



SABERES DOCENTES E ATUAÇÃO PROFISSIONAL COM O BALLET: INTERFACES COM A FORMAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

TEACHING KNOWLEDGE AND PROFESSIONAL PRACTICE IN BALLET: INTERFACES WITH PHYSICAL EDUCATION TRAINING

SABERES DOCENTES Y PRÁCTICA PROFESIONAL EN EL BALLET: INTERFACES CON LA FORMACIÓN EN EDUCACIÓN FÍSICA

Murilo Nazario • Gabriela Nascimento

Resumo

A questão que orienta esta pesquisa é: Quais são os saberes constituídos na atuação profissional com o ballet? Cujos objetivos são discutir e analisar interrelações do conhecimento acadêmico com as narrativas da prática do ballet entre professores de ballet e compreender as aproximações, distanciamentos e tensionamentos que envolvem a prática profissional do ballet entre formados e não formados em educação física. Para isso realizou-se um estudo de caso. O estudo foi realizado em uma Escola de dança da grande Vitória localizada no estado do Espírito Santo, contando com a participação de 5 instrutores de ballet. Os procedimentos de coleta de dados foram subsidiados por meio da entrevista narrativa. Para tanto, utilizou-se um questionário de entrevista semiestruturado contendo 10 perguntas acerca da formação profissional dos instrutores de ballet clássico. Os resultados sinalizam para a importância de se obter uma experiência prévia na modalidade de dança, um curso de metodologia do ballet clássico e a necessidade de ampliar o conhecimento sobre o movimento humano, pressuposto que dialoga com as subáreas da educação física, no que tange às dimensões socioculturais, biodinâmicas e pedagógicas.

Palavras-chave: Formação Profissional; Educação Física; Ballet.

Abstract

This study addresses the following research question: What types of knowledge are developed through professional practice in ballet? The objectives were to discuss and analyze the interrelationships between academic knowledge and ballet teachers' narratives of professional practice, as well as to examine the convergences, divergences, and tensions that characterize ballet teaching among professionals with and without a degree in Physical Education. A case study was conducted at a dance school located in the Greater Vitória region, Espírito Santo, Brazil, involving five ballet instructors. Data were collected through narrative interviews using a semi-structured interview guide comprising ten questions related to the instructors' professional training in classical ballet. The findings highlight the importance of prior experience in ballet, formal training in classical ballet methodology, and a broader understanding of human movement. These findings are consistent with the core subfields of Physical Education, particularly its sociocultural, biodynamic, and pedagogical dimensions.

Keywords: Professional Training; Physical Education; Ballet

Resumen

La presente investigación se orienta por la siguiente pregunta: ¿Qué saberes se constituyen en la práctica profesional del ballet? Los objetivos del estudio fueron discutir y analizar las interrelaciones entre el conocimiento académico y las narrativas de la práctica profesional de los profesores de ballet, así como comprender las aproximaciones, los distanciamentos y las tensiones que caracterizan la práctica profesional del ballet entre profesionales con y sin formación en Educación Física. Se realizó un estudio de caso en una escuela de danza ubicada en la región metropolitana de Vitória, en el estado de Espírito Santo (Brasil), con la participación de cinco instructores de ballet. La recolección de datos se llevó a cabo mediante entrevistas narrativas, utilizando un guion de entrevista semiestructurada compuesto por diez preguntas sobre la formación profesional de los instructores de ballet clásico. Los resultados ponen de manifiesto la importancia de contar con experiencia previa en la modalidad, recibir formación en metodología del ballet clásico y ampliar los conocimientos sobre el movimiento humano. Este último aspecto dialoga con las subáreas de la Educación Física, especialmente en sus dimensiones sociocultural, biodinámica y pedagógica.

Palabras clave: Formación Profesional; Educación Física; Ballet.





INTRODUÇÃO

O movimento constitui uma dimensão fundamental da experiência humana, manifestando-se como uma forma de interação com o ambiente, expressão de subjetividades e construção de significados sociais e culturais. Mais do que uma manifestação mecânica ou funcional do corpo, o movimento humano envolve processos perceptivos, simbólicos e comunicativos, configurando-se como uma forma de conhecimento corporal. Nesse contexto, a dança emerge como uma linguagem artística e corporal que organiza movimentos em estruturas dotadas de sentido, permitindo ao indivíduo expressar ideias, sentimentos e experiências por meio do corpo em ação (Lindner; Rossini, 2013). Assim, dançar não significa apenas executar movimentos previamente estabelecidos, mas produzir significados a partir da relação entre corpo, cultura, técnica e experiência.

A compreensão contemporânea da dança supera uma perspectiva exclusivamente associada ao desempenho técnico e reconhece essa manifestação como um fenômeno complexo, atravessado por dimensões artísticas, educativas, sociais e corporais. Para Greiner (2005), o corpo não deve ser compreendido como um instrumento separado do sujeito, mas como um lugar de produção de conhecimento e comunicação. Nesse sentido, a dança constitui uma forma particular de conhecimento incorporado, na qual a experiência corporal assume papel central nos processos de aprendizagem e criação artística.

Entre as diferentes manifestações da dança encontra-se o ballet clássico, uma das expressões corporais e artísticas mais difundidas historicamente no mundo ocidental. Embora tenha suas origens associadas às práticas festivas da aristocracia italiana no século XV, sua sistematização ocorreu posteriormente na França, especialmente a partir da codificação técnica promovida por Pierre Beauchamp, responsável pela organização dos princípios fundamentais da técnica clássica, incluindo posições corporais, passos e elementos estruturantes da modalidade (DINIZ; SANTOS, 2008). Desde então, o ballet consolidou-se como uma prática artística marcada pelo rigor técnico, pela busca estética e pelo desenvolvimento de capacidades corporais específicas, envolvendo aspectos relacionados ao controle motor, força, flexibilidade, coordenação, musicalidade e expressividade.

No Brasil, a institucionalização do ballet ocorreu principalmente a partir da atuação de Maria Olenewa, que, sob influência do crítico teatral brasileiro Mário Nunes, fundou a primeira escola oficial de dança do país e contribuiu para a formação do Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (Ferreira; Strazzacappa, 2012). Esse processo favoreceu a expansão do ballet enquanto prática artística,





educacional e profissional, criando diferentes espaços de atuação e exigindo conhecimentos específicos para sua transmissão e ensino.

A expansão do ballet para além dos espaços exclusivamente artísticos aproximou essa manifestação de diferentes áreas do conhecimento, entre elas a Educação Física, especialmente no que se refere ao estudo do corpo em movimento, processos de aprendizagem motora, preparação física, prevenção de lesões e organização pedagógica das práticas corporais. Entretanto, essa aproximação também evidencia tensões relacionadas aos diferentes modos de produção dos saberes necessários para atuação profissional no ballet, considerando que essa prática possui uma tradição formativa própria, historicamente baseada na relação mestre-aprendiz e na experiência corporal dos bailarinos.

Nesse sentido, a atuação profissional com a dança exige uma articulação entre diferentes conhecimentos. Conforme destaca Nanni (1995), o profissional que trabalha com dança necessita compreender suas especificidades enquanto linguagem corporal, considerando aspectos relacionados à educação, recreação, treinamento, saúde e desenvolvimento humano. Dessa forma, embora a técnica seja um elemento estruturante do ballet clássico, sua atuação pedagógica demanda conhecimentos relacionados ao corpo, aos processos de ensino-aprendizagem e às características dos diferentes sujeitos envolvidos.

Essa discussão torna-se especialmente relevante quando analisamos a relação entre ballet e Educação Física, uma vez que ambas as áreas possuem aproximações no estudo do movimento humano, mas apresentam trajetórias históricas e epistemológicas distintas. Enquanto o ballet tradicionalmente construiu seus conhecimentos a partir da experiência artística, da prática corporal e da transmissão cultural de seus métodos, a Educação Física consolidou-se como campo acadêmico e profissional fundamentado em diferentes áreas do conhecimento, incluindo as ciências biológicas, humanas e pedagógicas.

Ao analisar a produção científica nacional sobre dança no campo da Educação Física entre os anos de 2000 e 2010, Muglia-Rodrigues e Corrêa (2013) identificaram que, dentre 2362 artigos publicados, apenas 67 (2,84%) abordavam a dança como objeto de investigação. Os autores apontaram predominância das pesquisas relacionadas aos estudos socioculturais do movimento humano e à pedagogia do movimento, enquanto estudos relacionados à biodinâmica e ao comportamento motor apresentavam menor participação. Esses dados evidenciam que, apesar da presença histórica da dança na Educação



Física, ainda existem lacunas relacionadas à produção de conhecimento e à compreensão das especificidades dessa manifestação corporal.

Estudos no campo da ciência da dança têm destacado a necessidade de compreender o bailarino e o professor de dança a partir de uma perspectiva integrada, considerando que a excelência técnica depende não apenas da repetição dos movimentos, mas também do conhecimento corporal, dos processos pedagógicos e das condições individuais dos praticantes (Bailey; Pickard, 2010). Nesse sentido, compreender quais saberes fundamentam a atuação dos professores de ballet torna-se fundamental para discutir processos formativos mais qualificados e seguros.

A literatura contemporânea sobre pedagogia da dança tem ressaltado que o ensino da técnica não deve estar limitado à reprodução dos movimentos, mas incorporar conhecimentos relacionados aos processos de aprendizagem motora, controle corporal e estratégias pedagógicas capazes de potencializar o desenvolvimento do bailarino (Enghauser, 2003)

Diante desse cenário, emergem diferentes possibilidades e tensões relacionadas à formação profissional dos professores de ballet. Observam-se situações em que ex-bailarinos tornam-se professores a partir de suas experiências práticas; profissionais de Educação Física passam a atuar com ballet a partir dos conhecimentos adquiridos na graduação; e bailarinos buscam formações acadêmicas para ampliar seus conhecimentos sobre corpo e ensino. Essas diferentes trajetórias revelam disputas, aproximações e complementaridades entre saberes provenientes da experiência artística, da formação acadêmica e da prática pedagógica.

A partir dessa problemática, compreende-se que ensinar ballet envolve um conjunto plural de conhecimentos, que ultrapassa o domínio técnico dos movimentos. Segundo Tardif (2002), os saberes profissionais docentes são constituídos por diferentes fontes, incluindo saberes disciplinares, curriculares, experienciais e provenientes da própria prática profissional. Essa compreensão permite analisar o professor de ballet não apenas como um transmissor de técnicas, mas como um profissional que mobiliza diferentes conhecimentos para organizar processos de ensino e aprendizagem.

Dessa forma, esta pesquisa é orientada pela seguinte questão: quais são os saberes constituídos na atuação profissional com o ballet? O objetivo deste estudo é analisar as interrelações entre os conhecimentos acadêmicos e as narrativas da prática profissional de professores de ballet, buscando compreender aproximações, distanciamentos e tensionamentos presentes na atuação de profissionais



formados e não formados em Educação Física, ampliando as discussões sobre os processos formativos e os saberes necessários para atuação profissional no ensino do ballet clássico

METODOLOGIA

Esta pesquisa caracteriza-se como um estudo qualitativo, de caráter exploratório, configurado como estudo de caso, tendo como objetivo compreender os saberes mobilizados por professores de ballet clássico em seus processos de formação e atuação profissional. A abordagem qualitativa mostra-se adequada quando se busca compreender fenômenos sociais a partir dos significados atribuídos pelos próprios sujeitos envolvidos, considerando suas experiências, interpretações e contextos de atuação (Minayo, 2014).

O estudo de caso constitui uma estratégia metodológica destinada à investigação aprofundada de fenômenos contemporâneos inseridos em seus contextos reais, especialmente quando os limites entre o fenômeno investigado e suas condições contextuais não estão claramente definidos (YIN, 2001). Para Stake (1995), esse tipo de investigação permite compreender particularidades e complexidades de determinada realidade, valorizando a interpretação dos sujeitos envolvidos.

Participaram do estudo cinco professores de uma escola de ballet localizada no município de Vila Velha (ES), sendo quatro do sexo feminino e um do sexo masculino. Entre os participantes, duas professoras eram irmãs, fundadoras e proprietárias da instituição, criada em 1997. No momento da realização das entrevistas, a escola completava 25 anos de funcionamento, período durante o qual ambas atuavam continuamente na gestão e no ensino do ballet.

Quanto à trajetória profissional, observou-se um grupo com diferentes percursos formativos e experiências docentes. Uma das participantes iniciou a docência aos 19 anos e ingressou posteriormente na graduação em Educação Física, aos 27 anos. Outra participante atuou como bailarina até os 37 anos e realizou formação na metodologia cubana de ensino do ballet aos 27 anos. Uma terceira professora, de 23 anos, iniciou a docência aos 15 anos e ingressou no curso de Educação Física em 2021, aos 22 anos. O único participante do sexo masculino tinha 46 anos e compunha o corpo docente da instituição. Em conjunto, os participantes apresentavam trajetórias profissionais distintas, porém compartilhavam a experiência de atuação no ensino do ballet em um mesmo contexto institucional.

A seleção dos participantes ocorreu de maneira intencional, considerando como critério principal a atuação direta no ensino do ballet clássico. A diversidade das trajetórias formativas dos





participantes possibilitou analisar diferentes relações estabelecidas entre experiência artística, formação acadêmica e saberes profissionais construídos no cotidiano da prática docente.

A produção dos dados ocorreu por meio de entrevistas narrativas, compreendidas como uma estratégia metodológica que possibilita acessar experiências, trajetórias e interpretações dos sujeitos acerca de acontecimentos significativos de suas vidas profissionais (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2008). De acordo com Schütze (2014), a entrevista narrativa favorece a reconstrução das experiências individuais a partir da perspectiva dos próprios participantes, permitindo compreender processos de formação e construção identitária.

Foi utilizado um roteiro semiestruturado contendo dez questões relacionadas à trajetória formativa, experiências profissionais, conhecimentos necessários para ensinar ballet clássico e relações estabelecidas com a Educação Física. As entrevistas buscaram valorizar as narrativas dos participantes, permitindo que os sujeitos apresentassem livremente acontecimentos considerados relevantes em suas trajetórias profissionais.

Após a realização das entrevistas, os relatos foram transcritos integralmente e submetidos à análise temática, procedimento que permite identificar, organizar e interpretar padrões de significado [...] presentes no material qualitativo. O processo de análise da materialidade textual seguiu as seis fases propostas por Braun e Clarke (2006): (1) familiarização com os dados por meio de leituras sucessivas das transcrições; (2) geração dos códigos iniciais; (3) busca por temas; (4) revisão dos temas; (5) definição e nomeação dos temas; e (6) produção do relatório analítico (Braun; Clarke, 2006).

A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Vila Velha, sob o número CAAE 54471616.7.0000.5064, respeitando os princípios éticos estabelecidos para pesquisas envolvendo seres humanos

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A definição das categorias analíticas foi orientada pelo diálogo entre o referencial teórico de Tardif (2002), acerca dos saberes profissionais, que são compreendidos pelo autor como plurais que emergem de diferentes fontes, e a materialidade textual das entrevistas. Assim, as categorias não decorreram de uma aplicação direta da tipologia proposta pelo autor, mas de um movimento interpretativo em que teoria e dados empíricos se tensionaram mutuamente, permitindo compreender como os diferentes saberes docentes se constituem e são mobilizados na atuação profissional com o





ballet. Desse processo resultaram três categorias analíticas: (1) saberes curriculares e atuação profissional com o ballet; (2) saberes disciplinares e a atuação profissional com o ballet; e (3) saberes experienciais e a atuação profissional com o ballet.

SABERES CURRICULARES E ATUAÇÃO PROFISSIONAL COM O BALLET

Essa categoria refere-se aos conhecimentos relacionados à organização, sistematização e estruturação do processo de ensino-aprendizagem do ballet clássico, envolvendo os métodos, conteúdos, progressões pedagógicas e princípios que orientam a formação dos bailarinos. Conforme Tardif (2002), os saberes curriculares correspondem aos conhecimentos selecionados e organizados pelas instituições e grupos profissionais, sendo expressos por meio de programas, conteúdos e formas de transmissão consideradas legítimas em determinado campo.

No contexto do ballet clássico, esses saberes assumem características particulares, uma vez que sua transmissão historicamente esteve fundamentada em sistemas metodológicos específicos, desenvolvidos ao longo dos séculos e associados a diferentes tradições culturais. Entre os principais métodos encontram-se a escola francesa, italiana (Cecchetti), russa (Vaganova), inglesa (Royal Academy of Dance), dinamarquesa (Bournonville), cubana e americana (Balanchine), cada uma apresentando particularidades relacionadas à organização dos conteúdos, progressões técnicas, concepções corporais e formas de ensino.

Embora esses métodos apresentem diferenças estruturais, todos possuem como característica comum a tentativa de sistematizar o processo de formação do bailarino, estabelecendo caminhos progressivos para aquisição de habilidades técnicas e artísticas. Nesse sentido, a metodologia do ballet não deve ser compreendida apenas como um conjunto de exercícios ou movimentos codificados, mas como um sistema pedagógico que organiza determinada concepção sobre corpo, aprendizagem e expressão artística.

Segundo Foster (1997), as técnicas corporais da dança não são neutras ou universais, mas representam formas culturalmente construídas de organizar e compreender o movimento humano. Assim, os métodos do ballet carregam princípios históricos e culturais que influenciam tanto a maneira como o corpo é treinado quanto a forma como o conhecimento é transmitido entre professores e alunos.

No contexto investigado, os participantes destacaram a importância da escolha e manutenção de uma metodologia específica como elemento fundamental para organização do ensino. A



escola analisada utiliza o método cubano, cuja presença na região investigada está relacionada à circulação de professores e artistas cubanos no estado do Espírito Santo, conforme relata a entrevistada 2

[...] mais ou menos em 90, 1996 pra 97, veio a primeira leva de cubanos, é... pra vitória, então veio assim, uma leva de cubanos que chegaram aqui em vitória e aí a gente começou a estudar a metodologia da escola cubana de ballet [...].

A narrativa evidencia que a escolha metodológica do ballet não ocorre de maneira isolada, mas está relacionada a processos históricos, culturais e sociais que influenciam a formação dos professores e das escolas de dança. Dessa forma, os métodos não representam apenas ferramentas técnicas, mas também tradições pedagógicas transmitidas entre gerações.

Essa compreensão aparece também no relato do entrevistado 4, ao destacar a necessidade de uma escola seguir uma determinada metodologia.

[...] aproveitou esse vínculo que havia de cuba com Rússia né, por ser um país comunista né, e havia muito intercâmbio entre os russos iam pra cuba, os cubanos iam pra Rússia, e isso se fortaleceu bem, aí foi muito professor pra lá, pra Rússia, pra beber dessa metodologia que é centenária né, e então né, só que isso não cabia muito bem no corpo do latino, entende, porque os russos são todos alongados, todos cumpridos né, tem outra estrutura física, vivem no frio, tem um trabalho mais de aquecimento, que precisam mais, mais exercício na barra para aquecer, você vê até que as minhas próprias aulas não tem tanto exercícios quanto o do método russo, porque o clima aqui é diferente [...].

A fala evidencia uma preocupação relacionada à organização curricular e à coerência pedagógica do processo formativo. A ausência de uma estrutura metodológica definida poderia resultar em uma fragmentação dos conteúdos, dificultando a progressão dos alunos. Nesse sentido, o método funciona como um elemento organizador do conhecimento profissional.

Entretanto, embora a metodologia seja reconhecida pelos participantes como fundamental, a literatura sobre formação docente indica que o domínio do conteúdo, isoladamente, não garante a capacidade de ensinar. Para Shulman (1987), o conhecimento profissional do professor envolve o chamado conhecimento pedagógico do conteúdo, isto é, a capacidade de transformar determinado conhecimento específico em experiências de aprendizagem acessíveis aos estudantes.

Aplicado ao ballet clássico, esse conceito permite compreender que conhecer os passos, posições e fundamentos técnicos não significa necessariamente saber ensiná-los. O professor precisa compreender como organizar progressões, identificar dificuldades, adaptar estratégias e considerar as características individuais dos alunos.

Essa discussão aparece nas narrativas dos participantes quando destacam a importância da formação metodológica, conforme dito pelo entrevistado 4:



[...] não importa se você quer ir pro método Vaganova ou Royal, ou cubano, o importante é que você ensine um método, eu conheço por exemplo, eu fui convidado pra ser professor e coordenador dessa escola, porque lá todo mundo queria experimentar um método, dar um método, então eu tinha uma escola, onde uma turma estudava Vaganova, outra turma cubana, outra Royal, então você não formava alunos entende, então tem que ter assim, essa sacada principalmente pra quem dirige uma escola saber, ter em mente de que tem que ir-se primeiro por um caminho, mesmo que depois experimente e não goste e você queira trocar, então você tem que ir por um caminho primeiro né.

Sobre a técnica, esta não tem fim em si mesma, mas tem valor utilitário para que se alcance maior nitidez da expressão corporal através da dança, trazendo como consequência, o valor estético (NANNI, 1998).

Podemos perceber nas palavras de Sampaio (1999, p. 23), essa perfeição e o esteticismo carregado pela técnica do ballet clássico:

Hoje, com a grande evolução da dança, promovida em grande parte pelos modernos meios de comunicação, só consigo ver a saída, para ampliar as possibilidades de quem quer se manter atual, através de uma perfeita colocação postural sobre seu eixo. Pois a dança do século XXI exigirá uma perfeita execução dos movimentos e dos passos, será uma dança eficiente nos impulsos, clara na execução e firme nas terminações, exigindo do bailarino um total domínio e conhecimento do seu corpo.

Como o ballet clássico demanda de muita técnica e especificidades, é importante que o professor saiba os caminhos para se chegar ao passo ou movimentação ideal do ballet. O estudo da dança se constitui de estudar técnicas de dança, pois a técnica é essencial para qualquer expressão artística, porém não sustenta a arte por si só, pois a arte vai além dos parâmetros técnicos, sendo composta de forma multifatorial (Santos; Guimarães, 2022). Os entrevistados compreendem e apresentam a metodologia como algo essencial para se alcançar esse equilíbrio da relação ensino-aprendizagem da técnica, conforme os trechos a seguir. Entrevistada 2: “[...] pra ser um bom professor de ballet você tem que estudar metodologia [...]”. Entrevistado 4: “[...] porque o mais importante pra dar aula de ballet, é o curso de metodologia [...]”.

De acordo com o entrevistado 4, que argumenta a partir de suas vivências, apenas o curso de metodologia, já é suficiente para formar bons professores de ballet clássico:

[...] então eu conheço professores ali que só fizeram metodologia e que são excelentes, e brilham no mundo da dança ali, que não fizeram faculdade de educação física, nem sequer a de dança, só fizeram metodologia, se aprofundaram na metodologia russa, se aprofundaram na metodologia cubana, e nisso ali [...].



Acerca do curso de metodologia cubana do ballet clássico, e em concordância com o relato acima, a entrevistada 2 expressa a plenitude promovida pelo conhecimento da metodologia em seu trabalho:

[...] se eu não tivesse feito essa formação como professor, eu ia preparar bailarinos fracos, e que às vezes tem um sonho de ser um bom profissional, então isso sim foi uma grande mudança pra mim foi a segurança e trabalhar tranquila, hoje em dia eu trabalho tranquila [...].

Os relatos demonstram que, para os professores investigados, a metodologia representa uma fonte central de segurança profissional. A formação metodológica proporciona uma estrutura organizacional para o ensino e reduz uma atuação baseada exclusivamente na reprodução da própria experiência como bailarino.

Contudo, é importante compreender que a metodologia constitui apenas uma dimensão dos saberes necessários ao professor de ballet. Conforme Tardif (2002), os saberes profissionais são plurais e resultam da articulação entre diferentes fontes de conhecimento, incluindo formação acadêmica, experiência prática e conhecimentos construídos no cotidiano profissional.

Nesse sentido, a técnica do ballet possui papel fundamental, mas não deve ser compreendida como finalidade isolada. Conforme Nanni (1998), a técnica representa um meio pelo qual o bailarino desenvolve possibilidades expressivas e comunicativas do corpo, assumindo sentido artístico quando articulada à consciência corporal e à capacidade interpretativa.

Assim, os dados indicam que os professores investigados reconhecem a metodologia como um elemento estruturante do ensino do ballet clássico, porém sua efetividade depende da articulação com outros saberes, especialmente aqueles relacionados ao corpo, à pedagogia e à experiência profissional.

Destacando o caráter organizacional e metodológico na visão dos saberes curriculares, estabeleceu-se os links necessários para as demais categorias de análise.

SABERES DISCIPLINARES E A ATUAÇÃO COM O BALLET

Essa categoria dos saberes disciplinares, envolve a construção das narrativas que vão argumentar sobre como a graduação em educação física contribui para a formação e atuação do professor de ballet. A diferença pontual de quem possui formação em educação física, destacada pelos entrevistados, remete a uma ideia do conhecimento curricular disposto na formação do ensino superior,



e que isso é difundido principalmente quando eles remontam aos saberes disciplinares, que segundo Tardif (2002), diz respeito ao conjunto de conhecimentos elencados em cursos faculdades e universidades como parte da matriz curricular, referentes às várias áreas do conhecimento. Dessa forma, de maneira geral, os entrevistados consideram que a contribuição e o que diferencia a atuação com o ballet, seria o olhar para o conhecimento sistematizado nas disciplinas como anatomia, e aprendizagem motora. Ademais, sinalizam que disciplinas como didática contribuem na organização e sistematização de uma aula.

Sampaio (1999), traz à tona a importância de estarmos preparados como professores para lidar com os corpos dos outros, termos um olhar cuidadoso para esse aluno, e não nos voltarmos apenas para métodos, técnicas e estéticas que o ballet possui. Em harmonia com o parecer de Sampaio, todos os entrevistados articularam ou citaram a ideia do conhecimento do corpo de forma anatômica e biodinâmica, como um pilar importante para um professor de ballet, visto que nessa modalidade de dança, lidamos com movimentos complexos e específicos, que exigem um grande esforço articular e muscular.

A entrevistada 2, que não possui formação em educação física, expressa a importância desses saberes através desse trecho: “Olha, eu acho que me faz muita falta, é... uma formação de anatomia, de estudo mesmo, detalhado do corpo, é, vejo, é, estudo livros, mas eu acho assim, que falta, eu acho que falta essa formação [...]”. Sampaio (1999, p. 127) enfatiza para o professor a urgência do conhecimento nesta área no seguinte trecho: “temos que saber a diferença entre tendões e ligamentos, precisamos entender o que são os músculos e como funcionam no contexto do ballet, temos a obrigação de conhecer os limites das articulações, entender as leis que regem nossos corpos”.

Visto que o ballet clássico é uma arte muito complexa, não se pode reduzi-la à técnica, pois envolve e articula outros saberes como cita a entrevistada 1, dando enfoque ao conhecimento do corpo:

[...] entender o corpo humano fora da sala faz uma falta muito grande, porque pra você dar aula não basta só você saber a técnica clássica em si, cê tem que saber como funciona aquele corpo, até aonde você pode é... cobrar daquele corpo, porque eles não são iguais essa é a questão, os corpos são diferentes [...].

É necessário procurar preencher essas lacunas de conhecimentos para que haja professores mais bem preparados e qualificados para exercer sua profissão, que é de muita responsabilidade. A entrevistada 5 que está cursando educação física no momento, salienta a sua busca por conhecimento da seguinte forma:

Eu acho que quando eu fiz a formação pela ENBC [Escola Nacional de Ballet de Cuba], foi, me deu um alerta para estudar mais, e não é só uma aula de dança, não é só dançar,



você chegar ali mesmo que eu faço ballet a vida toda, não é só chegar e ensinar uns passinhos pra algumas crianças, que é a minha faixa etária, eu tenho que entender aquilo, e tenho que ver o que eu ta funcionando no copo dela, musculatura, anatomia, genética dela, se tem alguma doença, se não tem, e aí me deu um alerta pra eu começar a procurar mais [...].

Buscando conhecer o corpo e seu funcionamento, mas principalmente o corpo em movimento, nos deparamos com a formação profissional, pois tais conhecimentos são intrínsecos à educação física. Podemos perceber isso a partir da fala da entrevistada 1, que é uma professora de ballet que possui formação em educação física: “[...] o professor precisa de um conhecimento para além da sala, e... na faculdade a formação acadêmica é o que eu falei, vai abrir o leque, você vai entender o ser humano como um todo, como ele funciona [...]”

O entrevistado 4, por mais que não tenha essa formação acadêmica, valoriza reconhece a importância e os benefícios de possuir tal formação:

[...] se você fizer uma faculdade de educação física e depois você fizer, como eu te falei, uma pós em dança, alguma coisa assim, é muito bom pra você poder entender esse corpo todo, como funciona esse esqueleto, a musculatura dos bailarinos né, acho que tudo isso é válido né, nas aulas de né.

A entrevistada 1 argumenta a ideia de que muitos saberes são necessários para que se entenda os movimentos do ballet, a fim de ensinar melhor ou até mesmo executar melhor:

[...] porque não tem como, um professor ali só ensinar o plié, o battement tendu se ele não sabe o que que precisa ali, qual é o movimento motor, qual músculo, quais as articulações que precisam ser acionadas no momento que ele tá fazendo por exemplo, um demi plié, tem que acionar os músculos do quadril, se ele não entende, fica difícil, porque o plié, por exemplo, por si só, já é difícil, o ballet é muito difícil, se você não entender a mecânica do movimento fica mais difícil ainda.

Acerca da motricidade, que está totalmente interligada à faixa etária do indivíduo, a entrevistada 3 relata defasagens motoras que percebe em suas alunas no seu cotidiano e articula comparando gerações anteriores e a atual:

[...] hoje a gente acaba tendo que dar muitas brincadeiras também, que a criança fazia antigamente, dentro de sala de aula, pra coordenação motora, pro desenvolvimento dela, entendeu, coordenativo, porque brincava na rua, então já vinha com essa coordenação de, né essa, coisa natural, hoje em dia, você pede pra uma criança pular corda, ela vai aprender a pular corda aqui, porque ela não aprende isso na rua, pular elástico, coisas que são intrínsecas pro aprendizado mesmo do ballet, entendeu.

O relato acima é de grande relevância para entendermos o que esses professores enfrentam em suas rotinas de aulas, e esse é um problema amplamente abordado na formação em educação física, visto que a motricidade é uma área intrínseca a esse curso.



Além de conhecer o funcionamento do corpo e suas movimentações, de acordo com as vivências dos professores entrevistados, percebemos que é importante saber e conhecer o ser humano em suas diversas fases da vida, pois na rotina desses profissionais, se deparam com diversas faixas etárias em suas diferentes turmas como cita a entrevistada 1:

Hoje, e... na sala de aula , principalmente com criança e adolescente né, que é meu público maior, tenho turma de adulto, mas meu público maior vamos dizer que 95% é crianças desde os 3 aninhos até adolescente, e... não só a parte do ensinar a técnica clássica, mas é saber lidar como aquelas faixas etárias [...]

Nota-se, mesmo o ballet, constituindo-se como uma expressão artística, uma compreensão do movimento em suas nuances biodinâmicos em detrimento ao sociocultural, por exemplo, talvez por questões como subjetividades nos sentidos do movimento sejam inseridos de maneira implícita e inerente a atividade. Com isso, saberes biomecânicos e anatômicos assumiriam esse lugar de objetividade, como um saber complementar, ao passo que também emerge do olhar interno desses profissionais em relação às demandas específicas dessa modalidade marcadas pela repetição e rotinas extenuantes que são empregadas sobre o corpo do bailarino.

Pressupostos que convergem na organização e estruturação de uma sessão de aula, pois nesse momento são mobilizados e materializados os conhecimentos a serem compartilhados com os alunos a fim de que haja as aprendizagens decorrentes do processo de ensino aprendizagem que permeia o ballet. Questões que ficam evidentes quando os entrevistados destacam a didática enquanto um saber disciplinar imprescindível em suas atuações e que pode apresentar defasagem entre os profissionais, como cita a entrevistada 2:

[...] a minha didática foi a vida, eu acho que isso é até uma coisa assim, que talvez faça falta pra muitos profissionais, mas a maioria dos profissionais de formação de ballet clássico, eles não têm, a maioria nem estudou educação física, e não tem essa formação em didática [...] então, eu acho que isso é uma coisa interessante que faça falta pra gente, entendeu.

Narrativa também que apresenta certo tensionamento em relação ao ser formado ou não em educação física para atuar com o ballet, a entrevistada 3 argumenta sobre a insuficiência de se ter apenas a formação acadêmica para a atuação como professor de ballet clássico, trazendo a ideia de que esta, é algo complementar à formação do professor, e não o principal, porém valorizando alguns dos benefícios que um professor formado em educação física poderia ter:

Não, eu acredito que o curso de educação física, ele não forma um professor de ballet, ele ajuda na formação do professor de ballet, eu acredito seriamente nisso assim, que hoje um professor de ballet, é bom, muito essencial ele fazer um curso de educação



física, por tudo né, é... mais pelo entendimento do corpo, por tudo, mas só um professor formado em educação física, ele não tá apto a dar uma aula de ballet clássico [...].

Já a entrevistada 2 expressa algumas possíveis faltas em seu cotidiano e sua atuação, visto que não possui formação em educação física, e opina sobre a relação do professor de ballet clássico e o profissional de educação física:

[...] eu não vejo muito vínculo assim, é o que eu te falei, eu acho que, eu sinto falta, da, talvez da matéria da didática, que eu não tenha passado por ela e pela parte da anatomia, o resto, eu não sei se faz muita falta porque eu não conheço o curso, então eu, me cabeça não te alcança, porque eu não sei como que é o universo do curso de educação física [...].

Sobre a obrigatoriedade de ter formação em educação física para atuar em algumas áreas, o entrevistado 4 expõe sua opinião a respeito do ballet, valorizando a busca de conhecimento:

[...] eu não acho que deveria, eu não acho que deveria ser obrigatório né, eu acho que deveria ser opcional, claro que se você procura e se enriquece é mais conhecimento, sem dúvida é conhecimento, mas obrigatório acho que não deveria ser [...]

A entrevistada 1 é a única professora de ballet formada em educação física entre os entrevistados, e deixa claro a importância de uma formação acadêmica, assim como outras fontes de conhecimento para que a busca seja constante, e expressa o que a falta dela pode causar:

Buscar é... conhecimento constante, é muito importante estar se reciclando dentro da sua área, procurando curso, reciclagem, fazer uma faculdade que é importante demais, assim, o leque abre, a sua mente abre, então é outra realidade, então sempre estar buscando conhecimento, curso, reciclagem, e assim vai, não pode parar porque senão a gente fica obsoleto né, fica lá e quando o você vê o tempo vai passando e você fica pra traz.

Assim como muitos professores de ballet, a entrevistada 5 que está em formação em educação física, relatou que começou ministrando aulas de forma informal, e expressa a importância de buscar conhecimento para obter a formação adequada:

[...] eu fui jogada também pra dar aula na vida, mas eu não permaneci jogada, eu procurei e to procurando ainda melhorar a cada dia, e ele se, conheço muita gente que nunca fez metodologia, nem pensa em fazer uma faculdade pra entender alguma coisa, nem que seja talvez uma pedagogia, ou até mesmo a educação física seria o ideal pra entender o corpo todinho, eu percebo isso que muita gente anula essa parte dos estudos, acha que só dançar é o objetivo principal todo da aula.

A entrevistada 5, seguindo a mesma linha de análise, apresenta uma importante discussão a respeito do risco de lesões nos bailarinos e relaciona com a busca por conhecimento por parte do professor, articulando com seu cotidiano de aulas, visto que a faixa etária principal de trabalho dessa entrevistada são crianças:

[...] quando eu comecei a entender a seriedade de você ter um corpo, um bebê, na sua mão e você lesionar essa pessoa ainda bebê, é muito grande, então eu joguei essa responsabilidade que pelo menos as minhas alunas, eu não terei, claro que isso pode



acontecer na mão de qualquer pessoa, eu tendo formação ou não tendo se o aluno executar errado, mas a chance de isso acontecer é bem menor do que eu anular essa parte de estudo e jogar só a aula que eu quiser cada dia nas minhas rotinas de aulas.

Nos seguintes relatos, podemos analisar a entrevistada 1 que possui formação em educação física, e a entrevistada 2 que não possui, argumentando sobre a confiança e a segurança que a experiência e o conhecimento lhes ofereceu ao longo de suas carreiras, nos mostrando que mesmo não possuindo formação acadêmica, porém com experiência, estudos de metodologia do ballet clássico e outros conhecimentos complementares, foi possível chegar a um nível de tranquilidade e segurança em suas intervenções:

Entrevistada 1:

[...] todo o conhecimento que eu fui ganhando ao longo da experiência no ballet e o que eu adquiri na faculdade, me dá confiança no que eu estou falando, no que eu estou ensinando pro aluno, esse é o principal pra mim, ter confiança.

Entrevistada 2:

Eu acho que foi assim, a segurança e... saber o que eu estou fazendo com consciência, não fazer aleatoriamente, sem responsabilidade, o meu olhar com o aluno hoje é como muito mais cuidado né, eu acho que eles merecem isso [...]"

A seguir, observamos relatos da entrevistada 1, formada em educação física, acerca dos benefícios da formação acadêmica para o professor de ballet clássico:

[...] então o professor ter essa autonomia, esse conhecimento, essa formação global toda, isso faz muita diferença, é... até no currículo né, porque quando você vai olhar um currículo de um professor, tá ele é um bailarino, ele tem todas as formações, passou por todos os níveis, viajou bastante, tem um currículo bem grande na arte, e aí você vê que ele também tem um curso acadêmico específico, aqui a gente falando da educação física, faz toda a diferença, até para um currículo, até pra você ser contratado né, eles vão olhar ali e ver que você não é só um bailarino, que você tem um conhecimento para além daquilo.

Quando perguntada sobre suas percepções de mudanças de um professor formado e um não formado a entrevistada 5 que é acadêmica do curso de educação física expressa sua visão da seguinte forma:

Muda, é totalmente mais, você ganha muito mais credibilidade, profissionalismo, e confiança dos pais, porque o ballet é uma arte muito linda, todo mundo é muito encantado, então qualquer criança vai querer fazer ballet, qualquer mãe, qualquer pai quer colocar a criança no ballet, mas quando você mostra que você entende, você só dança bem, você entende o que que é o ballet, você entende o que que você tá fazendo aquele movimento que você tá passando por seu aluno, isso é totalmente diferente, a credibilidade que a gente ganha, é, o profissionalismo, não tem preço, quando você



contrata um serviço você sabe que você tá pagando aquilo com o ideal que você tá exigindo.

SABERES EXPERIENCIAIS E A ATUAÇÃO COM O BALLET

Segundo Tardif (2002), os saberes experienciais são saberes que têm fonte na experiência, se manifestam e são legitimados individualmente pela prática, caracterizados em saber-fazer e saber-ser.

Voltando o olhar para a dança, Nanni (1998), explora a ideia de que a percepção do próprio corpo, dos limites e possibilidades de movimento, combinações e sequências na dança, partem de uma consciência corporal básica e individual. Sendo assim, podemos estabelecer uma relação entre os saberes experienciais e a especificidade do ballet clássico.

Por esse motivo, a prática se torna imprescindível para aqueles que pretendem ensinar e instruir outras pessoas nessa área da dança, aspecto sinalizado pelos entrevistados. De acordo, com o entrevistado 2, destaca-se a importância de ter obtido a vivência na modalidade, a fim de experienciar a técnica no próprio corpo, para posteriormente ter domínio no ensino da mesma, mas não necessariamente ter se destacado como bailarino:

[...] o professor de ballet clássico específico, ele tem que ter uma vivência como bailarino, que é importantíssimo, não que pra você ser um bom professor, cê tem que ter sido um bom bailarino, não, não tem essa obrigatoriedade, mas ele tem que ter a vivência como bailarino, pra ser um bom professor de ballet, ele não precisa ter sido excepcional, mas ele tem que ter sido um bom bailarino, ter vivido no corpo dele a prática do ballet no dia a dia [...].

A entrevistada 3, quando perguntada sobre o que destacaria na sua formação, salienta a importância da prática do ballet para os professores:

Foi a minha vivência como bailarina né, porque quando você vivencia é, prática né, é diferente de você só aprender teoricamente né, então eu vivenciei isso no meu corpo, e, é... pratiquei muitos anos, e quando eu comecei a dar aulas eu praticava ainda né, eu dançava em companhias de ballet, então, eu vivenciava isso dando aula, era mais fácil eu perceber isso no aluno, e passar pro aluno essa informação que eu vivenciei, então com certeza esse é um diferencial.

Essa discussão envolve a noção e o discernimento da ideia de ser professor, e ser artista, que para pessoas que possuem formação na área da educação, é uma distinção muito clara, visto que apenas ser artista, não te torna um professor, sendo necessário aliar outras características intrínsecas a formação do professor às vivências na arte (MARQUES, 1999). A entrevistada 3 argumenta sobre a relação da prática, teoria e formação em educação física da seguinte forma:

[...] eu não acredito mesmo, que um professor formado em educação física e que não fez um curso de metodologia de ensino do ballet, ele tá apto a dar uma aula de ballet



para qualquer idade, entendeu, e nem um bailarino formado em ballet clássico que ele praticou, formou como bailarino profissional, ele tá apto a dar aula de ballet, então eu acho que tem que ter, conciliar [...].

Por mais que a prática seja caracterizada como um tipo de saber prévia para o professor, percebe-se que de acordo com o entrevistado acima, que sozinha, não é suficiente. Sendo assim, a falta da formação ideal para atuação como professor de ballet, quando se faltam elementos dos saberes docentes, está associada a um possível quadro de diversos riscos ao aluno, como destaca o entrevistado 4:

[...] muitos bailarinos começam a dar aula sem conhecer, e pode assim, é, pode acabar machucando né, no pior dos casos também né, viciando os alunos, porque isso é muito sério né, quando você começa a dar aula e o aluno começa a aprender de qualquer jeito, e ele acaba se viciando, é muito difícil tirar o vício do bailarino depois tá.

Além das implicações geradas no aluno, o professor também é afetado pela falta de formação ideal, e se encontra em uma situação difícil que geralmente o exige um esforço extra, a fim de fazer o aluno alcançar o produto final, em outras palavras, fazer o processo ensino aprendizagem acontecer, e a partir disso, percebemos que os saberes docentes são facilitadores desse processo, como cita o entrevistado 4:

[...] o desgaste era maior, porque você não conhece bem, é, o método, a forma de chegar, de conduzir uma aula, você acaba se desgastando, você acaba que, você fica exausto, porque você tem que fazer de tudo pra aquele passo sair, quando ele tem na verdade, um caminho pra chegar entendeu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das entrevistas narrativas, essa pesquisa procurou responder à questão: quais são os saberes constituídos na atuação profissional com o ballet? Sendo assim, foi possível observar que a metodologia do ballet clássico é imprescindível para aqueles que atuam como professores de ballet, para que haja uma formação adequada de bailarinos em uma estrutura de conteúdos previamente organizada e estruturada, além de auxiliar o professor no momento de ensinar, pois existe uma ordem clara para que o aluno chegue no nível mais complexo dos passos, dos tempos musicais, posições de braços, cabeça, tronco, pernas e outras questões inerentes à arte do ballet clássico.

Concluimos também que é essencial para a formação de um bom professor de ballet a prática da modalidade, não necessariamente ter sido um bailarino de destaque, mas ao menos ter vivenciado em seu próprio corpo o que está disposto a ensinar para seus alunos.



Os saberes citados até aqui, não dependem da formação em educação física, e são de extrema importância para a atuação profissional com o ballet, ou seja, concluímos que apenas a formação em educação física não te capacita para ser um professor de ballet, sendo necessário aliar esses outros fatores à sua formação. Isso ocorre pois estamos tratando de uma expressão artística e corporal muito específica que nasceu muito antes da educação física ser regulamentada, criando uma tradição própria. Mas também não podemos negligenciar a gama de saberes que a formação profissional oferece e que se ligam diretamente com a ação pedagógica de instrutores de ballet, apresentando essa proximidade entre os dois mundos, provocando inevitáveis encontros entre os dois. Nesse sentido, os sujeitos entrevistados sinalizam para a necessidade de ampliar o conhecimento sobre o movimento humano, pressuposto que dialoga com as subáreas da educação física, no que tange às dimensões socioculturais, biodinâmicas e pedagógicas.

A partir disso, é possível perceber as proximidades e distanciamentos entre a formação em educação física e a atuação com o ballet clássico, trazendo relevância à formação acadêmica como pilar de interesse aos que pretendem atuar com o ballet e ao mesmo tempo trazendo um contraste pela independência que o ballet possui em relação à formação acadêmica no sentido das especificidades da área e sua manifestação própria.

Ainda, é oportuno destacar como os saberes da biodinâmica do movimento constituem-se como os conhecimentos de maior destaque e anseio junto ao grupo pesquisado. Ressonância significativa para ampliar sobre as nuances dos saberes profissionais, principalmente por considerar o ballet também uma expressão comunicativa não verbal de bases artísticas, condição que evoca sobre o lugar dos saberes subjetivos e socioculturais do movimento humano. Sendo assim, os resultados evidenciam a necessidade de aprofundar as investigações acerca da constituição e mobilização dos saberes profissionais no ensino do ballet, especialmente no que se refere às interfaces entre os conhecimentos específicos da modalidade e os saberes pedagógicos, biodinâmicos e socioculturais que sustentam a atuação docente.

Ademais, este estudo apresenta limitações que precisam ser consideradas na interpretação dos resultados. Por tratar-se de um estudo de caso desenvolvido em uma única escola de dança, com um número reduzido de participantes, os achados expressam as especificidades do contexto investigado, não sendo passíveis de generalização para outros cenários de atuação profissional no ballet. Nesse sentido, pesquisas futuras poderão ampliar o número de participantes e de instituições investigadas, contemplando diferentes contextos de formação e atuação profissional, bem como distintas trajetórias



formativas dos professores de ballet. Além disso, estudos que articulem entrevistas, observações da prática pedagógica e análise documental poderão aprofundar a compreensão sobre como os diferentes saberes profissionais são mobilizados no cotidiano do ensino do ballet.

REFERÊNCIAS

BAILEY, Richard; PICKARD, Angela. Body learning: examining the processes of skill learning in dance. **Sport, education and society**, v. 15, n. 3, p. 367-382, 2010.

DINIZ, Thays Naig; SANTOS, Gisele Franco de Lima. História da dança-sempre. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS, 8. **Anais...** Londrina, PR: UEL, 2009.

ENGHAUSER, Rebecca. Motor learning and the dance technique class: science, tradition, and pedagogy. **Journal of dance education**, v. 3, n. 3, p. 87-95, 2003.

FERREIRA, Mirza; STRAZZACAPPA, Márcia. Primeiros passos do balé clássico no Brasil. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 7. **Anais...** Porto Alegre, RS, 2012.

GERRING, John. **Pesquisa de estudo de caso: princípios e práticas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin. W. Entrevista Narrativa. In: BAUER, Martin; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

LINDNER, Maísa Karsten; ROSSINI, Ivana Schmidt. Dança como linguagem corporal. **Revista caminhos**, v. 7, n. 4, p. 19-27, 2013.

MARQUES, Isabel A. **Ensino da dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 1999.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MUGLIA-RODRIGUES, Barbara; CORREIA, Walter Roberto. Produção acadêmica sobre dança nos periódicos nacionais de educação física. **Revista brasileira de educação física e esporte**, v. 27, p. 91-99, 2013.

NANNI, Dionísia. **Dança educação: Princípios, métodos e técnicas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

SAMPAIO, Flávio. **Ballet essencial**. 2.ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.





SANTOS, Gilbert de Oliveira; GUIMARÃES, Melissa Monteiro. Elementos para o ensino de dança: técnica, improvisação, composição e apreciação. **Arquivos em movimento**, v. 18, n. 1, p. 213-226, 2022.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2.ed. Porto Alegre, RS: Bookman, 2001.

Murilo Nazario

<http://lattes.cnpq.br/5403021062923081>

<https://orcid.org/0000-0001-8271-2260>

Universidade Estadual Paulista (Bauru, SP – Brasil)

murilo.nazario@unesp.br

Gabriela Nascimento

<https://lattes.cnpq.br/8459727676698338>

<https://orcid.org/0009-0000-1593-7865>

Universidade Vila Velha (Vila Velha, ES – Brasil)

nascimentogabi.m@gmail.com

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Autor 1: concepção e desenho da pesquisa; construção e processamento dos dados; análise e interpretação dos dados; escrita conjunta do texto.

Autora 2: concepção e desenho da pesquisa; construção e processamento dos dados; análise e interpretação dos dados; escrita conjunta do texto.

FINANCIAMENTO

Não houve financiamento.

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA

Todos os dados foram gerados/analísados no presente artigo.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.





COMO CITAR ESTE ARTIGO

NAZARIO, Murilo; NASCIMENTO, Gabriela. Saberes docentes e atuação profissional com o ballet: Interfaces com a formação em educação física. **Corpoconsciência**, v. 30, e21758, p. 1-21, 2026. <https://doi.org/10.51283/rc.30.e21758>.

Recebido em: 14/06/2026

Aprovado em: 31/07/2026

Publicado em: 06/08/2026

