

## A PRIMEIRA INSTITUIÇÃO ESCOLAR DE DANÇA DO PARANÁ: PRÁTICAS EDUCATIVAS INSERIDAS EM UM CONTEXTO SOCIAL

*Cristiane do Rocio Wosniak\**  
*Alessandra Torres Bittencourt\*\**

### RESUMO

Considerando-se os liames entre a História da Educação e a História Cultural, este artigo parte do princípio de que o pioneiro curso de formação em dança na Sociedade Thalia, em Curitiba, Paraná, criado por Tadeusz Morozowicz, é considerado um modelo institucional escolar de formação peculiar para os sujeitos da aprendizagem artística inseridos em um contexto sociocultural fortemente marcado pela imigração polonesa. O objetivo da investigação é refletir sobre as práticas educativas singulares aplicadas por Morozowicz, no período entre 1927 e 1956. A pesquisa qualitativa utilizou os recursos da metodologia de revisão de literatura narrativa aliados à análise criteriosa de fontes documentais primárias. Conclui-se que o curso de formação em dança da Sociedade Thalia estaria apto a satisfazer as necessidades de algo que não estava sendo posto na sociedade curitibana dos anos 1920 e que, não sendo dado e existindo demanda para tal, o curso em si e a instituição que lhe acolhe surgem como uma extensão estrutural e organizacional, como uma espécie de resposta singular às expectativas socioculturais de determinada época e lugar.

**Palavras-chave:** História da educação. Instituições de ensino. Contexto cultural. Imigração.

*THE FIRST DANCE SCHOOL INSTITUTION IN PARANÁ:  
EDUCATIONAL PRACTICES WITHIN A SOCIAL CONTEXT*

### ABSTRACT

*Considering the bonds between History of Education and Cultural History, this article assumes that the pioneering dance training course at Thalia Society, in the*

\* Doutora e mestra em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Especialista em Artes-Dança pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP-PR). Bacharela e licenciada em Dança pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR). ORCID: 0000-0002-7234-2638. Correio eletrônico: cristiane.wosniak@unespar.edu.br

\*\* Doutora em Educação pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Mestra em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Especialista em Design de Embalagens pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Especialista em Corpo Contemporâneo pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP-PR). Graduada em Desenho Industrial/Programação Visual pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR). Bacharela e licenciada em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP-PR). ORCID: 0000-0002-6287-1739. Correio eletrônico: alebitcwb@hotmail.com

*city of Curitiba, Paraná, Southern Brazil, created by Tadeusz Morozowicz, can be considered a peculiar model of educational institutional training for subjects interested in artistic learning within a sociocultural context strongly influenced by Polish immigrants. This article aims to reflect on the singular educational practices applied by Morozowicz, between the years 1927 and 1956. The qualitative research made use of the methodology of narrative literature review and a close analysis of primary documentary sources. It is concluded that the dance training course at the Thalia Society would be able to satisfy the needs of something that was not being put into the society of Curitiba in the 1920s and that, given that there is no demand for it, the course itself and the institution that welcomes it emerges as a structural and organizational extension, as a kind of singular response to sociocultural expectations of a given time and place.*

**Keywords:** History of education. Educational institutions. Cultural context. Immigration.

## LA PRIMERA INSTITUCIÓN ESCOLAR DE DANZA DE PARANÁ: PRÁCTICAS EDUCATIVAS INSERTADAS EN UN CONTEXTO SOCIAL

### RESUMEN

*Teniendo en cuenta los vínculos entre la Historia de la Educación y la Historia Cultural, este artículo parte del principio de que este curso pionero formativo de danza en la Sociedad Thalia, en Curitiba, Paraná, creado por Tadeusz Morozowicz, se considera un modelo institucional escolar de formación peculiar para los sujetos del aprendizaje artístico insertados en un contexto sociocultural fuertemente marcado por la inmigración polaca. El objetivo de esta investigación es reflexionar sobre las prácticas educativas singulares, aplicadas por Morozowicz, entre 1927 y 1956. La investigación cualitativa utilizó los recursos de la metodología de revisión de la literatura narrativa aliados al análisis cuidadoso de fuentes documentales primarias. Se concluye que el curso formativo de danza en la Sociedad Thalia estaría apto para satisfacer las necesidades de algo que no se puso en acción en la sociedad curitibana de 1920 y que, no siendo dado y existiendo demanda para ello, el curso en sí y la institución que le acoge surgen como una extensión estructural y organizacional, como una especie de respuesta singular a las expectativas socioculturales de determinada época y lugar.*

**Palabras clave:** Historia de la educación. Instituciones de enseñanza. Contexto cultural. Inmigración.

## 1 INTRODUÇÃO

Esta investigação traz, em sua essência, os liames entre a História da Educação e a História Cultural na proposição de uma reflexão sobre o curso de formação em dança da Sociedade Thalia, criado em 1927 pelo artista e professor polonês Tadeusz Morozowicz (1900-1982). Esse curso perdurou até o ano de 1956

como um modelo institucional escolar de formação peculiar para os sujeitos da aprendizagem artística inseridos em um contexto sociocultural fortemente marcado pela imigração polonesa na capital paranaense. O objetivo da investigação, portanto, foi refletir sobre as práticas educativas singulares aplicadas por Morozowicz no período entre 1927 e 1956.

Para uma melhor compreensão das práticas educativas singulares aplicadas pelo artista e professor de dança, de origem polonesa, entendemos ser necessário relatar a sua formação antes da sua chegada à cidade de Curitiba.

Tadeusz Morozowicz nasce em 24 de abril de 1900 em Varsóvia. A mãe de Morozowicz o colocou em um colégio interno e, para complementar seus estudos, o jovem é matriculado na Escola de Ballet da Ópera de Varsóvia, que funcionava em conjunto com os cursos primário e secundário, assim como na Escola Imperial, fundada em São Petersburgo<sup>1</sup>. Esta última funcionava em regime de internato, com o curso de dez anos de duração, isto é, o ensino fundamental e médio.

A metodologia da escola russa de balé<sup>2</sup> seria amplamente disseminada no Brasil com a publicação do livro *Fundamentos da dança clássica* (1934)<sup>3</sup>, de Vaganova, que, segundo Silvério (2015), tornou-se o método de ensino considerado como patrimônio de todo o teatro de bailados soviéticos. Desde então, fica “[...] evidente que a sua importância vai muito além dos limites de um livro didático.” (SILVÉRIO, 2015, p. 19). É preciso esclarecer que Vaganova conseguiu, ao longo de sua carreira como bailarina e pedagoga, selecionar as características particulares da maneira russa do balé clássico, a qual se diferenciava da escola francesa e dos conteúdos da escola italiana. Vaganova preocupava-se com o tempo de execução dos movimentos em relação à música. Cada movimento era descrito de forma decomposta, de acordo com o tempo musical. Possivelmente foi por meio deste método de ensino na Escola Imperial de Varsóvia que Tadeusz Morozowicz teve sua primeira formação artística.

Devido ao destaque do jovem polonês na área artística, aos 12 anos se muda para a Rússia e continua seus estudos na Escola Imperial do Teatro Mariinsky<sup>4</sup>, em São Petersburgo. Por ser considerado talentoso, Tadeusz Morozowicz logo foi convidado a integrar o corpo de baile de São Petersburgo, apresentando-se com a companhia da cidade.

Em 1915, durante a I Guerra Mundial, Morozowicz conclui o curso ginásial. Em seguida, foi aceito no curso de Arte Dramática de Constantin Stanislavski (1863-1938), em Moscou, e, ao acabar o curso após seis meses, volta para casa.

Apesar de estudar em escolas que privilegiavam as artes, observamos que os saberes dessas escolas não se limitavam ao balé ou às artes. Em suas memórias, Morozowicz indica que estudava regularmente, como se estivesse cursando o gi-

<sup>1</sup> A Escola Imperial da Rússia foi fundada em 1738 por Ana Ivannovna. São Petersburgo transformou-se no núcleo de formação do balé russo no século XX.

<sup>2</sup> Neste caso, esclarecemos que “método” e “escola” têm o mesmo significado, sendo possível encontrar ambos os termos como sinônimos em alguns livros, significando técnica da dança clássica russa, ou método de ensino russo.

<sup>3</sup> O livro de Agripina Vaganova (1879-1951) foi publicado pela primeira vez em 1934. O método exposto na obra para o ensino do balé representa uma contribuição para a teoria e para a prática da modalidade. Trata-se de um manual de desenvolvimento da tradição russa de ensino-aprendizagem do Ballet Clássico, desenvolvido pela autora desde o início do século XX.

<sup>4</sup> Destacamos que o Teatro Mariinsky, inaugurado em 1860, tornava-se, a partir dos anos 1880, o principal teatro para apresentações e formação em balé. Após a Revolução de 1917, recebe o nome de Kirov, assim como sua companhia oficial de balé, residente neste teatro.

násio aliado a uma formação artística. Situação essa pouco provável nos dias atuais, quando a educação continua dividida em disciplinas e conteúdos específicos, deixando a arte, ainda, em segundo plano.

No livro *Destino arte: três gerações de artistas* (2000), a filha de Morozowicz, Milena Morozowicz, relata muitas lembranças de seu pai e fatos conturbados vividos por sua família durante a I Guerra Mundial. Apesar disso, enquanto Tadeusz Morozowicz frequentava o curso superior de coreografia da Escola Lange-Lenczewska, também estudava arte dramática no estúdio da artista dramática Stanisława Wysocka (1877-1941), atuava no teatro russo de Solowce e se apresentava regularmente como bailarino no Teatro da Ópera de Kiev.

Apesar dos percalços da I Guerra Mundial, Tadeusz Morozowicz completa seus estudos sempre se dedicando às artes, especialmente ao balé e, em 1925, vem para o Brasil, participando de uma *tournee* pela América Latina.

Cabe lembrar que o Brasil, após o fim da I Guerra Mundial, caminhava para uma industrialização acelerada e se tornava um país urbanizado da *Belle Époque* e reconhecido artisticamente pelo advento da Semana de 1922 e pelo crescente sentimento de nacionalidade em prol de um modernismo.

No Paraná, especificamente, o modernismo teve uma concepção regionalista. O Movimento Paranaense exaltava os elementos considerados formadores da identidade paranaense, como o clima, a terra e o homem, fosse ele nativo, fosse ele imigrante. Teve importância significativa nas décadas de 1920 e 1930, época em que os pioneiros da dança teatral decidem ali fixar residência.

Segundo Pereira (2003), a primeira escola oficial de dança no Brasil é criada em 11 de abril de 1927 e oficializada em 1936, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, pela bailarina, mestra e coreógrafa, de origem russa, Maria Olenewa (1896-1965). Uma ideia de dança começava a se delinear no país: somar as perspectivas de formação corporal – técnica – por meio do balé clássico, mas levar à cena o viés de uma “nacionalidade temática” na composição dos bailados (PEREIRA, 2003). Esta preocupação com temas ligados à cultura brasileira (contos, lendas, folclore, literatura) vai ao encontro da valorização romantizada e nacionalista da arte brasileira, que começava a ter projeção internacional, impulsionada pela Semana de 1922.

Podemos notar, a partir da leitura de Portinari (1989), Caminada (1999) e Sucena (1989), que o ensino da dança, sobretudo o balé clássico, terá uma grande repercussão em escolas, colégios, clubes e associações recreativas no Brasil.

Neste contexto histórico e cultural brasileiro, Tadeusz Morozowicz e Sofia Faliszewska, sua parceira artística, desembarcam em Curitiba, cidade que já abrigava tantos imigrantes. Os artistas foram ao consulado polonês com uma carta de recomendação da Associação dos Artistas Cênicos da Polônia. O cônsul, Sr. Zbigniew Miszke, e sua esposa, Eugenia Miszke, apresentaram a Morozowicz uma figura intelectual proeminente no período: o Dr. Kossobudzki<sup>5</sup>, proprietário de um semanário polonês, o qual costumava reunir, em sua casa, diversos intelectuais paranaenses. Identificando-se com o clima e a receptividade dos curitibanos, Morozowicz decide abrir uma escola de dança, pois havia se dado conta de que não havia nenhum estabelecimento de ensino da dança clássica no estado do Paraná.

<sup>5</sup> Szymon Kossobudzki (1869-1934) foi um médico polonês radicado no Brasil, professor e um dos fundadores da Universidade Federal do Paraná e também um dos precursores do ensino da cirurgia.

Neste momento da investigação, questionamo-nos sobre os motivos que teriam levado o artista a decidir permanecer em Curitiba, enquanto sua parceira de dança partiu. Sucena (1989, p. 351) destaca alguns dos prováveis motivos:

Morozowicz enamora-se da capital, do clima semelhante ao de sua terra natal; inúmeros compatriotas ali se haviam radicado, conservando seus hábitos e costumes, formando um grande núcleo regional [...] a arte coreográfica ainda não fincara suas raízes em solo agreste. O artista resolveu encarregar-se dessa missão.

Deve-se, portanto, a Tadeu Morozowicz, imigrante polonês, o crédito de ser o fundador da primeira escola de balé no Paraná, no dia 28 de outubro de 1927 (conforme documento registrado na Sociedade Thalia), e a segunda escola de dança criada no Brasil.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: INSTITUIÇÃO ESCOLAR E PRÁTICAS EDUCATIVAS

Ao assumirmos a perspectiva de que um curso artístico de formação em dança pode ser considerado uma instituição escolar e/ou educativa, torna-se necessário elucidarmos de que conceito de instituição escolar partimos.

De acordo com Saviani (2007, p. 4), “[...] a expressão ‘instituição educativa’ soa como uma espécie de pleonasma [...]”, considerando que “[...] a própria palavra ‘instituição’ tem como significados: instrução, ensino, educação, criação, formação, método, sistema, escola, entre outros [...]”, assim como “[...] a própria ideia de educação já estaria contida no conceito de instituição.” O autor ainda vai além e afirma que a terminologia guarda a ideia de algo que não estava dado e que é criado, organizado, constituído por uma sociedade organizada e, “[...] além de ser criada pelo homem, a instituição apresenta-se como uma estrutura material que é construída para atender a determinada necessidade humana, mas não qualquer necessidade.” (SAVIANI, 2007, p. 4).

Consideramos, portanto, que o curso de formação em dança da Sociedade Thalia estaria apto a satisfazer as necessidades de algo que não estava sendo posto na sociedade curitibana dos anos 1920 e que, não sendo dado e existindo demanda para tal, o curso em si e a instituição que lhe acolhe surgem como uma extensão estrutural e organizacional, como uma espécie de resposta singular às expectativas socioculturais de determinada época e lugar.

O estudo das instituições escolares e das práticas educativas singulares na contemporaneidade é bastante reconhecido no universo das pesquisas e publicações científicas no Brasil. Autores de renome, como Nosella e Buffa (2006), destacam o crescente pluralismo epistemológico e temático nas investigações ambientadas em pós-graduações *stricto sensu* e que consideram estes temas, em particular, como fonte inesgotável de investigações. Os referidos autores defendem uma linha metodológica de pesquisa que não apenas se debruce sobre os aspectos particulares e singulares do objeto de pesquisa, mas que também o relacione aos contextos histórico, político, social e cultural que o albergam. Desta forma, a presente pesquisa se fundamenta no cotejamento da singularidade – micro – do objeto institucional particularizado em relação à sociedade – macro – que determina sua possível identidade educacional singular.

Sanfelice (2018), em *História das instituições escolares: desafios teóricos*, por sua vez, defende o argumento de que o objeto de estudo singular não pode se explicar em si mesmo, pois, mesmo que seja possível descrever e analisar componentes vitais na elucidação de uma suposta individualidade ou identificação, estes fatores não isentam o objeto de sua relação e(m) inserção contextual. Sanfelice (2018, p. 16) intervém em prol de uma ampla contextualização histórica, visto que somente se justificaria o estudo de um objeto singular, em nosso caso o curso institucional de formação em dança da Sociedade Thalia, “[...] se tais esforços trouxerem mais luzes para compreendermos o fenômeno educativo geral de uma sociedade historicamente determinada.”

A partir da leitura atenta de Nosella e Buffa (2006, 2008) e Gatti Junior (2000, 2015), constatamos, portanto, que o estudo das instituições escolares é um campo de abordagem novo na História da Educação. Por esta razão, nosso objeto empírico de investigação talvez apresente certo desafio e ineditismo enquanto pesquisa na área da Educação no Brasil, onde os estudos de instituições escolares religiosas, militares ou fundadas por imigrantes configuram-se como os temas predominantes.

Ao observarmos o estado do conhecimento de nosso tema no Brasil, interpe-lamo-nos sobre os possíveis motivos para explicar tal precariedade de estudo de instituições escolares que formam artistas e, sobretudo, artistas do corpo e da cena, pois “[...] ainda há quem pense e aja como se as únicas funções da escola fossem alfabetizar e desenvolver o raciocínio lógico.” (FALCÃO; NASCIMENTO, 2005, p. 1).

Verificamos que, de acordo com os estudos de Falcão e Nascimento (2005), é o pensamento referente às funções da escola, o que faz com que as artes sejam, em pleno século XXI, ainda marginalizadas enquanto disciplina e conteúdo.

### 3 METODOLOGIA: A REVISÃO DE LITERATURA E AS FONTES DOCUMENTAIS

Partimos de uma metodologia de pesquisa pautada por uma meticulosa revisão de literatura, de caráter narrativo. A opção por este tipo de estratégia metodológica nos possibilita, como afirmam Martins e Pinto (2001), o acesso à produção de conhecimento de autores que já se debruçaram sobre o assunto. Assim, partimos em consulta a referenciais teóricos constantes em documentos legais, *sites*, livros, periódicos, artigos indexados e base de dados. Também buscamos compilar, analisar e interpretar diferentes documentos que se constituem em fontes primárias: depoimentos de Tadeusz Morozowicz a diversos periódicos culturais impressos do período, programas de espetáculos do curso de dança em questão, boletins de avaliação, fotografias, cadernos, e também depoimentos, ilustrativos, com alguns sujeitos do processo de ensino-aprendizagem da instituição investigada e que vivenciaram, em seus corpos, a metodologia ensinada/aplicada por Morozowicz<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Duas entrevistas complementares à investigação foram realizadas por uma das autoras, sendo que alguns trechos foram incorporados no presente artigo: a) entrevista aberta com Milena Morozowicz (filha de Tadeusz Morozowicz) em 26 de maio de 2016; b) entrevista aberta com Andrea Casagrande (uma das alunas de Tadeusz Morozowicz) em 12 de junho de 2016, que também gentilmente nos cedeu a imagem do documento/boletim de notas inserido no corpo deste trabalho. Os dados destas entrevistas encontram-se na lista de referências finais. Salientamos que as entrevistas aqui mencionadas assumem apenas um caráter de complementação da Revisão de Literatura Narrativa – opção metodológica das autoras.

Os testemunhos documentais tornaram possível a reconstituição de uma pequena parcela histórica da instituição escolar e/ou educativa em foco, pois, como afirma Saviani (2004, p. 6), estes documentos “[...] enquanto testemunhos dos atos históricos, são a fonte do nosso conhecimento histórico, isto é, é delas que brota, é nelas que se apoia o conhecimento que produzimos a respeito da história.”

Os principais autores que dão suporte a esta investigação são Nosella e Buffa (2006, 2010, 2013), e as categorias analisadas de acordo com esses dois pesquisadores são as seguintes: o contexto histórico, o processo evolutivo da instituição escolar, os alunos e alunas, os professores, os saberes, as práticas pedagógicas e os eventos/encenações artísticas. Partindo da organização destas categorias, detivemo-nos especificamente no evento de criação do curso em Curitiba, inserido no contexto histórico e social curitibano, nos alunos e alunas, nas disciplinas ofertadas no currículo, na divisão das séries/níveis de ensino e nas práticas pedagógicas que incluem, em seu cerne, as encenações anuais ou os espetáculos como culminância do processo avaliativo de ensino-aprendizagem artístico em dança.

#### 4 DISCUSSÃO: O CURSO DE BALLET THALIA (1940-1956) COMO UMA INSTITUIÇÃO ESCOLAR DE SABERES SINGULARES

O Curso de Balé da Sociedade Thalia é aqui considerado como uma Escola, instituição escolar ou educativa, propositora de saberes singulares, onde as necessidades humanas daquela época e lugar – Curitiba na década de 1920 – são organizadas e sistematizadas.

De acordo com Magalhães (1998, p. 61-62),

[...] no plano histórico, uma instituição educativa é uma complexidade espaço-temporal, pedagógica, organizacional, onde se relacionam elementos materiais e humanos, mediante papéis e representações diferenciados, entretecendo e projetando futuro(s), (pessoais), através de expectativas institucionais. É um lugar de permanentes tensões. As instituições educativas são projetos arquitetados e desenvolvidos a partir de quadros sócio-culturais.

Tanto Magalhães (1998) quanto Saviani (2007) concordam que uma instituição escolar ou educativa refere-se a um lugar onde as necessidades humanas são organizadas e sistematizadas. O primeiro ainda aborda a instituição como um lugar de relações complexas, valorizando a relação entre seus agentes (valores humanos, suas representações e suas expectativas) e a instituição (o meio, o lugar, os materiais, as normas) a partir de um quadro sócio-histórico-cultural.

A inserção da Sociedade Thalia no contexto histórico da capital paranaense necessita ser explicitada para se poder avaliar a recepção da fundação de um curso pioneiro e peculiar de ensino e aprendizagem da dança clássica, lecionada por um artista e professor polonês em um espaço culturalmente criado por imigrantes alemães.

A Sociedade Thalia, criada em 1882 por colonizadores alemães, denominava-se inicialmente *Weringe Thalia*, seguindo costumes de instituições esportivas ou sociais que “[...] ostentavam denominações nas línguas originais dos imigrantes.” (THALIA, 2018). As atas das reuniões de diretoria e de conselhos do clube eram

escritas em língua alemã até o ano de 1918 e somente passaram a ser escritas em português por força de lei, estabelecida durante a Primeira Guerra Mundial.

De acordo com Vechia (2002, p. 1), em *As sociedades alemãs em Curitiba no século XIX: espaço de sociabilidade e de educação da juventude*, os imigrantes alemães radicados em Curitiba buscavam reconstruir o modo de vida característico das cidades de origem para que pudessem transmitir às novas gerações “[...] os seus sistemas de ideias, sentimentos, hábitos, crenças religiosas, as tradições nacionais e as opiniões coletivas, compreendendo como que um amplo projeto educacional.” Vechia também conclui que a educação, de uma forma ampla e generalizada, era promovida nas escolas, nas casas, nas igrejas e também nos clubes esportivos e nas sociedades fundadas e frequentadas por imigrantes. No âmbito da educação não formal, segundo a autora, “[...] emergiram diversos educadores em diversos lugares de convivências e recreação.” (VECHIA, 2002, p. 1).

Foi o Sr. Kossobudzki e sua esposa que apresentaram a Tadeusz Morozowicz o presidente da Sociedade Thalia, Sr. Nicolau Mader, “[...] homem de formação cultural e interessado em teatro.” (MOROZOWICZ, 2000, p. 141). O artista encontra receptividade da instituição alemã aos planos de implantação de curso de dança, mas havia algumas condições: caberia à Sociedade Thalia proporcionar-lhe os materiais, acomodações e equipamentos necessários ao funcionamento de uma escola de balé, tais como barras para o apoio dos alunos e alunas quando da execução dos exercícios de balé, piano para o acompanhamento musical das aulas e um amplo salão, com piso adequado, na sede da sociedade.

Segundo Gemael (2007), caberia ao artista polonês, por sua vez, nominar o seu curso como *Curso de Ballet Thalia*, além de oferecer desconto de vinte por cento nas mensalidades aos sócios e desenvolver um espetáculo, uma encenação de dança, anualmente.

Morozowicz relembra, em seus depoimentos, mencionados por sua filha Milena (2016)<sup>7</sup>, que o presidente da Sociedade disse-lhe que se preparasse, porque possivelmente encontraria algumas dificuldades iniciais na viabilização dessa nova escola e que era preciso dar tempo ao tempo, até que as famílias de imigrantes e não imigrantes se familiarizassem com suas propostas pedagógicas e, assim, matriculassem seus filhos e filhas no curso. “Com o tempo as pessoas compreenderiam o valor da arte da dança e aceitariam [o curso] com naturalidade.” (MOROZOWICZ, 2000, p. 142).

Após a divulgação nos jornais locais, apenas três crianças de sete anos foram matriculadas. As aulas começaram, duas vezes por semana, às segundas e quartas-feiras, às quatro horas da tarde, ainda com a desconfiança de uma cidade provinciana em vias de modernização. Aos poucos a população começava a olhar a dança como manifestação artística adequada aos parâmetros sociais puritanos.

Embora tenha sido um processo muito lento, aparecia de vez em quando uma ou outra aluna a mais. Não me deixei impressionar com isso, acreditando que conseguiria convencer as pessoas da necessidade de conhecer e cultivar a arte da dança, que é uma das mais antigas e talvez a mais difícil de todas. Lutei sem esmorecer por esse ideal. (MOROZOWICZ, 2000, p. 142).

<sup>7</sup> MOROZOWICZ, M. *Entrevista concedida a Alessandra Torres Bittencourt*. Curitiba, 26 maio 2016.



Tadeu Morozowicz, segundo depoimento de sua filha Milena Morozowicz (2016), nunca esmoreceu diante de seu ideal. Lutou para que a dança fosse cultivada como arte e como educação por jovens e adultos. Pode-se dizer que, para ele, a dança fazia parte de uma educação completa para o ser humano, tal qual a que ele recebera quando jovem nas escolas em que estudou na Polônia e na Rússia. Anos depois da primeira divulgação do curso, mais alunas começaram a chegar, e os saberes do artista e professor também foram se consolidando e se constituindo por meio da sua prática pedagógica.

Segundo Tardif (2002), os saberes são elementos constitutivos e fundamentais da prática docente. Podemos afirmar que não há ação pedagógica sem seus elementos constitutivos, e estes são os saberes específicos, que podem ser internos e externos. Os saberes externos são provenientes das instituições de formação, da formação profissional, dos currículos e da prática cotidiana. Já os saberes internos são denominados experienciais e surgem como um “[...] núcleo a partir do qual os professores tentam transformar suas relações de interioridade com sua própria prática.” (TARDIF, 2002, p. 54); assim, os saberes experienciais são “[...] formados de todos os demais, [...] retraduzidos, ‘polidos’ e submetidos às certezas construídas na prática e na experiência.” (TARDIF, 2002, p. 54). É neste contexto que Tardif (2002, p. 36) define “[...] o saber docente como um saber plural [...]”, e heterogêneo, ou seja, formado por um conjunto de saberes que levam a uma prática pedagógica determinada.

Na continuidade de seu depoimento, Milena Morozowicz comenta que seu pai não só ensinava a arte do balé, mas abordava aspectos da história da dança e da música em seu curso, embora não fossem consideradas disciplinas separadas. Assim, o ensino no *Curso de Ballet Thalia* começara pequeno nos primeiros anos, com poucas alunas cujos pais podiam pagar por essa educação, pois se buscava garantir uma formação que pudesse contemplar “[...] não apenas a inteligência e o espírito, mas também o corpo e os sentidos.” (TRINDADE, 1996, p. 35), de acordo com o pensamento das escolas republicanas da cidade de Curitiba. Esta afirmação consta no livro *Clotildes e Marias: mulheres de Curitiba na Primeira República* (1996).

Tadeu Morozowicz tinha uma concepção bastante ampla sobre educação, não só como uma forma de arte, mas como um tipo singular de educação para jovens e adultos, concepção esta que faz todo o sentido atualmente. No modelo de curso que criara, ele já tentava implementar noções, saberes e conhecimentos recebidos durante a sua formação artística singular.

Ao verificarmos os fatos históricos até aqui narrados como momentos particularizados de um determinado todo contextual, a partir das possíveis conexões existentes entre ambos, acreditamos, conforme aponta Miguel (2004, p. 114), em *Do levantamento de fontes à construção da historiografia: uma tentativa de sistematização*, que “[...] as diversidades e peculiaridades regionais são capazes de contribuir para complementar ou enriquecer a história da educação, permitindo que a identificação das mesmas e a sua compreensão no contexto da totalidade nos possibilitem uma nova síntese.”

Em meados dos anos 1940, o *Curso de Ballet Thalia* já contava com vários alunos e várias turmas ou níveis de aprendizagem. A maioria delas era de meninas de classes mais abastadas, cujos pais podiam pagar o curso de balé para uma edu-

cação mais aprimorada. Os fatos confirmam que essa formação era voltada para a elite curitibana, cujos pais podiam arcar com os custos do aperfeiçoamento para uma educação cultural e artística singular.

A filha de Tadeusz Morozowicz comenta que passou a frequentar o *Curso de Ballet Thalia* aos 13 anos de idade e teve aulas com seu pai e com as professoras russas que o ajudavam. “Em 1947, quando comecei meus estudos de ballet, a fama de Morozowicz havia se espalhado. Frequentar a sua Escola tinha se tornado um complemento imprescindível à educação das jovens curitibanas.” (MOROZOWICZ, 2000, p. 151). Em um texto escrito para a *Revista Thalia* (2015), Milena relata como ela, criança, via os ares culturais rondando a Sociedade Thalia e que tipo de educação passava por ali:

Curitiba já possuía uma aristocracia que mandava seus filhos para estudar na Europa. Tadeu era um homem elegante e culto. Ele trouxe para a [Sociedade] Thalia intelectuais da cidade. A Thalia que eu conheci desde criança era uma Sociedade de intelectuais... de pessoas cultas, de famílias cultas, que entregavam suas filhas ao professor não apenas para fazer ballet, mas para receber uma educação formal. A criança recebia noções de música, de história, história da dança... e havia os Saraus Literários, um sábado por mês, onde hoje é o Salão Diamante, onde havia um piano de cauda. No salão de cima, outro piano era usado nas aulas de ballet. Para ali vinham os poetas paranaenses, os cantores, pianistas, violinistas, músicos em geral, atores. Esses saraus eram frequentados também pelas famílias. E, assim, começou a ser moldada a cultura paranaense dentro da Thalia, graças ao professor Morozowicz. (MOROZOWICZ, 2015, p. 17).

Em 1952, a Escola de Dança - *Curso de Ballet Thalia* - comemora o seu Jubileu de Prata e recebe o reconhecimento dos intelectuais e das autoridades políticas da época, como se pode observar em variados artigos em jornais da capital. Tal reconhecimento fez com que Tadeu Morozowicz fosse convidado a coreografar as celebrações para o Centenário de Emancipação do Paraná, em 1953.

Nesse sentido, o *Curso de Ballet Thalia* foi oficialmente reconhecido como competente ao ser convidado pelo Governo do Estado para organizar a única empresa artística para as festividades do Centenário da Emancipação do Paraná, em 1953, quando apresentou o balé de repertório clássico, completo em três atos, *Copélia*, com elenco superior numericamente a cem artistas. Essa apresentação foi vista por membros do Governo Federal e do Governo do Paraná.

De acordo com trecho extraído do Programa de espetáculos do Ballet Morozowicz, anos mais tarde, “[...] a representação de Copélia foi repetida cerca de 30 vezes e foi a coroação compensadora pelos trabalhos e sacrifícios sofridos durante anos de contínuos esforços em prol do engrandecimento de nossa arte.” (MOROZOWICZ, 1996, p. 2).

Para as celebrações do Centenário do Paraná, o professor Tadeu coreografou, além do balé *Copélia*, apresentado no Colégio Estadual do Paraná, o desfile das etnias, tendo sido responsável não só pela etnia polonesa, mas pelas coreografias das demais etnias que foram convidadas para celebrar o Centenário.

O documento fotográfico a seguir (Figura 1), datado do ano de 1953, mostra o professor Tadeu Morozowicz ao lado de uma turma de alunos: aproximada-

mente 120 alunas e 5 alunos. O professor Morozowicz localiza-se ao centro, sentado e, ao seu lado, também sentadas, encontram-se as professoras de balé, membros de sua equipe de instrutoras.

Figura 1 – Turma de alunas e alunos em frente ao palco do salão – Sociedade Thalia (1953)



Fonte: acervo pessoal de Milena Morozowicz.

De acordo com Milena Morozowicz (2016), seu pai preparou um programa de ensino separado em nove níveis de aprendizagem com progressão pedagógica. Os conteúdos do balé clássico consistiam em exercícios executados na/para barra e para o centro axial e exames avaliativos no final do ano. O programa completo de ensino-aprendizagem durava nove anos, e as aulas aconteciam de duas a três vezes por semana, dependendo do nível de aprendizagem da turma.

Infelizmente, não foi possível resgatar o programa de ensino planejado pelo professor Morozowicz nem entre as memórias e os materiais impressos, guardados/arquivados por sua filha. Por este motivo, Milena Morozowicz criou e manteve em uma rede social - ao menos, durante a realização desta pesquisa - um grupo fechado de ex-alunas do *Curso de Ballet Thalia* para tentar recolher e catalogar esses documentos.

Por meio de uma busca nas redes sociais, localizamos uma ex-aluna<sup>8</sup> do curso que mantinha, em seu acervo pessoal, um boletim de avaliação de seu progresso no curso (Figura 2). O referido boletim contém algumas informações, tais como os conteúdos, o nome das professoras que realizavam o exame, a data, o nível de aprendizagem da aluna e as observações da professora ao final do exame.

Os conteúdos não aparecem todos descritos, mas estão subdivididos em barra e centro. Para as alunas que frequentavam turmas mais adiantadas, avaliava-se a técnica de dança com o uso sapatilhas de pontas. O nome da professora aparece assinado ao lado do campo “professora”. Nina Biega é o nome que aparece

<sup>8</sup> Trata-se de Andrea Casagrande, que gentilmente cedeu a imagem do documento e nos autorizou a publicá-la neste trabalho.

logo abaixo, no campo “responsável”. Possivelmente, ela também participava das avaliações práticas da técnica de dança clássica.

Figura 2 – Boletim de avaliação – Curso de Ballet Thalia

**CURSO DE BALLE T HALIA**

Aluna: Andréa Casagrande Ano: 5º C

	1º PERÍODO	2º PERÍODO
Exer. Coreogr. <span style="font-size: small;">{ barra centro</span>	B	
Pontas	MB	
Dança Clássica	B	
Dança Caracter.	MB	
Coreografia	—	
Sens. Rítmica	E	
Disciplina	E	
Faltas	2	
Data:	<u>23/06/97</u>	<u>01/11/97</u>
Professora:	<u>Tadeuz</u>	<u>SB</u>
Responsável:	<u>M. Bieça</u>	

Diretor \_\_\_\_\_

Curitiba, \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / 19\_\_

Apts para \_\_\_\_ ano

Conceitos: —  
E - Excelente  
MB - Muito Bom  
B - Bom  
S - Satisfatório  
F - Fraco  
I - Insuficiente

OBSERVAÇÕES: —  
1º - O conceito «Satisfatório» exigirá 60% do rendimento da aluna.  
2º - Dois conceitos «Fraco» correspondem a um «Insuficiente».  
3º - A aluna que apresentar dois conceitos «Insuficiente» em cada período, fica automaticamente reprovada.

Observações: —  
Parabéns por seu esforço, continue assim.

Fonte: acervo pessoal da ex-aluna do curso Andréa Casagrande.

Quanto às disciplinas ministradas, é possível observar no boletim o seguinte: técnica de dança clássica, dança de caráter e coreografia. Os conteúdos relacionados à técnica da dança aparecem com os seguintes nomes: disciplina e sensibilidade rítmica.

Na imagem do boletim, observamos que a referida aluna cursava o quinto ano. As práticas e conteúdos avaliados neste nível eram os seguintes: exercícios coreográficos na barra e no centro, exercícios com sapatos de ponta<sup>9</sup>, dança clássica, dança de caráter<sup>10</sup>, coreografia, sensibilidade rítmica e disciplina.

A avaliação do processo de ensino-aprendizagem acima era mensurada por conceitos igualmente explicados no boletim: a) conceito (E) de excelente; b) conceito (MB) de muito bom; c) conceito (B) de bom; d) conceito (S) de satisfatório; e) conceito (F) de fraco; f) conceito (I) de insuficiente. Alguns critérios de avaliação são explicados no próprio boletim: a) o conceito <satisfatório> exigirá 60% da aluna; b) dois conceitos <fraco> correspondem a um <insuficiente>; c) a aluna que apresentar dois conceitos <insuficiente> em cada período fica automaticamente reprovada.

Verificamos que a observação anotada no boletim constitui-se como uma espécie de estímulo para o sujeito da aprendizagem singular continuar a manter o resultado conquistado. No exemplo aqui descrito, a anotação foi esta: “Parabéns por seu esforço, continue assim.”

Em depoimento a Alessandra Torres Bittencourt, a ex-aluna também relembra algumas práticas durante as aulas de dança. “Lembro bem que as mães assistiam às aulas no salão em umas carteiras alaranjadas que ficavam perto do palco.”

<sup>9</sup> No século XIX e início do século XX, as sapatilhas de ponta chamavam-se sapatos de ponta. Segundo Milena Morozowicz (2016), por ser grande a dificuldade de encontrá-los na cidade, o professor Tadeusz Morozowicz mandou vir da Europa os primeiros sapatos de ponta para suas alunas, a fim de aperfeiçoar a técnica de balé das meninas.

<sup>10</sup> As danças de caráter referiam-se às danças folclóricas, especialmente às danças polonesas.

(CASAGRANDE, 2016). Casagrande afirma também que a educação corporal e cultural recebida, não só do professor Tadeusz Morozowicz, mas dos mestres russos que o ajudavam a ministrar as aulas do *Curso de Ballet Thalia*, ficou registrada no seu corpo.

Tadeusz Morozowicz manteve o compromisso firmado até o ano de 1977; portanto, por cinquenta anos, quando, em comum acordo de ambas as partes, Morozowicz e a nova direção, decidiram desvincular o *Curso de Ballet Thalia* da Sociedade Thalia, e este passou a se denominar apenas *Ballet Morozowicz*. Ele aparece como pioneiro e grande divulgador da cultura do balé clássico e da dança folclórica polonesa na cidade de Curitiba. Aroldo Moraes, Marlene Tourinho e Ceci Chaves, alunos do professor Morozowicz, iriam fazer carreira como artistas e também como docentes de balé clássico, no Curso de Danças Clássicas do Teatro Guaíra (Escola de Dança do Teatro Guaíra - EDTG), anos mais tarde.

Destacamos que, em todo o processo de ensino e aprendizagem nesta instituição escolar de saberes e práticas singulares, os espetáculos ou encenações artísticas constituem-se em uma parte importante da formação em dança. Como salienta Morandi (2006, p. 90),

Enquanto em algumas áreas os trabalhos desenvolvidos são mais palpáveis e de fácil percepção, em dança o espetáculo constitui a única forma de os pais terem acesso ao aprendizado dessa linguagem [...]. O propósito da dança, como forma de arte e expressão, é justamente propiciar ao corpo “que dança” possibilidades diferenciadas de percepção e cognição, diferentemente do que ocorre com o corpo “na dança” da festa junina ou em outra festa qualquer.

Como prática pedagógica, diferente de outras formas de arte, como a escultura e a pintura, a dança e a música precisam ser percebidas em um momento específico, efêmero; este será o resultado ou a coroação de um processo de ensino e aprendizagem. Sacristán (1999, p. 73) corrobora este pensamento, ao afirmar que “[...] a prática educativa é o produto final a partir do qual os profissionais adquirem o conhecimento prático que eles poderão aperfeiçoar.”

Consideramos, portanto, imprescindível destacar a relevância dos espetáculos do *Curso de Ballet Thalia* como a demonstração do esforço conjunto de professores, alunos e alunas na apresentação de técnicas e práticas pedagógicas aprendidas. Neste momento da reflexão, é importante enfatizar o que consideramos como saberes e práticas pedagógicas que estão incluídos nos processos de formação educativa em uma instituição escolar como o objeto empírico de nossa investigação. Os saberes utilizados por Morozowicz já estavam devidamente sistematizados e organizados pela escola russa de balé. Assim, sua formação profissional, sua prática cotidiana e as instituições que possibilitaram a sua formação em balé davam-lhe elementos constitutivos suficientes para a sua ação pedagógica exercida no *Curso de Ballet Thalia*.

Para Tardif (2002, p. 35), “[...] todo saber implica um processo de aprendizagem e de formação; e quanto mais desenvolvido e sistematizado é um saber, [...] mais longo e complexo se torna o processo de aprendizagem.” Sendo o balé uma forma de educação corporal, sensível e artística constituída por saberes singulares, sistematizados e complexos, compreende-se a distinção

dos nove níveis de curso criados por Morozowicz para formar as bailarinas e bailarinos da cidade de Curitiba. Este nivelamento curricular apoia-se fundamentalmente na estrutura pedagógica de uma aula de balé e nos graus de dificuldade técnica a serem apreendidos em cada etapa dos diferentes níveis de aprendizagem motora.

Podemos afirmar que toda aula de balé clássico consiste em duas etapas distintas. Na primeira etapa, os sujeitos da aprendizagem desenvolvem suas habilidades motoras em uma barra (fixa ou móvel); na segunda etapa, executam exercícios no centro axial e locomotor. A aprendizagem técnica efetuada na barra faz parte da introdução de uma aula de balé clássico. Segundo Bertoni (1992, p. 82-83),

Na barra, o trabalho corporal desenvolve-se como atividade muscular específica por meio da execução de exercícios localizados em uma ordenação estável e coordenada, trabalhando o corpo de forma global, sincronizada e harmoniosa. Isto ocorre como preparação de colocação e postura do corpo, definindo o equilíbrio e sustentação do eixo anatômico, desenvolvendo também o trabalho de alongamento, flexibilidade, tônus e fortalecimento muscular, dando clareza, consciência, embasamento e rapidez aos movimentos. Estes requisitos são solicitados necessariamente para o desenvolvimento posterior da atividade no Centro.

Em termos de conteúdos ou práticas pedagógicas, reforçamos que a metodologia utilizada por Tadeusz Morozowicz refere-se à ordem dos exercícios da barra, segundo os princípios desenvolvidos pela pedagoga russa Agrippina Vaganova, método este praticado por Morozowicz quando de seus estudos em Varsóvia e em São Petersburgo. Esta sequência metodológica compreende movimentos de flexão combinada das articulações coxo-femural, joelhos e tornozelos, conhecidos como *demi-plié*. Aquecendo essas articulações, os exercícios passam a ser pequenos movimentos de extensão, flexão, rotação, adução, abdução e sustentação, conhecidos como *petit-battements* e suas variações de movimento de pés e pernas em nível baixo progredindo, por fim, com movimentos combinados para a elevação e o aumento da amplitude.

Com relação à técnica executada no centro, sem o auxílio das mãos apoiadas na barra fixa, Bertoni (1992, p. 98) observa que os mesmos exercícios da barra são executados no centro: “A ordem de combinação dos exercícios deve ser elaborada de forma a realizar uma relação definida entre as duas partes da aula.”

Em sua metodologia de ensino, ao encerrar a etapa da barra - que varia em termos de tempo, de acordo com diferentes níveis de aprendizagem -, o professor atento assegura-se de que os sujeitos da aprendizagem do balé clássico estarão com a estrutura muscular, eixo, sustentação, estabilidade e postura do corpo preparados para a segunda etapa. Portanto, todo desenvolvimento dos exercícios executados no centro dependerá e será consequência do trabalho corporal anterior, efetuada na barra. “A composição e sequência do Centro será observada em relação à ordenação dos exercícios da barra, utilizando e combinando os elementos posteriormente estudados.” (BERTONI, 1992, p. 98).

Acreditamos que Morozowicz, como artista da dança e proponente de práticas educativas singulares em seu pioneiro curso de formação em dança, assume

o papel de um “[...] ser em permanente constituição, produzido pelas condições sociais concretas do lugar e do tempo em que atua e vive.” (FARIAS *et al.*, 2008, p. 68). É desta forma que seus conhecimentos e suas práticas vivenciadas em seu próprio exercício da profissão de artista são transmitidos aos seus alunos e alunas, como podemos observar nos pressupostos de Tardif (2002, p. 31) ao afirmar que “[...] um professor é, antes de tudo, alguém que sabe alguma coisa e cuja função consiste em transmitir esse saber a outros.”

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, refletimos sobre as práticas educativas singulares aplicadas ou transmitidas pelo artista e professor de dança, de origem polonesa, Tadeusz Morozowicz, a partir da metodologia russa para o balé, na implantação do pioneiro curso formativo de dança na Sociedade Thalia, em Curitiba, no período compreendido entre 1927 e 1956.

Considerando os liames entre a História da Educação e a História Cultural, admitimos que o *Curso de Ballet Thalia* pode ser considerado um modelo institucional escolar ou educativo de formação peculiar para os sujeitos da aprendizagem artística inseridos em um contexto sociocultural fortemente marcado pela imigração polonesa.

Nossa investigação consistiu em uma revisão de literatura narrativa aliada à análise criteriosa de variadas fontes documentais primárias escritas e duas fontes documentais imagéticas (uma fotografia e uma imagem de um boletim de avaliação). O reconhecimento e o acesso às fontes históricas neste trabalho foram um importante subsídio para uma possível (re)construção da história do nosso objeto empírico da investigação como instituição escolar ou educativa.

Como afirma Nascimento (2009), o processo de reconstrução histórica depende essencialmente das fontes, que constituem a base ou o ponto de apoio para a produção historiográfica. Segundo a autora, o resgate desse material, bem como a análise de seu conteúdo, “[...] ganha significado na medida em que traz a expressão de sujeitos ou grupos sociais específicos, que representam um contexto histórico determinado, sendo relevantes para compreensão da História da Educação de uma sociedade.” (NASCIMENTO, 2009, p. 2).

Entendemos também que, em se tratando de estudos vinculados à história das instituições escolares, nas análises, comparações, aproximações e distanciamentos nos argumentos definidores da nossa hipótese inicial, levamos em conta o contexto histórico, social, econômico e geográfico de inserção do fenômeno observado, assim como o público-alvo dessa instituição: os sujeitos da aprendizagem escolar singular, por meio das práticas educativas de ensino e aprendizagem do balé clássico.

Consideramos, portanto, que o ensino do balé clássico nessa instituição escolar configura-se como um acervo de saberes que definem uma prática específica, um método ou abordagem determinada - método de aprendizagem russo proposto inicialmente por Agrippina Vaganova -, o que acabou por delimitar o perfil dos alunos e alunas frequentadores do local/lugar/espço educativo, além de orientar o perfil da instituição em si e a sua relevância na sociedade em que se encontra inserida.

No estudo da instituição escolar denominada *Curso de Ballet Thalia*, verificamos que não somente as práticas pedagógicas estavam em evidência, mas também o profissional envolvido com a fundação do curso/escola: o artista e professor polonês Tadeusz Morozowicz.

Na medida em que os dados se apresentavam, foi possível determinar a relevância de tal instituição escolar e de seu criador na sociedade curitibana, sobretudo no período analisado entre 1927 e 1956.

## REFERÊNCIAS

BERTONI, I. G. *A dança e a evolução: o ballet e seu contexto teórico. programação didática*. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992.

CAMINADA, E. *Considerações sobre o ensino do ballet clássico*. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://www.elianacaminada.net/>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

CAMINADA, E. *História da dança: evolução cultural*. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CASAGRANDE, A. *Entrevista concedida a Alessandra Torres Bittencourt*. Curitiba, 12 jun. 2016.

FALCÃO, E. F.; NASCIMENTO, M. I. M. Educação musical nas escolas brasileiras: breve retrospectiva histórica, algumas tendências e a obrigatoriedade nos currículos atuais. In: JORNADA DO HISTEDBR, 6., 2005. *Caderno de Resumos [...]*. Organizadores: M. I. M. Nascimento, J. C. Lombardi e D. Saviani. Campinas, SP: Graf. FE:HISTEDBR, 2005. p. 1-16. Disponível em: [http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer\\_histedbr/jornada/jornada6/trabalhos.htm](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada6/trabalhos.htm). Acesso em: 13 jan. 2019.

FARIAS, I. M. S.; BRAGA, M. M. S.C.; SALES, J. O. C. B.; FRANÇA, M. S. L. M. *Didática e docência: aprendendo a profissão*. Fortaleza: Realce Editora e Indústria LTDA, 2008.

GATTI, JR., D; GATTI, G. C. V. A História das Instituições Escolares em Revista: fundamentos conceituais, historiografia e aspectos da investigação recente. *Educativa*, v. 17, n. 2, p. 327-359, 2015. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/educativa/article/view/4543/2591>. Acesso em: 16 fev. 2019.

GEMAEL, R. *Escola de dança do Teatro Guaíra: um registro*. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura, Centro Cultural Teatro Guaíra, 2007.

MAGALHÃES, J. Um apontamento metodológico sobre a história das instituições educativas. In: SOUZA, C.; CATANI, D. (org.). *Práticas educativas, culturas escolares, profissão docente*. São Paulo: Escrituras, 1998. p. 51-69. II Congresso Luso-brasileiro de História da Educação.

MARTINS, G.A.; PINTO, R.L. *Manual para elaboração de trabalhos acadêmicos*. São Paulo: Atlas, 2001.

MIGUEL, M. E. B. Do levantamento de fontes à construção da historiografia: uma tentativa de sistematização. In: LOMBARDI, J. C.; NASCIMENTO, M. I. M. (org.). *Fontes, história e historiografia da Educação*. Campinas, SP: Autores Associados, 2004. p. 111-140.



- MOROZOWICZ, M. *Destino Arte: três gerações de artistas*. Curitiba: Milena Morozowicz, 2000.
- MOROZOWICZ, M. *Entrevista concedida a Alessandra Torres Bittencourt*. Curitiba, 26 maio 2016.
- MOROZOWICZ, M. *Revista Thalia*, ano 4, v. 11, p. 17-18, 2015.
- NASCIMENTO, M. I. M. Reconstrução histórica das instituições escolares públicas no Paraná. *Revista HISTEDBR online*, v. 9, n. 35, p. 1-9, 2009, DOI: <https://doi.org/10.20396/rho.v9i35.8639623>.
- NOSELLA, P.; BUFFA, E. As pesquisas sobre instituições escolares: balanço crítico. In: HISTEDBR (1986 - 2006). *Navegando na história da educação brasileira*. Campinas: Histedbr, 2006. p. 1-15. Disponível em: [www.histedbr.fae.unicamp.br](http://www.histedbr.fae.unicamp.br). Acesso em: 17 fev. 2019.
- NOSELLA, P.; BUFFA, E. Instituições escolares: por que e como pesquisar. In: VECHIA, A.; SANTOS, A. V. (org.). *Cultura escolar e história das práticas pedagógicas*. Curitiba: UTP, 2008. p.15-32.
- NOSELLA, P.; BUFFA, E. *Instituições escolares: por que e como pesquisar*. Campinas, SP: Alínea, 2013.
- PEREIRA, R. *A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- PORTINARI, M. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- PROGRAMA de Espetáculo do Ballet Morozowicz. *Noite de Ballet - 39º ano letivo*, 11 de dezembro, 1996.
- SACRISTÁN, J. G. *Poderes instáveis em educação*. Porto Alegre: Artmed, 1999.
- SANFELICE, J. L. História das instituições escolares: desafios teóricos. *Série Estudos: Periódico do Mestrado em Educação da UCDB*, Campo Grande, MS, n. 25, p. 11-17, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.serie-estudos.ucdb.br/index.php/serie-estudos/article/view/212/209>. Acesso em: 17 fev. 2019.
- SAVIANI, D. Breves considerações sobre fontes para a história da educação. In: LOMBARDI, J. C.; NASCIMENTO, M. I. M. (org.). *Fontes, história e historiografia da educação*. Campinas, SP: Autores Associados, 2004. p. 65-83.
- SAVIANI, D. Instituições escolares no Brasil: conceito e reconstrução histórica. In: NASCIMENTO, M. I. M.; SANDANO, W.; LOMBARDI, J. C.; SAVIANI, D. (org.). *Instituições escolares no Brasil: conceitos e reconstrução histórica*. Campinas, SP: Autores Associados, 2007. p. 3-27.
- SAVIANI, D. O legado educacional do Regime Militar. *Caderno Cedes*, v. 28, n. 76, p. 291-312, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v28n76/a02v2876.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2019.
- SILVÉRIO, A. S. *Fundamentos da dança clássica*. Curitiba: Prismas, 2015.
- SUCENA, E. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura - Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1989.
- TARDIF, M. *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

THALIA. *Histórico da sociedade*. 2018. Disponível em: [http://thalia.com.br/o\\_clube/historia](http://thalia.com.br/o_clube/historia). Acesso em: 30 jan. 2019.

TRINDADE, E. M. C. *Clotildes ou Marias: mulheres de Curitiba na Primeira República*. Curitiba: Fundação Cultural, 1996.

VECHIA, A. As sociedades alemãs em Curitiba no século XIX: espaço de sociabilidade e de educação da juventude. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2., 2002. *Anais [...]*. Natal: Editora Núcleo de Arte e Cultura da UFRN, 2002. p. 1-7.

Recebido em: 1.º jul. 2019

Aceito em: 25 nov. 2019