



INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
Escola Superior de Dança

## **LADO A LADO**

João Carlos Martins Parreira Fernandes

*Orientadora*

Madalena Xavier

*Co-Orientadoras*

Catarina Moreira e Iolanda Rodrigues

Relatório Final de Projecto de Criação apresentado à Escola Superior de Dança,  
com vista à obtenção do Grau de Mestre na Especialidade de Criação  
Coreográfica Contemporânea

Julho 2012



INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
Escola Superior de Dança

## **LADO A LADO**

João Carlos Martins Parreira Fernandes

*Orientadora*

Madalena Xavier

*Co-Orientadoras*

Catarina Moreira e Iolanda Rodrigues

Relatório Final de Projecto de Criação apresentado à Escola Superior de Dança,  
com vista à obtenção do Grau de Mestre na Especialidade de Criação  
Coreográfica Contemporânea

Julho 2012

Para a minha mãe, Alice Fernandes, e à  
memória do meu pai, Carlos Marques  
Fernandes

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Madalena Xavier, pelo interesse e pelo apoio incondicional demonstrado ao longo de todo este projecto.

Às instituições: Escola de Dança do Orfeão de Leiria, em especial à Directora Pedagógica Ana Manzoni e ao Studio K – arte em movimento, em especial à Directora Margarida Urbano, pelo interesse na participação neste projecto e apoio logístico.

A todos os intérpretes pela dedicação, empenho e profissionalismo demonstrado ao longo de todo este projecto.

Às co-orientadoras, Catarina Moreira e Iolanda Rodrigues, pelo apoio dado ao longo do processo de criação.

À estrutura de acolhimento do projecto, Metamorfose – Hábitos em Mutação Associação Cultural, pelo interesse na integração deste projecto no Festival MetaDança2012 – Rio, Cidade e Património.

Ao Município de Leiria, em especial ao Dr. Gonçalo Lopes, à Dra. Graça Campos, ao Dr. Pedro Ferreira e à Dra. Ana Correia.

Ao Teatro José Lúcio da Silva, em especial ao Dr. José Pires, pelo interesse em acolher a apresentação pública deste projecto.

À Liliana Mendonça pelo apoio nos figurinos e ao Carlos Ramos pelo apoio no desenho de luz.

Aos meus amigos Stéphanie Vieira, Marcelo Moreira e Silva, Ilda Coelho e Pedro Perfeito por todo o carinho e apoio que deram ao longo deste projecto.

E a todos aqueles que directa ou indirectamente fizeram parte da concretização deste projecto.

## RESUMO

A Criação Coreográfica Contemporânea pode ter múltiplas abordagens no que diz respeito aos seus métodos e processos. Cada coreógrafo revela preferências na escolha dos mesmos, seja por opções pessoais, de organização ou simplesmente pelas visões da dança que contempla e que foi alterando ao longo do seu percurso, através da interacção com a sua ferramenta de trabalho – o intérprete.

O projecto coreográfico *Lado a Lado* pretende mostrar uma dualidade, quebrando ambiguidades criadas à volta das abordagens sobre a criação contemporânea. Através de integração de intérpretes de duas instituições de formação diferentes, nomeadamente o ensino vocacional e o ensino privado, foi possível experienciar a utilização de métodos e processos coreográficos diferentes mediante um estímulo comum, numa realidade pedagógica e artística, aplicável na realidade profissional do criador contemporâneo. A clarificação através das macroestruturas de cada peça, serve para explicitar os métodos utilizados mediante as dificuldades, que foram surgindo no decorrer do processo de trabalho entre intérpretes e criador.

As duas peças – *Retalhos* e *Corpus* - que surgiram deste trabalho com estas duas instituições de formação adquiriram estéticas diferentes, embora grande parte dos seus objectivos, nomeadamente os que remetem para os conceitos como motivação e a procura e valorização da singularidade do intérprete, associados a conteúdos artísticos coreográficos e pedagógicos, fossem semelhantes. Na globalidade, estas criações coreográficas contemporâneas resultaram numa apresentação pública, no Teatro José Lúcio da Silva, inserida no festival MetaDança2012 – Rio, Cidade e Património, na cidade de Leiria e proporcionou ao longo do processo de criação uma reflexão mais profunda sobre o papel do criador contemporâneo e às adaptações que sofre mediante factores que estão intimamente ligados às suas experiências como artista.

Em suma, pretende-se desmistificar o uso dos processos de criação coreográfica contemporânea em função da realidade plural com que o criador contemporâneo se depara diariamente na sua prática.

**PALAVRAS-CHAVE:** Métodos e Processos de Criação; Papel do Criador Contemporâneo, Ensino Vocacional e Privado; Motivação; Singularidade do Intérprete.

## ABSTRACT

The Contemporary Choreography can have multiple approaches in regards to their methods and processes. Each choreographer reveals preferences in the choice, whether for personal or organizational options or simply by their visions of dance, which were altered along their route, through interaction with their work tool – the dancer. The choreographic project “*Lado a Lado*” intends to show a duality, breaking ambiguities created around the approaches on the contemporary choreography. Through integration of dancers of two different training institutions, namely vocational education and private education, it was possible to experience the use of different choreographic methods and processes through a common stimulus, in a pedagogical and artistic reality, applicable to the professional reality of the contemporary choreographer.

The clarification by the macrostructures of each piece serves to explicit the methods used through the difficulties that emerged during the work process, between dancers and creator. The two pieces – *Retalhos e Corpus* -, that arised from this work with the two training institutions concerned, acquired different aesthetics, although much of its objectives, in particular those that refer to the concepts such as motivation and uniqueness of a dancer, associated with pedagogical and choreographic artistic content, were similar. On the whole, these contemporary choreography resulted in a public presentation at the José Lúcio da Silva Theatre, inserted in the MetaDança2012 festival – River, City and Heritage, in the city of Leiria providing, through the process of creation, a deeper reflection on the role of contemporary choreographer and the adjustments undergone by factors that are closely linked to their experiences as an artist.

In sum, this work is intended to demystify the use of contemporary choreography processes on the basis of the plural reality which the contemporary choreographer faces daily in the practice.

**Keywords:** Methods and Processes of Choreography; The Role of Contemporary Choreographer, Vocational Education and Private Education; Motivation; Uniqueness of the Dance.

## **Notas Introdutórias**

1. Este relatório de projecto foi redigido sem a utilização do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, que entrou em vigor em Janeiro de 2012.
2. Neste relatório de projecto, foram utilizadas as normas para realização de citações e referências bibliográficas segundo o estilo científico da APA – American Psychological Association (6<sup>a</sup> ed.).

# ÍNDICE

---

|   |           |
|---|-----------|
| <i>Dedicatória</i> .....  | I         |
| <i>Agradecimentos</i> .....   | ii        |
| <i>Resumo</i> .....   | iii       |
| <i>Abstract</i> .....   | iv        |
| <i>Notas introdutórias</i> .....  | v         |
| <i>Índice</i> .....   | vi        |
| <i>Índice de Tabelas</i> .....  | vii       |
| <i>Índice de Cronogramas</i> .....  | vii       |
| <i>Lista de Siglas e Abreviaturas</i> .....                               | vii       |
| <br>  |           |
| <b>1. INTRODUÇÃO</b> .....  | <b>1</b>  |
| <b>2. INSERÇÃO DO PROJECTO NO TECIDO PROFISSIONAL</b> .....               | <b>3</b>  |
| <b>3. CARACTERIZAÇÃO DOS PARCEIROS DE IMPLEMENTAÇÃO DO PROJECTO</b> ..... | <b>4</b>  |
| 3.1 ESCOLA DE DANÇA DO ORFEÃO DE LEIRIA (EDOL) .....                      | 4         |
| 3.2 STUDIO K – ARTE EM MOVIMENTO (SK) .....                               | 5         |
| <b>4. LADO A LADO – ESTÍMULO E CONTEXTOS</b> .....                        | <b>8</b>  |
| 4.1 RETALHOS .....  | 9         |
| 4.2 CORPUS .....  | 13        |
| <b>5. OBJECTIVOS</b> .....  | <b>16</b> |
| 5.1 OBJECTIVOS GERAIS .....   | 16        |
| 5.2 OBJECTIVOS ESPECÍFICOS .....  | 17        |
| 5.2.1 <i>Objectivos Técnicos</i> .....                                    | 17        |
| 5.2.2 <i>Objectivos Artísticos</i> .....                                  | 17        |
| <b>6. FICHA ARTÍSTICA</b> .....   | <b>18</b> |
| <b>7. MÉTODOS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO</b> .....                            | <b>19</b> |
| 7.1 ASPECTOS GERAIS .....   | 19        |
| 7.2 RETALHOS .....  | 23        |
| 7.2.1 <i>Parte I – As diferentes opiniões</i> .....                       | 25        |
| 7.2.2 <i>Parte II – O combate entre oposições</i> .....                   | 27        |
| 7.2.3 <i>Parte III – A “manta” do acordo (A ponderação)</i> .....         | 28        |
| 7.3 CORPUS .....  | 29        |
| 7.3.1 <i>Quadro I – O espírito de grupo</i> .....                         | 30        |
| 7.3.2 <i>Quadro II – A dança como “um amigo”</i> .....                    | 31        |
| 7.3.3 <i>Quadro III – O erro em dança</i> .....                           | 32        |
| 7.3.4 <i>Quadro IV – Dança ou Teatro?</i> .....                           | 33        |

|            |  |           |
|------------|--|-----------|
| 7.3.5      | <i>Quadro V – A evolução do homem na dança</i> .....           | 34        |
| 7.3.6      | <i>Quadro VI – O papel do intérprete e do espectador</i> ..... | 36        |
| 7.4        | COMPLEMENTOS À CRIAÇÃO/INTERPRETAÇÃO .....                     | 37        |
| <b>8.</b>  | <b>O PAPEL DO CRIADOR CONTEMPORÂNEO</b> .....                  | <b>41</b> |
| <b>9.</b>  | <b>CONCLUSÃO</b> .....   | <b>46</b> |
| <b>10.</b> | <b>REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS</b> .....                         | <b>50</b> |
| <b>11.</b> | <b>ANEXOS</b> .....  | <b>55</b> |

## ÍNDICE DE TABELAS

---

TABELA 1. *Plano de Estudos dos Alunos do Ensino Vocacional do 4º ano* ..... 5

TABELA 2. *Plano de Estudos dos Alunos do Ensino Particular (Grau Avançado)* ..... 6

## ÍNDICE DE CRONOGRAMAS

---

CRONOGRAMA 1. *Total de horas de contacto no processo de criação de Retalhos e Corpus* ..... 39

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

---

|      |  |
|------|--|
| ADCS | Academia de Dança Contemporânea de Setúbal     |
| CNB  | Companhia Nacional de Bailado                  |
| EDCN | Escola de Dança do Conservatório Nacional      |
| EDOL | Escola de Dança do Orfeão de Leiria            |
| ESD  | Escola Superior de Dança                       |
| MCCC | Mestrado em Criação Coreográfica Contemporânea |
| SK   | Studio K – arte em movimento                   |

## 1. INTRODUÇÃO

---

O Mestrado em Criação Coreográfica Contemporânea (MCCC) da Escola Superior de Dança (ESD) procura promover, através dos seus objectivos, por um lado a inserção dos jovens criadores no mercado de trabalho através do seu envolvimento em projectos profissionais promovidos por instituições nacionais que desempenham um papel de referência no mercado cultural por outro, o desenvolvimento das capacidades de reflexão sobre o mundo profissional lidando, na primeira pessoa, com a realidade criativa e interpretativa promovida pela dança, enquanto disciplina artística.

*Lado a Lado* é um projecto coreográfico que esteve inserido no festival *MetaDança2012 – Rio, Cidade e Património*, co-organizado pela Metamorfose – Hábitos em Mutação Associação Cultural e pelo Município de Leiria, que pretendia dinamizar a cidade de Leiria, nas comemorações do Dia Mundial da Dança, promovendo a inserção de alunos recém-licenciados e finalistas no mercado de trabalho, criando espaços de apresentação para as suas manifestações artísticas.

Este projecto resultou num espectáculo que contemplou duas criações coreográficas contemporâneas, fruto do trabalho realizado com alunos de duas escolas de dança de Leiria - a Escola de Dança do Orfeão de Leiria (EDOL) e a Studio K – Arte em Movimento (SK). Atendendo às diferentes especificidades das instituições supracitadas, como entidades que promovem a formação de crianças e jovens (no ensino vocacional e no ensino privado, respectivamente) determinou-se, desde a elaboração do Dossiê de Fundamentação do Projecto de Criação<sup>1</sup>, a utilização de dois métodos e processos de criação distintos, mediante a natureza de cada instituição e associado ao contexto de cada uma em termos pedagógicos e artísticos. Neste sentido, o este projecto, teve como ponto de partida a resposta à questão: 'Porque é que gosto de dançar?'. No entanto, é de referir que o resultado final de cada peça coreográfica – *Retalhos* e *Corpus* – tenha diferido na sua temática. A peça intitulada *Retalhos*, aborda o pensamento crítico associado à dificuldade em responder a questões que envolvem sentimentos e emoções e à relação interdependente dos conceitos de conflito e cooperação. Já a peça *Corpus*, invoca vários conceitos e motivações sobre dança que resultam por um lado, das opiniões dos intérpretes enquanto alunos por outro, das novas concepções associadas ao papel do intérprete e do espectador na arte contemporânea, em particular na dança.

---

<sup>1</sup> ANEXO I – Proposta de Projecto de Criação Objecto de Relatório Final – Dossiê de Fundamentação.

Genericamente, estas duas peças tinham objectivos artísticos e pedagógicos estabelecidos pelo criador visando através da sua interligação: melhorar as capacidades interpretativas dos alunos em formação; proporcionar a reflexão crítica sobre os métodos de criação coreográficos adoptados durante o processo de construção de uma peça e promover o conhecimento dos criadores contemporâneos, partindo dos seus métodos e processos de criação, questionando e reflectindo sobre o papel do criador contemporâneo.

No presente relatório, os métodos e processos de criação serão apresentados a partir das macroestruturas de cada peça, onde irão ser clarificados, por um lado os estímulos que surgiram a partir do estímulo inicial ou a partir de outros que surgiram e que integraram o desenvolvimento do processo de trabalho, por outro os vários contextos temáticos que foram desenvolvidos, como fio condutor para a temática global de cada peça.

Em suma, este relatório de projecto pretende: explicitar os métodos e processos utilizados, bem como a estética que está inerente a cada peça, promovendo assim uma reflexão sobre o papel do criador contemporâneo em meios pedagógicos, que pode ser aplicada numa perspectiva profissional, mediante possíveis contextos em que possa estar inserido. Em complemento ao que foi referido anteriormente, esta reflexão resulta da relação da proposta inicialmente apresentada e do resultado final que, através do processo de criação, desmistificou uma ideia fechada no que concerne à utilização individual dos métodos e processos de criação coreográfica, possivelmente adoptados por alguns criadores contemporâneos.

## **2. INSERÇÃO DO PROJECTO NO TECIDO PROFISSIONAL**

---

A Metamorfose – Hábitos em Mutação é uma associação cultural que foi criada, em Leiria, em Julho de 2011. Enquanto instituição cultural, “Os seus objectivos têm como principio agregador a criação de dinâmicas de vivências de espaço público, a aproximação de actores locais, a formação de públicos e a vontade de uma agenda cultural concertada” (Metamorfose Produção Cultural, 2012). Assim, depois de ter iniciado em 2011, na área da música com *As Paredes Têm Ouvidos – Ciclos de Concertos com Conversa* –, foi criado em 2012, o primeiro projecto ligado à área da dança – *MetaDança2012*, cujo a temática escolhida foi “Rio, Cidade e Património”. Embora, um dos objectivos primordiais estivesse relacionado com a utilização do espaço público como espaço performativo, não foram excluídos os espectáculos em espaços convencionais, nomeadamente no Teatro José Lúcio da Silva. Para tal foram convidados alunos ou ex. alunos de algumas instituições de formação em dança (nacionais), para darem o seu contributo nas mais diversas áreas artística da dança. Exemplos disso foram o alunos finalistas da Escola de Dança do Conservatório Nacional (EDCN); a *Pequena Companhia* da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal (ADCS); os alunos finalistas da ESD bem como vários diplomados desta instituição, como Vanda Nascimento, António Cabrita, Rita Monteiro e João Fernandes.

O projecto *Lado a Lado*, foi submetido a uma candidatura à direcção do festival, no início de Setembro de 2011 e aprovado em Dezembro do mesmo ano. Desta forma, foi relevante para a aceitação e acolhimento deste projecto o facto do candidato ser um diplomado da ESD e também por integrar duas instituições de formação da cidade de Leiria, como parceiros na implementação do projecto, que se materializou num espectáculo contemporâneo, num espaço convencional. Após este processo de aprovação de candidaturas, a entidade estabeleceu prazos criteriosos, para a entrega de toda a documentação inerente à realização do espectáculo como *rider* técnico, desenho de luz, informações para divulgação, entre outros.

A Metamorfose tornou-se assim um dos promotores de *Lado a Lado*, sendo que foi a própria (juntamente com o criador) a estabelecer a ponte entre as duas instituições de formação que foram parceiros na implementação deste projecto.

### **3. CARACTERIZAÇÃO DOS PARCEIROS DE IMPLEMENTAÇÃO DO PROJECTO**

---

Antes de apresentar os elementos de natureza metodológica, de processo e estética coreográfica adoptados nas diferentes instituições, é importante numa fase inicial, esclarecer as suas especificidades enquanto instituições que promovem diferentes tipos de formação em dança, nomeadamente o ensino vocacional artístico, adoptado pela Escola de Dança do Orfeão de Leiria e o ensino privado seguido pela escola de dança Studio K – arte em movimento.

#### **3.1 ESCOLA DE DANÇA DO ORFEÃO DE LEIRIA (EDOL)**

A EDOL, criada em 1977, inicialmente era exclusivamente direccionada para os cursos livres em *Técnica de Dança Clássica*, que seguiam o método da *Royal Academy of Dance*, de Londres. A partir de 1999/2000, com a direcção de Ana Manzoni, a instituição ampliou o regime de formação abrangendo, até aos dias de hoje, essencialmente o ensino vocacional artístico. Este tipo de ensino pretende, a longo prazo, formar bailarinos a nível profissional (através do ensino secundário/profissional), embora, os estudos em dança, nesta instituição, ainda estejam restritos ao Curso Básico de Dança, nomeadamente aos 2º e 3º ciclos de escolaridade (em regime articulado). A esse propósito, o Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho, refere que:

Nos ensinamentos da música e da dança há uma educação artística e um adestramento físico específicos, que têm de iniciar-se muito cedo, na maior parte dos casos até cerca dos 10 anos, constituindo-se assim uma opção vocacional, precoce em relação à generalidade das escolhas profissionais, que só vêm a realizar-se cerca dos 15 ou 16 anos, na entrada do 10º ano de escolaridade.

No ensino vocacional existe, anualmente, um programa curricular legalmente estabelecido<sup>2</sup>, que envolve para além das *Técnicas de Dança Clássica e Contemporânea*, outras disciplinas que complementam a formação académica e artística dos alunos, nomeadamente as *Práticas Complementares* e a *Música*. Para além destas, o plano de

---

<sup>2</sup> ANEXO II – Portaria nº267/11, de 15 de Setembro. *Diário da República nº178/11 - I Série*. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa. Primeira alteração à Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho, que cria os cursos básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respectivos planos de estudo.

estudos do ano lectivo 2010/2011, contemplava ainda outras duas disciplinas – *Oferta Escola* e *Projecto* - onde poderiam ser abordadas algumas áreas específicas que, no caso do programa do 3º ciclo da EDOL, se optou pela disciplina *Composição Coreográfica*. Atendendo à importância desta área e ao facto desta acompanhar as novas tendências coreográficas que estão subjacentes à dança, foi estipulado pelo Conselho Pedagógico da instituição<sup>3</sup>, que a mesma poderia ser abordada de forma complementar à disciplina de *Técnica de Dança Contemporânea*. Para tal cada professor referiu, na sua planificação anual da disciplina<sup>4</sup>, que a *Composição Coreográfica* deveria integrar as competências a desenvolver pelos alunos.

Este foco sobre a área da Composição/Criação Coreográfica, neste tipo de ensino visa a formação de bailarinos e pode ser evidenciado pela actualidade das novas concepções do coreógrafo português Francisco Camacho<sup>5</sup> que “(...) Confere liberdade criativa aos intérpretes e espera que o espectáculo tenha o contributo do que em cada um deles é único”, visto que dentro das suas obras (...) Têm um papel activo durante o processo de criação” (Fazenda, 2007, p.178).

**TABELA 1. Plano de Estudos dos Alunos do Ensino Vocacional do 4ºano**

**ENSINO VOCACIONAL 3º CICLO (4ºano)**

| Disciplina                     |                                | Horas de Contacto/Semanal |
|--------------------------------|--------------------------------|---------------------------|
| <i>Técnicas de Dança</i>       | Técnica de Dança Clássica      | 4 x 1h30                  |
|                                | Técnica de Dança Contemporânea | 2 x 1h30                  |
|                                | Composição Coreográfica        | 1 x 1h30                  |
| <i>Práticas Complementares</i> | Repertório Clássico            | 1 x 1h30                  |
|                                | Repertório Contemporâneo       | 1 x 1h30                  |
| <i>Música</i>                  |                                | 1 x 1h30                  |

### 3.2 STUDIO K – ARTE EM MOVIMENTO (SK)

A escola de dança Studio K – arte em movimento foi criada em 1995, por Kelly Lisboa, sendo que em 2011, passou também a ser dirigida por Margarida Urbano. Esta escola de dança, como já foi referido anteriormente, é privada e pretende dar uma formação “básica” e lúdica no que diz respeito ao ensino da dança. A esse propósito, torna-se relevante referir que factores como a carga horária e a inexistência de financiamentos impedem que as técnicas de dança sejam aprimoradas ou complementadas com áreas que lhes são transversais (de uma forma individualizada), como: a música, improvisação ou composição coreográfica. A forma de

<sup>3</sup> ANEXO III – Acta número vinte cinco do Conselho Pedagógico da EDOL.

<sup>4</sup> ANEXO IV – Planificação Geral e de Conteúdos da Disciplina de Técnica de Dança Contemporânea (4ºano).

<sup>5</sup> ANEXO VI – Biografia IV – Francisco Camacho

leccionação, em grande parte dos casos, passa por *coreografias expositivas*<sup>6</sup> ensinadas pelos professores de cada modalidade. Neste tipo de ensino, existe uma liberdade total nas abordagens curriculares. Na SK foi decidido pela direcção da escola que um dos objectivos da formação seria a relação complementar nas diferentes áreas da dança. Para tal, o plano de estudos<sup>7</sup> contemplaria uma maior variedade de técnicas de dança, nomeadamente *Jazz Americano*, *Sapateado Americano*, *Hip-Hop* e também *Ballet Clássico* e *Dança Contemporânea* que, numa perspectiva global, conferem uma maior versatilidade aos bailarinos enquanto intérpretes. Hoje em dia, “Most teachers of dance would agree that the current dance scene requires versatile dancers, not dancers who are limited to one style of movement.” (Fitt, 1996, p.298).

**TABELA 2. Plano de estudos dos alunos do ensino particular grau avançado)**

**ENSINO PARTICULAR GRAU AVANÇADO**

| Disciplina               |                             | Horas de Contacto/Semanal |
|--------------------------|-----------------------------|---------------------------|
| <i>Técnicas de Dança</i> | Ballet Clássico             | 2 x 1h30                  |
|                          | Dança Contemporânea         | 1 x 1h30                  |
|                          | Jazz Americano              | 1 x 1h45                  |
| <i>Outras Técnicas</i>   | Sapateado Americano         | 1 x 1h00                  |
|                          | Hip-Hop                     | 1 x 1h30                  |
| <i>Complementos</i>      | Flexibilidade e Alongamento | 1 x 1h00                  |

Numa reflexão pessoal, baseada na experiência resultante da inserção profissional como docente nestas duas instituições concluo que: ao caracterizar cada instituição em termos da concepção de espectáculos verifica-se que, em ambas são utilizadas narrativas encadeadas, onde cada turma se cinge a uma personagem que é interpretada a partir de uma abordagem contextual e essencialmente musical. Neste sentido, são invocados alguns conceitos inerentes a cada temática, através de algumas interacções mais teatrais que realçam e apoiam a narrativa que é desenvolvida. No caso da EDOL, o espectáculo é normalmente construído a partir de uma concepção contemporânea realçando, através de uma história ou de um conto, uma crítica ao mundo actual.

Les années du ballet romantique, plus proches de nous – amours, courtoises, esprits évanescents et autres frées se disputant la vedette -, ont vu leurs couleurs s'affadir

<sup>6</sup> Consideram-se *coreografias expositivas* aquelas que são aprendidas a partir da cópia do professor pelo aluno. O aluno não intervém no processo criativo e o professor dirige o movimento do tempo e no espaço.

<sup>7</sup> ANEXO V – Plano de estudos para o Ano Lectivo 2011/2012 da escola de dança Studio K – arte em movimento.

depuis. Même s'il n'est pas interdit de rever encore, la dance contemporaine a su se saisir de préoccupations actuelles pour appréhender un autre monde possible.

(Noisette, 2010, p.38)

No caso da SK, o espectáculo contempla uma dinâmica diversificada através do encadeamento entre as diferentes técnicas de dança, baseado numa narrativa infanto-juvenil, com pequenas sátiras e ironias à história que é escolhida e adaptada.

Embora a intenção deste projecto fosse ampliar a relação destas instituições com determinados conceitos coreográficos, revelou-se essencial manter algumas especificidades em termos de linguagem técnica, resultado do trabalho desenvolvido por cada uma das instituições. O pragmatismo supracitado evita uma possível perda de identidade do tipo de trabalho realizado em cada uma das instituições e cria uma relação com as disciplinas que são abordadas na mesma, reforçando assim o próprio contexto de inserção de cada peça. A esse propósito, torna-se evidente no resultado final que, a estética de cada uma das peças difere, bem como os métodos e processos utilizados nas suas concepções. Apesar disso, a contemporaneidade da dança permite a permeabilidade de ambos, trazendo aos intervenientes um crescimento gradual enquanto artistas críticos e autocríticos.

(...) No mundo contemporâneo coexistem o velho e o novo, o local e o global, o moderno e o tradicional, o universal e o particular, produzindo uma heterogeneidade cultural ligada a sujeitos já não definidos por identidades unificadas e estáveis, mas por 'entidades contraditórias', 'continuamente deslocadas' (...). (Vieira, 2011, pp.144-145)

## **4. LADO A LADO – ESTÍMULO E CONTEXTOS**

---

O estímulo em dança “(...) can be defined as something that rouses the mind, or spirits, or incites activity” e “(...) can be auditory, visual, ideational, tactile or kinesthetic.” (Smith-Autard, 2010, p.29). Para o presente projecto, os estímulos principais, para o criador, podem ser considerados como: cinestésico (na perspectiva de Smith-Autard) e conceptual. O primeiro resulta da relação que os intérpretes estabelecem com o movimento, nomeadamente à sua *fisicalidade*. O segundo vai de encontro às suas motivações, à cooperação e à própria procura e valorização da singularidade do intérprete, neste caso alunos que nunca trabalharam profissionalmente, mas que apostam na formação artística (dança) como prioridade de lazer ou de enquadramento num futuro profissional. Assim, mediante este tipo de intérpretes, verificou-se a necessidade de intervir pedagogicamente, permitindo que através deste projecto se melhorassem algumas dificuldades manifestadas por estes alunos, na interpretação de coreografias contemporâneas. “This suggest that the dance composer has to decide whether or not successful communication of the idea *depends* upon knowledge of the stimulus as an origin.” (Smith-Autard, 2010, p.32). Desta forma, surgiu a necessidade de estimular os intérpretes a partir de possíveis temáticas a desenvolver tais como: ‘O gosto pela dança’, ‘O que é a dança?’, ‘Motivações para dançar’, ‘A cultura da dança’ entre outras, culminando na questão ‘Porque é que gosto de dançar?’. Assim, foi proposto aos intérpretes que fizessem uma pequena redacção que resultou numa resposta pessoal à questão, como foi definido no Dossiê de Fundamentação. Primeiramente estas temáticas, surgiram como forma de responder às necessidades do grupo e de compreender diferentes possibilidades de interpretar uma criação coreográfica contemporânea, ou seja “(...) tries to convince an audience of some truth by presenting it visually...” (Looper, 2009, p.7). Assim, no sentido de responder às necessidades supracitadas, torna-se essencial perceber o conceito de motivação, que está inerente ao desenvolvimento deste projecto.

No campo da *Psicologia da Educação*, a motivação é tida como o motivo pelo que fazemos ou não algo. Nesse sentido, o motivo apresenta duas componentes: uma necessidade e um impulso. “As necessidades, por um lado, são baseadas no défice da pessoa...” (Oliveira, 2010, p.505) que podem ser fisiológicas ou psicológicas. Aqui, apenas vão ser referidas as necessidades psicológicas que são por exemplo:

(...) As necessidades de aprovação, afeição, poder, prestígio e por aí adiante. (...) Os impulsos, por um lado, embora certamente baseados nas necessidades, também

apresentam um carácter de mudança observável do comportamento. A pessoa não é considerada como estando num estado de impulso até que a necessidade tenha incentivado essa pessoa a agir. (Oliveira, 2010, p.505)

Atendendo à exposição destas dificuldades/necessidades manifestadas pelos alunos destas instituições, propôs-se, através de métodos de composição diferentes e de abordagens temáticas, que estivessem próximas das suas vivências e experiências; compreender como se podem interpretar temas e expressá-los através do movimento. Ao mesmo tempo, através das diferenças significativas no processo de criação nas duas instituições, foi possível como criador experienciar e compreender os métodos e processos de criação, bem como a relação que pode ser estabelecida entre eles. A esse respeito, Lavender (2009) conclui, após a exposição de uma série de métodos e processos coreográficos contemporâneos que: “Ideally, teachers and other choreographic facilitators will understand the distinctions among the methods discussed in this chapter, and use each method alone or in tandem with others to discover and address each choreographer’s particular needs” (p. 84)

Embora, ambas as peças – *Retalhos e Corpus* –, tenham sido criadas com base no estímulo inicialmente proposto e imposto pelo criador aos intérpretes – a resposta à questão ‘Porque é que gosto de dançar?’ –, o contexto de cada uma das peças divergiu na sua temática, que foi sendo gradualmente desenvolvida e explorada pelos intérpretes e criador. Este antagonismo entre temáticas deveu-se, principalmente, à natureza das respostas que foram redigidas e aos consequentes estímulos que afloraram com as sessões de diálogo que foram sendo estabelecidas entre os intérpretes e o criador.

#### **4.1 RETALHOS**

Com os alunos do EDOL houve uma grande dificuldade em responder à questão, que foi evidente na leitura dos textos pelo criador e, posteriormente, com a primeira discussão em grupo. Assim, esta relação de conflito e a oposição de opiniões que se fizeram transparecer, serviram de imediato como estímulo à criação e, conseqüentemente, para o desenvolvimento de temáticas que abrangem o pensamento crítico, as relações entre indivíduos e o respeito pelas opiniões dos outros.

Embora a maneira como reagimos às opiniões dos outros possa vir a ser alterada ao longo da vida, pela forma como vemos o mundo ou pela permeabilidade que o ser humano (como ser social) tem na aquisição de conhecimento e reciclagem do mesmo, nem sempre é possível despoletar um acordo ou concretizar um apaziguamento das alterações

comportamentais como o conflito que, pode ser sustentado com alteração do tom de voz ou de reacções de agressão que lhe podem estar inerentes. A partir desta constatação, tornou-se importante transpor esta temática (presente na vida quotidiana), para o movimento, sensibilizando estes jovens para a importância da reflexão da mesma na sua vida social. Neste sentido M. Dias (1996), citado por Monteiro & Ferreira (2011), refere que “(...) Desde o início, o corpo não é neutro, mas alimenta-se das relações pessoais e culturais, construindo-se no principal instrumento da criança no seu diálogo com o mundo social, possibilitando-lhe apropriar-se da cultura e construir um pensamento.” (p.112).

Para contextualizar melhor o que foi dito anteriormente, torna-se importante referir que: o pensamento crítico pode ser a forma de alcançar o significado sobre uma determinada temática, permitindo resolver questões mais ou menos objectivas, que estimulam a criatividade ou que realçam uma verdade (inicialmente absoluta) para o pensador; é construído com base em valores éticos, morais ou culturais que provêm das experiências vivenciadas anteriormente. De uma forma mais simplificada o sociólogo Jean-Fraçois Dortier (2004), citado por Monteiro & Ferreira (2011), define que o pensamento:

É uma palavra que os seres humanos inventaram para designar “tudo o que lhes passa pela cabeça” (...) Assim o pensamento: uma mistura de impressões, imagens, representações, recordações, ideias, juízos, crenças, raciocínios, que podem ser fugazes ou permanentes, vagos ou organizados, conscientes ou não. (p. 107)

Porém nem sempre os pensamentos pessoais são idênticos ou entram em acordo com os de outrem. Esta divergência pode então, ser traduzida por diferenças culturais, sociais éticas e morais, ou simplesmente pelas diferentes experiências que cada ser humano adquire ao longo da sua vida. Garantir o acordo não aparenta ser uma tarefa fácil, no entanto é sempre possível encontrar o equilíbrio entre as partes, reflectindo conceitos e realçando alguns aspectos que se mantêm nas “entrelinhas” das mesmas, através de uma discussão colectiva e ponderada onde deverá predominar o bom senso e o respeito pelo outro. Esta constatação, referente à importância social na sensatez da organização e formulação do pensamento e conseqüentemente na tomada de decisões, pode ser sustentada através da afirmação da artista plástica Fayga Ostrower (2010):

Na percepção de si mesmo o homem pode distanciar-se dentro de si e imaginativamente colocar-se no lugar de outra pessoa. Em virtude do distanciamento interior, a expressão de sensações pode transformar-se na comunicação de conteúdos

subjectivos. (...) Reflectindo a respeito dos dados perceptivos do mundo, o homem pode formular ideias e hipóteses de crescente complexidade intelectual e comunicá-las aos outros como propostas de futuras actividades. (p. 22)

A subjectividade que aqui é enunciada por uma questão específica (o estímulo), não se traduz de uma forma material pois invoca emoções e sentimentos que são sempre complicadas de gerir num grupo – nomeadamente a fase da adolescência onde o jovem “adquire maior capacidade para pensar acerca das possibilidades, através de hipóteses, antecipando determinados resultados, quer através da reflexão sobre os seus próprios pensamentos, quer sobre a ponderação do ponto de vista dos outros” (Tavares, Gomes, Monteiro e Gomes 2011, p.70).

De uma forma genérica, o pensamento individual e o seu significado são encadeados com base nas experiências anteriores e na própria cultura, tal como é referido pelo professor de psicologia Donald Polkinghorne (1988), citado por Monteiro & Ferreira (2011): “Os significados não são produzidos apenas pelos indivíduos que registam certas experiências enquanto nos relacionamos com outros [indivíduos]. As culturas também mantêm colecções de significados típicos de narrativas nos seus mitos, contos de fadas e histórias.” (p. 104). No entanto, a ponderação entre opiniões opostas deve ser o resultado para um acordo entre as partes que, inevitavelmente, invoca conceitos como cooperação e conflito. Segundo Chiavenato (1999) citado por Monteiro & Ferreira (2011): “Conflito e cooperação são elementos integrantes da vida de uma organização (...). Hoje considera-se cooperação e conflito como dois aspectos da actividade social ou, melhor ainda, dois lados de uma mesma moeda, sendo que ambos são inseparavelmente ligados na prática.” (p. 236).

A resolução das opiniões divergentes não resulta apenas de um mero acordo entre as partes, mas sim de uma reflexão pessoal e individualizada com uma posterior ponderação sobre tudo o que é dito e justificado por ambas as partes. Embora, a mobilização pessoal e as ideias vincadas que cada indivíduo tem sobre um determinado assunto possa não ser alterada visto que

Enquanto vivemos, nós criamos o ambiente no qual vivemos. Ao vivermos, nós influenciámos esse mesmo ambiente. A forma como nos afecta, o que criamos e a forma como nós influenciámos depende, em parte daquilo que somos. Nós procuramos, criamos ou tentamos criar um ambiente que se adapte àquilo que somos. (Hinde, 1998, citado por Monteiro & Ferreira, 2011, p. 113)

Logo, o processo de socialização ao qual estamos sujeitos, proporciona que: sejamos permeáveis de forma a ampliarmos o nosso conhecimento; a fundamentarmos as nossas opções; a realizarmos as nossas tarefas, com base em legados deixados por aqueles que permanentemente “invadem” o dia-a-dia e que contribuem para a elaboração da nossa história de vida, construindo gradualmente a nossa identidade e conseqüentemente a nossa personalidade.

(...) O aspecto mais característico da experiência humana é a busca e a construção de significado. (...) O significado vamos encontrá-lo na forma como o EU se expressa, EU é a integração de todos os aspectos: emocional, sensorial, da memória, da imaginação e do pensamento; o significado toma em consideração todos estes aspectos. Por outro lado, o significado é uma construção que o EU faz; para o organismo construir um significado significa ter em conta tudo o que o afecta, o que é relevante da realidade para ele. (Ruiz, 2003, citado por Monteiro & Ferreira, 2011, p. 103)

Utopicamente, criamos narrativas para encadearmos um pensamento, onde garantimos uma continuidade, naquilo que dizemos ou fazemos. É essa continuidade que nos possibilita o encaixe das ideias ou pensamentos provindos dos outros, tecendo uma manta (unidade) de retalhos (subunidades). Esta “manta” faz-se e desfaz-se ao longo da vida, com o acordo ou desacordo daquilo que provém dos outros e do meio por isso, é que o ser humano está em constante mudança, pois a vida não é feita do “eu”, mas sim do “nós”, embora seja comum que:

(...) O processo de nos apaixonarmos pelas nossas ideias pode conduzir a obsessões. Quando nos viciamos nas nossas ideias, é menos provável que sejamos flexíveis caso seja necessário (...). Corremos o risco de ignorar ideias de outros que podem ser melhores que as nossas. Como muitos outros aspectos da nossa tão curiosa e tão interessante natureza, a tendência para sobrevalorizarmos o que criamos tem muito de bom e muito mau. A nossa missão é entender como chegar ao bom e evitar o mau. (Ariely, 2010, pp.113-114).

## **4.2 CORPUS**

Com os alunos da SK, as respostas dadas remeteram para uma envolvimento emocional e sentimental do intérprete com a dança por isso, tornou-se essencial promover uma simbiose entre o *performer* e o espectador, conferindo um desfrutar do que é dançado e do que é observado. Nesse sentido, remete-se assim para uma temática actual no panorama contemporâneo da dança – o papel do espectador e do intérprete nas novas concepções da dança contemporânea.

A dança contemporânea tem, progressivamente, feito emergir novos conceitos e recriado outros, promovendo uma maior versatilidade para quem assiste como, para quem dança. O coreógrafo Merce Cunningham<sup>8</sup> criou, inspirado numa afirmação de Einstein – “Não há pontos no espaço” –, uma nova concepção de espaço, onde não existem “frentes” (o que não acontecia nos *Ballets Românticos*), permitindo assim que o espectador tivesse mais possibilidades de interpretação das suas obras, seja pela imprevisível utilização do espaço e do tempo ou pela inexistência de personagens (que conferem essa liberdade). Por um lado “Isto permite-lhe, (...) acentuar a ideia de que o centro do palco é aquele que é ocupado por um bailarino, onde quer que se encontre e, por outro lado, permite-lhe multiplicar as perspectivas de observação do espectáculo.” (Fazenda, 2007, p.91). Dessa forma, o espectador poderia assim acompanhar qualquer um dos momentos das suas peças fazendo a sua própria interpretação.

Estas novas concepções evoluíram até aos dias de hoje, não só na arte contemporânea em geral, mas também em muitas das peças de coreógrafos nacionais e internacionais onde o público deixa de ser passivo e passa a tornar-se também um intérprete. Rouge (2003), professora de História de Arte na *New York University*, constata factos históricos e afirma que:

(...) Os artistas não só incitam o público a interessar-se pela arte contemporânea, como o incentivam a participar nela. (...) Em 1963, os artistas do GRAV (*Groupe de Recherche d'Art Visuel*) já proclamam: “Queremos interessar o espectador, fazê-lo sair das suas inibições, descontraí-lo. Queremos fazê-lo participar (...) Queremos que tenha consciência da sua participação. Queremos desenvolver no espectador uma forte capacidade de percepção e de acção (...) Ele porá em prática as ordens: PROIBIDO NÃO PARTICIPAR. PROIBIDO NÃO TOCAR. PROIBIDO NÃO PARTIR.” (p. 19)

---

<sup>8</sup> ANEXO VI – Biografia VII – Merce Cunningham

Certamente, estas novas “opções” por parte do criador simplificam e desmistificam aquele ser – o intérprete – tornando-o assim mais humilde na sua forma de contacto com o mundo real, abandonando a ideia do “ele” (intérprete) e dos “outros” (os espectadores). Se desta forma se cria uma aproximação ao público, destrói-se, ao mesmo tempo, a barreira física que existe entre o palco e a plateia, construindo-se assim um espaço comum para todas as “personagens” envolventes.

O estatuto da pessoa, por via desta alteração do estatuto do intérprete e do estatuto do espectador, ganha nova relevância e valor. O espectador é convidado a entrar nesta obra colectiva. Ele é convidado a abandonar a sua posição de alheado do que está a acontecer, é convidado a reclamar mais para si do que essa evasão para um mundo de fingimento, onde existe em estado comatoso, que se limita a prolongar o papel do espectador que vive no seu quotidiano, no “sociedade do espectáculo” em que mergulha todos os dias. (Galhós, 2010, pp.116-117)

Por um lado, a obra passa a estar dependente da reacção do intérprete por outro, cria-se uma responsabilidade alargada ao espectador que passa a “estar em cena” e a contribuir para as inumeráveis interpretações que possam ser criadas no desenrolar da *performance*. No panorama nacional um dos coreógrafos que explorou esta ideia foi Rui Horta<sup>9</sup> em *Scope* (2005) onde “O público dentro de um universo de dúvida e estranheza, num espaço cénico partilhado com os intérpretes, que a cada instante, condiciona a percepção. Aceitar esse lugar único de público em diálogo com a obra, de público transformador.” (Espaço do Tempo, 2012a) ou em *Setup* (2007) que partiu “(...) de uma pesquisa sobre a percepção no espaço teatral – espaço onde o texto e o contexto se fundem numa teia de mecanismos onde se subverte a relação com o espectador.” (Espaço de Tempo, 2012b). No panorama internacional, a recente obra de Wim Vandekeybus<sup>10</sup>, *Radical Wrong* (2011), pretende chegar aos jovens a partir do seu espírito rebelde, abordando várias temáticas como o alcoolismo, o sexo ou a discriminação. Em entrevista ao coreógrafo, a jornalista francesa Nurten Aka (2011) reage espontaneamente à obra de Vandekeybus: “Dans vos chorégraphies, vous êtes souvent dans l'énergie brutale...” ao que Vandekeybus comenta “Ici, la brutalité est dans l'interaction

---

<sup>9</sup> ANEXO VI – Biografia IX – Rui Horta

<sup>10</sup> ANEXO VI – Biografia XII – Wim Vandekeybus

avec le public. Avec la danse, je ne peux que mettre mes danseurs en danger. Ici, le combat est direct avec le public. (...)” (p. 7).

Existem grandes dificuldades quando se quebram as barreiras de espaço com o público, tais como: o facto de nunca se poder prever a reacção espontânea, no momento da *performance*. No entanto, esta reacção pode construir, espectáculo após espectáculo, uma riqueza tanto na interpretação do público como na dos intérpretes, bem como dar contributos para a própria criação coreográfica como objecto artístico. Em termos sociais, este impacto artístico é dúbio, tal como a reacção emotiva que pode ser desencadeada no espectador. Esta democratização da dança pode ser bem aceite por uns ou considerada um desrespeito pela privacidade e pelo direito de optar por participar ou não numa obra artística por outros. No entanto Cláudia Galhós (2010) afirma:

Crítica à passividade das pessoas que se demitem de uma posição activa na comunidade onde se inserem, ou que não são respeitadas como cidadãos, e se vêm presas num emaranhado de estruturas políticas e sociais que as remetem para posições de subalternidade, destituídas dessa faculdade, do direito e da responsabilidade de participação activa na construção do todo social. O estatuto da pessoa, por via desta alteração do estatuto de intérprete e do estatuto do espectador, ganha nova relevância e valor. (p. 116)

Assim, o público é apresentado com as utopias da dança podendo não só desfrutar do espectáculo, participar nele, bem como compreender a sua evolução (e a da própria dança), através de oposições que se criam com o desenvolvimento de outras concepções de arte, nas visões do mundo e de novas linguagens “inexploráveis”.

Por isso, nos dias de hoje, entende-se que:

O que ele [o público] tem de fazer é assumir a sua posição de cidadão emancipado, com capacidade de tomar decisões e ler/interpretar o mundo que se apresenta diante de si. Esta é uma questão que tem criado muitos equívocos com o público, se houver razão para isso. Está relacionada com que hoje é entendido por “dramaturgia contemporânea”, que implica processos de composição totalmente distintos dos existentes anteriormente, quando se contava uma história, fosse no teatro ou no bailado. (Galhós, 2010, p.113)

## 5. OBJECTIVOS

---

### 5.1 OBJECTIVOS GERAIS

- Criar duas peças coreográficas, uma em regime de criação e outra em co-criação, envolvendo diferentes tipos de movimento do criador e/ou dos intérpretes através de duas instituições do ensino de dança (um pública e outra privada), valorizando e procurando a singularidade de intérprete.
- Utilizar as técnicas de danças como base para a criação de movimento expressivo e *não codificado*<sup>11</sup>;
- Desenvolver a capacidade de criar movimento específico para um determinado tema de uma forma coerente e lógica;
- Desenvolver a capacidade de explorar temas relacionados com o processo de criação, aprimorando a relação do movimento com a sua interpretação e relação numa peça contemporânea;
- Desenvolver capacidades de uniformizar o movimento do criador e dos intérpretes, em relação ao processo de interpretação;
- Desenvolver a capacidade de análise e crítica sobre o tema e o tipo de movimento tanto da própria criação como de outras criações;
- Encontrar estratégias de composição adequadas ao tema escolhido;
- Fazer com que os elementos coreográficos explorados criem um sentido e coerência na criação contemporânea;
- Desenvolver a capacidade de trabalhar em grupo, criando uma honestidade no processo de trabalho e desenvolver uma linha de aprendizagem entre criador e intérpretes;
- Colaborar com ex. bailarinos/intérpretes que apoiem o trabalho de interpretação e de execução do movimento;
- Criar paralelismos entre outras obras coreográficas, seja pelo método e processo utilizado ou pela estética.

---

<sup>11</sup> Considera-se movimento *não codificado*, aquele que não se cinge à execução técnica formal das técnicas de dança.

## **5.2. OBJECTIVOS ESPECÍFICOS**

### **5.2.1 Objectivos Técnicos**

- Criar duas peças coreográficas: dois octetos;
- Criar uma relação evolutiva em termos do movimento, através de ferramentas de composição coreográfica;
- Explorar da reacção e relação do movimento entre oito, a partir de formas coreográficas e desenhos espaciais;
- Estabelecer uma movimentação orgânica e incorporada através do tema explorado;
- Relacionar as várias componentes do trabalho coreográfico;
- Construir frases de movimento e a sua junção estabelecendo relações de contacto;
- Estabelecer desenhos espaciais, conferindo-lhes uma intenção e um significado, na relação com a/as temática/s;
- Utilizar de material coreográfico criador e dos intérpretes através de vários métodos e processos de composição (existindo um dominante mediante o contexto de cada instituição);
- Definir um plano de ensaios e metodologia de trabalho.

### **4.2.2 Objectivos Artísticos**

- Desenvolver pesquisa e experimentação de material criativo de movimento partindo do estímulo “Porque é que gosto de dançar?”;
- Desconstruir o estímulo (textos, frases e palavras) e conferir-lhe um contexto específico na organização do material de movimento;
- Procurar um motivo de trabalho e de partilha de informação entre os intérpretes, com intuito a melhorar a criação;
- Criar relações entre corpos, através de contacto e conferir-lhe um significado específico;
- Procurar a capacidade de uniformização e adaptação ao movimento do coreógrafo/intérpretes, dando-lhe uma intenção pessoal (identidade e personalidade);
- Manter uma simultaneidade e consciência de espaço e tempo, entre intérpretes em momentos de uníssono, desenvolvendo o espírito e energia de grupo.

## 6. FICHA ARTÍSTICA<sup>12</sup>

---

### RETALHOS

"Everyone carries a room about inside them. This fact can even be proved by means of the sense of hearing. If someone walks fast and one pricks up one's ears and listens, say at night, when everything round about is quit, one hears, for instance, the rattling of a mirror not quiet firmly fastened to the wall."

**Franz Kafka** *in Blue Octavo Notes*

Vários podem ser os resultados de opiniões divergentes: uns acolhem a guerra; outros tentam afirmar o seu lugar e há ainda aqueles que se limitam a ocupar o seu lugar sem qualquer tipo de objetivo determinado. O contributo dos três lados garante, certamente, uma convergência que é o resultado da pequena união entre as partes, tecida "numa manta" uniforme na sua unidade, mas disforme na sua estética.

Criação, Concepção e Direcção **João Fernandes** | Orientação Coreográfica **Madalena Silva e Catarina Moreira** | Co-Criação e Interpretação **Beatriz Mendes, Diana Azóia, Inês Silva, Kateryna Simchuk, Katy Gaspar, Mariana Menezes, Marta Ferreiro e Rita Gaspar.** | Música **Max Richter** | Figurinos **Liliana Mendonça** | Desenho de Luz **Carlos Ramos** |

Parceria **Escola de Dança do Orfeão de Leiria**

### CORPUS

"Num espectáculo, a disposição física dos bailarinos e espectadores, e de cada um destes grupos em relação ao outro, é significativa: a clara separação física entre ambos os grupos acentua a diferença que os separa, enquanto que a aproximação entre ambos não só visa esbater a hierarquização quer das suas posições, quer do espaço da cena e da plateia (...), como intensifica os processos de comunicação entre dois grupos."

**Maria José Fazenda** *in Dança Teatral – Ideias, Experiências, Acções*

Seis quadros coreográficos independentes mas dependentes de si mesmos, amparam conceitos e motivações sobre a dança, desde a relação entre intérpretes, ao carácter místico da dança enquanto arte e até o papel de homem, do intérprete e do espectador nas novas concepções da dança contemporânea.

Criação, Concepção e Direcção **João Fernandes** | Orientação Coreográfica **Madalena Xavier e Iolanda Rodrigues** | Interpretação **Francisco Rolo, Mafalda Monteiro, Maria Maia, Mariana Agostinho, Mónica Vieira, Rute Lopes, Tatiana Costa e Vera Botelho.** | Música **Philip Glass** | Figurinos **Liliana Mendonça** | Desenho de Luz **Carlos Ramos** | Parceria **Studio K – Arte em Movimento**

---

<sup>12</sup> ANEXO VII – Folha de Sala do espectáculo *Lado a Lado* apresentado no dia 28 de Abril de 2012 no Teatro José Lúcio da Silva, inserido no Festival MetaDança2012 – Rio. Cidade e Património.

## **7. MÉTODOS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO**

---

### **7.1 ASPECTOS GERAIS**

Antes de apresentar as generalidade dos métodos e processos de criação é importante recordar que no Dossiê de Fundamentação deste projecto estabeleceu-se a seguinte hipótese: “Existem diferenças significativas no tipo de trabalho realizado por escolas públicas e privadas e que conseqüentemente poderão estabelecer diferenças significativas nos métodos de composição a utilizar na criação de uma obra coreográfica. Da mesma forma poderá existir essa diferenças em companhias ou outros projectos profissionais, que usam a dança como manifestação artística.”

Embora no Dossiê de Fundamentação tenham sido invocados conceitos como métodos e processos de criação e interdisciplinaridade, este último que tem como base “(...) Focus that speaks to performing and understanding dance as a part of history and culture, maintaining a healthy lifestyle, and making direct connections between dance and other disciplines is evident in several of the standards” (Cone, Werner e Cone, 2009, p.11), não foi aplicado durante o projecto visto que, a intenção inicial ia de encontro à criação da relação entre disciplinas da mesma área artística (dança), e não com outras, como por exemplo a pintura ou a escultura.

Desta forma é de realçar que, apesar de existirem vários conceitos associados à criação coreográfica contemporânea e às próprias especificidades da dança como objecto artístico, apenas serão invocados aqueles que revelam uma maior pertinência para este projecto, são eles: a procura e valorização da singularidade do intérprete e os métodos de composição coreográfica. O primeiro pode ser definido como um conjunto que engloba a personalidade e identidade, as visões do mundo, e/ou a *fisicalidade* do intérprete. Relativamente à singularidade do intérprete Fazenda (2007) afirma que:

Mesmo que o coreógrafo comece por dizer que se interessa sobretudo “por o que aquelas pessoas são enquanto artistas”, admite que “o seu mundo, enquanto indivíduos, acaba por estar reflectido nas suas propostas criativas; há sempre um grau de projecção”, sobretudo quando o criador espera que no processo criativo eles “sejam capazes de ir buscar parcelas de si; que sejam capazes de ampliá-las; de criar como que um corpo novo. (p.179)

Já os métodos de composição coreográfica são os caminhos utilizados para chegar, através de convicções e interpretações pessoais, à criação de uma coreografia e ao seu reconhecimento como um objecto artístico. A esse propósito Smith-Autard (2010) refere que:

(...) according to Redfern (1973) an early initiator of change in dance education, an understanding of dance as an art from begins: "...when concern is not simply with delight in bodily movement but with a formulated whole, a structured 'something' so that the relationship and coherence of the constituent parts becomes of increasing interest and importance. (p. 103)". (p.3)

Os métodos de criação coreográfica podem ser bastante diversificados por isso, aqui, foram divididos e generalizados em *método expositivo* e *método partilhado*. Assim, considera-se que: o *método expositivo*, tem uma relação muito directa com o mundo académico ou seja, o professor/coreógrafo ensina a coreografia e os alunos/intérpretes que a aprendem e que são orientados em termos da estética do movimento, das suas qualidades, e da sua utilização no espaço e no tempo. Por exemplo<sup>13</sup> em *Arte da Fuga* (2007) de Rui Lopes Graça<sup>14</sup>, o processo base partiu da transmissão de três frases de movimento por parte do coreógrafo, que foram sendo desconstruídas a partir de algumas ferramentas da composição e organizadas no espaço e no tempo a partir da partitura musical de *Arte da Fuga* de Johann Sebastian Bach. Neste método, em particular, onde o coreógrafo transmite material de movimento aos intérpretes, existe certamente, por parte do executante, uma gradual envolvência com a *organicidade*<sup>15</sup> do movimento, que apenas é adquirida ao longo do processo de trabalho. Esta *organicidade* vai ser o ponto de partida para a compreensão do movimento e simultaneamente com o contexto coreográfico onde está inserido. "In dance, if fuses the ideas with the movement and with the performer of the movement... Embodiment of the movement involves the whole person, a person conscious of being a living body, living that experience, giving intention to the movement." (Sanchez-Colbert, 2002, p.7). O *método partilhado* pode ser

---

<sup>13</sup> Este exemplo, é baseado no contacto directo que existiu com o coreógrafo e com excertos da peça em questão, enquanto discente no âmbito da unidade curricular *Transmissão e Interpretação de Obras Coreográficas I*, do Mestrado na Especialidade de Criação Coreográfica Contemporânea (Ano Lectivo 2010/2011).

<sup>14</sup> ANEXO VI – Biografia X – Rui Lopes Graça

<sup>15</sup> Considera-se *organicidade* a capacidade que o intérprete adquire no decorrer do processo de criação, a partir da execução física do movimento e do contexto que lhe está associado.

considerado como sendo aquele que é seguido pelos coreógrafos Clara Andermatt<sup>16</sup> e Francisco Camacho, que pressupõem a participação activa do intérprete, seja pelo contributo de material coreográfico concebido a partir de estímulos para a criação e/ou a partir de sessões de improvisação. No criação, o processo por norma utilizado é: após uma exploração e criação individual ou em grupo, o criador orienta o intérprete, seja em termos da execução, do tamanho e/ou dinâmica do movimento e/ou através da criação de um personagem. No que diz respeito à improvisação, a metodologia pode ser livre ou estruturada. A improvisação livre [*Open Improvisation*] pode ser definida como “Working spontaneously on a given theme with no attempt to memorise; a device used to find fresh movement before the dancer starts setting it as material” (Preston-Dunlop, 1995, p.410) e a improvisação estruturada [*Structured Improvisation*] é “A creative device in which a certain idea with guidelines and cues (with or without narrative content) is set up, which is to be carried out by dancers in their own terms; used in performance or in the process of choreography” (Preston-Dunlop, 1995, p.345) ou seja, o coreógrafo dá as premissas para cada sessão, que pode ser orientada após ou durante a mesma. Por exemplo<sup>17</sup> em *More* (1998), Camacho pediu a cada intérprete que construí-se um pequeno solo, que reflectisse a sua personalidade enquanto *performer*. Após a construção do solo e no decorrer do processo de criação da peça, existiu um momento em que todos os intérpretes realizavam todos os solos (numa ordem estipulada), onde cada um encarnou a sua personagem e adaptou o movimento à mesma.

Assim, considera-se que: cada coreógrafo, começa por encontrar em si mesmo o modo e a maneira mais adequada para as suas expressões criativas e que, a troca de experiências e o contacto com outros coreógrafos (que já têm um percurso relevante) são, certamente, uma influência na maneira como cada um organiza e constrói as suas obras. A este respeito, a antropóloga Maria José Fazenda (2007):

A singularidade das propostas coreográficas decorre, das práticas artísticas que os criadores adoptam por considerarem mais adequada à expressão das suas visões do mundo e experiências, mas também da especificidade do contexto sociocultural, histórico e político em que desenvolvem o seu trabalho. (p. 153)

---

<sup>16</sup> ANEXO VI – Biografia III – Clara Andermatt

<sup>17</sup> Este exemplo, é baseado no contacto directo que existiu com o coreógrafo e com enxertos da peça em questão, enquanto discente no âmbito da unidade curricular *Transmissão e Interpretação de Obras Coreográficas II*, do Mestrado na Especialidade de Criação Coreográfica Contemporânea (Ano Lectivo 2010/2011).

Neste projecto, o processo de trabalho teve início em Setembro de 2011 e término em Abril de 2012, tendo sido realizado, com cada instituição de formação, num período de três meses, sendo dividido em três fases:

- Selecção dos intérpretes, sessões de conversa e encontro dos estímulos iniciais;
- Criação, procura e reflexão sobre os contextos a abordar;
- Interpretação e trabalho de campo como complemento ao trabalho coreográfico proposto.

“A dança teatral tem como propósito a construção de uma performance, por parte de um grupo de intérpretes seleccionados de acordo com expectativas definidas por motivações artísticas e pressupostos estéticos determinados (...)” (Fazenda, 2007, p.29). A selecção dos intérpretes para uma criação coreográfica é fruto das motivações pessoais do criador para com o objecto artístico. Esta escolha pode ser feita mediante: as condições físicas e/ou artísticas; as capacidades criativas e/ou a partir da própria personalidade do intérprete. Em ambas as peças – *Retalhos* e *Corpus* –, os intérpretes<sup>18</sup> foram escolhidos mediante: as suas ambições para com a dança; pelas suas potencialidades artísticas e criativas e pela sua personalidade enquanto seres sociais, críticos e autocríticos para com a sociedade e para com o mundo. Nesse sentido, torna-se importante referir que em *Retalhos*, existiu um segundo elenco [*cast*], visto que grande parte do processo coreográfico foi realizado no âmbito da disciplina de *Técnica de Dança Contemporânea* (numa turma de quinze alunos).

O processo coreográfico foi dividido em várias etapas distintas que englobaram reflexões em grupo, trabalho de composição e organização de material coreográfico. Numa primeira fase, foi essencial encontrar as motivações pessoais pedagógicas (por parte do criador), para proceder à estruturação dos objectivos técnicos e artísticos para um conjunto de intérpretes específicos – alunos inseridos num contexto de formação. No decorrer desse processo, constatou-se que algumas destas motivações eram comuns com as dos intérpretes, tais como: a ambição em colmatar algumas dificuldades manifestadas, a nível interpretativo e na própria concepção coreográfica. Para o criador revelou-se também a necessidade de encontrar um enquadramento específico para cada proposta coreográfica em função de cada instituição. A intenção inicial foi partir do mesmo estímulo (a redacção de um texto) – a resposta à questão ‘Porque é que gosto de dançar?’ – e utilizar dois métodos e processos

---

<sup>18</sup> É importante referir que já existia um prévio conhecimento dos intérpretes, numa relação pedagógica com cada instituição de ensino.

coreográficos diferentes em cada uma das instituições. Na EDOL previu-se a utilizar o *método partilhado* onde são os próprios intérpretes que concebem o movimento a partir de orientações do coreógrafo e na SK seria utilizado o *método expositivo*, onde a absorção dos textos e a sua transposição para o movimento é feita pelo coreógrafo. Em ambos os casos, o coreógrafo torna-se um precursor da organização do movimento criado por ele ou pelos intérpretes, no tempo e no espaço. Atendendo às temáticas que foram sendo desenvolvidas, existiram ocasionalmente algumas referências culturais, históricas e sociais à história da dança e aos próprios criadores que foram contribuindo para construção coreográfica ou seja, para o encadeamento do material de movimento (em forma de solos, duetos, trios quartetos, entre outros), associado a princípios ou ferramentas da composição. Seguindo as palavras de H'Double (1940), estes princípios, apesar de parecerem intelectuais e cerebrais, estabelecem insistências estruturais que constituem o cerne da composição de dança:

Their communicative necessity and expressive significance are clear to the dancer and the understanding critic. The principles of variety, contrast, balance, climax, sequence, transition, repetition, and harmony, all aiming at unity, can be modified but never abandoned. The mind must express itself logically and can comprehend meaning only when elements are arranged in a telling and meaningful form. It is the proportion and manner in which the elements are combined according to these principles that constitute the character of the final form. (pp. 142- 143)

Mediante a respostas dadas pelos intérpretes, foram surgindo os diferentes contextos no entanto, o que diferiu um grupo do outro, foi o método de composição coreográfica predominante a utilizar. Em função das respostas dos alunos de cada escola, encontrou-se um contexto específico para cada peça.

## **7.2 RETALHOS**

A proposta inicial para os alunos da EDOL, partiu do uso de palavras ou frases do texto redigido, que estimularam a criação de frases de movimento em solo, dueto, trio e/ou quarteto, mediante um contexto/tema específico. Ao mesmo tempo, promoveram-se momentos para o processo de pesquisa de movimento através de sessões de improvisação livre ou estruturada, visto que os “Exercises in group (...) develop trust of self in relation to the individuals within the group and to the group as a whole.”(Blom, 1982, p.173) e atendendo que:

Improvisation is spontaneous, transient creation – it is not fixed, is not formed. During improvisation, there are moments when a movement feels right and fits the composer's image. When this occurs, the improvised movement phrase can be recaptured to provide the basic ingredients for the composition. The movement or movement phrase, which evolves in this way, may be a suitable starting point for the composition process. (Smith-Autard, 2010, p.39)

Através das respostas à questão imposta pelo criador e, tendo em conta, o seu reflexo pessoal e a sua natureza pouco expressiva sobre o conceito de dança, para estes alunos, foi nítida uma alteração gradual no processo de trabalho planeado com esta instituição. A dificuldade e o “conflito” estabelecido com as sessões de discussão em grupo entre intérpretes, tornou-se um estímulo para o criador que, posteriormente, encaminhou o desenvolvimento de temáticas direccionadas para o pensamento crítico, interligado com a dificuldade na resposta a questões que envolvem sentimentos e emoções.

No seguimento, e por consequência da fase anterior, lançou-se como estímulo à criação de duetos a palavra ‘combate’, onde a intenção seria que cada grupo criasse um dueto com e/ou sem contacto, que enfatiza-se a *acção-reacção* através de dinâmicas de tempo (rápido), que promovessem a ideia de desacordo.

Ideational stimuli are perhaps the most popular for dancers. Here the movement is stimulated and formed with intension to covering an idea or unfolding a story. If the idea to be communicated is war, immediately the composer's range of choice is limited to movement that will suggest this. Ideas, therefore, provide frameworks for the creation of dances. Furthermore, stories or happenings have to be sequentially portrayed in narrative form. (Smith-Autard, 2010, p.31)

Numa fase posterior, cada intérprete definiu ‘dança’ numa única palavra, da qual surgiu o seguinte leque de conceitos: ‘transparência’, ‘magia’, ‘velocidade’, ‘energia’, ‘movimento’, ‘voar’, ‘diversão’, ‘sentimento’. A partir de cada uma destas palavras, foi solicitado a cada intérprete que construísse um pequeno solo que explicitasse cada conceito e que fosse ao encontro de subtemas que permitissem abordar o conceito principal (que definiram individualmente), e que contribuísse para uma compreensão mais profunda dos mesmos a partir das acções do corpo e de algumas das ferramentas de composição. Após a orientação

de cada um dos solos e do visionamento por parte de todos os intérpretes, foi possível perceber (através de sessões de discussão) que existia um conceito dominante – aquele que definiram inicialmente – mas que, os outros conceitos (que foram definidos pelos outros intérpretes) também poderiam estar interligados ao que idealizavam ser ‘dança’. Deste modo, surgiu como estímulo a criação de duetos (com e sem contacto), que enfatizassem a ideia de ‘conversa’ – uma conversa sobre dança, onde se discutem conceitos e se realçam ideias pessoais. Este momento tornou-se crucial para um maior entendimento de uma possível estrutura coreográfica, que organizasse todas as ideias e as “afunilasse” por forma a chegar a uma dramaturgia coreográfica. Assim, começou a perceber-se que, embora estivesse presente a ideia de responder a uma questão e lutar pelo egocentrismo da própria opinião, seria importante também, expor duas opiniões divergentes que enfatizassem por um lado, as diferenças extremistas das opiniões e por outro, proporcionar-lhes um entendimento final, empiricamente traduzido num carácter épico a nível dramático.

Para esclarecer todo o processo coreográfico em prol do contexto referido em 3.1, seguidamente será apresentada a macroestrutura detalhada de *Retalhos*, que foi dividida em três partes: *As diferentes opiniões*, *O combate de oposições* e *A manta do acordo (A ponderação)*, embora na totalidade funcionem como um todo num encadeamento narrativo e coreográfico.

### **7.2.1 Parte I - As diferentes opiniões**

A realidade da sociedade actual, seja em termos políticos, culturais ou até artísticos passa e passou sempre, inevitavelmente, por uma guerra de interesses sustentada por motivações e crenças pessoais. “(...) Os comportamentos e atitudes *intergrupais* por parte dos membros de cada grupo exprimem, no fundo, os interesses objectivos do seu próprio grupo naquela situação.” (Vala & Monteiro, 1993, citado por Monteiro & Ferreira, 2011, p. 234). Claramente, a experiência e as vivências pessoais tomam grandes proporções na formulação de um pensamento, que podem ou não ser alteradas mediante as influências (principalmente sociais), provindas do meio envolvente. A partir destas experiências, são construídos significados que proporcionam a formulação de um pensamento instável dentro de uma mente permeável. “Os seres humanos só podem perceber, configurar a realidade de dentro da sua própria experiência” (Ruiz, 1997, citado por Monteiro & Ferreira, 2011, p.105). O pensamento não é construído se não existir interacção social que o potencie, logo é possível afirmar que, criticar duvidar e questionar fazem parte de uma relação indissociável dos outros.

A discussão alargada sobre o que é ‘dança’, encaminhou o criador à decisão de cingir a definição deste conceito numa única palavra, que se materializou na *linha das opiniões* e que,

por sua vez, abre o desenvolvimento da peça. Para este efeito, cada intérprete delineou o seu conceito e construiu um pequeno solo mediante alguns pressupostos coreográficos que foram sendo delineados pelo criador. Posteriormente, visto que se concluiu (através de uma discussão colectiva) que a definição que cada um fez sobre ‘dança’ poderia ser igualmente feita por todos os outros intérpretes, estes foram encaminhados a criar um pequeno solo com os dois movimentos, de cada um dos solos dos outros intérpretes, que fundamentassem melhor a palavra em questão. Este processo cingiu-se essencialmente à desconstrução dos solos de cada intérprete, “(...) isto é cosendo as peças de um enunciado, ou desmontando-as.” (Carmelo, 2003, p. 218), recriando novos solos que encerravam a desfragmentação da *linha das opiniões*, após um uníssono coreográfico realizado a partir da estrutura do último solo apresentado.

O diálogo estabelecido entre os intérpretes sobre a definição de um conceito, impulsionou o criador a solicitar a criação de duetos que assinalassem a acção de ‘perguntar e responder’ partindo da palavra ‘conversa’, que surgiu da discussão referida anteriormente. Primeiro, criou-se momentos de improvisação livre e (mais tarde) estruturada para pesquisar vários tipos movimento e relações entre os corpos. Depois, mediante os resultados das sessões de improvisação, foram criadas premissas base, estabelecidas pelo criador, para a construção destes duetos – criar relações entre dois corpos, inicialmente sem contacto e numa fase posterior com contacto (*acção-reacção*), que permitia estabelecer o diálogo de uma forma civilizada apenas como uma apresentação de ideias base.

Quando temos de lidar com áreas sensíveis [no contacto dos corpos] sejam elas quais forem, temos de dançar de maneira sensível (...) Não é apenas movimento aquilo a que respondemos. O movimento é uma superfície física cobrindo tempos inteiros de vida e experiências totalmente incognoscíveis. (Gil, 2001, p.142)

A esta acção associaram-se premissas como o contacto e a relação, que pretendiam enfatizar a seguinte ideia: o pensamento crítico, apenas, é concretizável pelo diálogo e pela relação social que o ser humano possui.

Ao mesmo tempo, com duas das intérpretes que tinham um horário incompatível com as restantes e pela necessidade de criar duas oposições para promover a discussão (através do movimento), foram criados dois solos distintos (baseados nas personalidades de cada uma), que realçavam as diferenças substanciais em termos de qualidade de movimento e das dinâmicas a que estavam associadas. Ambas aprenderam os dois solos ampliando assim, a compreensão de cada um deles, seja pelas suas diferenças ou semelhanças que, pudessem

ter em termos físicos ou conceptuais. Estes por sua vez, foram criados em co-criação, embora as intérpretes tivesse um papel mais activo em termos da concepção do movimento e o criador em termos organizacionais do material coreográfico. Estes dois solos, foram um dos estímulos para o desenvolvimento de outras sessões de discussão com os restantes intérpretes e para a utilização da “pausa” no primeiro uníssono coreográfico, onde uma das intérpretes observa o seu próprio solo executado por todos os outros corpos em cena.

### **7.2.2 Parte II - O combate entre oposições**

A discussão de uma temática, pode entrar em colapso quando se cria uma tensão que envolve pessoas ou grupos, na existência de tendências ou interesses incompatíveis. As incompatibilidades constroem conflitos e ampliam muitas vezes uma necessidade egocêntrica de reforçar ideais pessoais ou superioridades descontroladas. Neste sentido, surge um conjunto de palavras como ‘desacordo’, ‘desaprovação’, ‘dissensão’, ‘desentendimento’, ‘incongruência’, ‘discordância’, ‘inconsistência’ e ‘oposição’ que se aglomeram num extremo da vida social e humana – a guerra.

Sempre que esses interesses forem divergentes, mas os grupos precisarem de estar em relação um com outro para os atingir, ou quando os interesses forem convergentes mas os recursos limitados, não permitindo Senão que um dos grupos os atinja podemos esperar que se desenhe um conflito traduzido em comportamentos e atitudes competitivas que podem atingir formas elevadas de hostilidade e até agressão. (Vala & Monteiro, 1993, citado por Monteiro & Ferreira, 2011, p.234).

Esta parte da peça, é um crescendo entre o espaço para discussão de uma temática a partir da pergunta e resposta, anteriormente referida, até a seu ponto máximo – o conflito. Esta ideia é apresentada inicialmente pela ironia estabelecida entre a parte anterior, através da repetição da frase de movimento realizada em uníssono, na primeira parte da peça, mas agora, com o carácter mais minimalista, realçado através a utilização da gestualidade que surgiu da desconstrução do movimento que, como sugere Carmelo (2003):

Por um lado, pretende mostrar que o significado não é unívoco, nem tende para a univocidade, mas por outro, tem em vista ilustrar que a linguagem, no seu próprio campo que é o da acção no mundo, se *desestrutura*, assim como o próprio mundo, à proporção da suas próprias univocidades orgânicas e construtivas. (p.219)

Em paralelo, surge um dueto que estabelece o ponto de ligação para o desenrolar da ideia principal desta parte da peça – o conflito provindo de duas oposições que, na globalidade do encadeamento, atribui à peça um carácter épico visto que, segundo Merchant (1984): “(...)’Surpassing the dimensions of realism’ and ‘including history’, represent the two poles within we place the experience described ‘epic’.” (p.1). As diferenças entre estas duas oposições (provindas dos solos), são colocadas à prova através de um duelo que termina sem um vencedor. Este duelo, é traduzido em termos de movimento fundamentalmente pela: dinâmica de tempo rápida e pela utilização da articulação do cotovelo e do joelho como fulcro do movimento, associado à *ação-reacção* com ou sem contacto, estabelecida entre os intérpretes. Estas premissas são nitidamente transportadas também para o quarteto e para o dueto que, se destacam com a constante mudança de nível. Esta, pode remeter para a percepção visual que se tem dos combates, onde o atacante e o adversário (mediante o seu desempenho e o tempo de reacção de cada golpe), inevitavelmente, cai e eleva-se até se encontrar o vencedor que festeja, hierarquicamente, num nível mais acima que o adversário.

A escolha musical proporcionou também uma maior relação dos intérpretes para com o contexto desta parte da peça. A esse propósito, Blom (1982) afirma que: “...while dance should never be subservient to music, music can have tremendous power in determining images and resultant movement for the dance.” (p.161). Embora, este “vencedor” (personificado através da intérprete que definiu dança como ‘rapidez’), tenha o seu momento de euforia, a sua queda simboliza uma luta sem sentido ou fundamento.

Foi nesta parte do processo coreográfico, que se começou a encontrar uma lógica musical para a peça tendo em conta o seu carácter épico – utilização de uma banda sonora essencialmente orquestral, que reflectisse essa mesma relação. “The relationship of dance to music is an intimate one. Music, through its pulse and rhythm, provides a driving force and an overall structure... The ideal relationship is when dance and music appear as one, mutually supportive, enhancing one another.” (Blom, 1982, p. 162)

### **7.2.3 Parte III - A “manta” do acordo (A ponderação)**

Superar desentendimentos ou conflitos, está intimamente ligado ao conceito cooperação. Segundo Chiavenato (1983), citado por Monteiro & Ferreira (2011) “Hoje em dia considera-se cooperação e conflito como dois aspectos da actividade social ou, melhor ainda, dois lados de uma mesma moeda, sendo que ambos são inseparavelmente ligados na prática.” (p. 236). A entejuda e a cedência em ambos lados, são o fulcro para a tomada de decisões. Reviver situações e ponderar factos passados afloram decisões erradas que, mais

tarde, se revelam certas, pelo tempo de reflexão que cada uma delas teve. Este ciclo comum no ser humano, estabelece um crescimento pessoal, repensando e ponderando factos para a construção de um futuro baseado em erros do passado.

Esta parte da peça, destaca-se então pela utopia daquilo que se pensa ser um mundo ideal, onde dois grupos ocupam o mesmo espaço, têm os seus ideais, as suas culturas e as suas visões do mundo mas, que se “abraçam” e se respeitam, como seres humanos e sociais que são.

Os erros do passado são, provavelmente, uma garantia de uma evolução constante em todas as áreas. Assim, metaforicamente, em termos espaciais, criam-se dois mundos que coabitam num espaço e num tempo comum. Existe por um lado, uma constante construção e destruição dos mesmos, que se exprimem através das mudanças constantes dos desenhos espaciais e da própria forma de relação entre intérpretes por outro, existe uma aparente tentativa de liderança por parte de um grupo (que é nitidamente destacada pelas relações entre os corpos, que se dão num dos lados do palco), que, numa fase final, implode na *linha da opiniões* que retorna ao início da peça. Desta linha, de onde inicialmente afloravam opiniões, apenas se manifestam as duas oposições que se encaminham para um entendimento final. Dois lados diferentes que se podem complementar através de uma reflexão pessoal sobre as “duas faces da moeda”.

Traduzido num dueto, esta relação inclui elementos de cada solo complementado pela cumplicidade estabelecida através do toque, que amplia a ideia de entendimento. Assim, se por um lado se cria uma relação íntima entre aqueles dois seres, por outro realça-se uma nostalgia através de uma união utópica e mítica entre todos os indivíduos que se interliga com uma perfeição inexistente no mundo em que vivemos.

### **7.3 CORPUS**

Com os alunos da SK, a partir da emoção e do sentimento transposto no papel, nas respostas (fruto do estímulo imposto pelo criador), criou-se a necessidade de encontrar uma temática mais generalizada no que diz respeito às concepções da dança enquanto arte, onde existem mensagens individualizadas dentro de um esquema coreográfico geral que pretende abordar as novas concepções da arte contemporânea.

Dos vários textos, ressaltaram contextos comuns (sobre dança) por isso, do agrupamento dos intérpretes, surgiram seis *quadros coreográficos* que foram construídos em função do mesmo. O processo predominante foi – o *método expositivo* – como estava estipulado no Dossiê de Fundamentação. Porém este sofreu algumas “alterações” no decorrer

do processo coreográfico. Embora se tenha mantido a proposta inicial, no que diz respeito à metodologia a partir da transmissão de movimento, foi proposto ainda que para além de o incorporarem, o organizassem promovendo assim uma relação mais próxima para com processo de criação, proporcionando que os intérpretes se tornassem também dependentes do mesmo, tornando-os mais responsáveis e participativos. Neste grupo, a peça funcionou por *quadros coreográficos*, abordando cada um deles uma temática diferenciada que no global, apresenta uma ideia geral nas novas concepções da dança contemporânea, nomeadamente no que concerne ao papel do intérprete e do espectador.

Ao comparar com *Retalhos*, que foi uma peça que gradualmente adquiriu uma narrativa ao longo do processo de trabalho e por isso se denominou (na divisão da macroestrutura) por “Parte”; em *Corpus*, tendo em conta o processo coreográfico e as temáticas individualizadas que foram exploradas até chegar ao contexto geral evidenciado em 3.2, divide-se, denominando-se e numerando-se assim, cada fragmento da peça que, seguidamente, será apresentado por “Quadro” (coreográfico).

### **7.3.1 Quadro I - O espírito de grupo**

A escolha dos intérpretes por parte do criador remete, em grande parte dos casos, para: as suas capacidades ou habilidades técnicas ou artísticas; o tipo de linguagem corporal e/ou até para potencialidades criativas que possam estar inerentes ao tipo de trabalho que o criador realiza a partir da sua própria metodologia(s) e/ou processo(s) de criação.

Embora, o conjunto dos intérpretes possa apresentar diferenças e semelhanças enquanto *performers*, o resultado final tem de ser “proporcional” às motivações do criador para com a dramaturgia do objectivo artístico. Sendo, provavelmente, a união criada pelo processo de trabalho, a essência para o sucesso do produto final – o espectáculo – que, apesar de contemplar “personagens” com identidades diferentes são, na sua totalidade, seres que ocupam o mesmo espaço e pertencentes ao mesmo mundo.

Benefits for the community dance group might include the development of skills, knowledge, self-awareness, self-esteem and social relationships. Being accepted by a group, belonging to a community of shared interests and experiencing real involvement and a sense of ownership in creative dance are seen as important advantages to the participant over and above the possibility of improved dance technique or greater knowledge of making dances. (Butterworth e Wildschut, 2009, p.174)

Numa primeira fase, atendendo a algumas acções como por exemplo: saltar, girar, torcer ou a partir de dinâmicas de espaço e tempo, de preferência dos intérpretes, criaram-se grupos independentes que aprenderam pequenas frases de movimento, com ênfase nessa preferência de execução. Posteriormente, como forma de encontrar uma união entre os oito intérpretes, concluiu-se, em conversa, nas sessões de discussão, que todos eles tinham preferências em termos de estilos, linguagens e/ou tipos de dança, mas que ambos partilhavam o mesmo espaço, em períodos diferentes e que, numa média geral, utilizavam dezasseis horas semanais em prol da dança. Partindo desta constatação, foram criados dezasseis movimentos organizados de forma diferente por cada intérprete através de uma metodologia aleatória<sup>19</sup> que permitiu, numa fase final, a criação de interacções, entre alguns dos intérpretes, que poderiam simbolizar uma partilha de um espaço e tempo comum. “The number of people you work with is a strong influence on the choreographic choices you can make. This number game is abstract, but at the same time it’s everything. The people you work with are your most important material.” (Burrows, 2010, p.120).

### **7.3.2 Quadro II - A dança como “um amigo”**

A dança tem utopicamente a capacidade de ser imortal na mente de um indivíduo; permanece como uma sombra através da sua expressividade artística (pelo movimento) permitindo assim, um desenvolvimento da capacidade crítica porém nostálgica, mediante uma identificação pessoal para com uma estética coreográfica. No mundo artístico, a expressividade do movimento toma proporções que são resultado das dimensões que possuem: terapêutica, educacional, artística, entre outras. Estas podem aflorar sentimentos e emoções que equilibram o mundo paralelo e que têm um pragmatismo inerente à sua natureza.

During an individual life there is laid down a firm foundation for association between activity and its accompanying feeling states. So association must be considered as exercising an influence on feelings and affecting the activities connected with them. The feelings that accompany activity are mental states that become recorded in the sentient being for future reference. (H’Double, 1940, p.117)<sup>37</sup>

---

<sup>19</sup> Numeraram-se os dezasseis movimentos e sortearam-se pelos oito intérpretes. A ordem de saída do número coincidiria com a ordem de organização do material que seria apresentada, como produto final.

O dueto, que ampliou estas noções, teve como pressuposto inicial, a escolha de duas intérpretes semelhantes em termos físicos e em qualidade de movimento, o que permitiu uma unificação das mesmas como “um só intérprete”. Por um lado, criaram-se recorrências na utilização do *canon* para enfatizar relações de proximidade e distância por outro, recorreu-se à simultaneidade para criar uma mística ao espectador – ‘Quem é a dança?’ e ‘Quem é o intérprete?’. O dueto é totalmente criado a partir da ocupação de um espaço comum mas “disputado”, através das trocas que são feitas entre as mesmas, através da locomoção e/ou pelo contacto. O contacto é considerado uma estratégia de composição que espelha uma maior relação e emoção entre intérpretes. “A ideia de comunicação pelo tacto resume-se no seguinte: quando há contacto entre dois corpos, forma-se um corpo único tal que na consciência do corpo do bailarino ressoam os movimentos do seu par.” (Gil, 2001, p.143)

Este quadro coreográfico torna-se “cíclico” na sua narrativa, pela simples utilização do *rewind* final da primeira frase de movimento, que é executada em unísono de forma bidimensional, em perspectivas de espaço diferentes.

### **7.3.3 Quadro III - O erro em dança**

Segundo o princípio da aprendizagem pelo erro (no contexto aprendizagem significativa), de M. Moreira (2005) “Os erros não são <desastres> conceptuais devendo ser explorados como elementos potenciadores para boas aprendizagens” (Valadares e Moreira, 2009, p.76).

Na prática de dança, o erro é extremamente explícito para o intérprete e para os seus pares; está presente aos olhos de quem vê por isso, a sua exposição aflora emoções difíceis de gerir, enquanto ser social e auto-crítico. No entanto, a gestão dessa emoções deverá ser feita com o intuito de alcançar a “meta da perfeição” exigida pela dança. Esta prática vive de uma constante *tentativa-erro* que, embora exaustiva, proporciona certamente uma realização pessoal, quando são alcançados os objectivos pessoais. Em termos educacionais, o nível de aprendizagem vai constantemente sendo mais elevado e a facilidade na execução dos conteúdos torna-se cada vez mais “reduzida”. Apesar disso, em grande parte dos casos, a simbiose entre a motivação e a determinação para uma actividade específica, é a forma de encontrar uma realização imperfeita ao olhar do intérprete e dos que o rodeiam.

Este quadro, transposto num solo, teve como pressuposto inicial a escolha de uma intérprete com uma personalidade determinada, dedicada, sem grandes virtuosismos técnicos mas, com vontade de alcançar grandes metas nas tarefas que lhe são propostas. Este, é então sustentado essencialmente através da repetição como ferramenta da composição. Esta repetição, por sua vez, é desdobrada executando-se na totalidade ou em partes. “While the

composer is using repetition in the expanded sense, a range of developments and variations of the motifs (...) will inevitably emerge.” (Smith-Autard, 2010, p.47). O vocabulário utilizado é reduzido no entanto, é intercalado com alguns virtuosismos técnicos (saltos, quedas, entre outros), que estabelecem piques simbolizados pela realização pessoal, que se destacam do vocabulário específico desconstruído ou utilizado de diferentes formas. À semelhança do que acontece no dueto (utilização do *rewind* final e conseqüente a repetição da frase de movimento inicial) neste solo, utiliza-se a repetição da frase inicial sem a utilização da amplitude dos movimentos dos membros inferiores, proporcionando uma estabilização da ânsia na realização pessoal, com a aceitação e a tomada de consciência do limite das capacidades que o bailarino deve ter.

#### **7.3.4 Quadro IV - Dança ou teatro?**

Hoje em dia, existe cada vez mais uma transversalidade e interdisciplinaridade entre as diferentes áreas artísticas no panorama das artes performativas. Dificilmente o espectador e o próprio criador identificam o que é teatro ou dança no entanto, existem certamente diferenças em termos do processo de criação de ambos. É, provavelmente este factor, que as distingue e que as separa como áreas individualizadas, levando o criador a dizer que o que faz é teatro e/ou dança.

O movimento, a relação entre corpos e a própria utilização do espaço e do tempo, podem ser expressivos, capazes comunicar emoções e/ou sentimentos, ideias ou temas. Não obstante, é difícil separá-los da teatralidade que, por exemplo, um gesto quotidiano ou uma expressão facial podem ter. Para o público mais jovem, existe sempre uma ligação da dança direccionada para a técnica física, logo são desvalorizados, por estes, os embelezamentos teatrais que possam vir a descaracterizar esta área artística.

Na dança contemporânea e na própria dança-teatro, são muitas vezes utilizados elementos teatrais que funcionam como apontamentos que dão uma ligação mais coerente aquilo que se quer expressar através da técnica. “O ponto máximo do teatro-dança foi alcançado por Pina Bausch e pelo seu *Tanztheater Wuppertal*. Adoptando como modelo o vocabulário liberal dos anos 70 – do ballet clássico aos movimentos naturais e à repetição (...)” (Goldberg, 2007, p.257). Essa apropriação ao quotidiano e ao rotineiro serve, por um lado, como complemento ao intérprete para uma aproximação do público e por outro, ao público como uma liberdade condicionada de ideias e interpretações de obras artísticas.

A intenção inicial do quarteto, foi a escolha de intérpretes diferentes em termos de personalidade e de *fisicalidade* técnica. É criada uma discussão que é interactiva entre os intérpretes e um período de observação dos mesmos por outros intérpretes. O êxtase e a

loucura frenética criada pela música, encaminha a uma luta individual constante destes quatro corpos. A vontade em dizer através do movimento aquilo que querem expressar é enfatizada pelos *canon* regulares que, individualmente (mas de forma intencional), são diferentes na execução de cada intérprete. Neste sentido, é criada uma narrativa onde os intérpretes chegam ao limite. Desta forma, são obrigados a expressar-se, através de gestos que, funcionam como um “*post-it*”, no meio de um vasto leque de movimento “vazio”, mas expressivo pelo seu ênfase de repetição. “O gesto é gratuito, transporta e guarda para si o mistério do seu sentido e da sua fruição” (Gil, 2001, p. 103).

A disposição das cadeiras é o ponto de viragem da peça que permanece estática no seu decorrer. Aqui, começa a dissipar-se a ideia individualizada de espectadores e intérpretes que é criada, desde o primeiro Quadro, pela delimitação do espaço através das cadeiras. A movimentação frenética e contagiante é transposta também para o espaço e para os intérpretes observadores, com a utilização de uma deslocação rápida (correr) associada aos vários níveis (baixo, médio e alto).

Durante todo este quadro coreográfico o espaço organizado é “destruído” pela exaustão, que é transposta para uma realidade actual: a dificuldade em individualizar áreas artísticas, que é, hoje em dia, uma discussão generalizada sem respostas exactas, conjecturadas através de motivações pessoais.

### **7.3.5 Quadro V - A evolução do homem na dança**

É notório, ao longo da história da dança, uma evolução do homem no seu papel como intérprete. Entre o século XVII e XVIII, durante o reinado de Luís XIV, o homem era o único que podia manifestar-se através da dança, na corte. “As mulheres, proibidas no teatro público, no início do ballet, subiram no séc. XIX para centro das atenções do bailado clássico.” (Hanna, 1988, p.240). Mais tarde, a meados do século XIX, com o *Ballet* Romântico, o homem começa a perder protagonismo deixando de ser a figura central dos bailados no entanto, mantém a sua posição dominante e viril através de uma diferenciação entre o tipo de movimento e a postura que adopta em cena. Para além disso, ainda ampliava o virtuosismo da mulher criando “figuras aéreas” através de contacto [*lifts*]. Este estímulo, despertou uma vontade de inovação em alguns artistas, que mais tarde, proporcionou uma maior versatilidade no papel do homem, enquanto intérprete polivalente.

For example, some male choreographers put men instead of women in the limelight.

Second, a few men usurp traditionally female roles and movement. Third, men

sometimes obliterate women through unisex movement and role reversal, which from another point of view make women equal to men. (Hanna, 1988, p.218)

No início dos anos 70, com as novas concepções emancipadas destes novos criadores, como é o exemplo de Steve Paxton<sup>20</sup>, estabeleceu-se uma igualdade entre homens e mulheres, partindo (neste caso em específico), pelo contacto físico entre os intérpretes podendo assim, ambos os géneros, manifestarem-se sem qualquer tipo de limitação ou preconceito criados pela sociedade, através de uma técnica denominada como *contact improvisation* que pode ser definida como “(...) uma dança geralmente estruturada em dueto que pode ser indiferentemente composto por dois homens, duas mulheres ou um homem e uma mulher, contrariando o dimorfismo dos *pas-de-deux* no *ballet* e dos duetos da dança moderna.” (Fazenda, 1996, p.145). O papel do homem na dança tornou-se então, menos estereotipado, criando assim mais valias para as obras coreográficas contemporâneas, alvo de críticas e pensamentos estruturados na realidade do mundo actual.

Este quadro, enfatiza a evolução da relação do homem com a dança por isso, centra-se, inicialmente, num solo do único intérprete masculino que vai sendo dissipado ao longo deste quadro coreográfico. Este solo surge como uma manifestação de desagradado aos preconceitos criados ao longo dos anos ao “bailarino homem”. *Engavetaram-se* ideias relativas ao homem, seja em termos sexuais ou de afirmação social por isso, grande parte de solo é uma extensão de um lugar (a cadeira) onde, para a sociedade, o homem está prisioneiro. A intenção do movimento detalhado pela mãos, revela uma necessidade em alcançar o que aparentemente é inalcançável – a descaracterização do preconceito. O seu papel mantém-se em destaque com a sucessiva sustentação das intérpretes femininas, o que remete para a sua posição no *Ballet Romântico* e que, posteriormente, é desmistificada através de uma mudança drástica de papéis, onde o homem passa a ser suportado; onde começam a existir relações de contacto entre intérpretes femininas e onde gradualmente todos os intérpretes se misturam através de um uníssono coreográfico ganhando assim, a mesma importância até ao final deste quadro. É importante ainda referir que, no início da peça, as intérpretes femininas funcionam como “temporizadores” que, simbolicamente, podem representar a própria sociedade que ainda se expressa de uma forma preconceituosa perante o papel do homem no mundo artístico. Numa perspectiva global, ao longo deste quadro, existe uma mutação proporcionada pelas temáticas diversificadas mas interligadas num conceito base: o homem e a arte.

---

<sup>20</sup> ANEXO VI – Biografia XI – Steve Paxton

### **7.3.6 Quadro VI - O papel do intérprete e do espectador**

A desmistificação do palco como um espaço inalcançável ao público, criou novas concepções pelos criadores contemporâneos, no que diz respeito ao papel do intérprete e do espectador. O *site-specific* foi a impulsão para a criação de novos palcos, abandonando os espaços convencionais e dinamizando espaços públicos.

(...) Este conceito refere-se concretamente às obras de arte que foram realizadas especificamente para um local, levando em consideração todo o ambiente envolvente.

Isto implica que todo o espaço em redor da obra, inclusive a presença do espectador, se torne parte integrante do trabalho. (Regatão, 2010, p.71).

Ao mesmo tempo vários coreógrafos começam a quebrar a barreira entre o palco e a plateia, fundindo-os num espaço performativo comum. Foi certamente esta desmistificação do espaço performativo que levou a questionar, hoje em dia, quem é o intérprete e o espectador visto que (em muitos casos) partilham o mesmo espaço e ambos são dependentes e responsáveis da obra artística.

Este quadro reflecte ainda, a subtil abordagem dada, ao longo da peça, sobre o espaço do intérprete e do espectador culminando assim na sua exploração, no encerramento deste peça. “Em certo sentido, a natureza construtiva da dança aproxima-a da arquitectura. Com efeito, decalcando para esta disciplina a definição de arquitectura como a criação de espaço habitável, poder-se-à afirmar que ‘dançar é criar um espaço virtual’” (Tércio, 2005, p.8).

São criados, figurativamente, dois espaços – o do intérprete (palco) e do espectador (plateia) - que são ocupados ao longo da peça com interações dentro e fora do mesmo, criando assim um espaço comum que actualmente é criado por alguns criadores contemporâneos. A ênfase é dada pela utilização do objecto na sua passividade, que é explorado nas mais diversas formas – apoiar, suportar, sustentar. Um dos lugares materializado pela cadeira, é preciosamente deslocado, no final da peça, para uma linha à *boca de cena*, prestando, metaforicamente, uma homenagem aquele “pequeno ecrã”, que é o palco.

## 7.4 COMPLEMENTOS À CRIAÇÃO/INTERPRETAÇÃO

Em ambas as instituições, foram integradas abordagens complementares através de referências e do contacto directo com outro tipo de linguagens e métodos e processos coreográficos de algumas personalidades de referência na dança contemporânea como Rui Lopes Graça e Clara Andermatt ou Ohad Naharin<sup>21</sup> e Wim Vandekeybus que apoiaram o desenvolvimento do processo trabalho neste projecto, através da transmissão do conhecimento ou do contacto directo que o criador construiu ao longo da sua experiência, enquanto discente da ESD. Segundo Maio (2011), “A identidade dos artistas é construída e disciplinada através de treino académico. Na escola de arte os artísticas adquirem conhecimentos importantes acerca do que é arte e formam as suas ideias sobre como se devem posicionar no campo.” (p.110).

Em *Retalhos*, criou-se essencialmente um espaço para experimentação de alguns métodos e processos de alguns coreógrafos de renome, bem como uma reflexão dos mesmos. Rui Lopes Graça, é um coreógrafo que utiliza a composição coreográfica e as suas ferramentas de uma forma intensa no que diz respeito à construção do movimento. Em *Arte da Fuga* (2007), recorre apenas a três frases de movimento, explorando-as nas suas mais diversas formas, em termos de espaço e tempo, garantindo uma homogeneidade estética ao longo peça. “The success of the structural phase depends upon the choice of movements, their organization, and their execution.” (H'Double, 1940, p.135). Clara Andermatt utiliza, em muitas das suas peças, a improvisação como principal impulsionador das suas obras. Por exemplo<sup>22</sup>, em *O Toque* (2010), uma peça criada para a Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo, utiliza algumas ferramentas e exercícios de improvisação que são transpostos para cena. Os dois processos foram experimentados pelos alunos, promovendo assim um incentivo à criação, a partir de exemplos de referência nacional. Após a realização destes exercícios de composição, houve ainda, a possibilidade para uma reflexão em grupo sobre excertos das peças (visionadas em vídeo).

Em *Corpus* foi importante desde do primeiro contacto com os intérpretes, (atendendo a que foi escolhido o objecto – cadeira – como parte integrante de toda a peça), criar um momento onde pudessem focar a interacção com esse objecto. *Minus 16* é uma peça de repertório contemporâneo do coreógrafo israelita Ohad Nahrin, que quebra a barreira entre os

---

<sup>21</sup> ANEXO VI – Biografia VIII – Ohad Naharin

<sup>22</sup> Este exemplo, é baseado no contacto directo que existiu com o coreógrafo e com excertos da peça em questão, enquanto discente no âmbito da unidade curricular *Transmissão e Interpretação de Obras Coreográficas II*, do Mestrado na Especialidade de Criação Coreográfica Contemporânea (Ano Lectivo 2010/2011).

*performers* e o público e, numa abordagem física, cria uma interacção com cadeiras numa das partes da peça. Para tal, foi criado um momento onde os intérpretes pudessem aprender esse excerto percebendo algumas das relações que podem ser estabelecidas com esse objecto em particular. No que diz respeito à abordagem complementar de interpretação, foi criada a possibilidade de assistir ao vivo, a peça *Radical Wrong* de Wim Vandekeybus, que cria durante todo o espectáculo uma interacção directa com o público, tornando-o também um intérprete. Embora não fosse objectivo em *Corpus* a interacção com o público ou a criação de novos intérpretes na peça, mas sim a representação dessa ideia através da utilização do material coreográfico e da sua relação com o tempo, o espaço e com os próprios intérpretes, tornou-se importante promover uma reflexão pessoal sobre essa temática através de um exemplo de referência e de um contacto mais directo, pela interacção com a mesma.

A interpretação de obras coreográficas apenas é conseguida, por um lado, através da segurança na execução material coreográfico por outro, pela compreensão do contexto da mesma em prol da evolução da peça. Neste sentido, a calendarização de todo o processo de trabalho, teve como pressuposto um período de maturação das ideias, com vista à criação de “uma história pessoal”. Logo, este apoio (através de exemplos reais) é provavelmente, uma forma de ampliar a cultura da dança, a alunos em formação, garantindo uma compreensão dos métodos e processos de criação em função de um contexto específico, encontrando assim outras formas físicas de execução e de exploração de material coreográfico.

A partir de uma reflexão pessoal sobre o processo de interpretação conclui-se que, por vezes, existem dificuldades no distanciamento entre o criador e a obra. Neste sentido, é de salientar a importância das orientações e co-orientações coreográficas que resultaram positivamente para o resultado final das duas peças. Tanto a orientadora<sup>23</sup> como as co-orientadoras<sup>24</sup>, tiveram ao longo da sua carreira como intérpretes, um vasto contacto com profissionais de renome nacional e internacional e com as suas diferentes concepções e linguagens por isso, a relação que estabeleceram com a interpretação, foi relevante para os intérpretes de ambas as peças. Conseguiu-se, assim, através de uma maior consolidação do material coreográfico; da noção e da relação entre grupo e de alguns “truques” coreográficos, “limar as arestas” que estavam em défice nas duas peças. O mesmo se aplica na relação que se estabeleceu com a figurinista. Através das conversas entre esta, o criador e os intérpretes, foi possível criar “personagens” dando-lhes outra *força interpretativa* e de integração na peça. “Os figurinos constroem uma personagem e/ou contribuem para transformar o corpo num

---

<sup>23</sup> ANEXO VII – Biografia VI – Madalena Xavier

<sup>24</sup> ANEXO VII – Biografia III e V – Catarina Moreira e Iolanda Rodrigues



heterogeneidade das faixas etárias dos intérpretes. As idades variadas deste grupo, podem ter proporcionado por um lado, uma evolução mais rápida dos intérpretes mais novos e por outro, um aumento da capacidade de raciocínio e entendimento das temáticas, pelo *up grade* que é desencadeado pelos intérpretes mais velhos.

Em suma, o processo de interpretação não é fruto apenas do processo de criação que possa estar inerente à construção do objecto artístico, mas sim de um conjunto de factores que podem estar inerentes ao próprio intérprete (idades, espaço, tempo, desenvolvimento cognitivo, entre outros), do próprio criador e de todos os elementos envolventes à peça.

Frequentemente, o processo de composição coreográfica começa ou desenvolve-se quando se estabelece uma relação entre o movimento e a música, os figurino (...); frequentemente os sentidos descobrem-se no momento em que, no processo criativo, estes vários elementos são articulados, independentemente das intenções e propósitos inicialmente definidos pelos artistas envolvidos. (Fazenda, 2007, pp.19-20)

## **8. O PAPEL DO CRIADOR CONTEMPORÂNEO**

---

Em primeiro lugar, a criação coreográfica surge de um processo mental do coreógrafo para com o contexto que pretende dar à obra enquanto objecto artístico. Embora grande parte do processo conceptual sobre a obra só surja após a conclusão da mesma, inevitavelmente, esta irá ao encontro de motivações, ideais ou experiência do mesmo com a dança ou com outras áreas que possam ser fruto de inspiração. Em segundo lugar, o tipo de intérpretes e o contexto em que estão inseridos são também um factor importante numa formulação inicial de um possível contexto para obra.

Actualmente, o criador contemporâneo adquire uma versatilidade através da sua instabilidade no mercado cultural e das próprias propostas que tem enquanto artista. A dança deixou há vários anos de pertencer apenas a uma elite ou seja, os requisitos que no passado eram fundamentais para a prática de dança como o chamado “corpo ideal”, foram deixados de parte, tal como a experiência massiva na prática das técnicas de dança base.

La seule liste des cours, écoles et autres conservatoires de danse suffit à renseigner les plus dubitatifs des observateurs sur la qualité et la formation des danseurs contemporains. Pourtant, certains choréographes n'hésitent pas à aller au-delà de ce distinguo pro/amateur pour faire danser des enfants, des seniors ou des gens comme vous et moi. (Noisette, 2010, p.66)

Hoje em dia, ainda existem organizações culturais (Companhias de Dança), que adoptam esta selecção a partir do corpo que, são fruto de uma linha de trabalho e de uma concepção estética das obras que se mantêm ao longo dos anos. Exemplos desta constatação são as companhias de repertório de autor como por exemplo *Martha Graham Dance Company*, *Cunningham Dance Company* e *Forsythe Company*. Estas companhias, em particular, foram fundadas por impulsionadores contemporâneos que, para além das obras inovadoras que promoveram, conceberam filosofias e concepções sobre o corpo e o movimento na dança que partiram das suas próprias técnicas e que, conseqüentemente, influenciaram a linha artística das suas obras. No entanto, existem outras Companhias que apostam na diversidade, convidando coreógrafos com múltiplas linguagens, promovendo assim uma abordagem multifacetada de dança.

Em Portugal, um dos pontos máximos desta multiplicidade de formas, foi o conjunto de pequenas obras apresentadas pela Companhia Nacional de Bailado no espectáculo *Uma*

*Coisa em Forma de Assim*, que contou com as mais diversas linguagens e concepções de alguns dos grandes coreógrafos portugueses. Em entrevista à revista *Time Out Lisboa*, Clara Andermatt afirmou que:

Não estamos todos mas estamos muitos. E é bonito sentirmos sempre que na dança se consegue esta união. É uma coisa que nos caracteriza, mais do que no teatro ou na música. Deve ser a relação com o corpo que nos proporciona esta espécie de comunhão, independente dos gostos artísticos, onde há sempre o respeito e a sensibilidade a unir-nos. (Time Out Lisboa, 2011)

Mais do que “gostos artísticos”, são visões sobre o mesmo ponto de partida enquadrado num contexto específico, tal como acontece em *Lado a Lado*. A disparidade encontrada em cada instituição, serve certamente como estímulo para a criação dentro das limitações criadas em prol do tipo de intérpretes com que o criador se depara. Por exemplo:

Working in the amateur circuit often involves taking a different choreographic approach. The choreographer needs to be able to find the strengths and capabilities of the performer. Many professional choreographers in the Netherlands such as Adriaan Luteijn, Helma Melis and Thom Stuart, have started working in both fields, specialising in choreography for both professional and amateur dancers. But, the joining of the two fields on stage is hardly ever seen within the context of a professional production. (Ribbers & Herpt, 2009, p.221)

O chamado intérprete, que gradualmente foi sendo desmistificado, essencialmente, a partir das suas potencialidades físicas, pode ser “qualquer um” mediante os objectivos estipulados para a instituição, para o coreógrafo e para as próprias obras coreográficas, contribuindo assim para o próprio crescimento cultural da sociedade, enquadrado no mundo artístico acessível a todos. Exemplo disto, são os projectos com a comunidade que foram sendo desenvolvidos ao longo dos anos que, por um lado, atribuem o papel de intérprete a um “comum mortal” por outro, apoiam a interdisciplinaridade que também foi criada entre as demais manifestações artísticas. Esta relação é uma mais valia cultural e social pois contribui positivamente com outros elementos de outras manifestações artísticas e que podem completar uma obra construída na base do movimento e que, como produto final, pode ampliar a cultura da dança a outros públicos. Um dos grande exemplos da envolvência da dança com

comunidade foi o *Projecto Respira* de Aldara Bizarro<sup>25</sup>, que evoluiu crianças e jovens de várias escolas portuguesas e do qual obteve um *feed back* bastante positivo por parte dessas instituições. Segundo Paula Varanda (2012):

As avaliações das escolas, salientaram resultados surpreendentes no aproveitamento, comportamento e relacionamento dos alunos entre si e deles com os professores. Alteraram-se posturas e hábitos instituídos no quotidiano escolar, revelaram-se pessoas, atenuaram-se fronteiras no estatuto social e ficou-se a saber mais. (p. 10)

Em *Lado a Lado*, o contexto de criação engloba para além do contexto artístico também o contexto educativo, pedagógico e de formação do bailarino como artista do futuro.

A criação coreográfica em contexto pedagógico, foi sendo ampliada pela importância do contacto directo com os artistas e, conseqüentemente, com a evolução dos seus métodos e processos mediante um contexto específico. No contexto do ensino vocacional/profissional, a EDCN, promove contacto directo com obras de vários criadores direccionado para a criação e/ou para o processo de reposição de obras de autor; a ADCS é outra impulsionadora da reposição e criação de obras coreográficas, através de um espaço complementar denominado *Pequena Companhia*, que visa simular o contexto profissional do bailarino.

No âmbito da formação superior, a ESD é uma das instituições de formação que promove actualmente esta abordagem através de projectos educativos para um público específico - crianças e jovens -, resulta de uma pequena obra coreográfica criada por um docente direccionado para a área da composição coreográfica, ou por um coreógrafo de renome convidado.

Em 2006, o coreógrafo Francisco Camacho orientou um Seminário de Composição Coreográfica para os alunos do 4º ano do Ramo de Espectáculo para a ESD, onde a docente da instituição, Madalena Xavier, teve a possibilidade de acompanhar as sessões de trabalho desenvolvidas concluindo que:

O trabalho com Camacho foi de extrema importância para o desenvolvimento da prática criativa e interpretativa dos alunos. A presença na escola dos intérpretes e coreógrafos profissionais contribui para se estabelecer uma efectiva aproximação dos alunos à realidade artística. Ambas as partes o reconhecem. (Xavier, 2007, p.1)

---

<sup>25</sup> ANEXO VI – Biografia I – Aldara Bizarro

O realce dado por Madalena Xavier a este trabalho específico, pode ser alargado para um contexto mais geral e direccionado também para o dos próprios coreógrafos. O processo de crescimento do intérprete e do criador é feito a partir da partilha de ideias, conceitos, motivações, processos (comuns ou não), que podem ser questionados e reflectidos em conjunto no processo de criação. O coreógrafo Rui Lopes Graça, numa entrevista sobre a peça *À flor da pele* (2009), criada para a Companhia Nacional de Bailado (CNB) afirma que: “Eu acredito que os coreógrafos fazem-se a partir dos bailarinos e os bailarinos fazem-se a partir dos coreógrafos. Não há nenhuma relação hierárquica entre os dois. Têm ambos o mesmo valor. Têm ambos a mesma importância na construção de um espectáculo.” (Companhia Nacional de Bailado, 2009)

Em *Lado a Lado*, foi criada *à priori*, uma divisão estritamente direccionada para o contexto de cada instituição de formação no que diz respeito ao método e ao processo de criação, formulando uma ideia fechada que resultou na generalização de alguns métodos (em apenas dois), como tem vindo a ser referido ao longo do presente relatório. Esta divisão foi concebida a partir da experiência e do contacto directo, enquanto discente da ESD, com alguns dos alguns coreógrafos inseridos actualmente do mercado cultural. Esta divisão estabelecida inicialmente neste projecto, foi sendo dissipada mediante factores que envolvem os estímulos dados pelos intérpretes, as necessidades do criador perante a peça, o tempo de criação e o tipo de intérpretes.

Esta ideia de direccionar o processo de co-criação para o ensino vocacional e o processo de criação para o ensino privado, resulta da expectativa criada a partir de uma dimensão teórica baseada na perspectiva de formação, que foi criada em função do sistema de organização curricular de cada instituição. Embora, o processo de criação, em cada uma das instituições se tenha tornado por um lado, mais complexo na organização espaço-temporal dos intérpretes enquanto alunos (que já detêm diversas horas lectivas e de actividade extracurriculares), o resultado de uma obra surge, fundamentalmente, da participação activa (com material coreográfico ou conceptual) do intérprete e das necessidades do criador, em função dos mais diversos factores.

Fostering in choreographers the capacity to meet artistic challenges is a complex undertaking. Certainly, choreographers need to learn and practice using diverse dance composition principles and approaches; college and university choreography curricula do a good job in providing such opportunities. (Lavender, 2009, p.71)

Cada coreógrafo adopta o seu método baseado, como já foi referido, nas possibilidades criadas pelo contexto onde está inserido, não desvirtuando a sua concepção artística. No entanto, é importante não descorar do diálogo que deve ser estabelecido entre os intérpretes e o criador. A partilha das ideias deverá ser esclarecedora, para os dois, apesar do criador (inevitavelmente como “líder”) adoptar uma posição mais “dominante” no que diz respeito às suas expectativas sobre a estética e ao conceito da própria peça. Desta forma Lavender (2009) afirma que, a prática dos processos coreográficos “(...) involves pré- and post-rehearsal dialogue between a choreographer and a facilitator that takes place away from rehearsal and focuses on the choreographer’s dance-making intentions and perspectives process.” (p.76). Em *Retalhos* por exemplo, foram criadas temáticas envolventes ao possível conceito da mesma que resultaram em sessões de improvisação e/ou composição por parte dos intérpretes, sempre acompanhadas de reflexões no final de cada uma, proporcionando assim uma aproximação das visões do criador que permitissem aos intérpretes a criação da sua própria história dentro de um universo vasto na interpretação de temáticas. Em *Corpus*, a metodologia foi direccionada para a construção coreográfica a partir de material do criador, mas que também usufruiu de pequenas organizações do material ou a criação de uma identidade pessoal na execução do movimento recorrendo a imagens para evitar a “formatação de movimento”, dando-lhe assim, uma expressividade pessoal. “Perhaps the process is deliberate and methodical, or maybe it is ad hoc and sporadic with the choreographer rarely pausing to decide anything, but staying open to opportunities for inventiveness, and veering off on tangents.” (Lavender, 2009, p.78).

Esta partilha de ideais, entre “quem faz” e “quem executa”, realça e facilita o processo de interpretação que terá de ser feito individualmente para um melhor enquadramento no conceito da peça, ao longo do contacto com o trabalho metodológico do criador. Existe, certamente, para cada criador, um método principal que utiliza nas concepções das suas obras, tal como foi assumido neste projecto no entanto, inevitavelmente, mediante as suas características expressivas relacionadas com os estímulos e contextos, este pode ser complementado com outros, negando assim uma metodologia fechada e pouco permeável nas concepções coreográficas do movimento e da dança.

## 9. CONCLUSÃO

---

Os métodos e processos coreográficos utilizados em *Lado a Lado*, foram provavelmente os impulsionadores para uma reflexão mais profunda sobre o mundo profissional e a sua instabilidade, nomeadamente no que diz respeito aos criadores contemporâneos. Ao trabalhar com intérpretes que nunca integraram o mercado profissional, e ainda em contexto de formação, assumiu-se desde o início as eventuais fragilidades que pudessem revelar-se ao longo do processo e até no momento da apresentação pública, em termos interpretativos. No entanto, no geral, verificou-se que a entrega e envolvimento dos intérpretes com objecto artístico e responsabilidade que tiveram perante o criador bem como o conhecimento dos intérpretes por parte do criador, foram factores determinantes para o sucesso de ambas as peças. Esta relação de proximidade, que surge das horas de trabalho com os intérpretes, é provavelmente uma mais valia para o criador visto que, com a experiência, este conseguirá romper os limites possíveis para cada intérprete contribuindo para a sua evolução enquanto artista e consequentemente, como contributo às criações que poderão advir desta relação. Um dos exemplos nacionais, que pode reforçar esta ideia de um conhecimento e, posteriormente, de uma preferência na selecção dos intérpretes, foi a relação profissional que se criou entre Carlota Lagido e Francisco Camacho. Num artigo de Tiago Bartolomeu Costa, em *Ípsilon*, sobre Carlota Lagido, é referido que:

É no regresso, quando conhece o coreógrafo Francisco Camacho, que se dá “a revolta total”. (...) Desenvolveram peças os dois, mas depressa Carlota se tornou numa das imagens fortes da dança portuguesa: a bailarina-fétiche de Francisco Camacho. A ideia colou-se-lhe tanto à pele que ela mesma se habituou a ela e, confessa, houve uma altura em que lhe foi confortável (...). (Ípsilon, 2011)

Numa perspectiva direccionada para o início do processo de criação em relação com o estímulo inicial, conclui-se que: é possível ter uma prévia metodologia estruturada em função do tipo de intérpretes, bem como os estímulos base, mas apenas com o contacto directo com os intervenientes se pode encontrar o “caminho coreográfico ideal” em função da realidade com que se trabalha. Embora tenha sido conjecturada esta possibilidade, no Dossier de Fundamentação, de partir de um estímulo base e encontrar contextos diferentes, esta foi materializada logo no contacto inicial com os intérpretes, que responderam à questão imposta pelo criador de forma diferente. Obviamente que, ao impor uma resposta a uma questão que

está intimamente ligada com uma realidade tão próxima para estes intérpretes – o gosto pela dança – as respostas inevitavelmente seriam todas diferentes pois, cada um terá uma perspectiva diferente mediante as motivações e crenças pessoais sobre uma determinada temática, que influenciaram certamente o entendimento do movimento mediante o próprio contexto das obras. “A experiência que as pessoas têm quando dançam e os discursos que elaboram sobre ela estão intimamente ligados às formas como elas entendem as suas vidas, como elas se relacionam com o mundo e como criam fragmentos desse mundo” (Fazenda, 1996, p.152).

Dos diversos factores que criaram alguma instabilidade no processo de criação, um dos mais relevantes foi a dificuldade na gestão de horários, em particular no ensino vocacional, dada a carga horária que estes alunos já detêm. Embora grande parte do processo de criação de *Retalhos* tenha sido inserido dentro das horas lectivas da disciplina de *Técnica de Dança Contemporânea* (nomeadamente naquela que é suposto abordar a *Composição Coreográfica*), foi certamente insuficiente para a criação desta peça, que necessitou de horas extra-curriculares para finalizar todo o processo que esteve inerente à criação/interpretação. Neste sentido, é importante referir que, a média semanal de contacto com os alunos da EDOL foi de três horas e meia, repartidas em duas aulas. Já na SK, para a criação de *Corpus*, foi utilizada uma média que variou entre as três e as quatro horas semanais que, não foram divididas ao longo da semana, mas sim em blocos de criação (apenas um dia por semana), o que proporcionou uma consolidação do processo de trabalho.

Estas constatações pode encaminhar futuramente para, no caso do ensino vocacional, a uma reformulação dos planos de estudos, que reflectam sobre a actualidade da dança isto é, repensar a integração profissional dos artistas e dar-lhes (no caso deste tipo de ensino que pretende a longo prazo formar bailarinos), uma veracidade ao sistema profissional que englobe linguagens multifacetadas e muito mais abrangentes daquelas que hoje em dia são praticáveis. Obviamente que estas considerações também podem ser englobadas no ensino privado no entanto, tendo em conta que é um ensino “não financiado”, dificilmente será possível o seu enquadramento total por factores essencialmente económicos. Contudo, há que reforçar que cada vez mais, alunos de escolas privadas integram o Ensino Superior em Dança por isso, este contacto directo com a composição coreográfica torna-se indispensável em qualquer tipo de ensino.

Em termos artísticos, este projecto revelou indiscutivelmente uma importância no seu enquadramento no contexto académico no entanto, ampliou ainda noções que, por vezes, podem ficar aquém do pensamento dos criadores contemporâneos. O criador contemporâneo

é, nitidamente um ser que, no decorrer da sua carreira, se depara com os mais diversos enquadramentos. Os intérpretes com que se depara, são criteriosamente escolhidos após uma reflexão sobre as suas diversas potencialidades. Se por um lado, o conhecimento dos intérpretes se torna importante para adoptar as estratégias adequadas ao processo de trabalho, por outro o encontro de novos intérpretes, que aparentemente se encaixam na visão do criador, pode ser um impulso para o crescimento de ambos através do encontro de novas metodologias e processos que podem tornar cada objecto artístico diferente na estética ou simplesmente diferente na percepção visual que os espectadores tem do espectáculo. Exemplo disso são as opções tomadas relativamente ao espaço cénico utilizado em cada um das peças de *Lado a Lado*. Em *Retalhos* foi essencial manter uma percepção cultural que o público detém sobre o palco no convencional espectáculo de dança – a utilização de pernas, *bambolinas*, pano preto – atendendo ao carácter épico da peça. Já em *Corpus*, a opção de “limpar” o espaço cénico e torná-lo um espaço aberto [*Open Space*], transforma-o (visualmente) “menos convencional”, embora se mantivesse a barreira entre o espaço performativo e a plateia, como foi definido pelo criador, em prol da materialização da temática abordada e da própria intenção coreográfica.

Embora dificilmente exista uma verdade absoluta para a percepção de obras artísticas ou para os factores que levam o criador a atribuir diferenças nos seus objectos artísticos seja, pela metodologia aplicada pelos processos de trabalho, ou pela escolha dos intérpretes, as conjecturas das quais se podem tirar conclusões são, provavelmente, a “verdade absoluta”, fundamentada na primeira pessoa, que se baseia em experiências pessoais e em vivências artísticas. Esta constatação, que foi sucintamente apresentada neste relatório, através de uma pequena reflexão sobre o papel do criador contemporâneo, pode encaminhar, futuramente, para uma investigação sobre os métodos e processos utilizados pelos criadores contemporâneos, em função das realidade em que estão inseridos e dos demais factores que estejam inerentes à sua prática.

Das duas peças surgiram resultados diferentes; resultados estes que, sugeriram de abordagens que os intérpretes têm da dança, do processo de trabalho, do tipo de intérpretes, da maturidade, entre outros. A verdade é que estes factores, apenas são realçados para uma reflexão do próprio criador para com a obra, pois o público não compra verdades absolutas sobre as peças, mas sim as suas visões do mundo, materializadas através do movimento, que se manifestam sob o olhar estético da dança e sobre as mais valias que esta pode despertar na mente, actualmente bloqueada pela rotina “mecânica” a que o ser humano está inevitavelmente prisioneiro.

Sempre que nos limitamos a ser meros espectadores ou consumidores de mudanças e nos deixamos aprisionar pelo “lugar que ocupamos”, sem qualquer sentido crítico das forças que nos despersonalizam, asfixiam ou lançam no anonimato, não passamos de “uma bola de futebol no jogo da história”. (Ferreira, 1994, p. 32)

A arte transporta-nos assim, para um mundo imaginário ou para reflexões de um mundo actual ou simplesmente para uma diversidade cultural que é criticada pela sua individualidade no mundo real que é recriada em palco, a partir da veracidade de um simples movimento. Assim, conclui-se que a arte não é um mero espectáculo de futilidades de olho grande, mas sim uma concreta introspecção para tudo o que na sociedade existe de bom ou mau, sem juízos de valor, num novo mundo paralelo acessível a todos.

## **10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

---

### **Monografias**

- Ariely, D. (2010). *O lado bom da irracionalidade* (1ª ed.). Alfragide: Lua de Papel.
- Blom, L. A. & Chaplin, L. T. (1989). *The intimate act of choreography* (1ª ed.). London: University of Pittsburgh Press.
- Burrows, J. (2010). *A Choreographer's Handbook* (1ª ed.). New York: Routledge.
- Butterworth, J. & Wildschut, L. (2009). Communities – Section Introduction. In Wildschut, L. (Ed.), *Contemporary Choreography – A critical reader* (pp. 171-176). London: Routledge.
- Carmelo, L. (2003). *Desconstrução*. Mem Martins: Publicações Europa América.
- Doutier, J. F. (2004). *Le Dictionnaire des Sciences Humaines*. Auxerre: Éditions Sciences Humaines.
- Fazenda, M. J. (1996). Corpo Naturalizado. In Vale de Almeida, M. (Ed.), *Corpo presente. Treze Reflexões antropológicas sobre o corpo*. (pp.141-153). Oeiras: Celta Editora.
- Fazenda, M. J. (2007). *Dança Teatral – Ideia, Experiências, Acções* (1ª ed.). Lisboa: Celta Editora.
- Ferreira, P. T. (1994). *Reinventar a Criatividade* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Presença.
- Galhós, C. (2010). *Pina Bausch – Ensaio Biográfico* (1ª ed.). Alfragide: Publicações D. Quixote.
- Gil, J. (2001). *Movimento Total – O Corpo e a Dança* (1ª ed.). Lisboa: Relógio de Água Editores.
- Goldberg, R. (2007). *A Arte da Performance* (1ª ed.). Lisboa: Orfeu Negro.
- Hanna, J. L. (1988). *Dance, Sex and Gender* (1ª ed.). USA: The University of Chicago Press.
- H'Double, M. N. (1940). *Dance: a Creative Art Experience* (1ª ed.). USA: F. S. Crofts & Co., Inc.
- Lavender, L. (2009). Facilitating the choreographic process. In Wildschut, L. (Ed.), *Contemporary Choreography – A critical reader*. London: Routledge.

- Maio, F. (2011). *A encenação da arte* (1ª ed.). Leiria: Textiverso.
- Monteiro, M. M. & Ferreira, P. T. (2012). *Ser Humano – Psicologia*. Porto: Porto Editora.
- Noisette, P. (2010). *Dance Contemporaine – Mode D’Emploi* (1ª Ed.). Paris: Flammarion.
- Oliveira, P. (2010), *Sebenta da Universidade Portucalense, Infante D. Henrique – Psicologia da Educação II* (1ª ed.). Porto: UP.
- Ostrower, F. (2010). *Criatividade e os Processos de Criação* (25ª ed.). Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Preston-Dunlop, V. (1995). *Dance Words* (1ª ed.) Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Regatão, José Pedro (2010). *Arte Pública* (2ª ed.). USA: BonD.
- Rouge, I. M. (2003), *A Arte Contemporânea* (1ª ed.). Mem Martins: Editorial Inquérito.
- Sanchez-Colbert, A. & Preston-Dunlop, V. (2002). *Dance and the Performative*. London: Verve.
- Smith-Autard, J. M. (2010). *Dance Composition* (6ª ed.). London: A&C Black Publishers Lt.
- Tavares, J., Pereira, A. S., Gomes, A. A., Monteiro, S. M, & Gomes, A. (2011). *Manual da Psicologia do Desenvolvimento e da Aprendizagem* (1ª ed.). Porto: Porto Editora.
- Valadares, J. A. & Moreira, M. A. (2009). *A teoria da aprendizagem significativa* (1ª ed.). Coimbra: Almedina.
- Varanda, P. (2012). *Dançar é Crescer – Aldara Bizarro e o Projecto Respira* (1ª ed.). Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Vieira, R. (2011). *Educação e Diversidade Cultural – Notas de Antropologia da Educação* (1ª ed.). Porto: Edições Afrontamento.

### **Legislação**

Decreto-Lei nº310/83, de 1 de Julho. *Diário da República nº149/83 – I Serie*. Ministério das Finanças e do Plano da Educação e da Reforma Administrativa. Lisboa.

Portaria nº267/11, de 15 de Setembro. *Diário da República nº178/11 - I Série*. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa.

## Documentos Electrónicos

Aka, N. (2011) *Théâtre | Wim Vanderkeybus se met les ados à dos*. Consultado em abril 6, 2012, no website Última Vez: <http://www.ultimavez.com/downloads/performance/interviews/Radical%20Wrong%20Agenda%20FR.pdf>

Chiavenato, I. (1999), *Introdução à Teoria Geral da Administração - Vol. 2*. [Versão Electrónica]. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil. Consultado em outubro 13, 2011, em [http://robertobalbino.files.wordpress.com/2008/08/introd\\_tga\\_chiav.pdf](http://robertobalbino.files.wordpress.com/2008/08/introd_tga_chiav.pdf)

Cone, T. P., Werner, P. & Cone, S. L. (2009), *Interdisciplinary Elementary Physical Education – Connecting, Sharing, Partnering* (2ª Ed.). [Versão Electrónica]. USA: Human Kinetics. Consultado em setembro 9, 2011, em <http://books.google.pt/books?id=DmsjDME4xLYC&printsec=frontcover&dq=Interdisciplinary+Elementary+Physical+Education&hl=pt-PT&sa=X&ei=inwBUJjtK5GKhQejqMSHCA&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q=Interdisciplinary%20Elementary%20Physical%20Education&f=false>

Espaço do Tempo (2012a). *Rui Horta Stage Works - Setup*. Consultado em abril 6, 2012, [http://www.oespacodotempo.pt/pt/esp\\_tem.php?idpan=rui\\_report&t=3](http://www.oespacodotempo.pt/pt/esp_tem.php?idpan=rui_report&t=3)

Espaço do Tempo (2012b). *Rui Horta Stage Works - Scope*. Consultado em abril 6, 2012, [http://www.oespacodotempo.pt/pt/esp\\_tem.php?idpan=rui\\_report&t=4](http://www.oespacodotempo.pt/pt/esp_tem.php?idpan=rui_report&t=4)

Fitt, Sally Sevey (1996). *Dance Kinesiology* (2ª ed.). [Versão Electrónica] Nova Iorque: Shimer Books. Consultado em setembro 8, 2011, em [http://books.google.pt/books?id=UsgAQAAIAAJ&q=Dance+Kinesiology&dq=Dance+Kinesiology&hl=pt-PT&sa=X&ei=SoYBUNTUG5KyhAfj9OD\\_Bw&ved=0CDIQ6AEwAA](http://books.google.pt/books?id=UsgAQAAIAAJ&q=Dance+Kinesiology&dq=Dance+Kinesiology&hl=pt-PT&sa=X&ei=SoYBUNTUG5KyhAfj9OD_Bw&ved=0CDIQ6AEwAA)

Ípsilon (2011). *Teatro/Dança - A história da bailarina que se tornou coreógrafa, mas nunca se deixou cair*. [Versão Electrónica]. Consultado em maio 23, 2012, em <http://ipsilon.publico.pt/teatro/texto.aspx?id=277696>

Looper, Matthew G. (2009), *To be like gods: Dance in Ancient Maya Civilization* (1ª ed.). [Versão Electrónica]. USA: University of Texas Press. Consultado em setembro 8, 2011 em <http://books.google.pt/books?id=krOuYDvCYc8C&printsec=frontcover&dq=to+be+like+a+gods&hl=pt->

PT&sa=X&ei=V4cBUIKYJtON0wWNloH\_Bg&sqj=2&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=to%20be%20like%20a%20gods&f=false

Metamorfose Produção Cultural (2012). *Quem Somos*. Consultado em março, 20, 2012 no website Metamorfose Produção Cultural [http://metamorfoseproducaocultural.blogspot.pt/p/quem-somos\\_15.html](http://metamorfoseproducaocultural.blogspot.pt/p/quem-somos_15.html)

Merchant, P. (1984). *The epic* (1ª ed.). [Versão Electrónica]. New York: Methuen & Co. Ltd. Consultado em abril 10, 2012 em [http://books.google.pt/books?id=bM4OAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=the+epic&hl=pt-PT&sa=X&ei=h4cBUIWWLcWyhAfB\\_eD6Bw&ved=0CDMQ6AEwAA#v=onepage&q=the%20epic&f=false](http://books.google.pt/books?id=bM4OAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=the+epic&hl=pt-PT&sa=X&ei=h4cBUIWWLcWyhAfB_eD6Bw&ved=0CDMQ6AEwAA#v=onepage&q=the%20epic&f=false)

Ruiz, A. (1997). Theoretical bases of the post-rationalist approach. INTECO. Consultado em setembro 12, 2011 em <http://www.inteco.cl/post-rac/ifundam.htm>

Ruiz, A. (2003). *La organización de significado que caracteriza la experiencia humana en la cultura occidental contemporânea*. INTECO. Consultado em fevereiro 4, 2012, em [http://www.inteco.cl/articulos/019/texto\\_esp.htm](http://www.inteco.cl/articulos/019/texto_esp.htm)

Tércio, D. (2005), *Da Autenticidade do Corpo na Dança*. Consultado em maio 14, 2012, do website Daniel Tércio: [http://tercius.files.wordpress.com/2008/02/icon\\_pdf.gif](http://tercius.files.wordpress.com/2008/02/icon_pdf.gif)

Time Out Lisboa (2011). *Nove por todos, todos pela dança*. [Versão Electrónica]. Consultado em abril 11, 2012, em [http://timeout.sapo.pt/news.asp?id\\_news=6875](http://timeout.sapo.pt/news.asp?id_news=6875)

Xavier, M. (2007), *Aplicação em Contexto Escolar de uma Metodologia Artística: Francisco Camacho*. Consultado abril 8, 2012 do website Escola Superior de Dança: [http://www.esd.ipl.pt/estudio10/2007/fcamacho\\_jan2007.html](http://www.esd.ipl.pt/estudio10/2007/fcamacho_jan2007.html)

## **Documentos Audiovisuais**

Andermatt, C. (Coreógrafa). (2011). *Mestrado na Especialidade de Criação Coreográfica Contemporânea: apresentação informal: 18h*. [DVD]. Lisboa: ESD

Companhia Nacional de Bailado. [CNBportugal]. (2009.05.15). *Entrevista a Rui Lopes Graça (À flor da pele)*. [Documento Vídeo]. Consultado em: [http://www.youtube.com/watch?v=be51d9\\_Dva8](http://www.youtube.com/watch?v=be51d9_Dva8)

Graça, R. L. (Coreógrafo). (2010). *Excertos de A arte da fuga* [DVD]. Lisboa: ESD.

Glass, P. (2003). *Etudes for Piano, Vol.1, No. 1-10* [CD]. New York: Orange Mountain Music.

Richter, M. (2004). *The Blue Notebooks* [CD]. UK: Fatcat Records

Richter, M. (2012). *Memoryhouse* [CD]. UK: Fatcat Records

## **11. ANEXOS**

---

ANEXO I

**Proposta de Projecto de Criação Objecto de Relatório Final – Dossiê de Fundamentação.**

ANEXO II

**Portaria nº267/11, de 15 de Setembro. *Diário da República nº178/11 - I Série*. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa.**

ANEXO III

**Acta número vinte cinco do Conselho Pedagógico da EDOL.**

ANEXO IV

**Planificação Geral e de Conteúdos da Disciplina de Técnica de Dança Contemporânea (4ºano).**

ANEXO V

**Plano de estudos para o Ano Lectivo 2011/2012 da escola de dança Studio K – arte em movimento.**

ANEXO VI

**Biografias.**

ANEXO VII

**Folha de Sala do espectáculo *Lado a Lado* apresentado no dia 28 de Abril de 2012 no Teatro José Lúcio da Silva, inserido no Festival MetaDança2012 – Rio. Cidade e Património.**

ANEXO VIII

**Suportes de Comunicação e Divulgação.**

ANEXO IX

**Recortes de Imprensa.**

ANEXO X

**Parecer da Instituição de Acolhimento do Projecto.**

ANEXO XI

**Registo de Vídeo – *Lado a Lado*.**

# ANEXO I

*Proposta de Projecto de Criação Objecto de  
Relatório Final – Dossiê de Fundamentação*

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, DA TECNOLOGIA E DO ENSINO SUPERIOR

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

*Escola Superior de Dança*



**PROPOSTA DE PROJECTO DE CRIAÇÃO  
OBJECTO DE RELATÓRIO FINAL**

**----- DOSSIÊ DE FUNDAMENTAÇÃO -----**

**“Lado a Lado”**

**Discente: *João Carlos Martins Parreira Fernandes***

**Matrícula nº: 1204**

Mestrado em Criação Coreográfica Contemporânea

Ano Lectivo 2011/2012

3º Semestre

## ÍNDICE

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO .....</b>                | <b>3</b>  |
| <b>2. CONCEITO .....</b>                  | <b>4</b>  |
| <b>3. MOTIVAÇÃO .....</b>                 | <b>4</b>  |
| <b>4. OBJECTIVOS GERAIS.....</b>          | <b>6</b>  |
| <b>5. OBJECTIVOS ESPECÍFICOS .....</b>    | <b>7</b>  |
| <b>5.1 OBJECTIVOS TÉCNICOS .....</b>      | <b>7</b>  |
| <b>5.2 OBJECTIVOS ARTÍSTICOS.....</b>     | <b>7</b>  |
| <b>6. ESTRUTURA DO PROJECTO.....</b>      | <b>8</b>  |
| <b>7. INFORMAÇÕES ADICIONAIS .....</b>    | <b>12</b> |
| <b>8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b> | <b>13</b> |
| <b>9. ANEXOS .....</b>                    | <b>14</b> |

## **1. INTRODUÇÃO**

---

O Mestrado em Criação Coreográfica Contemporânea (MCCC), da Escola Superior de Dança (ESD), tem como objectivo final a construção de um projecto prático apresentado sob a forma de espectáculo, em contexto profissional, que surge no âmbito da criação e interpretação coreográfica contemporânea. Neste sentido, será apresentado um projecto teórico que fundamenta aquilo que se pressupõe fazer na prática – um espectáculo de dança contemporânea.

“Lado a Lado” é um projecto coreográfico que tem como objectivo a criação de duas peças coreográficas, envolvendo alunos de duas instituições do ensino da dança, uma pública e uma privada. Pretende-se, por um lado, abranger dimensões educacionais/pedagógicas, ao abordar os métodos e processos de composição coreográfica e a interdisciplinaridade, como forma de colmatar dificuldades sentidas por alunos dessas instituições, na interpretação de obras coreográficas contemporâneas; por outro lado, envolver sobretudo, a dimensão artística da dança, criando dois objectos artísticos (criações coreográficas contemporâneas) que partem do mesmo estímulo, mas que podem divergir na temática, baseados em motivações e conceitos sobre dança, formulados e invocados pelos alunos (através da resposta à questão “Porque é que gosto de dançar?”) das duas instituições referidas anteriormente. Ao mesmo tempo, pretende-se reflectir e compreender o papel do criador contemporâneo, mediante as circunstâncias aleatórias a que está exposto, devido à natureza da actividade profissional.

Este projecto tem como objectivo final uma apresentação pública no Teatro José Lúcio da Silva em Leiria, dia 28 de Abril de 2012 às 21.30 horas, no âmbito do Festival MetaDança2012, co-organizado pela Metamorfose – Hábitos em Mutação Associação Cultural e pela Câmara Municipal de Leiria. Propõe-se que a orientação do projecto fique a cargo de Madalena Silva, docente da Escola Superior de Dança e a co-orientação por duas coreógrafas nacionais Iolanda Rodrigues e Catarina Moreira.

Atendendo à especificidade deste projecto visto contemplar um carácter educacional e artístico e à difícil separação do conceito e motivação devido à sua

tangencia, o projecto será contextualizado ao longo de todos os pontos apresentados nesta proposta.

## **2. CONCEITO**

---

Atendendo às diferentes realidades profissionais em que estou inserido, a nível da docência - ensino privado e ensino público (vocacional) - e ao tipo de intérpretes escolhidos para a realização do projecto prático pode afirmar-se que o conceito é: trabalhar sobre os conceitos e motivações sobre dança, de dois grupos distintos, que afloram de uma pergunta base - “Porque é que gosto de dançar?”. A expressão artística será dada a partir da exploração proveniente de dois métodos e processos coreográficos contemporâneos, distintos, mas actuais no mundo profissional; da organização no tempo e no espaço e da própria interpretação proveniente de um trabalho específico, desenvolvido com os intérpretes.

## **3. MOTIVAÇÃO**

---

O projecto “Lado a Lado” pressupõe ser uma actividade extracurricular para os alunos das duas instituições, que pretende (de uma forma geral), na sua dimensão pedagógica, colmatar dificuldades e necessidades sentidas pelos intérpretes; na sua dimensão artística abordar motivações e conceitos sobre a dança como expressão artística e compila-las e transformá-las numa “*performance* de palco”, afirmando a dança como forma de arte e especificando hábitos culturais baseados na ética e na moral, que permitirão posteriormente uma reflexão do papel do criador contemporâneo na sua interacção com uma comunidade específica. O facto de existir uma forte ligação pessoal e profissional, com estes dois tipos de ensino, tenta-se criar um intercâmbio real num mundo amador, mas com expectativas para um futuro profissional, seja ele no mundo artístico ou não.

O estímulo em dança “pode ser definido como algo que desperta a mente, ou espíritos, ou actividades desafiadoras” e “pode ser auditivo, visual, ideacional, táctil

ou cinestésico.”<sup>1</sup>. Para este projecto, o estímulo é considerado como visual. O tipo de intervenientes que foram escolhidos – alunos amadores de dança, que apostam na formação artística como uma prioridade de lazer ou de enquadramento num futuro profissional – são o ponto de partida para possíveis temáticas a desenvolver - “O gosto pela dança”, “O que é a dança?”, “Motivações para dançar”, “A cultura da dança” entre outras que poderão surgir ao longo do processo de trabalho. A escolha da temática irá surgir no sentido de responder às necessidades do grupo e de compreender como interpretar uma criação coreográfica contemporânea, ou seja “...tentar convencer um público de alguma verdade, apresentando-a visualmente...”<sup>2</sup>. Assim no sentido de responder às necessidades supracitadas, torna-se essencial perceber o conceito motivação, que está inerente ao desenvolvimento deste projecto. No campo da Psicologia da Educação, o motivo apresenta duas componentes: uma necessidade e um impulso. “As necessidades, por um lado, são baseadas no défice na pessoa...” que podem ser fisiológicas ou psicológicas. Aqui, apenas vão ser referidas as necessidades psicológicas que são por exemplo “... as necessidades de aprovação, afeição, poder, prestígio e por aí adiante.”. “Os impulsos, por um lado, embora certamente baseados nas necessidades, também apresentam um carácter de mudança observável do comportamento. A pessoa não é considerada como estando num estado de impulso até que a necessidade tenha incentivado essa pessoa a agir”<sup>3</sup>

Atendendo à exposição destas dificuldades/necessidades manifestadas por estes grupos de alunos pretende-se, através de métodos de composição diferentes e de uma abordagem temática igual ou semelhante, que esteja mais próxima das vivências e das experiências que os intérpretes têm, especialmente, em palco; compreender como se podem interpretar temas e expressá-los através do movimento. Por outro lado, de uma forma mais pessoal, como coreógrafo, perceber o lugar no criador contemporâneo nas mais diversas realidades, em paralelo com a

---

<sup>1</sup> SMITH-AUTARD, Jaqueline M. (2004), *Dance Composition*, 5ª ed., Londres: A&C Black Publishers Ltd, pág. 20.

<sup>2</sup> LOPER, Matthew George (2009), *To be like gods: Dance in Ancient Maya Civilization*, 5ª ed., Nova Iorque: University of Texas Press, pág. 7.

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Pedro (2010), *Sebenta da Universidade Portucalense, Infante D. Henrique – Psicologia da Educação II*, Porto: UP, pág. 505.

utilização de diferentes métodos e processos de criação coreográfica contemporânea instituídas pela aleatoriedade do mundo profissional a que está exposto. No obra literária *Contemporary Choreography – A critical reader*, Lavender conclui depois de expor uma série de métodos e processos coreográficos contemporâneas que “Idealmente, professores e coreógrafos vão entender as distinções entre os métodos discutidos neste capítulo, e usá-los isoladamente ou em conjunto com os outros como meio de pesquisa e resposta às necessidades específicas de cada coreógrafo.”<sup>4</sup>

Assim, estabelece-se a seguinte hipótese: existem diferenças significativas no tipo de trabalho realizado por escolas públicas e privadas e que conseqüentemente poderão estabelecer diferenças significativas nos métodos de composição a utilizar na criação de uma obra coreográfica. Da mesma forma poderá existir essa diferenças em companhias ou outros projectos profissionais, que usam a dança como manifestação artística.

#### **4. OBJECTIVOS GERAIS**

---

- Criar duas peças coreográficas, uma em regime de criação e outra em co-criação, envolvendo diferentes tipos de movimento do criador e/ou dos intérpretes através de duas instituições do ensino de dança (um pública e outra privada);
- Utilizar a técnica de dança contemporânea como base para a criação de movimento original e inovador;
- Desenvolver a capacidade de criar movimento específico para um determinado tema de uma forma coerente e lógica;
- Desenvolver a capacidade de explorar o tema do trabalho, de forma a transparecer a mensagem ao público;
- Desenvolver capacidades de uniformizar o movimento do criador e dos intérpretes, em relação ao processo de interpretação;

---

<sup>4</sup> LAVENDER, Larry (2009), “Facilitating the choreographic process”, in *Contemporary Choreography – A Critical Reader*, 1ª ed., Nova Iorque: Routledge, pág.84.

- Desenvolver a capacidade de análise e crítica sobre o tema e o tipo de movimento tanto da própria criação como de outras criações;
- Encontrar estratégias de composição adequadas ao tema escolhido;
- Fazer com que os elementos coreográficos explorados criem um sentido e coerência na criação contemporânea;
- Desenvolver a capacidade de trabalhar em grupo, criando uma honestidade no processo de trabalho e desenvolver uma linha de aprendizagem entre criador e intérpretes.

## **5. OBJECTIVOS ESPECÍFICOS**

---

### **5.1 Objectivos Técnicos**

- Criar duas peças coreográficas: dois octetos;
- Criar uma relação evolutiva em termos do movimento, através de ferramentas de composição coreográfica;
- Explorar da reacção e relação do movimento entre oito e sete corpos;
- Estabelecer uma movimentação orgânica e incorporada através do tema explorado;
- Relacionar as várias componentes do trabalho coreográfico;
- Construir frases de movimento e a sua junção estabelecendo relações de contacto;
- Estabelecer desenhos espaciais, conferindo-lhes uma intenção e um significado, na relação com a/as temática/s;
- Utilizar de material coreográfico criador e dos intérpretes através de dois métodos e processos de composição;
- Definir um plano de ensaios e metodologia de trabalho.

### **5.2 Objectivos Artísticos**

- Desenvolver pesquisa e experimentação de material criativo de movimento partindo do estímulo “Porque é que gosto de dançar?”;

- Desconstruir o estímulo (textos, frases e palavras) e conferir-lhe um contexto específico na organização do material de movimento;
- Procurar um motivo de trabalho e de partilha de informação entre os intérpretes, com intuito a melhorar a criação;
- Criar relações entre corpos, através de contacto e conferir-lhe um significado específico;
- Procurar a capacidade de uniformização e adaptação ao movimento do coreógrafo/intérpretes, dando-lhe uma intenção pessoal (identidade e personalidade);
- Manter uma simultaneidade e consciência de espaço e tempo, entre intérpretes em momentos de “coro de movimento”, desenvolvendo o espírito e energia de grupo.

## 6. ESTRUTURA DO PROJECTO

---

Como já foi referido anteriormente, este projecto pressupõe a criação de duas peças coreográficas que envolvem a participação de duas instituições de ensino da dança, uma privada e uma pública, da cidade de Leiria. Atendendo às diferenças entre escolas públicas e privadas, é essencial, inicialmente, esclarecer as suas especificidades. Nas escolas públicas existe, anualmente, um programa curricular (legalmente estabelecido) que envolve para além das técnicas de dança clássica e contemporânea, a composição coreográfica que acompanha as novas tendências coreográficas que lhe estão subjacentes. Em Portugal, temos o exemplo do coreógrafo português Francisco Camacho que “...confere liberdade criativa aos intérpretes e espera que o espectáculo tenha o contributo do que em cada um deles é único” pois “...têm um papel activo durante o processo de criação”<sup>5</sup>. Nas escolas privadas, existe uma liberdade total nas abordagens curriculares, sendo leccionado uma maior variedade de técnicas de dança, nomeadamente a dança jazz, o sapateado, o hip-hop e também a técnica de dança clássica e contemporânea que conferem uma maior versatilidade aos bailarinos enquanto intérpretes. Hoje em dia,

---

<sup>5</sup> FAZENDA, Maria José (2007), *Dança Teatral – Ideia, Experiências, Acções*, 1ª ed., Lisboa: Celta, pág. 178.

“A maioria dos professores/coreógrafos de dança concordaria que o panorama da dança actual exige bailarinos versáteis, não bailarinos limitados a um estilo de movimento”<sup>6</sup>.

Apesar de existirem vários conceitos associados à criação coreográfica contemporânea e às próprias especificidades da dança como objecto artístico, apenas irão ser invocados aqueles que revelam uma maior pertinência para este projecto como a interdisciplinaridade e métodos de composição coreográfica. A interdisciplinaridade (em dança), tem como base “a execução e a compreensão da dança como parte da história e da cultura e como estilo de vida saudável, fazendo conexões entre várias danças e/ou outras disciplinas.”<sup>7</sup>. Os métodos de composição coreográfica são os caminhos utilizados para chegar, através de convicções e interpretações pessoais, à criação de uma coreografia que tem como objectivo ser um objecto artístico. “De acordo com *Redfern* (1973), uma compreensão da dança como forma de arte começa quando a preocupação não é simplesmente o prazer do movimento corporal, mas sim uma abordagem a um todo formulado, um "algo" estruturado, de forma a criar uma relação e uma coerência nas diversas partes constituintes, para que ocupe um lugar de referência e interesse.”<sup>8</sup>. Os métodos de criação coreográfica podem ser bastante diversificados por isso, eu divido-os e generalizo-os em método clássico e método contemporâneo. Considero que o método clássico é o normalmente utilizado pelos coreógrafos Rui Lopes Graça e Daniel Cardoso, onde os próprios expõem o movimento e transmitem-no ao intérprete. O método contemporâneo é seguido pelos coreógrafos Clara *Andermatt* e Francisco Camacho, que pressupõe a participação activa do intérprete, seja pelo contributo de material coreográfico concebido a partir de estímulos para a criação, ou a partir de sessões de improvisação. Cada coreógrafo, “...começa por encontrar em si mesmo, o modo e a maneira mais adequada para as suas expressões

---

<sup>6</sup> FITT, Sally Sevey (1996), *Dance Kinesiology*, 2ªed., Nova Iorque: Shirmer, pág. 12.

<sup>7</sup> CONE, Theresa Purcell, WERNER, Peter, CONE, Stephen L. (2009), *Interdisciplinary Elementary Physical Education – Connecting, Sharing, Partnering*, 2ª ed., Nova Iorque: Human Kinetics, pág. 11.

<sup>8</sup> SMITH-AUTARD, Jaqueline M. (2004), *Dance Composition*, 5ª ed., London: A&C Black Publishers Ltd, pág. 1.

criativas.”<sup>9</sup>; a troca de experiências e o contacto com outros coreógrafos (que já têm um percurso relevante) são certamente uma influência na maneira como cada um organiza e constrói as suas obras. Segundo a antropóloga Maria José Fazenda: “A singularidade das propostas coreográficas decorre, das práticas artísticas que os criadores adoptam por considerarem mais adequada à expressão das suas visões do mundo e experiências, mas também da especificidade do contexto sociocultural, histórico e político em que desenvolvem o seu trabalho.”<sup>10</sup>

Pretende-se chegar aos alunos a partir da motivação em alcançar dificuldades manifestadas. Em ambos os grupos será pedido a redacção de um texto – a resposta à pergunta “Porque é que gosto de dançar?” - , no entanto o que difere de um grupo para o outro será o método de composição coreográfica a utilizar. No grupo 1 (Escola Privada) será utilizado o método clássico, onde a absorção dos textos e a transposição para o movimento é feita pelo coreógrafo e no grupo 2 (Escola Pública) será utilizado o método contemporâneo onde são os próprios intérpretes que concebem o movimento, a partir de orientações do coreógrafo. No grupo 2 será pedido que a partir de palavras ou frases desse texto criem frases de movimento em solo, dueto, trio e/ou quarteto. Oportunamente e se necessário, poderão ser abordados para um processo de pesquisa de movimento através de sessões de improvisação estruturada, visto que os “Exercícios em grupo desenvolvem a confiança do eu, em relação aos indivíduos dentro do grupo e ao grupo como um todo.”<sup>11</sup>, e atendendo que “A improvisação é a criação espontânea, transitória - não é fixa nem formada. Durante a improvisação, há momentos em que um movimento “se sente bem” e se encaixa na imagem do criador. Quando isso acontece, a frase movimento improvisada pode ser reaproveitada para fornecer os ingredientes básicos para a composição. A frase de movimento ou o movimento que evolui desta têm como potencialidade ser um ponto de partida para o processo de

---

<sup>9</sup> BLOM, Lynne Anne, CHAPLIN, L. Tarin (1989), *The intimate act of choreography*, 1ª ed., Londres: University of Pittsburgh Press, pág. 173.

<sup>10</sup> FAZENDA, Maria José (2007), *Dança Teatral – Ideia, Experiências, Acções*, 1ª ed., Lisboa: Celta, pág. 153.

<sup>11</sup> BLOM, Lynne Anne, CHAPLIN, L. Tarin (1989), *The intimate act of choreography*, 1ª ed., Londres: University of Pittsburgh Press, pág. 173.

composição."<sup>12</sup>. Em ambos os casos, o coreógrafo torna-se um precursor da organização do movimento criado por ele ou pelos intérpretes, no tempo e no espaço. Atendendo às temáticas que poderão ser desenvolvidas, existirão ocasionalmente inovações a referências culturais, históricas, sociais, éticas e morais à história da dança que vão contribuir para construção coreográfica, ou seja para o encadeamento do material de movimento (solos, duetos, trios quartetos entre outros), associado a princípios (ou ferramentas da composição). "A necessidade da comunicação, da expressão e da clareza são essenciais para a compreensão do bailarino e/ou do crítico. Os princípios da variedade, contraste, equilíbrio, clímax, transição, sequência, repetição e harmonia, relacionados entre si, podem ser modificados, mas nunca abandonados. A mente deve-se expressar de forma lógica para se poder compreender significado, assim quando os elementos são organizados podem dizer algo significativo. É a proporção e a maneira pela qual os elementos são combinados, de acordo com estes princípios, que constituem o carácter da forma final."<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> SMITH-AUTARD, Jaqueline M. (2004), *Dance Composition*, 5ª ed., Londres: A&C Black Publishers Lt, pág. 54.

<sup>13</sup> H'DOUBLE, Margaret (1940), *Dance: A Creative Art Experience*, 1ª ed., Londres: University of Wisconsin Press, pág. 33.

## 7. INFORMAÇÕES ADICIONAIS

| <b>LADO A LADO</b>  |   |
|---|---|
| <b>PROPOSTA DE ORIENTAÇÃO (A1)</b><br>MADALENA SILVA<br>QUINZENALMENTE  |   |
| <b>PROPOSTA DE CO-ORIENTAÇÃO (A2)</b><br>IOLANDA RODRIGUES<br>SEMANALMENTE  | <b>PROPOSTA DE CO-ORIENTAÇÃO (A3)</b><br>CATARINA MOREIRA<br>SEMANALMENTE |
| <b>INSTITUIÇÃO PROFISIONAL DE ACOLHIMENTO DO PROJECTO (A4)</b><br>METAMORFOSE - HÁBITOS EM MUTAÇÃO ASSOCIAÇÃO CULTURAL            |   |
| Alunos da escola privada<br>Studio K - Arte em Movimento (SK)   | Alunos da escola pública<br>Escola de Dança do Orfeão de Leiria (EDOL)    |
| <i>8 Intérpretes</i>  | <i>8 Intérpretes</i>  |
| Domingos 14.00h às 18.00h   | Quartas 14.45h-16.45h<br>Sábados das 11.30h-13.30h                        |
| <b>ESTRUTURA QUE ACOLHE DE APRESENTAÇÃO PÚBLICA DO PROJECTO (A5)</b><br>TEATRO JOSÉ LÚCIO DA SILVA   LEIRIA, 28.04.2012 às 21.30h |   |
| <b>LEGENDA</b>  |   |
| (A1) - ANEXO 1 - Declaração do Orientador de Projecto de Criação + Curriculum   |   |
| (A2) - ANEXO 2 - Declaração do Co-Orientador de Projecto de Criação + Curriculum  |   |
| (A3) - ANEXO 3 - Declaração do Co-Orientador de Projecto de Criação + Curriculum  |   |
| (A4) - ANEXO 4 - Declaração da Instituição/estrutura Profissional acolhedora do Projecto de Criação                               |   |
| (A5) - ANEXO 5 - Declaração da Estrutura que acolhe a apresentação pública do Projecto de Criação                                 |   |

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

BLOM, Lynne Anne, CHAPLIN, L. Tarin (1989), *The intimate act of choreography*, 1ª ed., Londres: University of Pittsburgh Press.

CONE, Theresa Purcell, WERNER, Peter, CONE, Stephen L. (2009), *Interdisciplinary Elementary Physical Education – Connecting, Sharing, Partnering*, 2ª ed., Nova Iorque: Human Kinetics.

FAZENDA, Maria José (2007), *Dança Teatral – Ideia, Experiências, Acções*, 1ª ed., Lisboa: Celta.

FITT, Sally Sevey (1996), *Dance Kinesiology*, 2ª ed., Nova Iorque: Shirmer.

H'DOUBLE, Margaret (1940), *Dance: A Creative Art Experience*, 1ª ed., Londres: University of Wisconsin Press.

LAVENDER, Larry (2009), “Facilitating the choreographic process”, in *Contemporary Choreography – A Critical Reader*, 1ª ed., Nova Iorque: Routledge.

LOPER, Matthew George (2009), *To be like gods: Dance in Ancient Maya Civilization*, 5ª ed., Nova Iorque: University of Texas Press.

OLIVEIRA, Pedro (2010), *Sebenta da Universidade Portucalense, Infante D. Henrique – Psicologia da Educação II*, Porto: UP.

SMITH-AUTARD, Jaqueline M. (2004), *Dance Composition*, 5ª ed., Londres: A&C Black Publishers Lt.

## **9. ANEXOS**

---

# ANEXO II

Portaria nº267/11, de 15 de Setembro. *Diário da República nº178/11 - I Série*. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa.

Primeira alteração à Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho, que cria os cursos básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respectivos planos de estudo.

## MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

### Portaria n.º 267/2011

de 15 de Setembro

Tendo em conta o reajustamento da organização curricular dos 2.º e 3.º ciclos do ensino básico aprovado pelo Decreto-Lei n.º 94/2011, de 3 de Agosto, importa harmonizar em conformidade os planos de estudo dos cursos do ensino artístico especializado de nível básico, criados pela Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho, designadamente no que respeita ao reforço da carga horária nas disciplinas estruturantes de Língua Portuguesa e de Matemática.

Procede-se ainda à actualização da referida portaria relativamente à certificação dos cursos pela mesma abrangidos, em resultado do regime aprovado pela Portaria n.º 199/2011, de 19 de Maio, concretamente no que respeita aos modelos de diploma e certificado a adoptar.

Assim, ao abrigo dos artigos 3.º e 6.º do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de Julho, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de Março, do n.º 1 do artigo 13.º do Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de Novembro, alterado pelo Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de Março, e do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro, alterado pelos Decretos-Leis n.ºs 209/2002, de 17 de Outubro, 396/2007, de 31 de Dezembro, 3/2008, de 7 de Janeiro, e 94/2011, de 3 de Agosto, manda o Governo, pela Secretária de Estado do Ensino Básico e Secundário, o seguinte:

#### Artigo 1.º

##### Objecto

A presente portaria procede à alteração da Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho, que cria os cursos básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respectivos planos de estudo.

#### Artigo 2.º

##### Alteração da Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho

São alterados os artigos 2.º e 9.º da Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho, que passam a ter a seguinte redacção:

#### «Artigo 2.º

[...]

- 1 — .....
- a) .....
- b) .....
- c) A área curricular não disciplinar de formação cívica.

2 — As cargas horárias dos planos de estudo são estabelecidas em função da natureza das disciplinas e das condições existentes na escola, em conformidade com o disposto nos anexos n.ºs 1 a 6 da presente portaria, da qual fazem parte integrante.

3 — .....

4 — Os programas e orientações curriculares para as disciplinas que integram a componente de formação vocacional são homologados por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

#### Artigo 9.º

[...]

1 — Os alunos que concluem com aproveitamento os cursos criados ao abrigo da presente portaria têm direito a um diploma e a um certificado, nos termos, respectivamente, dos modelos I e IA constantes no anexo I da Portaria n.º 199/2011, de 19 de Maio.

2 — A requerimento dos interessados podem ainda ser emitidas, em qualquer momento do percurso escolar do aluno, certidões discriminativas das disciplinas e das áreas curriculares não disciplinares frequentadas e ou concluídas, assim como dos respectivos resultados de avaliação.

- 3 — .....
- 4 — .....
- 5 — .....

#### Artigo 3.º

##### Alteração dos anexos da Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho

Os anexos n.ºs 1, 2, 3, 4, 5 e 6 da Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho, passam a ter a redacção constante do anexo I do presente diploma, do qual faz parte integrante.

#### Artigo 4.º

##### Revogação

São revogados os artigos 4.º e 5.º, bem como o anexo n.º 10, da Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho.

#### Artigo 5.º

##### Republicação

É republicada no anexo II da presente portaria, da qual faz parte integrante, a Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho.

#### Artigo 6.º

##### Produção de efeitos

1 — A presente portaria produz efeitos a partir do ano lectivo de 2011-2012, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

2 — A revogação do anexo n.º 10 da Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho, produz efeitos na data da entrada em vigor da Portaria n.º 199/2011, de 19 de Maio.

A Secretária de Estado do Ensino Básico e Secundário, *Isabel Maria Cabrita de Araújo Leite dos Santos Silva*, em 19 de Agosto de 2011.



| Componentes do currículo  |  | Ano/carga horária semanal (a)  |           |           |           |           |           |                |           |           |
|---|--|--|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|----------------|-----------|-----------|
|   |  | 7.º  |           | 8.º       |           | 9.º       |           | Total do ciclo |           |           |
|   |  | × 45 min.  | × 90 min. | × 45 min. | × 90 min. | × 45 min. | × 90 min. | × 45 min.      | × 90 min. |           |
| Ciências Sociais e Humanas . . . . .<br>História.<br>Geografia. |  | 4  | 2         | 4         | 2         | 4         | 2         | 12             | 6         |           |
|   | Matemática . . . . .   | 5  | 2,5       | 5         | 2,5       | 5         | 2,5       | 15             | 7,5       |           |
|   | Ciências Físicas e Naturais . . . . .<br>Ciências Naturais.<br>Físico-Química. | 4  | 2         | 4         | 2         | 5         | 2,5       | 13             | 6,5       |           |
|   | Educação Artística . . . . .<br>Educação Visual.                               | 2  | 1         | 2         | 1         | -         | -         | 4              | 2         |           |
|   | Formação Vocacional . . . . .  | 16   | 8         | 18        | 9         | 22        | 11        | 56             | 28        |           |
|   | Técnicas de Dança (b) . . . . .  | 12   | 6         | 14        | 7         | 20        | 10        | 46             | 23        |           |
|   | Música . . . . .   | 2  | 1         | 2         | 1         | 2         | 1         | 6              | 3         |           |
|   | Práticas Complementares de Dança (c)<br>e (d).                                 | 2  | 1         | 2         | 1         | -         | -         | 4              | 2         |           |
|   | Formação Pessoal e Social.   | Educação Moral e Religiosa (e).<br>Área curricular não disciplinar:<br>Formação Cívica | (1)       | (0,5)     | (1)       | (0,5)     | (1)       | (0,5)          | (3)       | (1,5)     |
|   |  | Total . . . . .  | 42 (43)   | 21 (21,5) | 44 (45)   | 22 (22,5) | 47 (48)   | 23,5 (24)      | 133 (136) | 66,5 (68) |
| Máximo global   |  | 43   | 21,5      | 45        | 22,5      | 48        | 24        | 136            | 68        |           |
| Actividades de enriquecimento (f).                              |  |  |           |           |           |           |           |                |           |           |

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 e de 90 minutos, de acordo com a opção da escola. A sua distribuição por anos de escolaridade assume um carácter indicativo. Em situações justificadas, a escola poderá propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, sem deixar de respeitar os totais por área curricular e ciclo, assim como o máximo global indicado por ano de escolaridade.

(b) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea e Técnica de Dança Moderna. De acordo com o seu projecto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança; contudo, deverão assegurar o desenvolvimento das competências de base específicas das várias técnicas.

(c) Atendendo à natureza da disciplina, poderá ser leccionada por mais de um professor desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais do que as horas previstas para a leccionação da mesma.

(d) A carga horária semanal da disciplina de Práticas Complementares de Dança pode ser reduzida para 45 minutos, sendo o tempo lectivo remanescente gerido de forma flexível pela escola, dentro do mesmo período lectivo. Esta alteração deve constar do horário dos alunos e ser dada a conhecer aos encarregados de educação.

(e) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

(f) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

O trabalho a desenvolver pelos alunos integrará obrigatoriamente actividades experimentais e de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.

## ANEXO N.º 3

## Curso básico de Música

## 2.º ciclo

| Componentes do currículo   |  | Ano/carga horária semanal (a) |           |           |           |                |           |
|----------------------------|--|-------------------------------|-----------|-----------|-----------|----------------|-----------|
|                            |  | 5.º                           |           | 6.º       |           | Total do ciclo |           |
|                            |  | × 45 min.                     | × 90 min. | × 45 min. | × 90 min. | × 45 min.      | × 90 min. |
| Educação para a cidadania. | Áreas curriculares disciplinares:  |                               |           |           |           |                |           |
|                            | Línguas e Estudos Sociais . . . . .  | 12                            | 6         | 12        | 6         | 24             | 12        |
|                            | Língua Portuguesa . . . . .  | 6                             | 3         | 6         | 3         | 12             | 6         |
|                            | Língua Estrangeira . . . . .<br>História e Geografia de Portugal . . . . .       | 6                             | 3         | 6         | 3         | 12             | 6         |
|                            | Matemática e Ciências . . . . .  | 9                             | 4,5       | 9         | 4,5       | 18             | 9         |
|                            | Matemática . . . . .   | 6                             | 3         | 6         | 3         | 12             | 6         |
|                            | Ciências da Natureza . . . . .   | 3                             | 1,5       | 3         | 1,5       | 6              | 3         |
|                            | Educação Artística e Tecnológica . . . . .<br>Educação Visual e Tecnológica (b). | 2                             | 1         | 2         | 1         | 4              | 2         |



| Componentes do currículo           |  |  | Ano/carga horária semanal (a) |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|------------------------------------|--|--|-------------------------------|------------------|----------------|------------------|----------------|------------------|------------------|------------------|
|                                    |  |  | 7.º                           |                  | 8.º            |                  | 9.º            |                  | Total do ciclo   |                  |
|                                    |  |  | × 45 min.                     | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.        | × 90 min.        |
| Área curricular não disciplinar:   |  |  |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
| Formação Cívica                    |  |  | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 1              | 0,5              | 3                | 1,5              |
| <i>Total</i> . . . . .             |  |  | <b>36 (37)</b>                | <b>18 (18,5)</b> | <b>36 (37)</b> | <b>18 (18,5)</b> | <b>35 (36)</b> | <b>17,5 (18)</b> | <b>107 (110)</b> | <b>53,5 (55)</b> |
| <i>Máximo global</i>               |  |  | 37                            | 18,5             | 37             | 18,5             | 36             | 18               | 110              | 55               |
| Actividades de enriquecimento (e). |  |  |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 e de 90 minutos, de acordo com a opção da escola. A sua distribuição por anos de escolaridade assume um carácter indicativo. Em situações justificadas, a escola poderá propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, sem deixar de respeitar os totais por área curricular e ciclo, assim como o máximo global indicado por ano de escolaridade.

(b) A componente inclui, para além dos tempos lectivos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos que podem, em função do projecto de escola, ser integrados na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto.

(c) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(d) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

(e) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

O trabalho a desenvolver pelos alunos integrará obrigatoriamente actividades experimentais e de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.

## ANEXO N.º 5

## Curso básico de Canto Gregoriano

## 2.º ciclo

| Componentes do currículo          |  |   | Ano/carga horária semanal (a) |                  |                |                  |                |                |
|-----------------------------------|--|---|-------------------------------|------------------|----------------|------------------|----------------|----------------|
|                                   |  |   | 5.º                           |                  | 6.º            |                  | Total do ciclo |                |
|                                   |  |   | × 45 min.                     | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.      |
| Educação para a cidadania         | Áreas curriculares disciplinares:          |   |                               |                  |                |                  |                |                |
|                                   | Línguas e Estudos Sociais . . . . .        |   | 12                            | 6                | 12             | 6                | 24             | 12             |
|                                   | Língua Portuguesa . . . . .                |   | 6                             | 3                | 6              | 3                | 12             | 6              |
|                                   | Língua Estrangeira . . . . .               |   | 6                             | 3                | 6              | 3                | 12             | 6              |
|                                   | História e Geografia de Portugal . . . . . |   |                               |                  |                |                  |                |                |
|                                   | Matemática e Ciências . . . . .            |   | 9                             | 4,5              | 9              | 4,5              | 18             | 9              |
|                                   | Matemática . . . . .                       |   | 6                             | 3                | 6              | 3                | 12             | 6              |
|                                   | Ciências da Natureza . . . . .             |   | 3                             | 1,5              | 3              | 1,5              | 6              | 3              |
|                                   | Educação Artística e Tecnológica . . . . . |   | 2                             | 1                | 2              | 1                | 4              | 2              |
|                                   | Educação Visual e Tecnológica (b).         |   |                               |                  |                |                  |                |                |
|                                   | Formação Vocacional . . . . .              |   | 7                             | 3,5              | 7              | 3,5              | 14             | 7              |
|                                   | Formação Musical . . . . .                 |   | 2                             | 1                | 2              | 1                | 4              | 2              |
|                                   | Prática Instrumental . . . . .             |   | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 2              | 1              |
|                                   | Classes de Conjunto (c) . . . . .          |   | 3                             | 1,5              | 3              | 1,5              | 6              | 3              |
|                                   | Iniciação à Prática Vocal . . . . .        |   | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 2              | 1              |
| Educação Física . . . . .         |  | 3 | 1,5                           | 3                | 1,5            | 6                | 3              |                |
| Formação Pessoal e Social.        | Educação Moral e Religiosa (d) . . . . .   |   | (1)                           | (0,5)            | (1)            | (0,5)            | (2)            | (1)            |
|                                   | Área curricular não disciplinar:           |   |                               |                  |                |                  |                |                |
|                                   | Formação Cívica . . . . .                  |   | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 2              | 1              |
|                                   | <i>Total</i> . . . . .                     |   | <b>34 (35)</b>                | <b>17 (17,5)</b> | <b>34 (35)</b> | <b>17 (17,5)</b> | <b>68 (70)</b> | <b>34 (35)</b> |
|                                   | <i>Máximo global</i> . . . . .             |   | 35                            | 17,5             | 35             | 17,5             | 70             | 35             |
| Actividades de enriquecimento (e) |  |   |                               |                  |                |                  |                |                |

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 e de 90 minutos, de acordo com a opção da escola. A sua distribuição por anos de escolaridade assume um carácter indicativo. Em situações justificadas, a escola poderá propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, sem deixar de respeitar os totais por área curricular e ciclo, assim como o máximo global indicado por ano de escolaridade.

(b) A leccionação de Educação Visual e Tecnológica estará a cargo de dois professores.

(c) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.

(d) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

(e) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

O trabalho a desenvolver pelos alunos integrará obrigatoriamente actividades experimentais e de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.

ANEXO N.º 6

**Curso básico de Canto Gregoriano****3.º ciclo**

| Componentes do currículo   |                                    | Ano/carga horária semanal (a) |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |
|----------------------------|------------------------------------|-------------------------------|------------------|----------------|------------------|----------------|------------------|------------------|------------------|--|
|                            |                                    | 7.º                           |                  | 8.º            |                  | 9.º            |                  | Total do ciclo   |                  |  |
|                            |                                    | × 45 min.                     | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.        | × 90 min.        |  |
| Educação para a cidadania. | Áreas curriculares disciplinares:  |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |
|                            | Língua Portuguesa .....            | 5                             | 2,5              | 5              | 2,5              | 5              | 2,5              | 15               | 7,5              |  |
|                            | Línguas Estrangeiras .....         | 5                             | 2,5              | 5              | 2,5              | 5              | 2,5              | 15               | 7,5              |  |
|                            | LE1.                               |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |
|                            | LE2.                               |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |
|                            | Ciências Sociais e Humanas .....   | 4                             | 2                | 4              | 2                | 4              | 2                | 12               | 6                |  |
|                            | História.                          |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |
|                            | Geografia.                         |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |
|                            | Matemática .....                   | 5                             | 2,5              | 5              | 2,5              | 5              | 2,5              | 15               | 7,5              |  |
|                            | Ciências Físicas e Naturais .....  | 4                             | 2                | 4              | 2                | 5              | 2,5              | 13               | 6,5              |  |
|                            | Ciências Naturais.                 |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |
|                            | Físico-Química.                    |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |
|                            | Educação Artística .....           | 2                             | 1                | 2              | 1                | -              | -                | 4                | 2                |  |
|                            | Educação Visual.                   |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |
|                            | Formação Vocacional .....          | 7                             | 3,5              | 7              | 3,5              | 7              | 3,5              | 21               | 10,5             |  |
|                            | Formação Musical .....             | 2                             | 1                | 2              | 1                | 2              | 1                | 6                | 3                |  |
|                            | Prática Instrumental .....         | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 1              | 0,5              | 3                | 1,5              |  |
|                            | Classes de Conjunto (b) .....      | 3                             | 1,5              | 3              | 1,5              | 3              | 1,5              | 9                | 4,5              |  |
|                            | Prática Vocal .....                | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 1              | 0,5              | 3                | 1,5              |  |
|                            | Educação Física .....              | 3                             | 1,5              | 3              | 1,5              | 3              | 1,5              | 9                | 4,5              |  |
| Formação Pessoal e Social. | Educação Moral e Religiosa (c).    | (1)                           | (0,5)            | (1)            | (0,5)            | (1)            | (0,5)            | (3)              | (1,5)            |  |
|                            | Área curricular não disciplinar:   |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |
|                            | Formação Cívica                    | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 1              | 0,5              | 3                | 1,5              |  |
|                            | <i>Total</i> .....                 | <b>36 (37)</b>                | <b>18 (18,5)</b> | <b>36 (37)</b> | <b>18 (18,5)</b> | <b>35 (36)</b> | <b>17,5 (18)</b> | <b>107 (110)</b> | <b>53,5 (55)</b> |  |
|                            | <i>Máximo global</i>               | 37                            | 18,5             | 37             | 18,5             | 36             | 18               | 110              | 55               |  |
|                            | Actividades de enriquecimento (d). |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |  |

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 e de 90 minutos, de acordo com a opção da escola. A sua distribuição por anos de escolaridade assume um carácter indicativo. Em situações justificadas, a escola poderá propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, sem deixar de respeitar os totais por área curricular e ciclo, assim como o máximo global indicado por ano de escolaridade.

(b) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.

(c) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

(d) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

O trabalho a desenvolver pelos alunos integrará, obrigatoriamente, actividades experimentais e de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.

## ANEXO II

(a que se refere o artigo 5.º)

**Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho****República****Artigo 1.º****Objecto e âmbito**

1 — O presente diploma cria os cursos básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respectivos

planos de estudo, constantes dos anexos n.ºs 1, 2, 3, 4, 5 e 6 da presente portaria, da qual fazem parte integrante.

2 — São ministrados, nos cursos básicos de Música, os instrumentos que constam do anexo n.º 7 da presente portaria, da qual faz parte integrante, sem prejuízo de, igualmente, poderem outros vir a ser leccionados, na sequência de proposta devidamente fundamentada formulada pelos estabelecimentos de ensino e homologada pelo membro do Governo responsável pela área da educação.

3 — Os planos de estudo mencionados no n.º 1 do presente artigo podem ser leccionados num ou em dois estabelecimentos de ensino.

4 — O presente diploma estabelece ainda normas relativas à admissão de alunos, constituição de turmas, avaliação

e certificação dos cursos criados pela presente portaria, bem como dos cursos secundários/complementares de Dança e Música.

#### Artigo 2.º

##### Planos de estudo

1 — Os planos de estudo integram:

a) As áreas curriculares disciplinares consagradas no Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro;

b) A componente de formação vocacional, que visa desenvolver o conjunto de saberes e competências de base inerentes à especificidade do curso em que se insere;

c) A área curricular não disciplinar de formação cívica.

2 — As cargas horárias dos planos de estudo são estabelecidas em função da natureza das disciplinas e das condições existentes na escola, em conformidade com o disposto nos anexos n.ºs 1 a 6 da presente portaria, da qual fazem parte integrante.

3 — As aprendizagens a desenvolver, no âmbito das componentes do currículo previstas na alínea a) do n.º 1, têm como referência os programas e orientações curriculares das disciplinas em vigor para os planos de estudo do currículo nacional.

4 — Os programas e orientações curriculares para as disciplinas que integram a componente de formação vocacional são homologados por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

#### Artigo 3.º

##### Regimes de frequência

1 — Os cursos básicos e secundários/complementares de Dança e de Música podem ser frequentados em regime integrado ou articulado, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

2 — Os cursos básicos e secundários/complementares de Música podem ser frequentados em regime supletivo, sendo os seus planos de estudo constituídos, exclusivamente, pela componente de formação vocacional dos planos de estudo constantes dos anexos n.ºs 3, 4, 5 e 6 da presente portaria.

3 — Para efeitos do disposto no número anterior, deverá ser respeitada a correspondência definida no anexo I do despacho n.º 18 041/2008, de 4 de Julho.

#### Artigo 4.º

(Revogado.)

#### Artigo 5.º

(Revogado.)

#### Artigo 6.º

##### Admissão de alunos

1 — Podem ser admitidos nos cursos básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano os alunos que ingressam no 5.º ano de escolaridade.

2 — Para admissão à frequência dos cursos básicos de Dança ou de Música é realizada uma prova de selecção que deve ser aplicada pelo estabelecimento de ensino responsável pela área de formação vocacional.

3 — O resultado obtido na prova referida no número anterior só tem efeito eliminatório quando o número de candidatos for superior ao número de vagas.

4 — O modelo de prova de selecção referida no número anterior é aprovado pela ANQ, I. P., que divulgará as regras da sua aplicação.

5 — Podem ser admitidos alunos em qualquer dos anos dos cursos básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano desde que, através da realização de provas específicas, o estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional considere que o aluno quando em regime integrado ou articulado tem as competências necessárias à frequência do grau correspondente ao ano de escolaridade que frequenta ou, quando em regime supletivo, se enquadra no disposto pelo despacho n.º 18 041/2008, de 4 de Julho.

6 — O acesso aos cursos secundários/complementares de Dança e de Música faz-se mediante a realização de uma prova de acesso.

7 — A prova de acesso aos cursos secundários/complementares de Dança ou de Música é da responsabilidade dos estabelecimentos de ensino que ministram a componente vocacional destes cursos.

8 — Podem ser admitidos nos cursos secundários/complementares de Dança ou de Música os alunos que, tendo sido aprovados na prova referida no n.º 6 do presente artigo, se encontrem numa das seguintes situações:

a) Tenham completado os respectivos cursos básicos de Dança e de Música;

b) Não tendo concluído um curso básico de Dança ou Música, possuam a habilitação do 9.º ano de escolaridade ou equivalente.

9 — Os alunos que sejam admitidos em cursos secundários/complementares de Dança ou de Música devem matricular-se em todas as disciplinas dos respectivos planos de estudo.

10 — Podem ser admitidos alunos em qualquer dos anos dos cursos secundários/complementares de Dança ou de Música, em regime articulado e integrado, desde que o ano/grau de todas as disciplinas vocacionais frequentadas seja correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que frequentam na escola de ensino regular.

#### Artigo 7.º

##### Constituição de turmas

1 — As escolas do ensino regular devem integrar numa mesma turma os alunos que frequentam o ensino básico ou secundário/complementar de Dança e ou de Música.

2 — Sob proposta do estabelecimento de ensino regular pode ser, excepcionalmente, autorizada, pelas direcções regionais de educação competentes, a constituição de turmas com menos alunos do que o previsto nos diplomas legais e regulamentares que regulam essa matéria.

3 — Os horários das turmas devem ser elaborados de forma que os alunos não fiquem sujeitos a tempos não lectivos intercalares, com excepção dos que correspondem ao período da refeição.

4 — As escolas de ensino regular que integram a rede de referência para a articulação com escolas do ensino especializado da música devem aceitar alunos que se matriculem nos cursos básicos e secundários de Dança e de

Música, independentemente da área geográfica da sua residência.

5 — Na componente de formação vocacional dos planos de estudo constantes dos anexos n.ºs 3, 4, 5 e 6 devem ser tomadas em consideração as disposições constantes das alíneas seguintes:

a) É autorizado o desdobramento em dois grupos, na disciplina de Formação Musical, excepto quando o número de alunos da turma seja igual ou inferior a 15;

b) Metade da carga horária semanal atribuída à disciplina de Instrumento é leccionada individualmente, podendo a outra metade ser leccionada em grupos de dois alunos;

c) Excepcionalmente, poderá ser autorizado o funcionamento da disciplina de Instrumento em termos diferentes do expresso na alínea b);

d) No curso básico de Canto Gregoriano as disciplinas de Iniciação à Prática Vocal e de Prática Vocal são leccionadas a grupos de entre dois e cinco alunos e a disciplina de Prática Instrumental é leccionada individualmente.

#### Artigo 8.º

##### Avaliação

1 — A avaliação do aproveitamento escolar dos alunos dos cursos básicos e secundários/complementares de Dança e de Música deve processar-se de acordo com as normas gerais aplicáveis ao respectivo nível de ensino e às especificidades introduzidas pelo presente diploma.

2 — A avaliação sumativa da componente vocacional é expressa em níveis de 1 a 5 nos cursos básicos e numa escala de 0 a 20 nos cursos secundários/complementares.

3 — No regime articulado, os professores das disciplinas ministradas nas escolas do ensino artístico especializado, ou um seu representante a designar pelo conselho pedagógico, devem participar nas reuniões de conselhos de turma que se realizam nas escolas de ensino regular para efeitos de articulação pedagógica e avaliação.

4 — O aproveitamento obtido nas disciplinas da componente de formação vocacional não será considerado para efeitos de retenção de ano.

5 — Sem prejuízo do disposto no número anterior, ficam impedidos de transitar para o 3.º ciclo, num curso básico de Dança ou de Música, os alunos que no 6.º ano de escolaridade obtenham nível inferior a 3 em mais de uma disciplina da componente de formação vocacional.

6 — Nas situações em que os alunos obtenham nível inferior a 3 a uma só disciplina da componente vocacional e quando essa disciplina for, consoante o curso, Técnicas de Dança, Instrumento ou Iniciação à Prática Vocal, deve o conselho de turma analisar e decidir da transição, ou não, do aluno para o 7.º ano de escolaridade na componente vocacional.

7 — Os alunos que frequentam os cursos básicos ou complementares/secundários de Dança ou de Música, em regime integrado ou articulado, têm de abandonar este regime de frequência quando numa das disciplinas da componente de formação vocacional não obtenham aproveitamento em dois anos consecutivos em cada nível de escolaridade ou excedam o número de faltas injustificadas previsto na lei.

8 — O estabelecimento de ensino artístico especializado deve assegurar medidas de apoio e complemento educativo aos alunos que não tiverem adquirido as competências essenciais em qualquer das disciplinas da componente vocacional.

9 — A retenção, em qualquer dos anos de escolaridade, de um aluno que frequenta os cursos básicos de Música não impede a sua progressão na componente de formação vocacional.

10 — Na situação prevista no número anterior, a opção pela progressão na componente de formação vocacional implica a frequência de um curso básico de Música em regime supletivo.

11 — A conclusão de um curso básico de Dança ou de Música implica a obtenção de nível igual ou superior a 3 em todas as disciplinas da componente de formação vocacional do 9.º ano de escolaridade.

12 — Os alunos dos cursos básicos e secundários/complementares de Dança e de Música que preencham qualquer dos requisitos consignados nas alíneas seguintes podem requerer, à escola que ministra a componente vocacional, a realização de provas de avaliação para transição de grau:

a) Frequentem os cursos de Música em regime supletivo;

b) Se encontrem a frequentar um curso secundário/complementar;

c) Tenham iniciado os seus estudos num plano de estudo revogado pela presente portaria e apresentem desfasamento relativo ao ano de escolaridade.

13 — A progressão e conclusão das disciplinas da componente de formação geral dos cursos complementares/secundários de Dança e de Música faz-se de acordo com o disposto nos normativos em vigor para o ensino secundário regular.

14 — A progressão nas disciplinas das componentes de formação específica, técnico-artística ou vocacional dos cursos complementares/secundários de Dança e de Música faz-se independentemente da progressão na componente de formação geral.

15 — A obtenção de classificação inferior a 10 em qualquer das disciplinas referidas no número anterior impede a transição de grau ou ano na respectiva disciplina, sem prejuízo da progressão nas restantes disciplinas.

#### Artigo 9.º

##### Certificação

1 — Os alunos que concluem com aproveitamento os cursos criados ao abrigo da presente portaria têm direito a um diploma e a um certificado, nos termos, respectivamente, dos modelos 1 e 1A constantes no anexo 1 da Portaria n.º 199/2011, de 19 de Maio.

2 — A requerimento dos interessados podem ainda ser emitidas, em qualquer momento do percurso escolar do aluno, certidões discriminativas das disciplinas e das áreas curriculares não disciplinares frequentadas e ou concluídas, assim como dos respectivos resultados de avaliação.

3 — A certificação da conclusão do ensino básico pode ser feita independentemente da conclusão das disciplinas da componente de formação vocacional, no âmbito do quadro legal existente.

4 — Os alunos certificados com o 9.º ano de escolaridade têm direito ao diploma dos cursos básicos de Dança ou de Música desde que tenham concluído com aproveitamento todas as disciplinas da componente de formação vocacional do 9.º ano de escolaridade dos respectivos cursos.

5 — Têm direito ao diploma dos cursos secundários/complementares de Dança e de Música os alunos que tenham concluído com aproveitamento todas as disciplinas dos respectivos planos de estudo.

#### Artigo 10.º

##### Normas de transição

No caso de alunos que ingressaram, antes do ano lectivo de 2009-2010, em cursos básicos do ensino artístico especializado de Dança e de Música, deve ser observado o constante das alíneas seguintes:

a) O carácter comum ou a proximidade na forma como se encontram organizadas as disciplinas dos cursos dos planos de estudo que se extinguem e as disciplinas da componente de educação artística especializada dos planos de estudo que se aprovam com a presente portaria determinam, para efeitos de transição e ou equivalência entre eles, o estabelecimento da correspondência disciplinar nos termos dos anexos n.ºs 8 e 9 da presente portaria, da qual fazem parte integrante, ingressando os alunos no ano imediatamente subsequente ao último frequentado com aproveitamento;

b) As disciplinas frequentadas ou concluídas que não integram o novo elenco disciplinar passam a constar do processo dos alunos, expressamente, como tratando-se de disciplinas de complemento do currículo.

#### Artigo 11.º

##### Produção de efeitos

1 — A presente portaria produz efeitos, sem prejuízo do disposto nos n.ºs 2 e 3 do presente artigo, nos seguintes termos:

a) No ano lectivo de 2009-2010, no que respeita aos 5.º e 7.º anos de escolaridade e aos cursos secundários/complementares;

b) No ano lectivo de 2010-2011, no que respeita aos 6.º e 8.º anos de escolaridade;

c) No ano lectivo de 2011-2012, no que respeita ao 9.º ano de escolaridade.

2 — O disposto nos n.ºs 3 e 4 do artigo 6.º da presente portaria produz efeitos a partir do ano lectivo de 2010-2011.

3 — A aplicação do presente diploma às Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira faz-se sem prejuízo das competências dos órgãos de governo próprios em matéria de educação.

#### Artigo 12.º

##### Norma revogatória

1 — São revogados, de acordo com a produção de efeitos fixada no artigo 11.º, na área da dança:

a) Os anexos I e II da Portaria n.º 1047/99, de 26 de Novembro;

b) Os n.ºs 1.1, 2 e 6 e os anexos I e II do despacho n.º 25 549/99 (2.ª série), de 27 de Dezembro;

c) A Portaria n.º 1550/2002, de 26 de Dezembro;

d) A Portaria n.º 1552/2002, de 26 de Dezembro;

e) Os anexos I e II da Portaria n.º 45/2005, de 18 de Janeiro, rectificada pela Declaração de Rectificação n.º 18/2005, de 21 de Março;

f) A Portaria n.º 1135/2005, de 31 de Outubro;

g) O despacho n.º 4524/2004, de 5 de Março;

h) O despacho n.º 19 662/2004, de 18 de Setembro;

i) O despacho n.º 10 288/2003, de 23 de Maio;

j) O despacho n.º 5928/2005, de 18 de Março.

2 — São revogados de acordo com a produção de efeitos fixada no artigo 11.º, na área da música:

a) O mapa I do despacho n.º 76/SEAM/85, de 9 de Outubro, com as alterações do despacho n.º 4-B/SESE/91, de 7 de Janeiro de 1992;

b) A Portaria n.º 1550/2002, de 26 de Dezembro;

c) Os anexos II e III da Portaria n.º 1551/2002, de 26 de Dezembro;

d) Os anexos II, III e VI do despacho n.º 73/2003 (2.ª série), de 3 de Janeiro;

e) Os anexos I e II da Portaria n.º 871/2006, de 29 de Agosto;

f) O despacho n.º 77/SEAM/85, de 27 de Setembro, publicado no *Diário da República*, 2.ª série, n.º 232, de 9 de Outubro de 1985;

g) O despacho n.º 78/SEAM/85, de 27 de Setembro, publicado no *Diário da República*, 2.ª série, n.º 232, de 9 de Outubro de 1985;

h) Os n.ºs 3 e 4 do despacho n.º 51/SERE/89, de 26 de Julho, publicado no *Diário da República*, 2.ª série, n.º 196, de 26 de Agosto de 1989;

i) O despacho n.º 54/SERE/90, de 26 de Julho, publicado no *Diário da República*, 2.ª série, n.º 188, de 16 de Agosto de 1990;

j) O despacho n.º 75/SERE/90, de 9 de Novembro, publicado no *Diário da República*, 2.ª série, n.º 279, de 4 de Dezembro de 1990;

l) O despacho n.º 10 288/2003, de 23 de Maio.

ANEXO N.º 1

### Curso básico de Dança

#### 2.º ciclo

| Componentes do currículo                   | Ano/carga horária semanal (a) |           |           |           |                |           |
|--|-------------------------------|-----------|-----------|-----------|----------------|-----------|
|  | 5.º                           |           | 6.º       |           | Total do ciclo |           |
|  | × 45 min.                     | × 90 min. | × 45 min. | × 90 min. | × 45 min.      | × 90 min. |
| Educação para a cidadania . . .            |                               |           |           |           |                |           |
| Áreas curriculares disciplinares:          |                               |           |           |           |                |           |
| Línguas e Estudos Sociais . . . . .        | 12                            | 6         | 12        | 6         | 24             | 12        |
| Língua Portuguesa . . . . .                | 6                             | 3         | 6         | 3         | 12             | 6         |
| Língua Estrangeira . . . . .               | 6                             | 3         | 6         | 3         | 12             | 6         |
| História e Geografia de Portugal . . . . . |                               |           |           |           |                |           |



| Componentes do currículo                            |   | Ano/carga horária semanal (a) |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|---|---|-------------------------------|------------------|----------------|------------------|----------------|------------------|------------------|------------------|
|   |   | 7.º                           |                  | 8.º            |                  | 9.º            |                  | Total do ciclo   |                  |
|   |   | × 45 min.                     | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.        | × 90 min.        |
| Formação Vocacional . . . . .                       |   | 16                            | 8                | 18             | 9                | 22             | 11               | 56               | 28               |
| Técnicas de Dança (b) e (c) . . . . .               |   | 12                            | 6                | 14             | 7                | 20             | 10               | 46               | 23               |
| Música . . . . .                                    |   | 2                             | 1                | 2              | 1                | 2              | 1                | 6                | 3                |
| Práticas Complementares de Dança (c) e (d). . . . . |   | 2                             | 1                | 2              | 1                | -              | -                | 4                | 2                |
| Formação Pessoal e Social.                          | Educação Moral e Religiosa (e).<br>Área curricular não disciplinar: | (1)                           | (0,5)            | (1)            | (0,5)            | (1)            | (0,5)            | (3)              | (1,5)            |
|   | Formação Cívica   | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 1              | 0,5              | 3                | 1,5              |
|   | <i>Total . . . . .</i>  | <b>42 (43)</b>                | <b>21 (21,5)</b> | <b>44 (45)</b> | <b>22 (22,5)</b> | <b>47 (48)</b> | <b>23,5 (24)</b> | <b>133 (136)</b> | <b>66,5 (68)</b> |
|   | <i>Máximo global</i>  | 43                            | 21,5             | 45             | 22,5             | 48             | 24               | 136              | 68               |
|   | Actividades de enriquecimento (f).                                  |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 e de 90 minutos, de acordo com a opção da escola. A sua distribuição por anos de escolaridade assume um carácter indicativo. Em situações justificadas, a escola poderá propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, sem deixar de respeitar os totais por área curricular e ciclo, assim como o máximo global indicado por ano de escolaridade.

(b) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea e Técnica de Dança Moderna. De acordo com o seu projecto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança; contudo, deverão assegurar o desenvolvimento das competências de base específicas das várias técnicas.

(c) Atendendo à natureza da disciplina, poderá ser leccionada por mais de um professor desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais do que as horas previstas para a leccionação da mesma.

(d) A carga horária semanal da disciplina de Práticas Complementares de Dança pode ser reduzida para 45 minutos, sendo o tempo lectivo remanescente gerido de forma flexível pela escola, dentro do mesmo período lectivo. Esta alteração deve constar do horário dos alunos e ser dada a conhecer aos encarregados de educação.

(e) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

(f) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

O trabalho a desenvolver pelos alunos integrará obrigatoriamente actividades experimentais e de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.

## ANEXO N.º 3

## Curso básico de Música

## 2.º ciclo

| Componentes do currículo   |  | Ano/carga horária semanal (a) |           |           |           |                |           |
|----------------------------|--|-------------------------------|-----------|-----------|-----------|----------------|-----------|
|                            |  | 5.º                           |           | 6.º       |           | Total do ciclo |           |
|                            |  | × 45 min.                     | × 90 min. | × 45 min. | × 90 min. | × 45 min.      | × 90 min. |
| Educação para a cidadania. | Áreas curriculares disciplinares:          |                               |           |           |           |                |           |
|                            | Línguas e Estudos Sociais . . . . .        | 12                            | 6         | 12        | 6         | 24             | 12        |
|                            | Língua Portuguesa . . . . .                | 6                             | 3         | 6         | 3         | 12             | 6         |
|                            | Língua Estrangeira . . . . .               | 6                             | 3         | 6         | 3         | 12             | 6         |
|                            | História e Geografia de Portugal . . . . . |                               |           |           |           |                |           |
|                            | Matemática e Ciências . . . . .            | 9                             | 4,5       | 9         | 4,5       | 18             | 9         |
|                            | Matemática . . . . .                       | 6                             | 3         | 6         | 3         | 12             | 6         |
|                            | Ciências da Natureza . . . . .             | 3                             | 1,5       | 3         | 1,5       | 6              | 3         |
|                            | Educação Artística e Tecnológica . . . . . | 2                             | 1         | 2         | 1         | 4              | 2         |
|                            | Educação Visual e Tecnológica (b).         |                               |           |           |           |                |           |
|                            | Formação Vocacional (c) . . . . .          | 7                             | 3,5       | 7         | 3,5       | 14             | 7         |
|                            | Formação Musical . . . . .                 | 2 (3)                         | 1 (1,5)   | 2 (3)     | 1 (1,5)   | 4 (6)          | 2 (3)     |
|                            | Instrumento . . . . .                      | 2                             | 1         | 2         | 1         | 4              | 2         |
|                            | Classes de Conjunto (d) . . . . .          | 2 (3)                         | 1 (1,5)   | 2 (3)     | 1 (1,5)   | 4 (6)          | 2 (3)     |
| Educação Física . . . . .  | 3  | 1,5                           | 3         | 1,5       | 6         | 3              |           |



| Componentes do currículo           |  |  | Ano/carga horária semanal (a) |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|------------------------------------|--|--|-------------------------------|------------------|----------------|------------------|----------------|------------------|------------------|------------------|
|                                    |  |  | 7.º                           |                  | 8.º            |                  | 9.º            |                  | Total do ciclo   |                  |
|                                    |  |  | × 45 min.                     | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.        | × 90 min.        |
| Área curricular não disciplinar:   |  |  |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
| Formação Cívica                    |  |  | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 1              | 0,5              | 3                | 1,5              |
| <i>Total</i> . . . . .             |  |  | <b>36 (37)</b>                | <b>18 (18,5)</b> | <b>36 (37)</b> | <b>18 (18,5)</b> | <b>35 (36)</b> | <b>17,5 (18)</b> | <b>107 (110)</b> | <b>53,5 (55)</b> |
| <i>Máximo global</i>               |  |  | 37                            | 18,5             | 37             | 18,5             | 36             | 18               | 110              | 55               |
| Actividades de enriquecimento (e). |  |  |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 e de 90 minutos, de acordo com a opção da escola. A sua distribuição por anos de escolaridade assume um carácter indicativo. Em situações justificadas, a escola poderá propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, sem deixar de respeitar os totais por área curricular e ciclo, assim como o máximo global indicado por ano de escolaridade.

(b) A componente inclui, para além dos tempos lectivos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos que podem, em função do projecto de escola, ser integrados na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto.

(c) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.

(d) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

(e) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

O trabalho a desenvolver pelos alunos integrará obrigatoriamente actividades experimentais e de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.

## ANEXO N.º 5

## Curso básico de Canto Gregoriano

## 2.º ciclo

| Componentes do currículo          |  |    | Ano/carga horária semanal (a) |                  |                |                  |                |                |
|-----------------------------------|--|----|-------------------------------|------------------|----------------|------------------|----------------|----------------|
|                                   |  |    | 5.º                           |                  | 6.º            |                  | Total do ciclo |                |
|                                   |  |    | × 45 min.                     | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.      |
| Educação para a cidadania         | Áreas curriculares disciplinares:          |    |                               |                  |                |                  |                |                |
|                                   | Línguas e Estudos Sociais . . . . .        |    | 12                            | 6                | 12             | 6                | 24             | 12             |
|                                   | Língua Portuguesa . . . . .                |    | 6                             | 3                | 6              | 3                | 12             | 6              |
|                                   | Língua Estrangeira . . . . .               |    | 6                             | 3                | 6              | 3                | 12             | 6              |
|                                   | História e Geografia de Portugal . . . . . |    |                               |                  |                |                  |                |                |
|                                   | Matemática e Ciências . . . . .            |    | 9                             | 4,5              | 9              | 4,5              | 18             | 9              |
|                                   | Matemática . . . . .                       |    | 6                             | 3                | 6              | 3                | 12             | 6              |
|                                   | Ciências da Natureza . . . . .             |    | 3                             | 1,5              | 3              | 1,5              | 6              | 3              |
|                                   | Educação Artística e Tecnológica . . . . . |    | 2                             | 1                | 2              | 1                | 4              | 2              |
|                                   | Educação Visual e Tecnológica (b).         |    |                               |                  |                |                  |                |                |
|                                   | Formação Vocacional . . . . .              |    | 7                             | 3,5              | 7              | 3,5              | 14             | 7              |
|                                   | Formação Musical . . . . .                 |    | 2                             | 1                | 2              | 1                | 4              | 2              |
|                                   | Prática Instrumental . . . . .             |    | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 2              | 1              |
|                                   | Classes de Conjunto (c) . . . . .          |    | 3                             | 1,5              | 3              | 1,5              | 6              | 3              |
|                                   | Iniciação à Prática Vocal . . . . .        |    | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 2              | 1              |
|                                   | Educação Física . . . . .                  |    | 3                             | 1,5              | 3              | 1,5              | 6              | 3              |
| Formação Pessoal e Social.        | Educação Moral e Religiosa (d) . . .       |    | (1)                           | (0,5)            | (1)            | (0,5)            | (2)            | (1)            |
|                                   | Área curricular não disciplinar:           |    |                               |                  |                |                  |                |                |
|                                   | Formação Cívica . . . . .                  |    | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 2              | 1              |
|                                   | <i>Total</i> . . . . .                     |    | <b>34 (35)</b>                | <b>17 (17,5)</b> | <b>34 (35)</b> | <b>17 (17,5)</b> | <b>68 (70)</b> | <b>34 (35)</b> |
| <i>Máximo global</i> . . .        |  | 35 | 17,5                          | 35               | 17,5           | 70               | 35             |                |
| Actividades de enriquecimento (e) |  |    |                               |                  |                |                  |                |                |

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 e de 90 minutos, de acordo com a opção da escola. A sua distribuição por anos de escolaridade assume um carácter indicativo. Em situações justificadas, a escola poderá propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, sem deixar de respeitar os totais por área curricular e ciclo, assim como o máximo global indicado por ano de escolaridade.

(b) A leccionação de Educação Visual e Tecnológica estará a cargo de dois professores.

(c) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.

(d) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

(e) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

O trabalho a desenvolver pelos alunos integrará obrigatoriamente actividades experimentais e de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.

## ANEXO N.º 6

## Curso básico de Canto Gregoriano

## 3.º ciclo

| Componentes do currículo      |                                    | Ano/carga horária semanal (a) |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|-------------------------------|------------------------------------|-------------------------------|------------------|----------------|------------------|----------------|------------------|------------------|------------------|
|                               |                                    | 7.º                           |                  | 8.º            |                  | 9.º            |                  | Total do ciclo   |                  |
|                               |                                    | × 45 min.                     | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.      | × 90 min.        | × 45 min.        | × 90 min.        |
| Educação para a cidadania.    | Áreas curriculares disciplinares:  |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|                               | Língua Portuguesa .....            | 5                             | 2,5              | 5              | 2,5              | 5              | 2,5              | 15               | 7,5              |
|                               | Línguas Estrangeiras .....         | 5                             | 2,5              | 5              | 2,5              | 5              | 2,5              | 15               | 7,5              |
|                               | LE1.                               |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|                               | LE2.                               |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|                               | Ciências Sociais e Humanas .....   | 4                             | 2                | 4              | 2                | 4              | 2                | 12               | 6                |
|                               | História.                          |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|                               | Geografia.                         |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|                               | Matemática .....                   | 5                             | 2,5              | 5              | 2,5              | 5              | 2,5              | 15               | 7,5              |
|                               | Ciências Físicas e Naturais .....  | 4                             | 2                | 4              | 2                | 5              | 2,5              | 13               | 6,5              |
|                               | Ciências Naturais.                 |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|                               | Físico-Química.                    |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|                               | Educação Artística .....           | 2                             | 1                | 2              | 1                | -              | -                | 4                | 2                |
|                               | Educação Visual.                   |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|                               | Formação Vocacional .....          | 7                             | 3,5              | 7              | 3,5              | 7              | 3,5              | 21               | 10,5             |
|                               | Formação Musical .....             | 2                             | 1                | 2              | 1                | 2              | 1                | 6                | 3                |
|                               | Prática Instrumental .....         | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 1              | 0,5              | 3                | 1,5              |
| Classes de Conjunto (b) ..... | 3                                  | 1,5                           | 3                | 1,5            | 3                | 1,5            | 9                | 4,5              |                  |
| Prática Vocal .....           | 1                                  | 0,5                           | 1                | 0,5            | 1                | 0,5            | 3                | 1,5              |                  |
| Educação Física .....         | 3                                  | 1,5                           | 3                | 1,5            | 3                | 1,5            | 9                | 4,5              |                  |
| Formação Pessoal e Social.    | Educação Moral e Religiosa (c).    | (1)                           | (0,5)            | (1)            | (0,5)            | (1)            | (0,5)            | (3)              | (1,5)            |
|                               | Área curricular não disciplinar:   |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |
|                               | Formação Cívica                    | 1                             | 0,5              | 1              | 0,5              | 1              | 0,5              | 3                | 1,5              |
|                               | Total .....                        | <b>36 (37)</b>                | <b>18 (18,5)</b> | <b>36 (37)</b> | <b>18 (18,5)</b> | <b>35 (36)</b> | <b>17,5 (18)</b> | <b>107 (110)</b> | <b>53,5 (55)</b> |
|                               | Máximo global                      | 37                            | 18,5             | 37             | 18,5             | 36             | 18               | 110              | 55               |
|                               | Actividades de enriquecimento (d). |                               |                  |                |                  |                |                  |                  |                  |

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 e de 90 minutos, de acordo com a opção da escola. A sua distribuição por anos de escolaridade assume um carácter indicativo. Em situações justificadas, a escola poderá propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, sem deixar de respeitar os totais por área curricular e ciclo, assim como o máximo global indicado por ano de escolaridade.

(b) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.

(c) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

(d) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

O trabalho a desenvolver pelos alunos integrará obrigatoriamente actividades experimentais e de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.

## ANEXO N.º 7

## Instrumentos que podem ser ministrados

Acordeão.  
Alaúde.  
Bandolim.  
Canto.  
Clarinete.  
Clavicórdio.  
Contrabaixo.  
Cravo.

Fagote.  
Flauta de bisel.  
Flauta.  
Guitarra portuguesa.  
Harpa.  
Oboé.  
Órgão.  
Percussão.  
Piano.  
Saxofone.  
Trombone.  
Trompa.  
Trompete.  
Tuba.

Viola da gamba.  
Guitarra clássica.  
Violeta.  
Violino.  
Violoncelo.

ANEXO N.º 8

**Tabela de disciplinas afins na área da dança**

| Disciplinas de planos de estudo extintos por força da presente portaria | Disciplinas dos planos de estudo da presente portaria |
|---|---|
| Técnica de Dança Clássica . . . . .                                     | Técnica(s) de Dança.                                  |
| Técnica de Dança Contemporânea . . . . .                                |   |
| Técnica de Dança Moderna . . . . .                                      |   |
| Música . . . . .  | Música.   |
| Dança Criativa (2.º ciclo) . . . . .                                    | Expressão Criativa.                                   |
| Expressão Dramática (2.º ciclo) . . . . .                               |   |

ANEXO N.º 9

**Tabela de disciplinas afins na área da música**

| Disciplinas de planos de estudo extintos por força da presente portaria | Disciplinas dos planos de estudo da presente portaria |
|---|---|
| Classes de Conjunto . . . . .   | Classes de Conjunto.                                  |
| Música de Conjunto . . . . .  |   |
| Formação Musical . . . . .  | Formação Musical.                                     |
| Formação Musical e Coro ou Conjuntos Vocais e ou Instrumentais.         | Formação Musical.                                     |
| Classes de Conjunto . . . . .   |   |
| Iniciação à Prática Vocal (2.º ciclo) . . . . .                         |   |
| Prática Vocal (3.º ciclo) . . . . .                                     |   |
| Instrumento . . . . .   | Instrumento.  |
| Teclado (Piano, Órgão e Cravo) . . . . .                                | Prática Instrumental.                                 |

ANEXO N.º 10

*(Revogado.)*

I SÉRIE



Depósito legal n.º 8814/85 ISSN 0870-9963

**Diário da República Eletrónico:****Endereço Internet: <http://dre.pt>****Contactos:****Correio eletrónico: [dre@incm.pt](mailto:dre@incm.pt)****Tel.: 21 781 0870****Fax: 21 394 5750**

**Toda a correspondência sobre assinaturas deverá ser dirigida para a Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S. A. Unidade de Publicações Oficiais, Marketing e Vendas, Avenida Dr. António José de Almeida, 1000-042 Lisboa**

# **ANEXO III**

Acta número vinte cinco do Conselho Pedagógico  
da EDOL.

**ESCOLA DE DANÇA DO ORFEÃO DE LEIRIA**  
**Conselho Pedagógico**

Acta número vinte e cinco

Aos Oito de Setembro de dois mil e onze, pelas dez horas e trinta minutos, reuniu o Conselho Pedagógico da Escola de Dança do Orfeão de Leiria (EDOL), tendo estado presentes todos os elementos que constam da respectiva convocatória.-----

A reunião decorreu segundo a ordem dos pontos de trabalho estabelecidos:-----

1. Informaram-se conteúdos de carácter geral da escola:-----

Inteiraram-se as alterações administrativas procedentes do novo financiamento das escolas.-----

A Professora Ana Manzoni esclareceu a mudança no Plano de Estudos, as implicações que a mesma impõe na orientação pedagógica da escola, e apelou a uma ponderação por uma correcta integração. Nesse sentido, propôs a integração de conteúdos programáticos da disciplina de Composição Coreográfica na disciplina de Dança Contemporânea. -----

A organização dos dossiers para o ano lectivo e a forma correcta de como preencher o novo formato de Livro de Ponto - que actualmente se dispõe por turma - foram descritas e explicadas com alguns exemplares.-----

Apresentaram-se, de seguida, as listas das turmas e os respectivos horários, onde se identificaram pequenos erros, que de imediato foram solucionados.-----

2. Descreveu-se o Plano de Actividades a desenvolver:-----

Numeraram-se os convites de outras entidades requerendo apresentações formais da EDOL, agendaram-se as visitas de estudo, Cursos de Dança, eventos comemorativos, reposições, espectáculos, e outras actividades.-----

Em resposta a tal agendamento, e por existirem datas próximas com pouco tempo para criação de repertório novo, discutiram-se os programas a repor para as apresentações previstas.-----

3. Discutiram-se outros assuntos de planeamento pedagógico e projectos com actividades pertinentes:-----

Elaborou-se um plano de trabalho entre os professores de cada disciplina, a ser desenvolvido ao longo do ano, para garantir uma articulação ajustada e coerente dos objectivos, conteúdos, estratégias e resultados a obter.-----

Estudou-se a integração das actividades da EDOL com as actividades culturais organizadas pela Escola de Música do OL, na primeira semana de aulas.-----

Apresentaram-se os horários das turmas de curso livre, e programou-se o contacto com as escolas de ensino pré-escolar para a organização e confirmação das aulas de dança destes alunos.-----

Fundamentado num dos princípios basilares da EDOL em que a promoção da dança passa pela grande articulação com a sociedade envolvente e formação de novos públicos, a professora Catarina Moreira propôs a criação de ateliers de dança, destinados a alunos do 1º e 2º ciclos do ensino regular, e desenvolvidos a partir de um tema multidisciplinar integrante dos seus programas curriculares. Neste sentido, a professora Ana Manzoni lembrou a aspiração antiga de criar espectáculos para crianças, a serem apresentados para o mesmo público-alvo. A ideia do projecto foi aprovado por todos e a professora Catarina Moreira encarregou-se de o elaborar.-----

A mesma, enquanto coordenadora do grupo de Dança Contemporânea, deu a conhecer a proposta do professor João Fernandes, em que pretende desenvolver com alguns alunos da EDOL o projecto *Metadança*. Insere-se num programa cultural que o docente está a incrementar em parceria com as entidades Câmara Municipal de Leiria, Metamorfose

Associação Cultural e Escola Superior de Dança, e que se insere no seu projecto de mestrado. -----

E nada mais havendo a tratar, deu-se por encerrada a reunião, da qual se lavrou a presente acta que foi lida e aprovada por unanimidade. -----

O Secretário: Elaine Pereira

O Presidente: Ass. Pereira

# **ANEXO IV**

Planificação Geral e de Conteúdos da Disciplina de  
Técnica de Dança Contemporânea (4ºano).

## Escola de Dança do Orfeão de Leiria | Conservatório de Artes



ORFEÃO DE LEIRIA  
conservatório de artes



### Planificação dos Conteúdos – Técnica de Dança Contemporânea 4º ano

| Conteúdos  | 1º Período  | 2º Período   | 3º Período  |
|--|---|--|---|
| <b>Conteúdos prévios</b>   | - Aplicação de todos os conteúdos adquiridos no 3º ano; | - Introdução de maior complexidade de léxico, componente métrica e rítmica;        | - Introdução de maior complexidade de léxico, componente métrica e rítmica; |
| <b>Exercícios - Solo</b>   |   |  |   |
| <b>Sitting Spine Stretches</b><br>(mov. da coluna):  |   |  |   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Roll</b></li> <li>• <b>Pulses</b></li> <li>• <b>Bounces/Rebounds</b></li> <li>• <b>Breathings</b></li> </ul> | - Articulação mais complexa                             | - C/ mudanças de direcção  |   |
|  | - Elevação de nível aos joelhos                         | - C/ espirais e arch back e coordenação de braços;                                 | - C/ espirais e arch back e ½ turn  |
| <b>Contrações</b>  | - De joelhos – nível médio                              |  |   |
| <b>Contrações c/ Drop Head</b>   |   | - Em 2º posição s/apoio das mãos   |   |
| <b>Deep Contractions</b>   |   |  | - Todas as posições 1ª, 2ª e 3ª desenvolvimento com braços.                 |
| <b>Release</b>   | - De joelhos  |  |   |
| <b>High lift</b>   | - Com ½ turn  | - Com coordenação de braços;   | - Decúbito dorsal, s/ ajuda das mãos no solo.                               |
| <b>Isolações da cabeça:</b>  | - Articulações mais complexas                           |  |   |
| <b>Espirais</b>  | - De joelhos com mudança de nível                       | - De joelhos com diferentes acentuações  | - De joelhos com diferentes acentuações                                     |
| <b>Leg and Feet exercises</b><br>(Movimentos base dos membros inferiores)  | - Uso de 1 tempo  | - Movimentos combinatórios de membros superiores, c/coordenação simples de braços. |   |
| <b>Feet Coming Forward</b>   |   | - ½ tempo  |   |
| <b>Long Leans</b>  | - A tempo   | - Espiral s/ apoio das mãos  | - Desenvolvimento com outras transições (falls)                             |
| <b>Leg Extensions and Leg lifts</b>  | - Back Leg extension – 1º, desenvolvimentos             | - Back Leg extension – 1º, 2º desenvolvimentos                                     | - Back Leg extension – 1º, 2º desenvolvimentos                              |
| <b>Turns around the back</b>   | - A tempo   | - Com contracção   | - Desenvolvimento com outras transições (falls)                             |
| <b>Tilts c/ rolls</b>  | - S/ apoio de mãos                                      | - Tilt em 4ª c/Leg Lift em attitude atrás, c/ ou S7 apoio de mãos.                 |   |
| <b>Pleadings</b>   |   | Subida e descida completa em espiral   | Maior complexidade musical  |
| <b>Sitting Fall</b>  | - Diminuição do tempo                                   | - Sitting Fall c/espiral   | - Subida com tracção e ¼ de volta   |
| <b>Pretzel</b>   |   | - 1º desenvolvimento completo  |   |
| <b>Exercise on six</b>   |   | - Subida ao joelhos do high lift   |   |

|   |   |   |  |
|---|---|---|--|
| <b>Leg swings</b>   | - Desenvolvimento p/attitude                | - Maior complexidade musical                          |  |
| <b>“Snake”</b>  |   | - Com coordenação completa de braços                  |  |
| <b>Transferências de Peso</b>                                   |   | - Maior complexidade entre níveis                     |  |
| <b>Exercícios de Centro</b>                                     |   |   |  |
| <b>Spine Bounces</b>  | - Com isolamentos                           |   |  |
| <b>Body Isolations: Feet, Kicks, Arms, Legs</b>                 |   | - Complexidade musical                                |  |
| <b>Knee Bendings e Bounces</b><br>• Demi-pliés<br>• Grand-pliés | - Grand pliês com espiral                   | - Desenvolvimento para ½ turn                         |  |
| <b>Rises</b>  | - C/ high lift                              | - C/ high lift a 1 tempo                              |  |
| <b>Brushes</b>  |   | - C/ volta  |  |
| <b>Contrações e Deep Stretches from the back</b>                | - Em 4ª e 5ª posição                        | - Introdução ao high lift                             | - Desenvolvimento do release p/turns simples |
| <b>Side-Contrações</b>  | - Articulação simples c/ outros skills      | - Articulação complexa c/ outros skills;              | - Complexidade musical                       |
| <b>Espirais</b>   | - C/ coordenação de braços complexa         | - C/ voltas completas                                 | - Complexidade musical                       |
| <b>Body Arch</b>  |   | - Com coordenação de braços mais complexas.           | - Complexidade musical                       |
| <b>Rebounds e Drops</b>   | - En croix                                  | - C/ relevé e 172 voltas                              | - Complexidade musical                       |
| <b>Transferências de Peso/ Shifting Body Weight</b>             | - Complexidade de níveis                    | - Complexidade musical                                |  |
| <b>Tilt</b>   | - Transferência do peso no tilt mais rápida | - Com uma volta                                       | - Maior complexidade rítmica;                |
| <b>Hip Swings</b>   | - Com hop                                   | - C/coordenação de braços                             | - Aplicação simples de leg lifts             |
| <b>Arms swings e circle/ Figures of eight</b>                   | - Com transferência de peso                 |   |  |
| <b>Leg Extensions e Leg Lifts:</b>                              |   |   |  |
| <b>Grands Battements</b>  |   | - En croix  | - Maior complexidade rítmica;                |
| <b>Ronds de Jambe à Terre</b>                                   | - C/ maior complexidade                     | - Maior complexidade rítmica;                         |  |
| <b>Rotação com swing de perna lateral</b>                       |   |   | - Introdução com baixa amplitude             |
| <b>Figures of eight</b>   | - Com transferência de peso                 | - Com deslocações                                     | - Com mudança de direcção                    |
| <b>Attitude</b>   |   | - En croix – paralelo e en dehors                     | - Maior amplitude                            |
| <b>Developpés e enveloppés</b>                                  | - En croix                                  | - Com arch back                                       | - Maior amplitude                            |
| <b>Arabesque</b>  | - Com arch back                             | - C/ voltas completas en dedant/1/2 coltra en dehors  | - Elevação do paralelo                       |
| <b>Leg Beats Kicks</b>  |   | - Com coordenação de braços.                          |  |
| <b>Lunges</b>   | - Espiral sem apoio de mãos                 | - C/ uma volta en dedans                              | - C/ ½ volta en dehors                       |
| <b>Turns: Spiral turns, Piquet Turns</b>                        |   | - C/ ½ volta  | - C/ pequenas leg lifts                      |
| <b>Fall e Recover</b>   | - Transições de níveis sem apoio de mãos    | - Partindo de saltos com apoio de mãos – alto impacto | - Complexidade musical                       |
| <b>Prances</b>  |   | - Introdução de turns e espiral                       | - Complexidade musical                       |

| <b>Jumps e Exercícios de Deslocação</b>   |   |  |   |
|---|---|--|---|
| • <b>Small Jumps</b>  | - Changement com hop, retire e scoup de pélvis                | - Maior amplitude  | - Com braços                            |
| ▪ <b>Tilt</b>   |   | - Complexa transferência de peso mais rápida             | - 1 volta e com variações de acentuação |
| ▪ <b>Bells</b>  |   | - Com saltos e coordenação de braços                     | - Mudanças simples de direcção          |
| ▪ <b>Skips</b>  | - Com mudanças de direcção                                    | - Com ½ volta  | - Variações de altura                   |
| ▪ <b>Strickes</b>   |   | - Com salto em enveloppé                                 | - Com ½ volta                           |
| ▪ <b>Sparkles</b>   |   | - Complexidade nas direcções                             | - Complexidade nos tempos               |
| ▪ <b>Small leap</b>   | - Atrás   | - Variações de acentuação                                |   |
| ▪ <b>Leap</b>   | - Direcções mais complexas                                    | - Diferentes acentuações                                 | - Variações de acentuação               |
| ▪ <b>Gazelas</b>  | - Direcções mais complexas                                    | - Diferentes acentuações                                 | - Variações de acentuação               |
| ▪ <b>“Snake” Jumps</b>  |   | - Variações de altura                                    | - Variações de acentuação               |
| ▪ <b>Ball Turns</b>   | - Introdução do salto   | - Variações de altura                                    | - Variações de acentuação               |
| <b>Walk/ Run</b><br><b>Long Walk</b><br><b>Low Long Walk</b><br><b>Drag:</b> Drag run | - Com coordenação de braços                                   | - Complexidade nas direcções                             | - Complexidade musical                  |
| <b>Falls</b>  | - Como forma de transição, de acordo c/ os aprendidos no solo |  |   |
| <b>Triplets</b><br>▪ Triplet walk<br>▪ Triplet run                                    | - Mudanças de direcção  | - Complexidade de tempo                                  | - Variações de direcções e tempo        |
| <b>Step-draw</b>  | - Desenvolvimento p/ 1/2 voltas                               | - Maior complexidade rítmica e de transferência do peso; | - Maior complexidade rítmica            |
| <b>Slides, Monkeys, Flat Back, Diving</b>   | - Como transição entre frases de movimento                    |  |   |
| <b>Jogos de mudanças de níveis, frente, de salto</b>                                  | - Complexidade média  |  |   |
| <b>Complexidade de articulação entre skills</b>                                       | - Complexidade média  |  |   |
| <b>Complexidade musical: Jogos de andamento, ritmo, compasso, acentuações</b>         | - Complexidade média  |  |   |

## Planificação Geral – Técnica de Dança Contemporânea 4º ano

### Objectivos

- Consolidar os objectivos enunciados para o 4º ano e consolidar os do 3º ano;
- Dominar a terminologia das Técnicas de Dança Contemporânea;
- Dominar a complexidade na composição de vários *skills* da técnica de dança contemporânea aprendida;
- Aplicar diferentes qualidades de movimento – diferentes velocidades e dinâmicas no mesmo exercício;
- Aplicar a noção de espaço;
- Desenvolver as capacidades interpretativas;
- Alcançar maturidade no movimento (precisão e qualidade);
- Tomar conhecimento do repertório contemporâneo;
- Intervir em apresentações públicas de repertório criado especialmente para estas idades.
- 

### Competências a desenvolver:

#### Terminologia e execução

- Aplica correctamente à nova disciplina Técnicas da Dança Contemporânea, as competências técnicas adquiridas no 1º ciclo;
- Domina a terminologia da Técnicas de Dança Contemporânea;
- Identifica os passos da Dança Contemporânea;
- Conhece a forma correcta da execução dos passos;
- Executa uma sequência de movimentos evidenciando a dinâmica inerente a cada uma delas.

#### Flexibilidade

- Mostra amplitude de execução sem evidenciar esforço.

#### Percepção temporal

- Reconhece e aplica diferentes qualidades musicais ao movimento;
- Domina a execução dos exercícios em silêncio (dinâmica de grupo “sentida”).

#### Percepção espacial

- Demonstra capacidade na utilização do espaço aplicado aos conteúdos programáticos;
- Gere a transição entre os diferentes níveis espaciais.

#### Qualidade de movimento

- Realiza sequências de movimento com a dinâmica adequada;
- Desenrola as acções com uma determinada pulsação;
- Demonstra foco e projecção na execução de um movimento.

#### Repertório

- Conhece o repertório Contemporâneo (nacional e internacional).

### Conhecimentos teóricos com aplicação prática

- Conhece alguns coreógrafos e personalidades de reconhecido mérito, o seu trabalho e a sua influência (nacional ou internacional), nas “modificações” ou “alterações” das técnicas de dança (Visualização de excertos de peças coreográficas).

### Composição Coreográfica

- Utilizar sessões de improvisação para a pesquisa de movimento;
- Desenvolver capacidade criativa a partir de pequenos trabalhos que utilizem algumas ferramentas da composição;
- Aplicar o conteúdos composicionais como forma de chegar à clareza e execução da técnica de dança contemporânea.

### Apresentações públicas

- Intervém em apresentações públicas de repertório de dança contemporânea criado especialmente para estas idades.

### 2 - Competências Sociais e relacionais

- Tem capacidade de se relacionar com os restantes elementos da turma/grupo;
- Tem autodisciplina e determinação;
- Tem capacidade de concentração;
- É sensível à criação artística;
- É crítico e autocrítico.

# **ANEXO V**

Plano de estudos para o Ano Lectivo 2011/2012 da  
escola de dança Studio K – arte em movimento.

## PLANO DE ESTUDOS

*Ano Lectivo 2011/2012*

| <b>Modalidade</b>           | <b>Carga Horária (Semanal)</b> |
|-----------------------------|--------------------------------|
| Ballet Clássico             | 2 x 1h30m                      |
| Dança Contemporânea         | 1 x 1h30m                      |
| Jazz Americano              | 1 x 1h45m                      |
| Sapateado Americano         | 1 x 1h00m                      |
| Hip-Hop                     | 1 x 1h30m                      |
| Flexibilidade e Alongamento | 1 x 1h00m                      |

A Studio K – arte em movimento, informa os encarregados de educação o novo plano de estudos para o ano lectivo 2011/2012 e recomenda a importância da frequência das várias modalidades atendendo à relação complementar que cada modalidade poderá ter em função de outra.

Leiria, 1 de Setembro de 2011

A Direcção



---

(Margarida Urbano)

# **ANEXO VI**

Biografias

## **BIOGRAFIAS**

### **Biografia I – Aldara Bizarro**

Aldara Bizarro nasceu em Moçambique em 1965. Como intérprete trabalhou com Rui Horta, Paulo Ribeiro, Francisco Camacho, Joana Providência, Paula Massano e Madalena Victorino. É coreógrafa desde 1990 orientada para diferentes públicos e para projectos com a comunidade. Leccionou em diversas instituições como Chapitô, C.E.M., Fórum Dança e Escola Superior de Dança. Co-criou com Rui Nunes em 1999 a estrutura *Jangada de Pedra*.

### **Biografia III – Catarina Moreira**

Catarina Moreira iniciou os seus estudos na Escola de Dança do Orfeão de Leiria. Em 1994 ingressa na Escola Superior de Dança onde conclui o Bacharelato no Ramo de Espectáculo. Em 1997, participou como bailarina no projecto «Som do Leque» de Vasco Wellenkamp, realizado no âmbito do Festival de Artes de Macau e integrou a Companhia Paulo Ribeiro e a Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo. Integrou ainda vários projectos de criadores independentes, nomeadamente: Rita Judas, Patrícia Henriques Susana Lima, Margarida Silva, Rita Reis de Dora Fonseca. Em 2002 foi coreógrafa convidada da Companhia de Dança de Aveiro. Actualmente lecciona na Escola de Dança do Conservatório Nacional (EDCN) e na Escola de Dança do Orfeão de Leiria (EDOL).

### **Biografia III – Clara Andermatt**

Clara Andermatt iniciou os seus estudos em dança com Luna Andermatt. Em 1960 recebe uma bolsa de estudo do *London Studio Centre*, em Londres. Foi bailarina da Companhia de Dança de Lisboa e da *Companhia Metros de Ramón Oller*. Em 1991, cria a sua própria companhia onde coreografou um vasto número de obras. Ao longo da sua carreira foi distinguida com vários prémios, leccionou em diversas instituições de formação de bailarinos e criou uma serie de projectos comunitários em Portugal e no estrangeiro.

## **Biografia IV – Francisco Camacho**

Francisco Camacho nasceu em Lisboa em 1967. Estudou dança, teatro e voz em Portugal e em Nova Iorque, nomeadamente no *Merce Cunningham Dance Studio* e *Lee Strasberg Theatre Institute*. Trabalhou com vários coreógrafos de renome nomeadamente Paula Massano, Meg Stuart, Alain Platel e Carlota Lagido. Desde 1988 que apresenta as suas obras coreográficas pela Europa, América e África. Criou diversos solos interpretados por si como é o exemplo de *O Rei no Exílio* (1991), *Nossa Senhora das Flores* (1992), *Super Man* (2000), *Hitch* (2003) e dirigiu inúmeras peças de grupo como por exemplo *Le* (1994), *Dom São Sebastião* (1996), *More* (1998), entre outras. Lecciona em diversas instituições nacionais e internacionais e é membro fundador de EIRA, sendo a sua produtora executiva.

## **Biografia V – Iolanda Rodrigues**

Iolanda Rodrigues iniciou os seus estudos em 1976 na Academia de Dança Contemporânea de Setúbal. Ao longo da sua vasta carreira como intérprete integrou várias companhias como CeDeCe – Companhia de Dança Contemporânea, Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo, Ballet Nacional da Croácia, Ballet Gulbenkian, Companhia Instável e Quórum Ballet. Foi ainda coreógrafa de várias companhias como CeDeCe – Companhia de Dança Contemporânea e Quórum Ballet. Actualmente faz parte da direcção da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal.

## **Biografia VI – Madalena Xavier**

Madalena Xavier é formada pela Escola de Dança de Conservatório Nacional, licenciada pela Escola Superior de Dança e Mestre pela Universidade Nova de Lisboa. Desempenhou as funções de Assistente de Encenação e responsável pelo movimento da peça *4 Gémeas*, com encenação de Joana Brandão, apresentada no Teatro Taborda em Maio e Junho de 2006. Como intérprete da Companhia Rui Lopes Graça participou nas obras *Antídoto*, em 2004, e *Sopro*, em 2005. Em Março de 2001 colaborou como Assistente de Ensaio e Produtora do espectáculo *KIT*, de Rui

Horta, apresentado no Cine-Teatro Curvo Semedo. Foi, ainda, intérprete do projecto do coreógrafo Frédéric Flamand – Companhia Charlerois Danses, apresentado na Expo'2000, que decorreu em Hannover, entre Abril e Outubro. Actualmente é Docente da Escola Superior de Dança.

### **Biografia VII – Merce Cunningham**

Merce Cunningham (1919-2009) foi um líder da vanguarda americana ao longo dos seus 70 anos de carreira, pois isso é considerado um dos coreógrafos mais importantes do séc. XX. Em 1953, funda a *Merce Cunningham Dance Company* onde cria mais de 150 coreografias e 800 “*Events*”. Em 1970, começa a coreografar para filmes e desenvolve *DanceForms* um *software* informático direccionado para a coreografia. A carreira artística distingue-se pela inovação, pelos métodos de composição que adoptou, em prol das suas novas concepções de espaço e tempo, pela técnica de dança que construiu e pelo utilização tecnológica que adoptava nas suas peças.

### **Biografia VIII – Ohad Naharin**

Ohad Naharin nasceu em Israel onde iniciou a sua formação e posteriormente na *Julliard School*. Foi bailarino da companhia de Martha Graham, Maurice Béjart e Jiri Kylian. Em 1990, tornou-se director artístico da *Batsheva Dance Company*. Foi e é coreógrafo nas mais conceituadas companhias mundiais como *Nederlands Dance Theater*, *Lyon Opera Ballet*, *Ballet Cullberg*, entre outras. A sua principal fonte de inspiração como coreógrafo é o corpo humano e as suas capacidades individuais.

### **Biografia IX – Rui Horta**

Rui Horta nasceu em Lisboa em 1957. Iniciou os seus estudos em dança nos Cursos de Bailado do Ballet Gulbenkian e posteriormente mudou-se para Nova Iorque onde terminou a sua formação em dança, foi intérprete e formador de bailarinos. Em 1987, fundou e dirigiu a Companhia de Dança de Lisboa. De 1991 até 1998, fundou o S.O.A.P na Alemanha e criou várias

obras coreográficas premiadas internacionalmente. Em 2000 fundou O Espaço do Tempo, em Montemor-o-Velho.

### **Biografia X – Rui Lopes Graça**

Rui Lopes Graça iniciou os seus estudos em dança na escola do Ballet Gulbenkian e no Centro de formação Profissional da Companhia Nacional de Bailado. Em 1985, integrou o elenco da Companhia Nacional de Bailado (CNB), onde dança parte do repertório clássico e contemporâneo. Em 1999, participou no Curso Internacional para Coreógrafos e Compositores da Universidade de *Bretton Hall*, em Inglaterra. Desde 1996, tem coreografado para a CNB, Ballet Gulbenkian, CPBC, ESD e diversas instituições internacionais.

### **Biografia XI – Steve Paxton**

Steve Paxton nasceu no Arizona em 1939. É bailarino e coreógrafo e iniciou a sua formação em dança com Merce Cunningham e José Limon. Em 1962, foi um dos fundadores da *Judson Dance Theatre*, onde desenvolveu a técnica do *contact improvisation*, que foi uma grande influência para outros coreógrafos e pedagogos. Actualmente está mais dedicado à formação, embora ainda colabore com coreógrafos como Trisha Brown, Boris Charmatz e Vera Mantero.

### **Biografia XII – Wim Vandekeybus**

Wim Vandekeybus nasceu na Bélgica em 1963. É bailarino, actor, coreógrafo e director da sua própria companhia *Última Vez*. Começa a coreografar em 1987 e tem desenvolvido vários filmes desde 1990 baseados nas suas obras coreográficas. Foi distinguido com vários prémios destacando-se o das suas obras *What the body does not remember* (1988) e *Les Porteuses de mauvaises nouvelles* (1990).

# ANEXO VII

Folha de Sala do espectáculo *Lado a Lado*,  
apresentado no dia 28 de Abril de 2012, no Teatro  
José Lúcio da Silva, inserido no Festival  
MetaDança2012 – Rio. Cidade e Património.

## PRÓXIMOS ACONTECIMENTOS

domingo 29 de abril | 15H00

Site Specific Personagens Alagadas em Papéis Molhados  
Criação Coreográfica em Site Specific e Vídeo-Dança  
Escola Superior de Dança  
Molinho de Papel

domingo 29 de abril | A partir das 16H00

Percurso pelo Património das Escolas de Dança de Leiria  
(Devido às condições climáticas não permitem a realização das Performances em espaço aberto, estas terão lugar no Mercado de Sant'Ana)

CDM - Dancers  
Studio K - arte em movimento  
Escola de Dança Clara Leão  
CERCILEI  
Urban Dance Fusion  
Escola de Dança do Orfeão de Leiria  
Julie Gonçalves  
SAMP

## FICHA TÉCNICA

Direção de Cena João Fernandes | Assistência à Direção de Cena Equipa Teatro José Lúcio da Silva  
Direção Técnica Equipa Teatro José Lúcio da Silva | Operação de Som Equipa Teatro José Lúcio da Silva  
Desenho de Luz Carlos Ramos | Operação de Luz João Fernandes | Registo de Vídeo FotoMonumental  
Registo Fotográfico FotoMonumental e Metamorfose - Hábitos em Mutação Associação Cultural  
Frente de Casa Equipa Teatro José Lúcio da Silva | Design Gráfico Pedro Perfeito Produções

## AGRADECIMENTOS

Município de Leiria (em especial ao Dr. Gonçalo Lopes) | Teatro José Lúcio da Silva | Escola Superior de Dança Metamorfose - Hábitos em Mutação Associação Cultural | Orfeão de Leiria (Ana Manzoni - Diretora Pedagógica)  
Studio K - arte em movimento | Madalena Xavier (orientadora) | Iolanda Rodrigues e Catarina Moreira (co-orientadoras)  
Liliana Mendonça e Carlos Ramos | Maria José Fazenda e Francisco Pedro | Stéphanie Vieira, Pedro Perfeito, Ilda Coelho, Sérgio Claro | Patrocinadores

28 DE ABRIL // 21H30  
TEATRO JOSÉ LÚCIO DA SILVA

# LADO A LADO // M3

JOÃO FERNANDES | PROJETOS COREOGRÁFICOS



DURAÇÃO: 1H00 (com Intervalo)

## SINOPSE

“Lado a Lado” é o novo projecto coreográfico do coreógrafo leiriense - João Fernandes, vencedor da Bolsa de Mérito de Melhor Aluno Finalista da Escola Superior de Dança em 2010.

Este projecto surge no âmbito de Mestrado em Criação Coreográfica Contemporânea da Escola Superior de Dança. Um espectáculo que contempla duas criações coreográficas contemporâneas - Retalhos e Corpus -, baseadas em motivações e conceitos sobre dança, formulados e invocados pelos intérpretes, através da resposta à questão “Porque é que gosto de dançar?”.

Os “porquês” da dança irão aflorar temáticas variadas como a dúvida, a determinação, o preconceito, o gosto e a estética artística que num aglomerado total, encadearão uma narrativa de livre interpretação e significado.

## JOÃO FERNANDES COREÓGRAFO

Natural de Leiria, iniciou a sua formação na escola de dança Studio K (2003), nas várias vertentes e técnicas da dança. Enquanto bailarino pertenceu ao grupo que foi distinguido com o 4º lugar no Dance World Cup 2006.

É licenciado em Dança pela Escola Superior de Dança, onde foi distinguido com o Prémio “Bolsa de Mérito de Melhor Aluno Finalista”. Contempla ainda formação na área de Financiamento de Projetos Culturais, Empreendedorismo Empresarial e Produção de Espetáculos. Trabalhou com grandes personalidades de renome nacional e internacional e foi intérprete de coreografias de Rui Lopes Graça, Clara Andermatt, Paulo Ribeiro, Rui Horta, Francisco Camacho, Gonçalo Ferreira, Madalena Vitorino e Teresa Ranieri. Foi ainda bailarino no filme “A Corte do Norte” de João Botelho e monitor do conceituado evento “Ball Modern”, na Culturgest. Em 2011, integrou o elenco da Companhia de Dança do Algarve onde interpretou, no âmbito do Festival Grundvig em Paris, a obra coreográfica “Azul”. Em 2010 obteve 3 prémios em concursos nacionais com “Under Zero” e “Details”. Foi seleccionado para Sadler’s Wells 2009, em Londres e para o Concours Choreographie 2010, em Paris.

Na área da produção de espetáculos destaca-se o trabalho que desenvolveu na ESD, no Museu do Oriente e no CCC. Actualmente é mestrando em Criação Coreográfica Contemporânea e em Ensino da Dança, na Escola Superior de Dança e professor da Escola de Dança do Orfeão de Leiria e do Studio K - arte em movimento, em Leiria.

## RETALHOS

“Everyone carries a room about inside them. This fact can even be proved by means of the sense of hearing. If someone walks fast and one pricks up one’s ears and listens, say at night, when everything round about is quit, one hears, for instance, the rattling of a mirror not quiet firmly fastened to the wall.”

*Franz Kafka in Blue Octavo Notes*

Vários podem ser os resultados de opiniões divergentes: uns acolhem a guerra; outros tentam afirmar o seu lugar e há ainda aqueles que se limitam a ocupar o seu lugar sem qualquer tipo de objetivo determinado. O contributo dos três lados garante, certamente, uma convergência que é o resultado da pequena união entre as partes, tecida “numa manta” uniforme na sua unidade, mas disforme na sua estética.

Criação, Concepção e Direcção João Fernandes

Orientação Coreográfica Madalena Silva e Catarina Moreira

Co-Criação e Interpretação *Beatriz Mendes, Diana Azóia, Inês Silva, Kateryna Simchuk, Katy Gaspar, Mariana Menezes, Marta Ferreiro e Rita Gaspar.*

Música Max Richter

Edição Musical Stéphanie Vieira

Parceria Escola de Dança do Orfeão de Leiria

## INTERVALO

## CORPUS

“Num espectáculo, a disposição física dos bailarinos e espectadores, e de cada um destes grupos em relação ao outro, é significativa: a clara separação física entre ambos os grupos acentua a diferença que os separa, enquanto que a aproximação entre ambos não só visa esbater a hierarquização quer das suas posições, quer do espaço da cena e da plateia (...), como intensifica os processos de comunicação entre dois grupos.”

*Maria José Fazenda in Dança Teatral - Ideias, Experiências, Acções*

Seis quadros coreográficos independentes mas dependentes de si mesmos, amparam conceitos e motivações sobre a dança, desde a relação entre intérpretes, ao carácter místico da dança enquanto arte e até o papel de homem, do intérprete e do espectador nas novas concepções da dança contemporânea.

Criação, Concepção e Direcção João Fernandes

Orientação Coreográfica Madalena Silva e Iolanda Rodrigues

Interpretação *Francisco Robo, Mafalda Monteiro, Maria Maia, Mariana Agostinho, Mónica Vieira, Rute Lopes, Tatiana Costa e Vera Botelho.*

Música Philip Glass

Parceria Studio K - Arte em Movimento

Desenho de Luz Carlos Ramos

Figurinista Liliana Mendonça

Fotografia Sérgio Claro - Image Reporter

# **ANEXO VIII**

Suportes de Comunicação e Divulgação.

JOÃO FERNANDES | PROJETOS COREOGRÁFICOS

# LADO A LADO

28 DE ABRIL | 21H30 | TEATRO JOSÉ LÚCIO DA SILVA

FOTO: SÉRGIO CLARO



## RETALHOS M/3

Com interpretação de alunos da ESCOLA DE DANÇA DO ORFEÃO DE LEIRIA

## CORPUS M/3

Com interpretação de alunos da STUDIO K - ARTE EM MOVIMENTO

## JOÃO FERNANDES

Coreógrafo Leiriense vencedor da BOLSA DE MÉRITO  
de "MELHOR ALUNO FINALISTA DA ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA" (2010)

Informações e reservas:

[bilheteira@teatrojlsilva.pt](mailto:bilheteira@teatrojlsilva.pt) | [metadanca2012@gmail.com](mailto:metadanca2012@gmail.com)

5,00€ (Escolas de Dança e Sócios Metamorfose) | 6,50€ (Público em Geral)





# metadança 2012

Rio, Cidade e Património  
Semana Comemorativa do Dia Mundial da Dança

Pequena Companhia da Academia de Dança de Dança Contemporânea de Setúbal



22 de abril | 18.00h  
Excertos de "Quebra Nozes" e "D. Quixote"  
Escola de Dança do Conservatório Nacional



24 de abril | 21.30h  
Homenagem à CeDeCe  
Dança Contemporânea de Setúbal



28 de abril | 21.30h  
Lado a Lado  
João Fernandes | Projetos Coreográficos

Teatro José Lúcio da Silva  
Preços por espetáculo:  
5,00€ Escolas e Sábó Metamorfose-Hábitos em Mutação Associação Cultural  
6,50€ Público em geral  
Pacote três espetáculos:  
15,00€ Público em geral

Informações e reservas:  
bilheteira@teatrojosilva.pt | metadanca2012@gmail.com

# metadança<sup>2012</sup>

Rio, Cidade e Património

Semana Comemorativa do Dia Mundial da Dança

## Programação

**domingo 22 de abril | 18H00**

Excertos de "Quebra Nozes" e "D.Quixote"  
Escola de Dança do Conservatório Nacional  
Teatro José Lúcio da Silva

**segunda 23 de abril | 9H30 - 13H00**

Serviço Educativo "Dançar com a Natureza"  
CIA - Centro de Interpretação Ambiental

**terça 24 de abril | 9H00 - 13H00**

Serviço Educativo "Dançar com a Natureza"  
Moinho de Papel

**21H30**

Espectáculo da Pequena Companhia da  
Academia de Dança Contemporânea de Setúbal  
Teatro José Lúcio da Silva

**quarta 25 de abril | 16H30**

Danças do Mundo na Praça\*  
com Eunice Caetano (Prof. Escola de Dança do Orfeão de Leiria)  
Praça Rodrigues Lobo

**quinta 26 de abril | 9H00 - 13H00**

Serviço Educativo "Dançar com a Natureza"  
mlilmo - museu de imagem em movimento

**21H30**

Conferência  
"Ensino das Técnicas de Dança, no Ensino Especializado"  
com a Dra. Vanda Nascimento  
mlilmo museu de imagem em movimento

**sexta 27 de abril | 9h00 - 13h00**

Serviço Educativo "Dançar com a Natureza"  
Castelo de Leiria

**sexta 27 de abril | 21H30**

Conferência  
"CUT-COPY-UNDO-DANCE | Repensando os limites da relação  
entre a arte, o vídeo, a dança e a tecnologia"  
com o coreógrafo António Cabrita  
mlilmo - museu de imagem em movimento

**sábado 28 de abril | 15H00 e 17H00**

Site Specific Personagens Alagadas em Papeis Molhados  
Criação Coreográfica em Site Specific e Video-Dança  
Escola Superior de Dança  
Moinho de Papel

**21H30**

Lado a Lado  
João Fernandes Projetos Coreográficos  
Teatro José Lúcio da Silva

**domingo 29 de abril | 15H00**

Site Specific Personagens Alagadas em Papeis Molhados  
Criação Coreográfica em Site Specific e Video-Dança  
Escola Superior de Dança  
Moinho de Papel

**A partir das 16H00**

Percurso pelo Património das Escolas de Dança de Leiria\*

Parque Santo Agostinho  
Jardim da Vala Real (Junto à EDP)  
Fonte das Três Bicas  
Fonte Luminosa  
Jardim Luís de Camões  
Frente ao Banco de Portugal  
Largo Cândido dos Reis  
Largo Marechal Gomes da Costa  
Praça Rodrigues Lobo  
Mercado de Sant'Ana

### Em permanência

Residências Artísticas  
Exposição "Uma Carta Coreográfica"  
comissariada pela coreógrafa Madalena Victorino  
Mercado de Sant'Ana

+ informações e inscrições:

metadanca2012@gmail.com

<http://www.facebook.com/metadanca>

\*Caso as condições climáticas não permitam a realização das Performances em espaço aberto, estas terão lugar no Mercado de Sant'Ana

## LEIRIAGENDA

Roteiro Cultural, desportivo e de lazer

Abril 2012

leiriagenda\_ABR > 19

### DANÇA



#### **22 a 29'DOM a DOM**

#### METADANÇA 2012 - RIO, CIDADE E PATRIMÓNIO

O projeto MetaDança 2012 parte da comemoração do Dia Mundial da Dança, assinalando a efeméride com a realização de um evento multidisciplinar e abrangente que envolve toda a comunidade e estabelece parcerias com entidades locais e externas.

#### ESPETÁCULOS DE DANÇA

##### **22'DOM'18h00**

*Teatro José Lúcio da Silva*

##### **Excertos de "O Quebra Nozes" e "D. Quixote"**

Escola de Dança do Conservatório Nacional (Lisboa)

PREÇO: €5,00 - escolas de dança e sócios metamorfose  
€6,50 - público em geral | 3 dias: €15,00

##### **24'TER'21h30**

*Teatro José Lúcio da Silva*

##### **Pequena Companhia da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal**

Dança contemporânea

PREÇO: €5,00 - escolas de dança e sócios metamorfose  
€6,50 - público em geral | 3 dias: €15,00

##### **28'SAB'21h30**

*Teatro José Lúcio da Silva*

##### **Lado a Lado**

João Fernandes | Projectos Coreográficos

PREÇO: €5,00 - escolas de dança e sócios metamorfose

€6,50 - público em geral | 3 dias: €15,00

Parceiros: Escola Superior de Dança | Escola de Dança do Orfeão de Leiria | Studio K

##### **28'SAB'15h00 e 17h00 e 29'DOM'15h00**

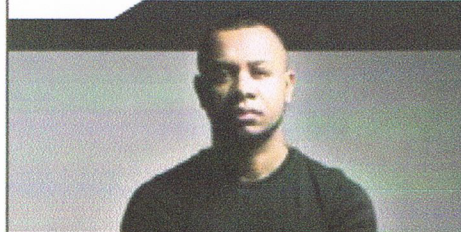
*Margem rio Lis, atrás do Moinho do Papel*

##### **Personagens alagadas em papéis molhados**


Criação coreográfica em *site specific* e vídeo-dança




**TEATRO**  
**JOSE LUCIO DA SILVA**  
*Um palco para todas as Artes*



**20 ABR 21h30**  
**BOSS AC AO VIVO**  
MUSICA // M.5




**24 ABR 21h30**  
**PEQUENA COMPANHIA DA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL // METADANÇA**  
DANÇA // M.3



**28 ABR 21h30**  
**LADO A LADO**  
JOÃO FERNANDES - PROJETOS COREDGRÁFICOS  
// METADANÇA  
DANÇA // M.3

**BILHETEIRA ONLINE** [www.teatrojsilva.pt](http://www.teatrojsilva.pt)  
NA BILHETEIRA ONLINE: 20 ABRIL 2012 - 20 ABRIL 2012  
DENTRO DO HORARIO NORMAL DAS 10H00 ATÉ ÀS 20H00





## Lado a Lado – João Fernandes | Projetos Coreográficos – MetaDança 2012

Evento público · De MetaDança2012

Sábado, 28 de Abril de 2012 21:30 até 22:30

“Lado a Lado” é o novo projecto coreográfico do coreógrafo leiriense – João Fernandes, vencedor da Bolsa de Mérito de Melhor Aluno Finalista da Escola Superior de Dança em 2010. Este projecto surge no âmbito de Mestrado em Criação Coreográfica Contemporânea da Escola Superior de Dança. Um espectáculo que contempla duas criações coreográficas contemporâneas – Retalhos e Corpus –, baseadas em motivações e conceitos sobre dança, formulados e invocados pelos intérpretes, através da resposta à questão “Porque é ...Ver mais



Vão (79)



João Fernandes



Lúcia Alves Carvalho



Carolina Monteiro



Mimo Museu



Ana Isabel Rodrigues



Joana Martins

Talvez (65)



Cátia Lourenço



Alexandra Chambel



Sofia Barbosa

Partilhar: Publicação Ligação Foto Vídeo

Escreve alguma coisa...



**João Ribeiro**

Lamento muito não poder estar presente! Boa sorte para vocês! Estou lá em pensamento :)

Não gosto · Comentar · 25/4 às 17:16

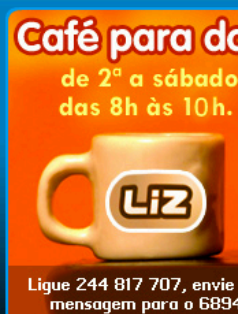
Gostas disto.



Escreve um comentário...



**FESTA SERTANEJA**  
CLIQUE PARA  
MICHÉLE TEIÓ • GUSTAVO LIMA • FERNANDO & SOROCARA • LILIAN SANTI



**Café para de**  
de 2ª a sábado  
das 8h às 10h.  
Ligue 244 817 707, envie mensagem para o 6894

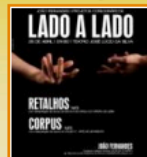


**OIÇA AQUI**  
Emissão Online

[NOTÍCIAS](#) > [Cultura](#) /

2012-04-27 09:12

**METADANÇA: João Fernandes | Projetos Coreográficos apresenta «Lado a Lado»**



O coreógrafo João Fernandes, de Leiria, estreia este sábado no Teatro José Lúcio da Silva o espetáculo "Lado a lado", integrado na programação do festival MetaDança 2012.

Composto por duas coreografias, "Corpus" e "Retalhos", o espetáculo é desenvolvido com as escolas de dança do Orfeão de Leiria e Studio K. A estreia está marcada para amanhã, às 21h30, no Teatro José Lúcio da Silva.

A Lizfm tem entradas-duplas para este espetáculo.

[Comentar](#)



Eu GOSTO da Rádio Liz   
**Facebook**

**Mac lento?**

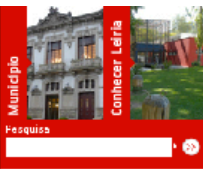
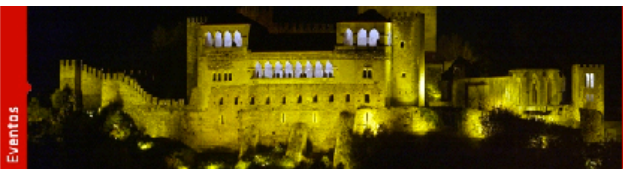
Acelere o seu Mac com uma aplicação galardoadada.





### Calendário de Eventos»

- Cinema »
- Dança »
- Animação infantil »
- Exposições »
- Apresentações e conferências »
- Formação »
- Música »
- Teatro »
- Outros eventos »
- Divulgação »




Entrega de declaração de rendimentos é indispensável mesmo em caso de isenção

Eventos > Calendário de Eventos > Evento

### Dança - "Metadança 2012 - rio, cidade e património"

**Data:** 22 de Abril 2012 a 29 de Abril 2012  
**Promotor:**  
**Localização:**  
**Horário:**  
 22 a 29'DOM a DOM  
 METADANÇA 2012 - RIO, CIDADE E PATRIMÓNIO



O projeto MetaDança 2012 parte da comemoração do Dia Mundial da Dança, assinalando a efeméride com a realização de um evento multidisciplinar e abrangente que envolve toda a comunidade e estabelece parcerias com entidades locais e externas.

#### ESPETÁCULOS DE DANÇA

22'DOM'18h00 | Teatro José Lúcio da Silva  
 Excertos de "O Quebra Nozes" e "D. Quixote"  
 Escola de Dança do Conservatório Nacional (Lisboa)  
 PREÇO: €5,00 – escolas de dança e sócios metamorfose | €6,50 – público em geral |  
 3 dias: €15,00

24'TER'21h30 | Teatro José Lúcio da Silva  
 Pequena Companhia da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal  
 Dança contemporânea  
 PREÇO: €5,00 – escolas de dança e sócios metamorfose | €6,50 – público em geral |  
 3 dias: €15,00

28'SÁB'21h30 | Teatro José Lúcio da Silva  
 Lado a Lado  
 João Fernandes | Projectos Coreográficos  
 PREÇO: €5,00 – escolas de dança e sócios metamorfose | €6,50 – público em geral |  
 3 dias: €15,00  
 Parceiros: Escola Superior de Dança | Escola de Dança do Orfeão de Leiria | Studio K

28'SÁB'15h00 e 17h00 e 29'DOM'15h00 | Margem rio Lis, atrás do Moinho do Papel  
 Personagens alagadas em papéis molhados  
 Criação coreográfica em site specific e vídeo-dança

#### PERFORMANCES DE RUA

29'DOM'a partir das 16h00  
 CDM – Dancers | Jardim de Santo Agostinho

**Meteorologia**

**Hoje**  
  
 12° 29°

**Amanhã**  
  
 14° 30°

**Farmácias**  
  
 Informação sobre farmácias do Município

**Newsletter**  
 Para receber informações actualizadas sobre o Município de Leiria, insira o seu e-mail:

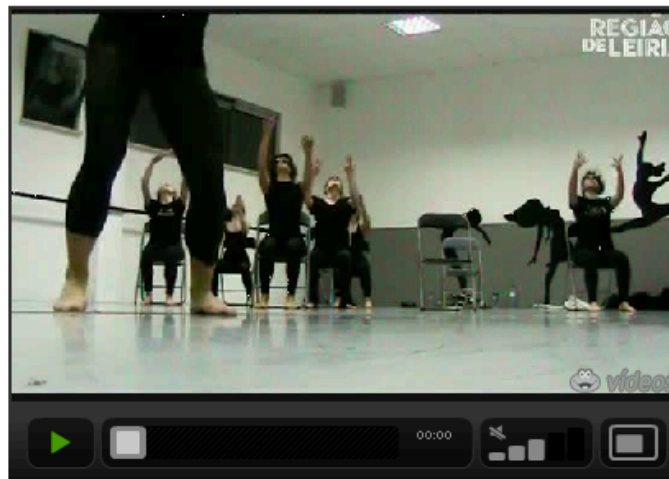
**Feed RSS**

-  [RSS EVENTOS](#) »
-  [RSS NOTÍCIAS](#) »



## João Fernandes estreia sábado em Leiria "Lado a lado" (vídeo)

Publicado em 27 Abril 2012 às 1:01 am. Tags: [coreografia](#), [Dança](#), [João Fernandes](#), [Lado a lado, leiria](#), [MetaDança](#)



O coreógrafo João Fernandes, de Leiria, estreia sábado no Teatro José Lúcio da Silva o espetáculo "Lado a lado", integrado na programação do **festival MetaDança 2012**.

Composto por duas coreografias, "Corpus" e "Retalhos", o espetáculo é desenvolvidas com as escolas de dança do Orfeão de Leiria e Studio K.

A estreia está marcada para dia 28 de abril, às 21h30, no Teatro José Lúcio da Silva.



Outras notícias que lhe podem interessar:

1. "Até Onde?": thriller psicológico estreia sábado em Leiria
2. MetaDança. Uma semana coreográfica para inspirar Leiria
3. Studio K apresenta a Leiria as suas "variedades"
4. Orfeão de Leiria apresenta "A menina sem

**Licenciatura de Chengdu em Medicina Chinesa\***

**Curso de Medicina Chinesa Acupunctura e Fitoterapia\***

**Outros cursos disponíveis**

- Pós-Graduação
- Curso b-learning

\* Cursos com reconhecimento oficial em Portugal por ausência de regulamentação

**Contactos**  
**213 555 006/7**



### Assinatura Digital

Iniciar sessão

### Pergunta da Semana

Concorda com a construção de um parque de lazer no Vale do Lapedo, na freguesia de Santa Eufémia, Leiria?

Sim

Não

[Ver os resultados](#)

**Martinho Grande** Centro histórico no abandono Pág.13

**Prévia do Agrupamento** Apoio pedagógico e formação de professores Pág.13

# ANEXO IX

Recortes de Imprensa.

## A mexer



01



02



03



04



05



06

- 01 Ride**, dj/produtor de Caldas da Rainha, anda pelo país a apresentar "Pixel Trasher", o seu novo projeto de *video-scratch* a solo.
- 02 João Fernandes**, bailarino e coreógrafo de Leiria, estreia o seu projeto "Lado a Lado" no dia 28 de abril, no Teatro José Lúcio da Silva, em Leiria, no âmbito do festival Meta-Dança.
- 03 Rui Miguel Pedrosa**, fotojornalista em Leiria, lançou o site "Nota Fotográfica", onde apresenta outros fotógrafos e o seu trabalho. O mais recente é Carlos Nascimento, de Leiria. A visitar em <http://notafotografica.pt.vu>.
- 04 Sandra José** é autora de "e se não houver CASTELO?", a nova produção do Te-Ató, que é interpretada pela própria e por João Lázaro, que encena. Estreia dia 21 de abril no espaço do grupo de Leiria.

## MetaDança Semana coreográfica para inspirar Leiria

Começa domingo o MetaDança, inspirado no tema "Ria, Cidade e Património". Organizado pela associação Metamorfuse - Hábitos em Mutação, o festival comemora ainda o Dia Mundial da Dança

### Programa

**22 de abril**

"Quatro Nozes e o Diabo" coreografado pela Escola de Dança do Conservatório Nacional, no Teatro José Lúcio da Silva, 18 horas

**24 de abril**

Espectáculo da Pequena Companhia da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, no Teatro José Lúcio da Silva, 21h30

**26 de abril**

Conferência "Ensino das Técnicas de dança no ensino-especializado", por Vânia Nascimento no máximo, 21h30

**27 de abril**

Conferência "Cut-Copy-Undo-Dance - Pensando os limites da relação entre a arte, o vídeo, a dança e a tecnologia", por António Cabrita, no máximo, 21h30

**28 de abril**

"Personagens alagadas em papéis molhados", arte que vive pela Escola Superior de Dança, no Molho do Papel, 15 e 17 horas

"Lado a Lado", por João Fernandes Projetos Coreográficos, no Teatro José Lúcio da Silva, 21h30

**29 de abril**

"Personagens alagadas em papéis molhados", arte que vive pela Escola Superior de Dança, no Molho do Papel, 15 horas

"Fenómeno pelo Património das Escolas de Dança de Leiria", com performances em diversos espaços da cidade de Cse chorar terá lugar no Mercado Santana, 16 horas

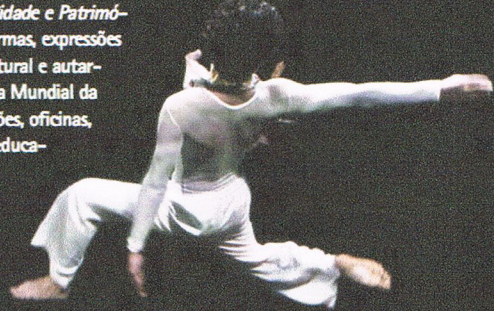
Programa completo na internet, em <https://www.facebook.com/metadanca/>



Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

## Metadança celebra a dança em todas as suas formas e cambiantes

A partir de 22 Abril, Leiria recebe o *Metadança 2012 - Rio Cidade e Património*, um evento ligado à celebração da dança em todas as suas formas, expressões e cambiantes, co-organizado pela Metamorfose - Associação Cultural e autarquia local. O festival decorre no âmbito das comemorações do Dia Mundial da Dança, que se celebra, no dia 29 e engloba conferências, exposições, oficinas, espectáculos *indoor* e *site specific*, residências artísticas, serviço educativo e performances ao longo do Lis e da cidade. De destacar, no Teatro José Lúcio da Silva, a 22 de Abril, às 18 horas, a apresentação de excertos do *Quebra Nozes* e *Dom Quixote*, pela Escola de Dança do Conservatório Nacional, no dia 24, às 21:30 horas, e, a 28 de Abril, a estreia do espectáculo *Lado a Lado*, do coreógrafo natural de Leiria, João Fernandes/*Projectos Coreográficos*. O *Metadança* conta com parcerias com a Escola Superior de Dança de Lisboa, Escola de Dança do Conservatório Nacional, Companhia da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, entre outras locais e nacionais.



*Rio, Cidade e Património*

## Metadança celebra *Dia Mundial da Dança*

*Rio, Cidade e Património* é o tema eleito para a primeira edição do Festival Metadança que se realiza em Leiria até 29 Abril, Dia Mundial da Dança.

O conceito surgiu pela mão do bailarino e coreógrafo João Fernandes. O professor de dança no Orfeão de Leiria e na escola Studio K explica que a ideia surgiu no âmbito do seu mestrado em Criação Coreográfica Contemporânea da Escola Superior de Dança. "Tinha a intenção de apresentar duas peças idealizadas por mim e de realizar algumas conferências. Uma coisa mais informal... mas Patrícia Martins, da associação cultural Metamorfose, de Leiria, lançou-me o desafio de criar algo mais voltado para a comunidade e cidade", explica.

A temática escolhida permite comportar ideias como a utilização do espaço do público e a interacção com os cidadãos e, ao mesmo tempo celebrar o *Dia Mundial da Dança*.



Ao preencher a cidade com vários espectáculos fora do lugar habitual onde nos habituámos a vê-los, permite utilizar o espaço público para educar as pessoas para a dança. A ligação entre pessoas e espaço público pode, no futuro, chamar mais público para a dança.

A primeira edição do *Metadança* conta com alguns "pesos pesados" do mundo da dança nacio-

nal. É o caso da Escola de Dança do Conservatório Nacional, uma das melhores do País e com uma grande tradição na dança clássica. "Veremos ainda, pela Pequena Companhia de Setúbal, o legado que a CêDêCê deixou, e que teve início a partir da Academia de Dança de Setúbal. Teremos ainda António Cabrita, que leva a vídeo-dança a Leiria, uma área ainda muito pouco explorada",

refere João Fernandes.

As escolas de dança do conceito foram também convidadas a participar no festival. Um desafio que, segundo a organização, acabou por se revelar interessante. "Ainda existe a ideia de que a dança deve ser feita no palco, mas no *Metadança*, o palco é a cidade e os *site specific* [espectáculos realizados fora de palco, ao ar livre] pretendem mesmo usar o espaço urbano como cenário dos espectáculos. O palco acaba por ser uma delimitação e uma barreira que impede o público de chegar aos intérpretes", diz João Fernandes. Mas, em Leiria, isso não vai acontecer. As diferenças entre espectadores e bailarinos acabam por se esbater, até um se confundir com o outro.

No dia 28, o coreógrafo, vencedor da *Bolsa de Mérito de Melhor Aluno Finalista da Escola Superior de Dança* em 2010, estreia o espectáculo *Lado a Lado*. Duas criações coreográficas contem-

porâneas - *Retalhos* e *Corpus* -, baseada, uma, em motivações e conceitos sobre dança e a outra na busca do pensamento crítico e na resposta a "questões divergentes que acabam por convergir". São duas peças trabalhadas por duas instituições de formação, o Orfeão de Leiria, e o Studio K, onde são abordados dois métodos de composição completamente diferentes. "Uma é uma escola vocacional e a outra é privada. Fomos buscar dois métodos de criação diferentes, procurando o melhor de cada uma."

Para os dias 28 e 29, João Fernandes destaca ainda vários espectáculos, começando pelo *site specific* do Moinho do Papel, protagonizado pela Escola Superior de Dança às 15 e às 17 horas, no primeiro dia e às 15 horas, no segundo. Às 16 horas, do dia 29, quase a encerrar o festival, serão realizadas várias performances sobre a temática do património. ■

## CULTURA E ESPECTÁCULOS

# Coreógrafo leiriense estreia 'Lado a Lado'

Festival MetaDança 'invade' Leiria este fim-de-semana. Coreógrafo leiriense estreia espectáculo no Teatro José Lúcio da Silva

■ O coreógrafo leiriense João Fernandes estreia-se amanhã com duas novas criações coreográficas contemporâneas, num espectáculo intitulado 'Lado a Lado'.

Depois de receber a Bolsa de Mérito de Melhor Aluno Finalista da Escola Superior de Dança, em 2010, João Fernandes estreia-se como artista independente no âmbito do festival Metadança, com um projecto resultante de um mestrado em Criação Coreográfica Contemporânea da Escola Superior de Dança.

'Retalhos' e 'Corpus' são duas peças distintas, criadas a partir de dois métodos e processo de criação diferentes, baseadas em motivações e conceitos sobre dança, formulados e invocados pelos intérpretes, através da resposta à questão 'Porque é que gosto de dançar?'.

O espectáculo conta com orientação coreográfica de Madalena Xavier (professora da Escola Superior de Dança e ex-bailarina da Companhia Rui Lopes Graça), Iolanda Rodrigues (ex-bailarina do Ballet Gulbenkian e coreógrafa na CeDeCe e Quorum Ballet) e Catarina Moreira (docente do Conservatório Nacional, do Orfeão de Leiria e coreógrafa).

Os figurinos vão estar a cargo de Liliana Mendonça (ex-diretora da Companhia Portuguesa de Bailado Contemporânea e figurinista de várias peças da Companhia Nacional de Bailado), e o desenho de luz de Carlos Ramos (responsável pela produ-



ESPECTÁCULO apresenta duas criações contemporâneas

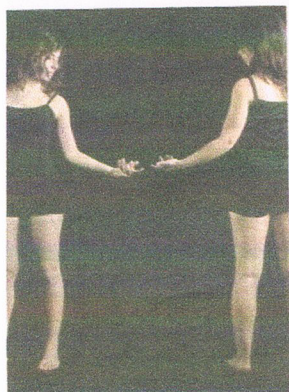
ção da Escola Superior de Dança e colaborador no Alcantara Festival e na Companhia Clara Andermatt).

O projecto MetaDança 2012 parte da comemoração do Dia Mundial da Dança, assinalando a efeméride com a realização de um evento multidisciplinar e abrangente que envolve toda a comunidade e estabelece parcerias com entidades locais e externas.

As iniciativas estendem-se a

toda a cidade. Amanhã, às 15h00 e pelas 17h00, e no domingo, também às 15h00, a margem rio Lis, atrás do Moinho do Papel, recebe 'personagens alagadas em papéis molhados', numa criação coreográfica.

Haverá ainda performances de rua domingo, a partir das 16h00, no Jardim de Santo Agostinho, Jardim da Vala Real (junto à EDP), Fonte das Três Bicas, Fonte Luminosa, Jardim Luís de Camões, entre outros locais. ■



## Estreia “Lado a lado” com duas escolas de Leiria

**Em 2010 foi o melhor** aluno finalista da Escola Superior de Dança. Em 2012 está à frente da direção artística do festival MetaDança e vai estrear “Lado a lado”, amanhã, sábado. No Teatro José Lúcio da Silva, João Fernandes mostra o seu primeiro projeto profissional como coreógrafo, desenvolvido no âmbito do mestrado em Criação Coreográfica Contemporânea, da Escola Superior de Dança. “Lado a lado” são duas peças desenvolvidas pelo coreógrafo em conjunto com alunos das escolas do Orfeão de Leiria e Studio K. “Nasceu de uma questão muito simples: como é que um criador se envolve com duas instituições completamente diferentes”. A partir da pergunta “Porque é que gosto de dançar?” o espetáculo cresce em duas partes. Uma aborda a cultura da dança e a evolução do homem: “Corpus” não tem personagens. Hoje em dia não sabemos quem é o público, o espectador”. O outro “lado” chama-se “Retalhos” e trata da dificuldade em respondermos a questões que envolvem sentimentos e emoções. “É um bocadinho mais utópico”, sublinha João Fernandes. Depois da estreia amanhã, o espetáculo tem convites para ir a Lisboa. “Vai ser muito difícil gerir, porque estamos a falar de alunos. Mas há um objetivo para estas peças: aplicá-las em duas companhias diferentes, com linguagens diferentes. É o próximo passo”.

# **ANEXO X**

Parecer da Instituição de Acolhimento do Projecto.

**LADO A LADO – JOÃO FERNANDES PROJETOS COREOGRÁFICOS**

**PARECER RELATIVO A ASPECTOS RELACIONADOS COM A INTEGRAÇÃO E O TRABALHO  
DESENVOLVIDO COM COLABORAÇÃO COM A INSTITUIÇÃO.**

Na primeira edição do festival MetaDança, estabeleceu-se como objectivo principal a inserção das instituições de formação da cidade de Leiria, bem como a de alunos finalistas ou recém-licenciados da Escola Superior de Dança de Lisboa, no mercado profissional artístico. Exemplos que se mantiveram durante toda a semana envolvidos em actividades foram:

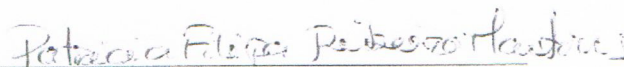
1. Os alunos finalistas do ano lectivo 2011/2012, da Escola Superior de Dança que estiveram em residência artística no Moinho de Papel, sob orientação do professor Francisco Pedro. Desta residência resultaram em três apresentações públicas em *site specific*, intituladas Personagens Alagadas em Papeis Molhados.
2. A aluna recém-licenciada (2010) da Escola Superior de Dança, Rita Monteiro que dirigiu o serviço educativo a crianças *Dançar com a Natureza*.
3. O aluno recém-licenciado João Fernandes (2010), que apresentou o seu projecto Lado a Lado, inserido no Mestrado em Criação Coreográfica Contemporânea.

Relativamente ao espectáculo de dança contemporânea Lado a Lado do coreógrafo leiriense João Fernandes, este foi inserido no festival MetaDança mediante os objectivos que o festival estipulava, em particular na inserção de alunos recém-licenciados. Assim, após a apresentação e a consequente avaliação do projecto e do currículo do coreógrafo, pela direcção do festival, concluiu-se que este espectáculo integraria os três, a apresentar em teatro, durante a semana comemorativa do Dia Mundial da Dança. O espectáculo foi agendado, após confirmação do Município de Leiria e do Teatro José Lúcio da Silva, para o dia 28 de Abril de 2012, às 21h30.

Para a concretização deste espectáculo – Lado a Lado –, verificou-se a necessidade de criar uma relação protocolar com duas instituições de formação, nomeadamente a Escola de Dança do Orfeão de Leiria e a Studio K – arte em movimento, que cederam as suas instalações para os ensaios, bem como integraram no seu plano curricular e de actividades este projecto do professor/coreógrafo João Fernandes. Ambas as instituições referiram que “o projecto foi importante, em termos pedagógicos e consequentemente artísticos, para os alunos” e que “possibilitou um crescimento do alunos, enquanto bailarinos/intérpretes”. As instituições reforçaram ainda a clareza e organização do professor João Fernandes, no que diz respeito a ensaios em estúdio e no teatro: “os ensaios foram marcados atempadamente e sempre com o parecer da instituição”. Na relação estabelecida com o Teatro José Lúcio da Silva foi referido que: foram cumpridos os prazos de entrega dos documentos para divulgação, bem como o *rider* técnico e desenho de luz. Em suma, foi mantida uma relação de profissionalismo com toda a equipa do Teatro José Lúcio da Silva.

A Metamorfose – Hábitos em Mutação Associação Cultural tem também um parecer bastante positivo em a todas as questões que foram tratadas com o coreógrafo e realça a importância deste tipo projectos no mercado cultural leiriense, como forma de ampliar horizontes e dar a conhecer manifestações artísticas através da dança contemporânea. Para finalizar é importante referir que Lado a Lado superou a expectativas, pois dos três espectáculos foi aquele que num teatro de 700 lugares, foram ocupados cerca de metade, o que é pouco habitual nos espectáculo de dança (profissionais), na cidade de Leiria.

Leiria, 30 de Maio de 2012



Patrícia Martins

A Presidente da Metamorfose - Hábitos em Mutação Associação Cultural