletivo e o individual. A dança é um espelho das transformações humanas, revelando como nos relacionamos com nosso corpo, com os outros e com o mundo (Lepecki, 2006). Essa perspectiva torna-se ainda mais relevante quando observamos a aplicação da dança no contexto educacional e do desenvolvimento infantil, especialmente em práticas estruturadas, como é o caso do ballet clássico (Silva; Bonorino, 2008; Rodrigues et al., 2010; Moreira; Barbosa; Souza, 2012; Carmo et al. 2023 ), resultado das presente pesquisas.

Dentre os seis estudos analisados nesta pesquisa, cinco destacam os benefícios do ballet clássico no desenvolvimento infantil, ressaltando seu papel positivo tanto no aspecto físico quanto no cognitivo e social das crianças. Silva e Bonorino (2008) apontam que a prática regular do ballet contribui significativamente para a melhoria da amplitude do movimento nos índices de flexibilidade e consciência corporal. Rodrigues et al. (2010) complementam essa visão ao enfatizar que, mesmo em apenas oito semanas, houve um aumento gradativo na flexibilidade por meio da vivência com a técnica clássica.

De forma semelhante, Moreira, Barbosa e Souza (2012) afirmam que a prática sistematizada da dança favorece esse desenvolvimento e que a modalidade atua de forma integrada no processo formativo infantil, estimulando habilidades essenciais para o crescimento saudável. Mais recentemente, Carmo et al. (2023) reforçam essas contribuições, evidenciando que o estudo da dança, baseando-se em uma metodologia – no caso, a da Royal Academy of Dance (RAD) – promove o desenvolvimento corporal de maneira estruturada e

eficaz. Assim, há um consenso entre os autores de que o ballet clássico representa uma ferramenta valiosa no contexto do desenvolvimento infantil.

Entretanto, um dos estudos incluídos nesta revisão mostrou que não houve diferença significativa na coordenação motora entre crianças praticantes e não praticantes de dança, o que sugere que a prática da dança, apesar de estruturada, pode não ser o único fator determinante para o desenvolvimento motor (Teixeira; Viana; Vieira, 2010). De acordo com os mesmos autores, crianças que não se envolvem em atividades motoras organizadas também podem desenvolver níveis adequados de coordenação motora, por meio de brincadeiras espontâneas e outras formas de movimento no cotidiano. No entanto, apesar de não significativo, o grupo experimental apresentou melhor desempenho na maioria das tarefas avaliadas, indicando que a dança organizada e sistematizada, como a metodologia RAD, contribui positivamente para o aprimoramento das habilidades motoras finas e grossas.

Esse dado reforça estudos anteriores que apontam para os benefícios da dança na infância, não apenas do ponto de vista técnico, mas também no que diz respeito ao desenvolvimento global da criança, incluindo aspectos cognitivos e sociais (Koutedakis; Sharp, 2004).

Segundo Damásio (2000), a prática precoce do ballet, iniciada em crianças com cerca de sete anos — ou até menos —, pode oferecer uma base sólida para a aquisição de habilidades motoras e flexibilidade. Por outro lado, o início precoce das aulas de ballet também traz desafios, especialmente no que diz respeito às alterações posturais detectadas, como hiperlordose lombar, anteversão pélvica, protusão abdominal e rotação externa dos quadris e pés (en dehors). Essas posturas características do ballet, quando praticadas sem a devida atenção à individualidade corporal e ao desenvolvimento fisiológico da criança, podem contribuir para desequilíbrios posturais. Esse achado é consistente com outros estudos que alertam para a necessidade de acompanhamento cuidadoso durante o treinamento infantil, visando prevenir possíveis prejuízos à saúde musculoesquelética (Koutedakis, 2007).

As escolas de ballet clássico costumam aceitar crianças a partir dos 3 anos, geralmente impulsionadas pelo desejo dos pais em vê-las vestidas como bailarinas. No entanto, recomenda-se que o ensino técnico do ballet clássico só seja iniciado por volta dos 8 anos de idade, quando a criança já possui maior maturidade motora. Segundo Gallahue e Ozmun (2005), entre os 3 e 7 anos, o ideal é que as aulas sirvam como introdução ao movimento, focando no desenvolvimento de habilidades motoras fundamentais, preparando o corpo para, mais adiante, receber o conteúdo técnico de forma adequada.

Apesar disso, muitos profissionais da dança acabam antecipando etapas, priorizando resultados técnicos imediatos em vez do desenvolvimento gradual da criança. De acordo com Damásio (2000), essa pressa pode prejudicar a formação da criatividade e expressividade, já que a base motora essencial para a construção de uma dança orgânica e artística é muitas vezes negligenciada.

Mantendo o pensamento sobre o ensino do ballet infantil e a importância de respeitar o desenvolvimento motor, Agostini (2010) destaca que a técnica clássica, além de sua dimensão artística, pode ser uma ferramenta valiosa para o aperfeiçoamento físico geral. O foco, segundo o autor, deve estar em promover capacidades corporais fundamentais alinhadas ao estágio motor de cada criança, independentemente do nível técnico em que ela se encontra.

Em síntese, enquanto a dança organizada representa um valioso recurso para o desenvolvimento físico e motor das crianças, seu início precoce deve ser cuidadosamente planejado para garantir benefícios e minimizar riscos.

Dessa forma, o ensino do ballet nas escolas de dança não deve restringir-se apenas à técnica ou ser tratado como um treino voltado à competição. O que se propõe é que ele contribua para o desenvolvimento global da criança, estimulando coordenação, expressão, sensibilidade e conexão com o próprio corpo e com o meio. Afinal, como reforça o autor, nem todas as crianças que praticam ballet seguirão carreira profissional, mas todas devem se beneficiar da prática.

Além disso, é essencial reconhecer que cada aluno possui um ritmo único de aprendizado, o que significa que mesmo crianças da mesma faixa etária podem apresentar níveis distintos de maturidade motora e cognitiva. Esse olhar individualizado é fundamental para um processo educativo mais justo e eficaz.

A arte da dança em todas as suas dimensões, mas principalmente no ambiente educativo, deve levar em conta a diferença entre um bailarino ou bailarina que dança movendo seu próprio corpo e a responsabilidade do professor e da professora de dança em fazer mover os corpos de alunos e alunas (VARGAS, 2009, p. 36).

À reflexão sobre o ensino do ballet clássico na infância, e em sintonia com os apontamentos de Agostini (2010) sobre a importância de respeitar o desenvolvimento motor de cada criança, torna-se evidente que ensinar essa modalidade exige grande responsabilidade por parte do educador. Como enfatiza Vargas (2009), é essencial que o professor conheça profundamente o corpo infantil com o qual irá trabalhar, compreendendo suas fases de

crescimento, suas capacidades motoras e adotando estratégias pedagógicas compatíveis com cada perfil, mesmo dentro de uma mesma turma.

Dentro dessa abordagem, o papel do professor vai além de apenas reproduzir movimentos codificados. A técnica clássica já possui uma estrutura própria e sistematizada; cabe ao docente, portanto, adaptá-la e mediá-la de forma que favoreça o desenvolvimento integral da criança. Um educador bem preparado será capaz de estimular habilidades motoras fundamentais, como o equilíbrio, a percepção corporal, a lateralidade, e a organização no tempo e no espaço. Mesmo que cada aula tenha foco específico em uma dessas capacidades, todas elas podem — e devem — ser trabalhadas continuamente ao longo do processo de ensino.

## **6 CONCLUSÃO**

A análise da literatura permitiu compreender que a dança, enquanto linguagem artística, possui uma trajetória marcada por profundas transformações históricas e culturais. Inicialmente ligada a rituais coletivos e à expressão espontânea do corpo, a dança foi gradualmente sistematizada, especialmente a partir do surgimento do ballet clássico nas cortes europeias. Esse processo de institucionalização deu origem a uma prática técnica rigorosa, pautada por padrões estéticos específicos, que ainda hoje influenciam o modo como a dança é ensinada e compreendida.

Ao investigar os métodos de ensino sistematizados no ballet clássico, observou-se que a formação técnica precoce, como proposta por metodologias como a da Royal Academy of Dance (RAD), oferece uma estrutura sólida para o desenvolvimento motor e artístico das crianças. No entanto, também foi possível identificar que essa sistematização, se não for acompanhada por uma abordagem pedagógica sensível às particularidades do corpo infantil, pode contribuir para desequilíbrios posturais e limitar a expressividade.

Dessa forma, conclui-se que a dança, especialmente o ballet clássico, precisa ser compreendida em sua dualidade: ao mesmo tempo em que representa tradição, disciplina e refinamento técnico, também deve preservar sua essência como linguagem expressiva, corporal e inclusiva. O desafio contemporâneo está em equilibrar esses elementos, garantindo uma formação técnica que respeite o tempo de desenvolvimento das crianças, sem perder de vista o potencial criativo, cultural e humanizador que a dança carrega ao longo de sua história.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Fátima. *Psicomotricidade: corpo, ação e emoção*. Rio de Janeiro: Wak, 2008.
- AGOSTINI, B. R. *Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor*. Jundiaí: Fontoura, 2010.
- AGUIAR, Francine de. *Análise postural na prática do ballet clássico infantil*. 2011. Monografia (Especialização em Fisioterapia Traumatológica e Esportes) – Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, Criciúma, 2011.
- ANJOS, K.S.S., OLIVEIRA, R.C., e VELARDI, M. (2015). A construção do corpo ideal no balé clássico: uma investigação fenomenológica. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, 29(3), 439-452. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1807-55092015000300439>
- BOURCIER, Paul. *História da Dança no Ocidente*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes Ltda, 1987.
- BOURCIER, Paul. *A história da dança no ocidente* 2. ed. São Paulo: Martins Pontes, 2001.
- CAMINADA, E. (1999). *História da dança: evolução cultural*. Editora Sprint.
- CASTRO, C. (2013). Linguagens em diálogos: sobre os métodos de ensino de balé. *Anais do Encontro Nacional de Grupos de Pesquisa em Dança*, Recife, PE, 4. Disponível em: <https://docplayer.com.br/23459956-Linguagens-em-dialogos-sobre-os-metodos-de-ensino-de-balé.html>
- DAMÁSIO, C. “A dança para crianças”. In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (orgs.). *Lições de dança* 2. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000.
- FAHLBUSCH, Hannelore. *Dança: moderna-contemporânea*. Rio de Janeiro: Sprint, 1990.
- FARO, Antônio Jose. *Pequena história da dança*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- FOSTER, Susan Leigh. *Choreographing History*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- GALLAHUE, D. L. e OZMUN, J. C. *Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos*. São Paulo: Phorte, 2005.

GUEST, Ivor. *The Ballet of the Enlightenment: The Establishment of the Ballet d'Action in France, 1770-1793*. London: Dance Books, 2014.

HANNA, Judith Lynne. *To Dance Is Human: A Theory of Nonverbal Communication*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

LEPECKI, André. *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*. New York: Routledge, 2006.

MARQUES, Izabel A. *Dançando na escola*. São Paulo: Cortez, 2003.

MENDES, Mirian Garcia. *A Dança*. 2ªed. São Paulo: Ática, 1987.

PORTINARI, Maribel. *História da Dança*. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RIED, Bettina. *Fundamentos de dança de salão*. Londrina: midiografia, 2003.

SANTOS, J. T; LUCAREVISKI, J. A; SILVA, R. M. Dança na escola: Benefícios e contribuições na fase pré - escolar. (2005) Disponível em: <http://www.psicologia.com.pt>  
Acesso em: 22/07/25.

SILVA, Aline Huber da; BONORINO, Kelly Cattelan. IMC e flexibilidade de bailarinas de dança contemporânea e ballet clássico. *Fitness & Performance Journal*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 48–51, 2008. ISSN 1519-9088.

SILVA GASPARGASPAR, L.J. da S., e OLIVEIRA, R.C. de (2021). A dimensão da técnica no processo de ensino do balé clássico. *Lecturas: Educación Física y Deportes*, 26(278), 58-71.

TADRA, Débora Siqueira Arzua et al. *Metodologia do ensino de artes: linguagem da dança*. Curitiba: ibpex, 2009.

TEIXEIRA, M. L; VIANA, D. D; VIEIRA M.M. A influência do balé na coordenação motora de crianças de sete e oito anos. *Coleção Pesquisa em Educação Física*, vol.9, n.4, 2010.

THOMAS, Helen; WALTON, Susan. *Dance, Modernity and Culture: Explorations in the Sociology of Dance*. London: Routledge, 2016.

VARGAS, L. A. M. de. *Escola em Dança: Movimento, expressão e Arte*. Porto Alegre: Mediação, 2009.

VENTURINI, Gabriela Rezende de Oliveira; RODRIGUES, Bernardo Minelli; AIDAR, Felipe José; PACE JÚNIOR, Ricardo Luiz; NOVAES, Jéfferson da Silva; MAZINI FILHO, Mauro Lúcio. Os efeitos do ballet clássico e da dança educativa sobre a flexibilidade de meninas com 6 a 10 anos. *Brazilian Journal of Biomotricity*, Itaperuna: Universidade Iguazu, v. 4, n. 1, p. 82–90, mar. 2010.