



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

REPERTÓRIO CONTEMPORÂNEO COMO DISCIPLINA DE DESENVOLVIMENTO TÉCNICO E ARTÍSTICO

Mário José Almeida Gonçalves

Professor Orientador: Mestre Luís Carraça

Professora cooperante: Mestre Ana D' Andrea

Relatório final de Estágio, apresentado à Escola Superior de Dança, com vista à obtenção de grau de Mestre em Ensino de Dança

Setembro 2014

Relatório elaborado em resultado do Estágio carácter prático, concretizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança, no ano letivo de 2013/2014, sob orientação do professor Luís Carraça e da professora cooperante Ana D'Andrea.

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste relatório de estágio veio encerrar mais um capítulo da minha vida. Foi um ano assaz complicado, com muito trabalho e bastante dedicação aos meus alunos. De facto, nas escolas onde leciono, tento dar um pouco de mim, procurando contribuir para o desenvolvimento dos meus pupilos como cidadãos e para a sua felicidade, através da dança.

Agradeço a todos aqueles que acreditam em mim.

Ao professor Luís Carraça, pela sua insistência e por me fazer pensar noutros caminhos, para a resolução dos problemas.

À Doutora Lília Rodrigues pelo interesse e ajuda durante a finalização do relatório, que através da sua sabedoria, auxiliou na correção.

À professora Ana D'Andrea, por estar sempre presente e por acompanhar com grande interesse o desenrolar do estágio. Um obrigado às suas sugestões e empenho em solucionar todos os contratempos.

Agradeço à Olívia Brandão pelo empenho na correção do português durante todo o processo e ao Antónia Maia pela paciência e apoio.

Um agradecimento à minha família, por estar sempre presente em todas as horas, apoiando-me e abraçando-me nos momentos menos bons.

E, por fim, à minha amiga Cláudia Eiras pelo apoio e incentivo ao longo de toda esta fase da minha vida, fazendo-me sorrir.

RESUMO

Este relatório de estágio surge no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança, ministrado na Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa. A prática e a aplicação do estudo realizaram-se na Escola de Dança Ginásio em Gaia, no ano letivo de 2013/2014, sendo lecionado na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, contando com um total de 11 alunas, todas do sexo feminino, frequentando o 2º Ciclo do ensino artístico especializado/dança, em sistema de ensino articulado.

Pretendeu-se, como objetivo principal deste estágio, desenvolver a componente expressiva e corporal de alunos do ensino artístico especializado/dança, trabalhando no sentido da pesquisa, da visualização e da experimentação sobre um extrato coreográfico do coreógrafo contemporâneo Mark Morris, colocando o aluno no papel de executante e intérprete.

O extrato coreográfico escolhido tem uma carga expressiva, emotiva e corporal, que se procurou transmitir ao aluno. Procedeu-se a um trabalho preliminar, com o intuito de estruturar uma aula, que fosse ao encontro das necessidades do extrato coreográfico escolhido, através da componente prática. Iniciou-se com uma preparação técnica, recorrendo-se a um trabalho de controlo corporal de técnica de dança contemporânea, com exercícios coreografados, desenvolvendo isoladamente um conjunto de exercícios de centro, de chão e diagonais com deslocação pelo espaço. Para o trabalho de desenvolvimento artístico, através do visionamento do extrato vídeo, procurou-se incentivar a atenção das alunas para a interpretação, tendo-lhes sido dadas várias propostas de movimento que, através de um trabalho de Técnica de Dança Contemporânea e improvisação orientada, pudessem progredir tecnicamente e, em consonância exprimir um sentimento e uma sensação, que o próprio movimento lhes transmitia.

Este trabalho insere-se no âmbito da investigação/ação e é suportado por métodos qualitativos de avaliação e de reflexão. Como suporte metodológico, foram realizadas tabelas de observação e diários de bordo. Foi ainda aplicado, às alunas, um questionário com perguntas abertas, que almejou aferir as suas opiniões relativas ao objeto de estudo e obter informação adicional sobre o seu ambiente familiar e os seus gostos relacionados com o ensino da dança, proporcionando-me, assim, um maior conhecimento sobre elas, para melhor poder orientar a metodologia aplicada no estágio.

nesta proposta, procurou-se complementar o desenvolvimento técnico e artístico, direcionado para intérpretes de Dança Contemporânea, ajudando-as a entender o trabalho de interpretação de um bailarino em articulação com o desenvolvimento artístico e técnico. A proposta de trabalho terminou com uma apresentação pública, na qual as alunas puderam pôr em prática o que desenvolveram e aprenderam. Houve igualmente uma preocupação estética com a sua aparência e com a forma como se poderiam apresentar na mostra, para a comunidade escolar. Para o efeito, foi dinamizada, na sala de aula, a exibição de forma a elas sentirem o que é estar em palco, com a responsabilidade de uma apresentação, aplicando a técnica apreendida, tanto ao longo das aulas ministradas, como através da aprendizagem do repertório, dando a expressividade exigida pelo extrato coreográfico. Creio poder dizer, que foi um desafio amplamente superado, observável não só pelo seu empenho e motivação para a realização, por parte das alunas, desta tarefa, mas também pela assiduidade e participação demonstrada, sendo fatores que contribuíram para a ocorrência da proposta de estágio.

Palavras-Chave: Repertório; Dança Contemporânea; Performance; Mark Morris

ABSTRACT

This internship report comes as part of the Master Course in Teaching Dance, taught at the School of Dance at the Polytechnic Institute of Lisbon. The practice and application of the study took place at the School of Dance Ginásio in Gaia, in the academic year of 2013/2014 being taught in the discipline of contemporary dance technique, with a total of 11 students, all female, attending 2nd Cycle of specialized artistic education / dance, in an articulated education system.

It was intended as the main objective of this stage, develop the component and expressive body of students specialized dance / arts education, working towards the research of visualization and experimentation on a choreographic extract contemporary choreographer Mark Morris, placing the student in role of performer and interpreter.

The choreographic extract has chosen an expressive, emotional and body burden, which sought to convey to the student. We also carried out preliminary work in order to structure a lesson that would meet the needs of the choreographic extract chosen by the practical component. It began with a technical preparation, drawing up a work of body control technique of contemporary dance, with choreographed exercises, developing a set of isolation exercises center floor and traveling through space with diagonals. For the work of artistic development, by watching the video statement, sought to encourage the attention of the students to interpret, having them been given several proposals movement that, through a work of contemporary dance technique and improvisation oriented, could progress technically and in line express a feeling and a sense that the movement itself conveyed to them.

This work falls within the scope of action research and is supported by qualitative methods of evaluation and reflection. As methodological support, observation charts and logbooks were performed. It was also applied to the students, a questionnaire with open questions that craved gauge their opinions on the subject of study and obtain additional information about your home environment and your tastes related to teaching dance, providing me thus greater knowledge about them, in order to better guide the methodology applied in the stage.

In this proposal, we sought to complement the technical and artistic development, directed to interpreters of contemporary dance, helping them to understand the work of interpretation of

a dancer in conjunction with the artistic and technical development. The proposed work ended with a public presentation in which the students were able to put into practice what they have learned and developed. There was also an aesthetic concern with their appearance and how they might perform in shows for the school community. For this purpose, has been moved in the classroom, in order to display what they feel to be on stage with the responsibility of a presentation, applying the technique seized both during the lessons taught, and through the learning repertoire, giving the expressiveness required by choreographic extract. I think I can say, it was a largely overcome challenge, observable not only for their commitment and achievement motivation on the part of the students, this task, but also demonstrated by the attendance and participation, and factors that contributed to the occurrence of the proposed stage.

Keywords: Repertoire; Contemporary Dance; Performance; Mark Morris

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS	V
RESUMO	VII
ABSTRACT	IX
INTRODUÇÃO	1
CAPITULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO	5
1. REPERTÓRIO CONTEMPORÂNEO	5
1.1. O REPERTÓRIO CONTEMPORÂNEO COMO DISCIPLINA	5
1.1.1. A Coordenação Motora	7
1.1.2. Capacidades Rítmicas	8
1.1.3. Performance	9
1.1.4. Motivação	10
1.2. O PROFESSOR COMO AGENTE MOTIVADOR	12
1.3. IMPROVISACÃO ORIENTADA (LABAN)	13
1.4. ANÁLISE DO REPERTÓRIO	16
1.4.1. Extrato de vídeo de Mark Morris Dance Group	18
1.4.2. Extrato retirado de documentário vídeo	20
CAPITULO II – PRÁTICA DE ESTÁGIO	23
2. ESCOLA DE DANÇA GINASIANO	23
2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO	23
2.1.1. As Instalações	24
2.1.2. Caracterização da Turma	24
CAPITULO III – METODOLOGIAS DA INVESTIGAÇÃO/AÇÃO	29
3. PRÁTICA DE ESTÁGIO	29
3.1. PLANO DE AÇÃO E ESTRATÉGIAS	31
3.2. INSTRUMENTOS DE AVALIAÇÃO E RECOLHA DE DADOS	33
3.3. PLANIFICAÇÃO DE ATIVIDADES	35
3.4. OUTRAS ATIVIDADES	36
3.5. ORGANIZAÇÃO DA PRÁTICA DE ESTÁGIO	36
3.5.1. Desenvolvimento Técnico	38
3.5.2. Improvisação Orientada	38
3.5.3. Aplicação do Repertório	39
3.6. SUPORTE MUSICAL	40

CAPITULO IV – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE/REFLEXÃO DOS DADOS.....	41
4. APRESENTAÇÃO DOS DADOS	41
4.1. OBSERVAÇÃO ESTRUTURADA	41
4.1.1. Descrição da Observação de Lecionação de Técnica de Dança Contemporânea ..	42
4.1.2. . Descrição da Observação de Lecionação de Técnica de Dança Clássica	43
4.2. LECIONAÇÃO SUPERVISIONADA	44
4.2.1. Técnica de Dança Contemporânea.....	44
4.2.2. Improvisação Orientada	47
4.2.3. Prática de Repertório de Mark Morris	50
4.3. APRESENTAÇÃO À COMUNIDADE ESCOLAR	51
4.4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
CONCLUSÃO	55
BIBLIOGRAFIA	59
ANEXOS	
Anexo 1: Biografia Mark Morris	63
Anexo 2: Grelha de Observação	64
Anexo 3: Questionários	65
Anexo 4: Pedido autorização de recolha de dados para investigação científica	67
Anexo 5: Portaria n.º 688/96, de 21 de novembro	68
Anexo 6: Calendarização do Estágio	69
Anexo 7: Tabela final da observação estruturada de Técnica de Dança Contemporânea	72
Anexo 8: Tabela final da observação estruturada de Técnica de Dança Clássica	74
Anexo 9: Tabela referente ao período de lecionação de Técnica de Dança Contemporânea	76
Anexo 10: Tabela referente ao período de lecionação de Improvisação Orientada	77
Anexo 11: Portaria n.º 267/2011, de 15 de setembro	78

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1: Componentes Estruturais do Movimento de Laban	14
Quadro 2: Oito Ações Básicas, Segundo Laban	15
Quadro 3: Planificação das atividades	35

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Aspetos de ocupação dos tempos livres	26
Gráfico 2: Disciplina de preferência	26
Gráfico 3: Disciplina com maior dificuldade	27
Gráfico 4: Conciliação de tempo de estudo com o ensino articulado	27
Gráfico 5: Frequência de aulas de dança antes do ingresso no Ginásiano	28

INTRODUÇÃO

Este relatório de estágio surge no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança, pela Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa, tendo como tema o Repertório Contemporâneo como disciplina de desenvolvimento técnico e artístico. A prática e a aplicação do estudo foram realizadas no Ginásio – Escola de Dança, em Gaia, no ano letivo de 2013/2014, sendo lecionado na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, direcionado para o 3º Ciclo do ensino artístico especializado/dança em sistema de ensino articulado.

A opção pelo Repertório Contemporâneo, na concretização do estágio, deve-se à preferência do estagiário, aquando a sua Licenciatura em Dança, pela Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa, pela reprodução com exatidão de coreografias e pela transmissão de ideias através do movimento, interpretando e passando uma mensagem artística, que não fosse só uma combinação de movimentos. “Choreography isn’t just a bunch of movements thrown together.” (McCutchen, 2006, p. 185).

A motivação para a escolha do tema de estágio deve-se igualmente ao visionamento de vários vídeos para encontrar uma proposta de repertório a trabalhar. Ao visionar excertos do bailado “L’Allegro, il Penseroso ed il Moderato” de Mark Morris, 1988, houve grande identificação com o tipo de movimento e com a interpretação dos bailarinos, fazendo com que a escolha recaísse sobre o extrato observado.

Considera-se o facto de este estágio ter sido desenvolvido no Ginásio – escola de dança, uma escola com grande tradição no ensino da dança, possibilitou ao estagiário, pôr em prática a sua experiência como professor, aplicar novas metodologias e dar a conhecer o seu trabalho numa escola do ensino artístico especializado/dança, escola essa que, através do seu corpo docente, poderia dar uma avaliação técnica e artística que traria mais valias para uma melhor docência no futuro.

O facto do estagiário estar a lecionar na escola EDDALM, escola de dança Ana Luísa Mendonça, em Oliveira de Azeméis e S. João da Madeira, no ensino artístico especializado/dança, com turmas do 2º e 3º ciclo, ministrando a disciplina de Técnica de

Dança Moderna e tendo duas direções de turma, estando em contacto permanente com os alunos e com os seus pais, permitiu verificar, através da observação direta, que os alunos do 5º ano do ensino artístico especializado/dança, depois de concluírem o ensino vocacional de dança, maioritariamente abandonam o ensino artístico especializado, para se dedicarem a outras áreas de formação.

Na fase da pré-adolescência e adolescência, verificam-se alterações, não só a nível corporal, mas também a nível psicológico. Segundo Santos (1999), “(...) ao chegar por volta dos 12, 13, 14 anos há uma quebra de aproveitamento que nem sempre estamos preparados para compreender e para responsabilizar a fase que elas estão a atravessar.” (p. 74). Nesta fase da adolescência, há uma grande desmotivação, para o estudo e, com o ensino artístico especializado/dança, os alunos têm uma grande carga horária de técnicas de dança, ficando com pouco tempo para o estudo ou para outras atividades do seu interesse.

O repertório, como disciplina possibilita desenvolver capacidades interpretativas e, através do visionamento, permite que o aluno se consciencialize do objetivo, do seu empenho e esforço, aumentando assim a sua motivação para um maior virtuosismo técnico e artístico, tornando-se melhor intérprete. Com a escassa oferta de disciplinas que permitam explorar a expressividade dos movimentos, o repertório permite conciliar a técnica, a expressão e a emoção, desenvolvendo assim, estas capacidades, colocando o aluno no papel de bailarino.

Foi um trabalho desenvolvido de acordo com o paradigma da investigação-ação, que segundo Sousa (2009), se baseia “(...) essencialmente na observação de comportamentos e atitudes constatadas no decorrer da ação pedagógica e lidando com os problemas concretos, localizados na situação imediata.” (p. 96). Este tipo de investigação, permitiu observar, recolher e analisar a turma que constituiu a amostra deste relatório (3º ciclo do ensino artístico especializado/Dança do Ensino Secundário), ao nível da abordagem metodológica aplicada na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea.

Tratando-se de uma investigação qualitativa, os dados que foram recolhidos pelo estagiário através de Grelhas de Observação, Diários de Bordo, Questionários e Vídeo-gravação das aulas, permitiram uma elaboração de ferramentas, suportadas por uma metodologia baseada na descrição e interpretação de factos, tendo a análise dos dados permitido uma recolha de elementos importantes em todo o processo de aplicação do estágio.

No que diz respeito à elaboração de um relatório, Sousa (2009), afirma que:

É mais que uma mera descrição dos procedimentos efetuados e dos dados obtidos, sendo necessário comunicar toda a dimensão da investigação, relatar os factos, descrever as estratégias metodológicas utilizadas, analisar os resultados obtidos, descrever as conclusões a que se chegou e fazer recomendações sobre futuros estudos no mesmo campo. (p. 375).

Assim sendo, e no que concerne à sua estrutura, este relatório está organizado por quatro capítulos. No Capítulo I – Enquadramento Teórico, encontra-se a revisão da bibliografia, procurando-se uma objetivação, estruturação, aprofundamento e integração dos conhecimentos da área de estudo, com base em perspetivas de autores de referência, procurando a definição e a compreensão de temas que complementassem a compreensão e o ensino de repertório, bem como a descrição da escolha do tema, com biografias de coreógrafo e de compositor.

No Capítulo II – Prática de Estágio, identifica-se o estudo, bem como se apresenta o contexto educativo no qual foi desenvolvido o estágio, dando a conhecer o historial, a população, os planos de estudo, as atividades desenvolvidas, a relação com a comunidade, os órgãos de administração e gestão, os recursos humanos e físicos do Ginásio – escola de dança, onde se caracteriza a turma onde foi aplicado o estágio.

No Capítulo III - Metodologia da Investigação/ação descrevem-se todos os métodos de investigação que serviram de base a este estágio, apresentando-se amostras, planos de ação, procedimentos, descrição dos instrumentos de recolha de dados e sua análise, com a planificação de atividades a desenvolver.

Com o Capítulo IV – Apresentação e Análise/reflexão dos dados, traçam-se observações de lecionação, bem como a descrição da lecionação supervisionada, descreve-se o processo de apresentação à comunidade escolar, culminando com o desenvolvimento de outras atividades e considerações finais. O relatório termina com a conclusão, onde se elabora uma reflexão de todo o trabalho desenvolvido, com uma análise dos resultados obtidos.

CAPITULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. Repertório Contemporâneo

O Repertório contemporâneo é a reprodução técnica e artística da coreografia e composição coreográfica, já elaborada e apresentada. Segundo McCutchen (2006), “Choreography is a complex kind of composition that expresses an idea, a thought, or a concept in a mostly nonverbal movement medium.” (p. 185). A conceção de uma coreografia é um processo complexo, que não visa a reprodução, mas sim a expressão de uma ideia, num processo criativo de organização estrutural, combinando elementos, inventando novos movimentos e combinações entre os já existentes, numa comunicação maioritariamente não verbal.

1.1. O Repertório Contemporâneo como Disciplina

Para a realização deste estágio, houve a preocupação de uma escolha de repertório contemporâneo que fosse ao encontro de quatro fatores fundamentais para o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos alvo do estudo, sendo a coordenação motora, capacidades rítmicas, performance e motivação. Estes fatores afiguram-se de extrema importância para a realização de tarefas, no âmbito profissional, e, dado o facto de a aplicação ser feita em alunos de ensino artístico especializado/dança, representam uma grande valia, para a construção de futuros bailarinos.

If you look at ballet choreographers of today, they did not invent the ballet vocabulary. They use the vocabulary that exists and manipulate it in such a way that they can express themselves. Likewise, I feel that my talent is in taking the Baroque vocabulary and manipulating it to create my work. (Roseman, 2001, p. 96)

Para Roseman (2001), a dança dos dias de hoje não é só um conjunto de passos soltos que, ligados entre si, formam uma coreografia. Roseman, através da observação de bailados clássicos, chegou à conclusão de que os novos coreógrafos não inventam o vocabulário para a construção das suas coreografias; o que fazem é utilizar o material que está ao seu alcance, manipulando-o, construindo uma nova linguagem, de forma a conseguirem-se exprimir. Essa expressão não está no vocabulário utilizado, mas sim na interpretação dada e pedida pelos

coreógrafos aos intérpretes, gerindo o vocabulário já existente, compondo-o de forma a haver uma forma original de expressão.

O estudo de repertório, como disciplina, articula vários componentes e técnicas apreendidas pelo aluno ao longo do seu percurso na dança, contribuindo para a educação e formação de um bailarino no contexto educacional. Segundo Jay & Kassing (2003),

Dance as a profession and as a discipline are internally joined. Dance becomes the nucleus that supports dance education as an artistic and education medium. Dance education can be defined as educating the learner through the media of dance, dance making, and dance appreciation. (p. 4)

A dança, como educação, forma indivíduos. Não só proporciona o desenvolvimento técnico, como também forma cidadãos, com um desenvolvimento artístico e uma maior sensibilidade para a cultura, fazendo com que, a nível da performance, o bailarino tenha maiores capacidades de interpretar várias situações. Este desenvolvimento artístico, aliado ao componente técnico, irá proporcionar uma junção prática, que engloba não apenas componentes técnicos aprendidos, mas também fazendo desenvolver capacidades em sintonia, para serem aplicadas num determinado repertório.

Dos fatores que contribuem para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno/bailarino, destacam-se a coordenação motora, as capacidades rítmicas e a performance, como essenciais para a estética e para o nível técnico alcançado. A motivação do próprio aluno/bailarino é, também, um dos fatores fundamentais para poder apreender mais rapidamente. Estando motivados, os alunos tomam iniciativas, enfrentam os desafios colocados, utilizam estratégias de resolução de problemas, manifestam entusiasmo, curiosidade e interesse, aprendendo mais e sentindo-se mais autoconfiantes. O papel do Professor, como agente motivador, será o de preservar o aluno curioso, mantendo-o interessado, pois ninguém transmite conhecimento, transferem-se dados e informações.

1.1.1. A Coordenação Motora

Um dos fatores que interfere com o desenvolvimento técnico e que revela a apetência dos bailarinos para a apresentação artística, demonstrando as suas capacidades, é a coordenação motora, que deve ser executada com o maior rigor possível. Segundo Xarez (2012),

(...) coordenação motora, e está associada às noções sistemáticas de integração e de regulação, de ajustamento de parâmetros predefinidos, do controlo motor visando mais eficácia nos resultados e uma melhor eficiência nos processos. Consistirá na capacidade de regular um conjunto de parâmetros físicos (forças externas e internas) presentes na resolução de uma tarefa motora, de modo a alcançar um resultado eficaz (...) (pp. 107-108).

De facto, o autor refere-se à coordenação motora como algo que está presente no nosso quotidiano e que está constantemente a ser solicitada para todas as tarefas do dia-a-dia. Na dança, a coordenação motora surge como a ligação e a criação de um conjunto de passos dentro de um determinado vocabulário, que depois, através do ensinamento e do treino, é desenvolvida para atingir os resultados pretendidos e que, através da dinâmica e do controlo corporal, vai ser possível de executar de acordo com o solicitado. Xarez (2012), salienta ainda que:

A treinabilidade das capacidades coordenativas está muito dependente da análise aprofundada daquilo que é determinante na execução das tarefas motoras e, nesse sentido, os resultados dessa análise vão orientar o treino numa determinada direção: mais para o trabalho proprioceptivo, de tomada da informação e de discriminação sensorial, ou mais para a representação mental através do treino imagético e da visualização motora, ou centrar-se nas estratégias de memorização motora (...) (p. 109).

Com efeito, o desenvolvimento da coordenação motora é atingido através do treino repetido, mas, para tal, o bailarino tem de sentir o movimento como seu. Só assim, há a aquisição do

material a estudar, que é copiado pela observação, e, através da experimentação repetida, se atinge o resultado pretendido, com a máxima eficácia.

1.1.2. Capacidades Rítmicas

Com a aquisição do material coreográfico, há a adaptação à música. Essa adaptação é trabalhada da mesma forma que a coordenação motora, através do treino e da repetição. A música na dança pode ter várias interpretações, podendo ser a ferramenta para se atingir o uníssono no corpo de baile, ou apenas um ambiente de suporte e de criação de estímulo para a interpretação do bailarino. Há coreógrafos que utilizam a música como suporte das suas coreografias, adaptando os movimentos à mesma, há os que a utilizam como mero suporte, sem relação direta com o movimento e, há, também, outros que, depois de criarem o movimento, solicitam a um músico a sua ilustração. De acordo com Xarez (2012),

A capacidade rítmica é fundamental para a execução de uma sequência motora a um ritmo determinado (uma estrutura que se repete periodicamente), fazendo por exemplo coincidir o ritmo motor dos apoios com o ritmo sonoro imposto externamente. Ritmo motor e ritmo musical são entidades distintas e as suas relações podem incluir ou não a coincidência, ou seja, quando um ritmo motor encaixa num ritmo musical ou vice-versa. (p. 112).

Ou seja, o ritmo imposto por uma música pode servir como apoio a uma determinada sequência de movimentos, fazendo com que a música e a coreografia criem uma simbiose única, mas também pode não coincidir, sendo assim, duas estruturas bem distintas, música e coreografia, podendo o ritmo motor ser autónomo da música tocada, não criando qualquer tipo de relação. O ritmo musical pode ser rápido e o ritmo motor ser lento ou vice-versa, podendo ser da mesma forma uma ferramenta válida para a construção de uma peça coreográfica, mantendo a sua individualidade, quer musical quer esteticamente.

As capacidades rítmicas e motoras são igualmente treináveis, fazendo com que haja um desenvolvimento motor, havendo uma infinidade de opções que podem ser treinadas com os vários ritmos sonoros, como afirma Xarez (2012), “A capacidade rítmica é obviamente treinável e uma das apostas para a sua melhoria passa pela utilização de uma grande

variabilidade de ritmos motores, que estimulem zonas de desconforto relativamente ao tempo motor próprio de cada um.” (p. 113)

1.1.3. Performance

A interpretação do bailarino é o que vai fazer a diferença entre uma coordenação motora executada sem qualquer tipo de sentimento e aquela que é plenamente executada, repleta de sentimento e emoção, estabelecendo uma relação com quem o estiver a observar. A performance é a interpretação do bailarino, relativamente ao movimento coordenado que lhe foi transmitido, fazendo com que, artisticamente, seja mais completo e coerente, passando uma mensagem com um conteúdo artístico. De acordo com Goldberg (2007), “(...) era preciso extrapolar ‘as possibilidades musculares’ e procurar na dança ‘o corpo ideal’ e múltiplo do motor, (...)”. (p. 29).

Apenas, e por si só, a coordenação motora não produz dança. O movimento coordenado não tem qualquer componente artístico, a não ser que seja interpretado e realizado com carácter interpretativo, sendo isso o que diferencia uma coordenação motora, executada, ou uma peça artística, realizada por intérpretes. Goldberg (2007), salienta:

A preparação de uma performance implicava assim diferentes etapas: palavras ou signos abstratos impressos, demonstrações e, finalmente, imagens físicas sob a forma de quadros, que serviam para representar os estratos do espaço real e das mudanças temporais. Para Schlemmer, a notação e a pintura envolviam ambas a teoria do espaço, enquanto a performance no espaço real fornecia a “prática” complementava aquela teoria. (p. 131).

Assim sendo, a interpretação também é desenvolvida, podendo ser atingida por estímulos externos, tais como imagens ou mesmo textos, que levam o intérprete a pensar numa emoção ou num sentimento, conseguindo assim, através do movimento expressivo, desenvolver uma linguagem artisticamente rica e, através dessa ideia, chegar até ao público.

Para a performance ser plena e artisticamente rica, tem que haver a combinação entre a coordenação motora e a interpretação do bailarino. Uma não pode ser inibidora da outra, ambas são desenvolvidas em paralelo, para se atingirem melhores resultados. Se assim não for, a dança será apenas um conjunto de habilidades motoras, com pouco ou nenhum sentido,

deixando de ser um veículo de comunicação e passando a ser mero movimento, reduzido a um conjunto de coordenações técnicas, que num palco não teria qualquer sentido, perdendo o laço de comunicação entre o intérprete e o público. Citando Xarez (2012),

O virtuosismo técnico terá sempre espetadores, mas pede-se que a dança, tal como a música, seja um pouco (de preferência, muito) mais do que isso. A solução para a contradição referida parece estar no equilíbrio dinâmico entre os dois polos opostos, numa resolução dialética do problema. Por isso, a formação de jovens bailarinos deve contemplar a aprendizagem de técnicas, sem dúvida, mas também deve ser mesclada com a aprendizagem de obras coreográficas, com oficinas de pendor expressivo e criativo, com a participação frequente em espetáculos (como os jovens desportistas que jogam uma vez por semana) de modo a criar um ambiente em que a técnica seja, não uma barreira mas um meio (poderoso sem dúvida), para quem nos quer dizer alguma coisa através da dança. (pp. 129-130)

A interpretação é, sem dúvida, o que vai marcar a diferença entre a coordenação e a performance de um bailarino. É fundamental que, depois do virtuosismo dos movimentos aprendidos, os bailarinos consigam fazer uma ligação, através dos estímulos dados, para a interpretação artística, criando um produto final coerente, tanto artística como tecnicamente, de fácil leitura por parte do público. Deste modo, o ritmo motor deixa de existir por si só e passa a dança, cujo objetivo final será uma interligação entre o intérprete e o público, estabelecendo-se uma comunicação entre quem faz e quem vê.

1.1.4. Motivação

Um comportamento motivado é essencial para obter sucesso e está dependente de fatores intrínsecos e extrínsecos. A motivação extrínseca depende de fatores externos, como sejam a obtenção de um determinado salário, a progressão na carreira profissional, a obtenção de uma nota numa disciplina escolar, a aprovação pelos outros (...) por outro lado, a motivação intrínseca assenta nos fatores que levam a uma pessoa a envolver-se numa determinada atividade, pelo puro prazer de a realizar, pelo

desejo de aprender ou de melhorar a sua performance (...). Estes dois tipos de fatores, intrínsecos e extrínsecos, não surgem totalmente separados, na medida em que se influenciam mutuamente e ambos devem ser trabalhados, pois quer uns quer outros vão concorrer para a motivação geral. (Xarez, 2012, p. 147)

A motivação é um elemento fundamental para o sucesso ou insucesso de uma tarefa. Se o aluno estiver motivado para o desenrolar de uma tarefa, vai tornar-se muito mais eficiente, para a conseguir concretizar. Assim sendo, os alunos ou bailarinos motivados tomam iniciativas, que vão ao encontro dos objetivos a trabalhar, enfrentam os desafios colocados de uma forma positiva, tentando ultrapassá-los, utilizam estratégias de resolução de problemas, manifestam entusiasmo, curiosidade e interesse na realização das tarefas, permitindo assim uma maior aquisição de conhecimentos e experiências, assim como um sentimento de maior autoconfiança.

Contrariamente, os alunos e bailarinos desmotivados não se vão esforçar para a realização de qualquer tarefa, evitam os desafios e desistem facilmente de todo e qualquer obstáculo que se lhes coloque e utilizam repetidamente as mesmas estratégias ineficazes. Pelo facto de se mostrarem aborrecidos, deprimidos, ansiosos ou irritados, não vão aproveitar as novas oportunidades, tornando-se passivos.

Para combater esta passividade, o papel do professor é de extrema importância, pois pode diagnosticar e tentar resolver este tipo de problema, com um conjunto de ferramentas que combatem esta desmotivação. “É hoje largamente consensual o reconhecimento da importância das competências do professor na gestão da sala de aula, como meio de promoção de um bom clima para a aprendizagem e socialização.” (Caritas, & Fernandes, 2012, p. 71).

1.2. O Professor como agente motivador

Nos dias de hoje, o professor assume um papel, muito superior ao de mero transmissor de conhecimentos, assumindo um papel fundamental na educação do aluno. Para Monteiro & Moura (2007), “(...) os professores aparecem, na reorganização e revisão curricular, como elementos decisores do currículo, como professores investigadores (paradigma investigação-ação) e não apenas como meros executores de um programa.” (p. 59).

A ação do professor deve conseguir dos alunos um compromisso pessoal com a sua própria aprendizagem. Essa motivação depende de vários fatores, sejam pessoais ou externos. Em relação aos pessoais, o estabelecimento de metas é fundamental para o sucesso da ação. No que concerne aos externos, o começo da aula, a organização das atividades, a interação do com os seus alunos e a avaliação da aprendizagem são factores preponderantes.

Outro aspecto a ser considerado é o de que o professor não cria conhecimento, ele transmite informações, que cada aluno aproveitará segundo as suas capacidades de aprender, de interpretar dados e informações, transformando-as em conhecimentos.

O papel do professor, segundo Estanqueiro (2010), é o de “(...) despertar em cada aluno o desejo de aprender e a vontade de estudar. A motivação facilita o sucesso. Por sua vez, a conquista do sucesso reforça a motivação” (p. 11). O professor terá a função de preservar o aluno curioso, mantendo-o interessado. Para haver um desenvolvimento da aprendizagem e uma crescente motivação, não adianta ao aluno, apenas observar ou receber uma informação para aprendê-la, é necessário experimentá-la.

Cada indivíduo tem um modo particular de receber informações e, a cada nova experiência, ele reorganiza as estruturas mentais para se adaptar às novas situações. Assim sendo, o professor deve manter a ordem e a disciplina, sem as impor, inculcando um clima de boa disposição e de harmonia na sala de aula, criando-se uma maior motivação e interesse por parte dos alunos, para o desenvolvimento cognitivo, para o estudo e para uma aprendizagem mais eficaz.

1.3. Improvisação orientada (Laban)

Para o desenvolvimento técnico e artístico do bailarino, há métodos que o incentivam a aplicar a sua sensibilidade artística e técnica em exercícios de improvisação, sendo esta orientada através de estímulos.

Rudolf Laban (1879-1958) foi um dos grandes pensadores e criadores da primeira metade do século XX, que procurou no movimento e na dança uma forma de fazer que o indivíduo tivesse uma outra relação com o corpo, potenciando a expressão e a interpretação do bailarino, almejando-se, como sublinha Mommensohn & Petrella (2006), “(...) um corpo mais expressivo, um corpo prazeroso.” (p. 11).

Citando ainda Mommensohn & Petrella (2006),

Laban foi bailarino, coreógrafo, artista plástico, arquiteto, estudioso do movimento humano. Estas suas atividades foram exercidas como pesquisas científicas sobre o ser humano e a urgente necessidade de uma melhor qualidade de vida. “Sua teoria sobre os princípios do movimento humano fundamentou inúmeros trabalhos em dança, terapia, educação, saúde pública (...). (p. 16).

A sua obra continuou a ser desenvolvida por vários centros de pesquisa internacionais, cumprindo assim o seu objetivo de colocar no movimento uma expressão, um sentimento e uma emoção. Laban observou o movimento humano e segundo as leis comuns, colocou o homem como parte da natureza viva, interagindo no tempo e no espaço, estabelecendo quatro fatores de análise do movimento: a fluência, o espaço, peso/força e o tempo.

Segundo Mommensohn & Petrella (2006), “Não se trata, absolutamente, de uma técnica corporal ou metodologia de ensino, mas de princípios gerais que possibilitam a observação e a classificação do gestual expressivo e funcional do homem.” (p. 115). Assim, a técnica Laban é um conjunto de instrumentos que procuram desenvolver, através das componentes estruturais do movimento, o movimento do indivíduo, demonstrando a existência de estruturas gerais comuns a todos os seres humanos, que se desenvolvem dentro da particularidade de cada um.

Quadro 1: Componentes estruturais do movimento de Laban

COMPONENTES ESTRUTURAIS DO MOVIMENTO DE LABAN			
O QUE SE MOVE	O CORPO	NA SUA TOTALIDADE SUPERFÍCIES DO CORPO PARTES DO CORPO	PLANO DA PORTA PLANO DA MESA PLANO DA PORTA
ONDE SE MOVE	NO ESPAÇO	PESSOAL CINESTÉTICOS DE TODOS NÓS	A ORIENTAÇÃO ---- à frente, a trás DIREÇÕES ---- unidirecional TAMANHO ---- pequeno e grande DISTÂNCIA ---- perto e longe FORMA ---- curva e reta NÍVEIS ---- alto, médio e baixo PROJEÇÃO ESPACIAL ---- foco PROGRESÃO ESPACIAL ---- rasto do corpo
COMO SE MOVE	ENERGIAS	DINÂMICAS	DE TEMPO ---- devagar e rápido DE PESO ---- leve e pesado DE ESPAÇO ---- direto e flexível
COM QUEM SE MOVE COM O QUE SE MOVE	RELAÇÕES		APROXIMAÇÃO AFASTAMENTO RODEAR TOCAR PUXAR SUPORTAR

Segundo Mommensohn & Petrella (2006), “A ‘atitude’ relacionada à fluência é a precisão do movimento, afeta o ‘sentimento’ deste.” (p. 125). Esta citação mostra que a qualidade do movimento, seja ele qual for, varia conforme o estado de espírito de quem o executa: altera se executado com expressão e, mesmo com expressão, transforma-se de acordo com o tipo de sentimento associado ao movimento.

De acordo com os conceitos definidos por de Laban, remetem para pensamentos e ações, resultando num entendimento de movimentos de maior dimensão. Para Laban é sempre necessário entender, pensar e sentir o movimento. O primeiro desses conceitos é o de fluência, que integra a sensação de unidade corporal, libertada ou controlada. Tal conceito relaciona-se com a precisão do movimento, afetando o sentimento do mesmo, fazendo gerar atitudes imaginárias. A fluência faz a relação entre os movimentos direcionando-os em relação a outros ou a eles mesmos.

O segundo conceito é o de espaço. Citando Mommensohn & Petrella (2006), “O espaço informa o ‘onde’ do movimento. Movimentos flexíveis demonstram menos rigidez e atenção multifocada. Movimentos diretos mostram resistência, objetividade, convencionalismo, (...)” (p.126). Este fator permite a expansão do espaço pessoal, ajudando o indivíduo a relacionar-

se com o mundo exterior, dando-lhe maior atenção para com a sua posição na ocupação de um determinado espaço.

O terceiro conceito é o de peso, que leva o indivíduo à conquista da verticalidade, dando estabilidade e segurança, afetando a percepção do movimento, pesado ou leve, dentro de todas as variantes de por exemplo, muito pesado ou “pesado como...”.

O último conceito é o de tempo. Segundo Mommensohn & Petrella (2006), “Suas qualidades são ‘súbita’ (rápida) e/ou ‘sustentada’ (lenta).” (p. 127), o que denota a velocidade do movimento. Este tem um determinado tempo de execução, que pode ser rápido, sendo a sua velocidade de execução maior, ou lento, com uma velocidade de execução menor. Para Mommensohn & Petrella (2006),

Uma ação corporal é todo e qualquer ato do corpo; um acontecimento físico, intelectual e emocional que produz alteração na posição do corpo ou em parte dele. Ato que dura um tempo, ocorre de uma determinada maneira no espaço, emprega algum peso e determinada fluência. (p. 127).

A partir das ações corporais, Laban combinou fatores de movimento e definiu oito ações básicas, presentes em todo e qualquer tipo de dança, que seguem no quadro abaixo.

Quadro 2: Oito Ações Básicas, Segundo Laban

AÇÃO	ESPAÇO	PESO	TEMPO
Deslizar	Direto	Leve	Lento
Flutuar	Flexível	Leve	Lento
Pontuar	Direto	Leve	Rápido
Sacudir	Flexível	Leve	Rápido
Pressionar	Direto	Pesado	Lento
Torcer	Flexível	Pesado	Lento
Socar	Direto	Pesado	Rápido
Chicotear	Flexível	Pesado	Rápido

Qualquer tipo de movimento varia de acordo com os fatores acima descritos na tabela anterior que, conjugados entre si caracterizam qualquer movimento, aplicado a todos os géneros de dança. Estes fatores podem ser utilizados em improvisação, dando os estímulos separados ou em conjugações, que servirão para a criação de novos movimentos, fazendo com que haja uma experimentação técnica e artística associada a esses movimentos. Com esta orientação e com o uso destas ferramentas como estímulo para a criação e improvisação, há um desenvolvimento cognitivo do aluno, experimentando e, assim potenciando novas formas de movimentação e de consciencialização do movimento improvisado.

1.4. Análise do repertório

A partir dos documentários disponíveis na internet através do *youtube*, houve uma seleção de dois extratos dos quais destaco um que serviu para grande parte da coreografia e outro, sendo um documentário, serviu para melhor fundamentar e compreender, quais os objetivos do coreógrafo ao elaborar esta peça. Ambos a abordar nos pontos 1.4.1 e 1.4.2.

A peça de repertório a trabalhar é um excerto coreográfico de Mark Morris, “L’Allegro, il Penseroso ed il Moderato”, de 1988, com música de Georg Friedrich Händel (1685-1759), onde houve a adaptação à música, sendo a versão utilizada do “Chorus-Haste, thee Nymph” (John Portman, 2011).

É um tipo de trabalho onde a procura do movimento estabelece uma relação muito estreita com a música, sendo uma inspiração para a própria composição, que se encaixa na perfeição, havendo uma simbiose entre o movimento executado e a música tocada.

Para a construção coreográfica, inserida no contexto de estágio, e tendo em consideração o facto de ter trabalhado com vários alunos, houve algumas adaptações e vários estudos por observação de vídeos de diferentes extratos, que me permitiram retirar não só o tipo de movimento utilizado e o vocabulário corporal, mas também a composição coreográfica usada, servindo de inspiração para a realização da construção coreográfica a que me propunha.

Como inspiração para a construção e idealização desta peça, Mark Morris, em documentário analisado, focou a utilização das danças tradicionais e folclóricas, tendo caracterizado o movimento e gestos técnicos que, segundo Monteiro & Moura (2007), “Trata-se

essencialmente de combinações de movimentos locomotores (andar, correr, saltar, saltitar e galopar) com movimentos não locomotores (posições de braços, colocação da cabeça e do tronco), sendo estes últimos maioritariamente utilizados como complemento simbólico da execução técnica dos apoios (...)” (p. 115).

Para além da música como referência e estímulo à criação, o coreógrafo utilizou-a como inspiração para a idealização da peça coreográfica. Cohan (1986), realça que um bom sentido rítmico é essencial para um bailarino.

A good sense of rhythm is essential for a dancer, but it can be a little complicated to acquire. We tend to think of people as being born with a sense of rhythm, but I think rhythm is always learned. (p. 44)

Através de visionamento de documentário, Mark Morris afirma que o estímulo das danças folclóricas tradicionais esteve imensamente enraizada no seu percurso pessoal, sendo que segundo Kassing & Jay (2003),

Folk dance is a recreational dance form that has its roots in the rituals, customs, culture, and mores of a particular country. Geography, climate, and other factors affect the makeup of the dances. Folk dance music is indigenous to the country or culture. Costumes mirror the lifestyles and occupations and reinforce cultural and national pride, which in turn enhance the spirit of dance.” (p. 229).

Com fortes influências nas danças e tradições folclóricas, como inspiração para a composição e criação, o coreógrafo elaborou um trabalho de adaptação destas mesmas fontes, criando novos conceitos estéticos próprios e pessoais.

Sendo a música muito utilizada como estímulo para a criação e composição coreográfica no trabalho de Mark Morris, este utilizou-a como inspiração para desenvolver o seu trabalho artístico.

O trabalho desenvolvido com o estudo da dança não aperfeiçoa apenas capacidades técnicas e expressivas, desenvolve também componentes rítmicos, que são essenciais para o desenvolvimento do intérprete. Apesar do indivíduo nascer com noções rítmicas, essas

também podem ser trabalhadas e desenvolvidas. No desenvolvimento de um bailarino, o suporte musical está quase sempre presente, tanto no contexto de aulas, como na preparação de coreografias e de espetáculos.

1.4.1. Extrato de vídeo de Mark Morris Dance Group

Como forma de posteriormente ser ensinado, houve uma análise do vídeo de referência, no qual surge um extrato mais longo e mais completo, de onde foi retirado o vocabulário para a construção das aulas lecionadas e as frases de movimento, para o desenrolar da transmissão e da composição do trabalho a apresentar.

Analisando o extrato de vídeo original que foi retirado do *youtube*, Mark Morris Dance Group - L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato (IDFBOnline, 2012), verifica-se que o mesmo inicia-se sem ninguém em palco. Com o início da música, entram dois bailarinos que, com um salto de grande amplitude e uma deslocação, ocupam uma localização mais à esquerda do palco. Logo de seguida, entra mais um intérprete, do mesmo lado que os anteriores, que repete a pequena sequência executada pelos primeiros.

Os primeiros dois intérpretes repetem a sequência, que os leva a uma deslocação para o centro do palco, imediatamente seguida pelo terceiro interprete que também reitera a pequena sequência. Os dois primeiros fazem outra pequena sequência, que os faz recuar um pouco, seguida do terceiro bailarino que a repete, ficando entre os dois primeiros, mas ligeiramente recuado. Os três intérpretes fazem nova sequência no sítio com movimentos isolados, primeiro dos braços, passando para um pequeno chuto ao lado com a perna direita, seguido de movimentos redondos com os braços que os levam a fletirem os joelhos, ficando com as mãos juntas. Passam seguidamente para um movimento lateral de cabeça repetido, terminando com um pequeno salto, passando para uma 4ª posição de braços com as pernas cruzadas, sendo a esquerda atrás.

Mantendo a mesma posição de braços, há um movimento de rotação do corpo, voltando para a frente e invertendo a mesma posição, voltando à posição anterior. Mantendo os braços na posição anterior, há uma pequena sequência de pequenos saltos com troca de pernas através de chutos e com referência na música, terminando com as pernas iguais à sequência anterior, onde a esquerda está atrás, mas o corpo fica em *tilt* com o braço dobrado em direção à cara. Os três intérpretes executam um salto de grande amplitude com os pés juntos e o braço esquerdo em 5ª posição, que os leva ao chão numa posição de alongamento com a perna

direita à frente. Com dois rolamentos para trás, com todo o corpo completamente no chão, ficam sentados com as pernas à 2ª posição e os joelhos fletidos de costas para o público.

Para o lado direito, há um rolamento lateral, onde a posição anterior fica estática, mudando a direção para a frente. A perna esquerda fecha e faz com que haja uma contração do corpo que fecha para o lado direito. Juntando os pés, ficam numa posição vertical e de costas e, com um pequeno salto para a direita, viram para a frente, ficando as pernas numa 2ª posição paralela. Saindo a perna direita para trás e o braço esquerdo para a frente, há uma ligação forte com a música, trocando as pernas e os braços quatro vezes repetidas.

Assiste-se depois a uma sequência de quatro pequenos saltos em 2ª posição paralela de duas pernas para duas pernas, ocupando 4 tempos musicais; ao tempo “e cinco”, juntam as pernas no ar, voltando a cair em 2ª posição no tempo cinco. Há uma rotação para a direita, seguida de sequência de pequenos saltos com utilização de tempo e de contratempo que é repetida desta vez, rodando para a esquerda. Os braços estão soltos e relaxados, estando a ser atirados livremente de acordo com o que é mais confortável para o intérprete ao longo da sequência.

Dá-se uma sequência de dois chutos com a perna direita, seguida de dois saltos rápidos que repete três vezes, seguido de dois saltos em 2ª posição paralelo e dois saltos rápidos de pequena amplitude, sempre com grande sintonia com a música. Os braços continuam soltos e relaxados, estando a ser atirados livremente de acordo com o que é mais confortável para o intérprete, assim como o tronco; a cabeça também vira livremente.

Há uma repetição de sequência em que sai a perna direita para trás e o braço esquerdo para a frente, trocando as pernas e os braços quatro vezes repetidas, repetindo também o grande salto com os pés juntos e o braço esquerdo em 5ª posição, que os leva ao chão numa posição de alongamento com a perna direita à frente. Com dois rolamentos para trás, estando todo o corpo completamente no chão, ficam sentados com as pernas à 2ª posição e os joelhos fletidos de costas para o público.

Repetem também, para o lado direito, o rolamento lateral, onde a posição anterior fica estática, mudando a direção para a frente. Voltando a rolar para o lado direito na mesma posição, ficam novamente de costas e, rolando mais uma vez para o lado direito, ficam voltados para a frente, repetindo a perna esquerda que fecha e faz com que haja uma contração do corpo para o lado direito. Juntando os pés, ficam numa posição vertical e de costas.

Com um pequeno salto para a direita, viram para a frente, ficando as pernas numa 2ª posição paralela. Neste extrato, é visível, ainda pouco antes do corte, um grupo de bailarinas que entra repetindo a primeira pequena sequência utilizada primeiramente pelos elementos masculinos.

1.4.2. Extrato retirado de documentário vídeo

Na procura de mais extratos de Mark Morris, o estagiário encontrou um documentário que fala da construção da peça *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* de Mark Morris, 1988. *Mark Morris – the hidden soul* (Banger, 2012).

Neste extrato, Mark Morris fala da sua inspiração na adaptação do movimento à música, da sua opinião em relação a outros trabalhos e da forma de como se inspirou para a idealização e composição da peça, denotando-se uma forte presença da referência da música e das danças folclóricas e tradicionais.

Neste documentário, aparece um extrato de coreografia, na qual se utiliza o mesmo vocabulário do extrato anterior, mas interpretado, desta vez, por um grupo de elementos femininos e com uma composição diferente. Através da análise deste extrato, permitiu ao estagiário, desenvolver uma segunda parte da coreografia apresentada, havendo a tentativa de ser o mais fiel possível ao vídeo visionado.

As partes que não foram conseguidas extrair, por mau visionamento e pela própria gravação, foram induzidas e ligadas pelo estagiário, tentando sempre utilizar as mesmas ferramentas que o coreógrafo usou nomeadamente a repetição de pequenas sequências, no grupo todo e em cânon, e sendo a música fonte de inspiração para a composição. Este extrato vídeo inicia com entrevista ao coreógrafo, onde ele fala das suas inspirações e métodos para a construção coreográfica e para além de falar da sua experiência profissional e pessoal, são demonstrados excertos do bailado em análise. São estes pequenos extratos que vão ser compostos e descritos em seguida.

A secção escolhida para análise, sendo posteriormente adicionada à já retirada, inicia com um grupo de bailarinas que entra em palco, fazendo a primeira secção de saltos com deslocação de entrada, igual à dos homens no vídeo anterior. Assiste-se a um cânon de quatro filas de bailarinas, entrando a primeira e terceira filas, seguida da segunda e da quarta, ficando intercaladas. As primeiras e terceiras filas fazem a sequência de saltos de pequena amplitude

deslocados, sendo seguidas pela segunda e quarta filas. Há a repetição desta sequência em cânon.

A primeira e terceira filas fazem outra pequena sequência, que as faz recuar um pouco, sendo logo seguidas pela segunda e quarta, que repetem, ficando um pouco mais recuadas. Todas fazem nova sequência no sítio com movimentos isolados, primeiro dos braços, passando para um pequeno chuto ao lado com a perna direita, seguido de movimentos redondos com os braços que as levam a fletirem os joelhos, ficando com as mãos juntas, passando para um movimento lateral de cabeça repetido, terminando com um pequeno salto, passando para uma 4ª posição de braços com as pernas cruzadas, sendo a esquerda atrás.

Mantendo a mesma posição de braços, há um movimento de rotação do corpo, da primeira e da terceira filas, em quatro tempos e mais dois tempos para rodar para o lado oposto, e da segunda e da quarta em dois tempos, iniciando logo nova secção de pequenos chutos. Mantendo os braços na posição anterior, há uma pequena sequência de pequenos saltos com troca de pernas através de chutos, onde a segunda e quarta filas fazem primeiro, estando com dois tempos de diferença das outras duas filas, terminado em cânon de trás para a frente, com diferença de dois tempos, com as pernas iguais à sequência anterior, onde a esquerda está atrás, mas o corpo fica em *tilt* com o braço dobrado em direção à cara, esperando que todas fiquem nesta posição.

Repetem a sequência inicial de grande salto deslocado e com o mesmo cânon e a sequência seguinte que as faz deslocar para trás, igualmente com o cânon. Em uníssono, repetem toda a primeira sequência inicial, passando para a posição de sentadas no chão de costas com as pernas fletidas em 2ª posição. Toda a sequência é repetida, a partir da secção em que se levantam, repetindo a parte da troca de pernas com os braços em oposição, passando para a desconstrução da continuação da frase de movimento em canos de três filas, executando em tempos diferentes essa mesma secção.

Seguidamente, não foi possível analisar a continuidade do bailado, dado o facto de a imagem passar para a entrevista com Mark Morris. Assim sendo, através de outros pequenos excertos do mesmo documentário, foi possível, ao estagiário, dar continuidade ao mesmo, utilizando partes da composição coreográfica visionada, através da referência musical e por dedução adicionar mais coreografia ao estudo em análise, criando uma finalização através do estímulo visual e o suporte musical, retirar do excerto formas e figuras.

CAPITULO II – PRÁTICA DE ESTÁGIO

2. Escola de Dança Ginásiano

O Ginásiano - Escola de Dança, existe desde 1987. É uma instituição privada com estatuto de utilidade pública, localizada na Cidade de Vila Nova de Gaia, Portugal, onde a aprendizagem da Dança e do Movimento são o foco das atividades da Escola.

2.1. Contextualização da Instituição

O Ginásiano vê a educação, propõe e concretiza-a como um projeto contínuo que se afirma, sempre e insistentemente, na interligação da escola com a comunidade.

O corpo docente é composto por professores permanentes, tendo constantemente professores convidados quer nacionais quer estrangeiros, para lecionação das mais variadas áreas da dança e expressões.

Os alunos, o corpo docente, as autarquias, as instituições culturais ou afins, o Ministério da Educação (pelo qual, há o reconhecimento dos seus cursos), constituem uma forte rede que coloca o Ginásiano - escola de dança como foco de formação e divulgação cultural.

O Ginásiano, através do ensino artístico, suporta um projeto cultural e artístico, com características e estruturas próprias:

- Possui uma estrutura de criação e montagem de espetáculos quer de carácter escolar quer de carácter artístico e profissional;
- Presta serviços à comunidade, proporcionando atividades, dirigidas a diferentes níveis etários, com componentes físicos, técnicos, culturais e artísticos;
- Possui protocolos de cooperação e de parcerias nacionais e internacionais, contribuindo para a motivação de jovens e crianças na sensibilização e formação artística, com diversas instituições de Educação e Cultura, Autarquias e Ministério da Educação, possibilitando também o intercâmbio para formação artística.

2.1.1. As Instalações

O Ginásio está situado no centro da cidade de Vila Nova de Gaia, tendo ao dispor do ensino artístico especializado/dança salas de aulas teóricas, práticas e teórico-práticas, biblioteca e áreas de apoio pedagógico, administrativo e logístico. Nos dias de hoje, por motivos de crescimento, possui um novo edifício na zona histórica da cidade, Espaço Sacramento, situado junto ao Cais de Gaia (Rio Douro), onde algumas das atividades foram transferidas, a partir do ano letivo de 2008/2009. Para além disso, desenvolve atividades em São João da Madeira, em Braga e em Escariz.

2.1.2. Caracterização da Turma

Esta prática de estágio foi realizada no Ginásio, escola de dança, direcionado para o 9º ano de escolaridade, 5º ano do ensino artístico especializado/dança, no âmbito da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea.

Este estudo almeja combater a desmotivação para a prática de disciplinas mais técnicas, através da motivação do professor com uma disciplina, onde os alunos vão ter contacto com o meio profissional, através do estudo de repertório contemporâneo. Desta forma, pretende-se ultrapassar a desmotivação, analisando-se e averiguando se o processo de ensino-aprendizagem está de acordo com as necessidades de cada aluno.

Em determinadas situações, o ponto central da análise não deve ser a aprendizagem do aluno, mas, sim, a forma como o professor ensina e cativa os alunos para a prática da dança. O estudo recai sobre uma área do interesse do estagiário, o repertório contemporâneo, mais precisamente sobre a forma como esta disciplina pode ser introduzida no ensino artístico especializado, como disciplina anual, fazendo com que haja um maior desenvolvimento das capacidades motoras e expressivas do aluno.

Com este trabalho, há a procura da perceção do trabalho de grandes coreógrafos contemporâneos, aumentando o conhecimento sobre a interpretação e a composição de criadores, passando pelas dificuldades sentidas, quando se constrói um trabalho coreográfico, possibilitando o desenvolvimento de capacidades.

A turma, onde foi aplicada a prática de estágio era composta por onze alunas, todas do género feminino, integradas numa turma do ensino artístico especializado/dança, na turma 5º B da mesma instituição.

Foi aplicado um questionário (Anexo 3), onde foram solicitados dados biográficos, escolares, familiares e pessoais do aluno e a recolhidos elementos direcionados para o ensino artístico. Este instrumento de recolha de dados proporcionou ao estagiário um conhecimento mais aprofundado da população alvo, pois facultou dados relevantes para a orientação do estágio que irão fornecer informação significativa quanto às preferências dos alunos, não só relativamente ao ensino artístico especializado, bem como a nível pessoal. Segundo Fonseca (1981),

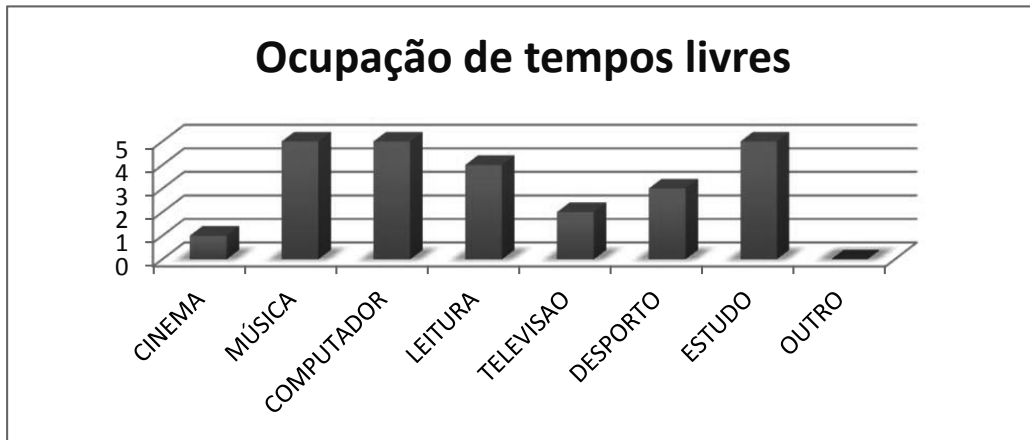
Nos dados anamnésicos convém determinar as características do envolvimento familiar, não só quanto aos aspetos humanos, como em relação aos aspetos materiais. As características apontadas permitem-nos uma melhor perceção da história da criança, ao mesmo tempo que nos informam do tipo de relações vividas e qual o grau de condicionamento (social, espacial, etc.,) a que a criança tem estado sujeita, o número de pessoas que habitam o espaço habitacional deve ser considerado, bem como o grau de parentesco e o tempo de relação que mutuamente estabelecem, no sentido de uma primeira caracterização afetiva do grupo familiar (...). (p. 175)

Das onze alunas envolvidas no estudo, apenas seis entregaram o questionário.

Os dados apresentados em seguida são os que foram considerados mais relevantes para o estudo e para a obtenção de conclusões expressivas. Das alunas que entregaram, cinco têm 14 anos e uma 15 anos. Cinco apresentam nacionalidade Portuguesa e uma nacionalidade Ucraniana.

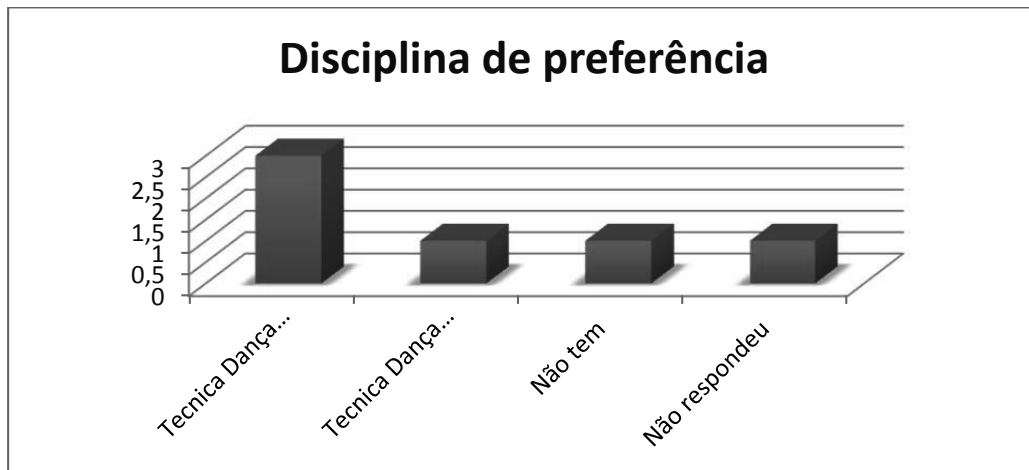
Todas as alunas querem ingressar no ensino superior, tendo como profissão preferencial: Veterinária ou dentista, biotecnologia ou bioengenharia, bailarina, jornalista e assessora de imagem, bailarina e jornalista e bailarina ou farmacêutica ou técnica de biotecnologia molecular.

Gráfico 1: Aspectos de ocupação dos tempos livres



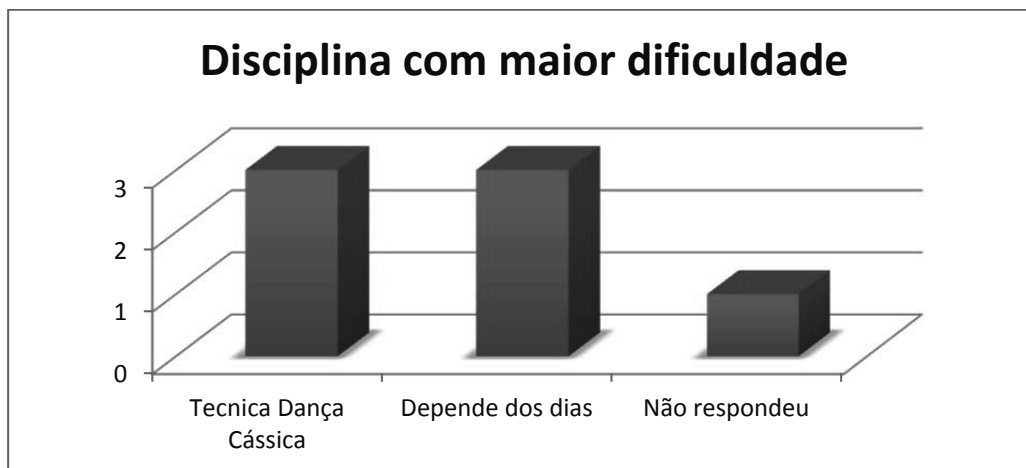
De acordo com o gráfico apresentado, verifica-se que as alunas ocupam os seus tempos livres com várias atividades do seu interesse. Como podemos observar, através do gráfico acima, as atividades que mais ocupam os seus tempos livres são a música, o computador e o estudo.

Gráfico 2: Disciplina de preferência



Em relação ao ensino artístico, 3 alunas indicaram como disciplina preferida técnica de dança contemporânea, 1 apontou técnica de dança clássica, 1 não revelou qualquer preferência e outra não respondeu à pergunta.

Gráfico 3: Disciplina com maior dificuldade



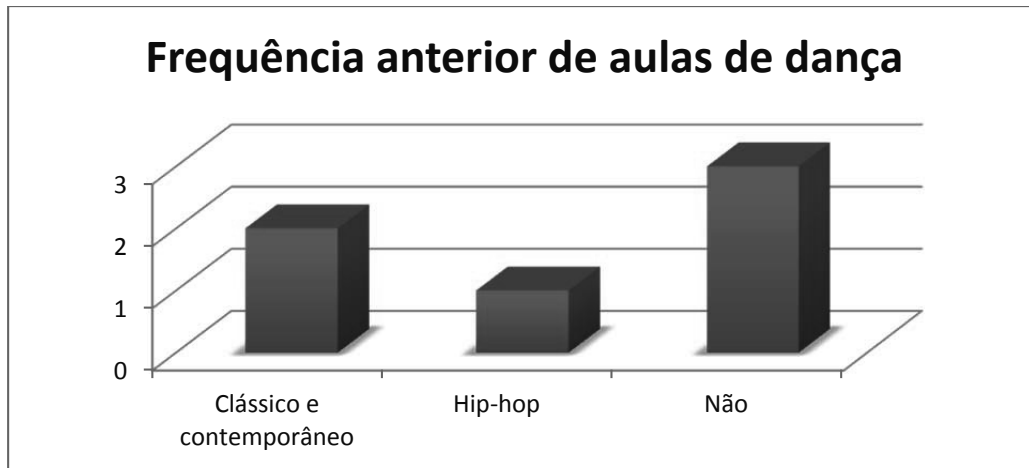
No que concerne à disciplina onde as alunas sentem maior dificuldade, 3 apresentaram a técnica de dança clássica, duas não responderam e uma argumentou que dependia dos dias.

Gráfico 4: Conciliação de tempo de estudo com o ensino articulado



Das alunas inquiridas, 3 conseguem sempre conciliar o tempo de estudo com o ensino articulado de dança e as outras 3 quase sempre.

Gráfico 5: Frequência de aulas de dança antes do ingresso no Ginásiano



Segundo os dados do questionário, 3 alunas já frequentavam aulas de dança antes de ingressarem no ensino artístico especializado/dança, sendo que 2 já frequentavam os cursos livres do Ginásiano escola de dança, nas disciplinas de clássico e contemporâneo, e 1 frequentou durante um ano e meio aulas de hip-hop noutra instituição.

Todas as alunas conhecem o significado de repertório em dança, e consideram relevante a introdução de repertório como disciplina, argumentando que podem desenvolver o seu nível técnico e musical, através da aprendizagem de novas formas de movimento, e do contacto com vários estilos de dança e com novos coreógrafos, contribuindo assim para o seu crescimento a nível pessoal, dando um pouco de si ao trabalho a desenvolver.

CAPITULO III – METODOLOGIAS DA INVESTIGAÇÃO/AÇÃO

3. Prática de estágio

Uma das funções do artista é despertar os múltiplos olhares imaginados de cada indivíduo, de cada grupo, de cada cultura, inventando possibilidades, revelando territórios de toda a ordem, sem fronteiras estabelecidas, tais como visões do mundo em contínuo movimento, caminhos se construindo e mudando de rumo, sem predeterminações nem preconceitos, sem certezas, mas com muita sensibilidade e intuição, ideias e sentimentos polimorfos em busca da produção de sentimentos na vida. Ou seja, revelando peculiaridades de modos de vida, costumes, crenças, criando formas de simbolizar o mundo, a arte se constitui numa manifestação auto-expressiva necessária, única e insubstituível. (Mommensohn & Petrella, 2006, p. 131)

Com esta citação, procura-se demonstrar que o artista/bailarino não é um mero reproduzidor de movimentos predefinidos em composição estruturada, mas sim um transmissor de ideias e pensamentos, fazendo com que o público seja transportado para dentro do espaço cénico e viva a emoção que o artista está a transmitir, criando momentos repletos de emoção, afigurando-se como situações únicas, que representam vivências e ideias.

Para a prática do estágio, tendo como objetivo desenvolver capacidades técnicas e interpretativas, o estagiário almeja combater a desmotivação para a prática de disciplinas mais técnicas, através da motivação do professor com uma disciplina, onde os alunos vão ter contacto com o meio profissional, através do estudo de repertório contemporâneo, contribuindo assim para a sua educação. Segundo Monteiro & Moura (2007), “(...) o currículo da dança, prospetando-se a forma como esta área contribui para o desenvolvimento global e equilibrado do aluno; no fundo, é o contributo da dança para o currículo e consequentemente a sua finalidade na educação dos alunos.” (p. 57).

Assim sendo, pretende-se desenvolver capacidades, educar e ultrapassar a desmotivação, analisando-se e averiguando-se se todo o processo de ensino/aprendizagem está de acordo com as necessidades de cada aluno.

O tema de seleção a desenvolver será, como já referido anteriormente, o de estudos de repertório contemporâneo, incidindo sobre o coreógrafo americano, Mark Morris. A escolha recaiu sobre este coreógrafo, devido à componente expressiva com carácter técnico e à forma como interpreta as músicas trabalhadas. Para desenvolver um trabalho de repertório sobre este coreógrafo, houve uma preparação prévia dos alunos, com uma estrutura de aula que trabalhou o corpo, de acordo com o resultado final pretendido.

Dado o coreógrafo ser extremamente musical em todos os seus trabalhos apresentados, a aula teve vários estímulos musicais diferentes e apelativos, sendo um elemento sempre presente. Na construção da aula, houve um trabalho de preparação da coordenação motora, tendo em atenção as características de movimento de Mark Morris para a idealização de exercícios, que trabalharam o corpo e moldaram os alunos, direcionado para trabalhar o repertório propriamente dito, não sendo um vocabulário estranho para eles. Artisticamente, houve a potenciação da componente expressiva, estimulando a improvisação. Segundo McCutchen (2006),

Emphasize that the real of choreography is the real of movement invention, creating innovative actions, shapes and designs that have not been used before. Rearranging familiar steps is an extremely limited form of choreography. That is why improvisation is so vital. (p. 185).

Com base nesta citação, houve a procura do movimento individual do aluno, onde ele explorou novas formas de se mover, organizando movimentos já seus conhecidos, criando, ajustando e reorganizando de forma criativa, desenvolvendo capacidades técnicas e artísticas, com o seu próprio movimento improvisado, através de jogos teatrais, de mímicas, alternados com os exercícios técnicos. Procurou-se, assim, a exploração artística dos alunos, através de exercícios de improvisação orientada.

Com esta procura da junção técnica e expressiva, pretendeu-se que os alunos estivessem mais motivados para a prática da dança, técnica e artística. Efetivamente, desta forma, interpreta-se o material técnico, envolvendo não apenas a coordenação motora, mas incorporando

igualmente uma componente artística e expressiva. A peça coreográfica escolhida foi visionada e estudada, acarretando uma carga emotiva e expressiva, para além do virtuosismo do movimento a ser ensinado, como da sua composição coreográfica. Ao longo da leção supervisionada, no processo de ensino/aprendizagem de repertório, o estagiário teve indubitavelmente um papel ativo no processo, transmitindo o extrato da coreografia do vídeo, compondo a coreografia e alterando a parte de repertório de acordo com a população alvo, passando para a composição coreográfica do mesmo, utilizando o mesmo suporte musical.

Há diferenças entre coreografia e composição coreográfica, onde o aluno aprende e desenvolve capacidades básicas de composição coreográfica, manipulando e alterando blocos de coreografia previamente apreendidos, com um princípio, meio e um fim, utilizando um ou dois conceitos composicionais, sendo que ao longo da sua aprendizagem, vão evoluindo, também pela complexidade da composição.

The difference between composing is a matter of degree. Compositional skills are the basic building blocks of choreography. Students learn compositional skills one at the time. First they learn to construct a sequence with a beginning, middle, and end. Early compositions use one or two concepts at most. Then one by one add new composing skills to what students know. By gradually accruing a number of different compositional skills, budding choreographers can begin to incorporate these skills, budding choreographers can begin to incorporate these skills in varied ways to prepare them to tackle longer works. (McCutchen, 2006, p. 186)

3.1. Plano de Ação e Estratégias

A abordagem e a relação do estagiário com as alunas foi efetuada de forma natural, criando-se uma grande proximidade, nunca esquecendo a posição do estagiário como elemento de direção e de leção, mantendo os objetivos propostos, num ambiente relaxado. No decorrer da leção supervisionada, as correções foram feitas, recorrendo-se ao reforço positivo e ao sentido de humor. Desta forma, proporcionou-se o desenvolvimento da autoestima, criando uma consciência técnica através da emoção, contribuindo para maior confiança e determinação na execução.

Para Antunes (2007),

A autoestima é sentimento. É um ato mental, uma sensação subjetiva que dispara emoções; é o sentimento de querer-se bem, de apreciar-se, de, ao mesmo tempo, sentir amor por si mesmo, percepção da individualidade e emoção de se saber quem se é. (p. 33)

Com esta aplicação do desenvolvimento da confiança e melhoria da autoestima, a reação das alunas foi bastante positiva, aumentando a motivação para o trabalho a desenvolver. Como forma de responsabilizar as alunas, antes de iniciar o aquecimento e o trabalho técnico, foi-lhes dada a possibilidade de escolherem e de se colocarem de uma forma organizada, distribuídas em linhas direcionadas para o espelho, permitindo assim que as alunas com maior autoconfiança ficassem à frente e as mais inibidas atrás, de acordo com a sua opção.

Para a prática do estágio no Ginásio – escola de dança, foram adotados procedimentos, de acordo com a carga horária prevista pelo regulamento do estágio do Mestrado, e possíveis pela própria dinâmica das atividades da escola.

Em setembro de 2013, foi estabelecido o primeiro contacto com o Ginásio – escola de dança, conseguindo, depois de muita insistência via telefone, a marcação de reunião, para início de outubro, com o professor e diretor do Ginásio, Marcelo Ferreira.

Nesse encontro formal, houve a identificação e apresentação do estagiário como aluno do Curso de Mestrado em Ensino de Dança pela ESD, onde se procedeu à entrega do *curriculum vitae*, para ser analisado o percurso escolar e profissional e a entrega do projeto de estágio. Apesar de este ainda se encontrar em fase de iniciação, já apresentava as linhas gerais do trabalho a desenvolver no Ginásio, com a proposta de Repertório Contemporâneo como Desenvolvimento Técnico e Artístico.

Depois da análise de todos os documentos e do visionamento do extrato de vídeo a estudar e a desenvolver, houve uma pequena partilha de ideias e de sugestões de trabalho, redirecionando-se o projeto para um 9º ano de escolaridade, 5º ano do ensino artístico especializado/dança, em vez de um 10º ano, 6º ano do ensino artístico especializado/dança, como inicialmente tinha o estagiário apresentado na ESD.

Em resposta à vontade de estruturar a planificação e ver com maior celeridade o desenrolar do processo, o professor Marcelo Ferreira, querendo ficar com os registos da proposta de estágio, sugeriu aguardar o contacto da Direção da ESD e posteriormente organizarem os detalhes da proposta de estágio na instituição. A 15 de janeiro de 2014, realizou-se uma reunião no Ginásio – escola de dança com a presença dos professores Marcelo Ferreira, Ana D’Andrea e Índio Queiroz, com o objetivo de apresentar o projeto de estágio aos professores presentes e encontrar uma planificação compatível com as aulas curriculares da turma (onde se iria aplicar a proposta de estágio) e com a disponibilidade do estagiário, definindo-se as horas de observação estruturada e da lecionação supervisionada. Dado o facto de estar a decorrer o início do segundo período, chegou-se à conclusão de que o tempo iria ser escasso, nomeadamente na aplicação do estudo de repertório, a parte fundamental do projeto de estágio.

Estabeleceu-se, então, uma calendarização para a aplicação do estágio, que incidiria maioritariamente no segundo período, substituindo-se as aulas de Técnica de Dança Contemporânea do professor Índio Queiroz e algumas aulas de Técnica de Dança Clássica do professor Marcelo Ferreira, pois o terceiro período era extremamente pequeno e as aulas não poderiam ser cedidas, pelo motivo dos professores das disciplinas necessitarem de elementos de avaliação final e de direcionarem as aulas para ao espetáculo final de ano letivo.

3.2. Instrumentos de Avaliação e Recolha de Dados

Para a aplicação da prática de estágio, houve uma planificação e uma utilização de instrumentos de recolha de dados, para melhor conhecer as alunas a nível individual. Segundo Sousa (2009), citando Bisquerra (1989), “(...) ‘técnicas de recolha de dados’ são os meios técnicos que se utilizam para registar as observações ou facilitar o tratamento experimental.” (p. 181). Criou-se, assim, a proposta de avaliação dos componentes técnicos e artísticos e o seu relacionamento com as colegas, professores e estagiário, direcionando o tipo de trabalho necessário para a prática do mesmo. Estes instrumentos foram de relevante importância, dado o trabalho a desenvolver ter uma componente técnica e artística direcionada para uma apresentação final, baseado no repertório contemporâneo de Mark Morris.

Cada instrumento de recolha de dados contribuiu para melhor direcionar o tipo de trabalho, sendo feitas adaptações e alterações, dado o registo ao longo do processo de estágio. Para o

registo e recolha de informação relevante para o estagiário, nomeadamente informações sobre a turma e sobre o seu envolvimento e entrega às propostas dadas, bem como processos de comunicação e ação entre professor e alunos, num plano técnico e relacional, tanto nas aulas de observação, como nas aulas de lecionação, foi utilizado um diário de bordo. Neste diário foram registados os acontecimentos mais relevantes de todo o processo, sendo posteriormente analisados, servindo tanto para a planificação das tarefas seguintes, como também para a colocação de observações e reflexões, para mais tarde serem utilizados na elaboração do relatório de estágio.

Durante a fase de observação, foi construída uma grelha de observação de técnica de dança contemporânea (Anexo 9), e outra de técnica de dança clássica (Anexo 8), onde foram registados dados referentes à frequência dos alunos, registando os objetivos pretendidos ao longo da aula, bem como os conteúdos abordados, sendo dividido pelas várias fases da aula, registando a situação de aprendizagem, a organização e os objetivos pretendidos, procurando assim entender processos de aprendizagem e de desenvolvimento técnico e artístico, bem como a estrutura das aulas desenvolvidas no estabelecimento de ensino.

Para registo e posterior análise dos conteúdos em aula e a ação do professor e do estagiário, para as aulas de observação estruturada e de lecionação supervisionada foi utilizada a vídeo-gravação. Segundo Sousa (2009), “A câmara de vídeo pode ser considerada como um instrumento de observação direta, objetiva e isenta, que regista e repete honestamente os acontecimentos tal como eles sucederam. Uma ‘excelente ferramenta de observação’.” (p. 200). Para este efeito, foi elaborado um pedido de autorização de recolha de dados para investigação científica, entregue a cada aluna interveniente, com o pedido de recolha de imagens vídeo, para ser assinado pelo respetivo encarregado de educação, (Anexo 4).

Foi também elaborado e entregue um questionário (Anexo 3), instrumento pertinente para esta recolha de dados, pois permitiu conhecer a situação onde o aluno se encontrava inserido a nível social e familiar, contemplando questões sobre o seu autoconceito e as suas preferências pessoais em assuntos relacionados com o ensino artístico especializado/dança, sobre as suas preferências a nível de dança e, mais especificamente sobre o seu conhecimento de repertório em dança.

Nos pontos seguintes, serão apresentadas as fases de atuação concretizadas em cada uma das modalidades de estágio.

3.3. Planificação de Atividades

Quadro 6: Planificação das atividades

PLANIFICAÇÃO HORÁRIA	INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS	OBJETIVO
9h de Observação Estruturada	<ul style="list-style-type: none"> - Grelhas de observação - Diário de bordo - Gravação vídeo 	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer a turma no contexto técnico e artístico e o seu funcionamento como grupo. - Observar de que forma se relacionam entre si e com o Professor. - Refletir a ação e reorganização dos conteúdos e objetivos
41h15 de Lecionação Supervisionada	<ul style="list-style-type: none"> - Questionário inicial - Diário de bordo - Gravação vídeo 	<ul style="list-style-type: none"> - Motivar os alunos para o desenvolvimento técnico e artístico. - Conhecer os alunos na sua individualidade e no conjunto. - Desenvolver competências técnicas e artísticas através de trabalho de reprodução de repertório contemporâneo. - Refletir a ação e reorganização dos conteúdos e objetivos
6h de Outras Atividades	<ul style="list-style-type: none"> - Diário de bordo 	<ul style="list-style-type: none"> - Observar os alunos em contexto de apresentação pública - Reflexão conjunta de processos e sentimentos ao longo do trabalho desenvolvido e da apresentação pública.

Com base na disponibilidade do Ginásio – escola de dança, foram planificadas as várias fases do estágio. Foram destinadas 9h para observação estruturada, durante a qual o estagiário procedeu à observação direta de aulas de Técnica de Dança Contemporânea e a aulas de Técnica de Dança Clássica, facto que permitiu obter informações acerca do nível técnico e artístico da turma, bem como a ação do professor na sala de aula.

Na fase seguinte, o estagiário passou à lecionação Supervisionada, durante a qual aplicou o estudo em desenvolvimento técnico e artístico através de aula de Técnica de Dança Contemporânea e Improvisação Orientada, aplicando componentes de movimento, que posteriormente utilizou no estudo de repertório de Mark Morris, com a reprodução artística de extrato do bailado “L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato” de Mark Morris. O estágio foi depois complementado com outras atividades de carácter reflexivo e de observação, de acordo com as atividades do Ginásio.

3.4. Outras Atividades

As outras atividades foram dedicadas à observação de ensaios para o espetáculo final do ano letivo, num total de 3 horas. Durante os mesmos, procedeu-se a correções técnicas e a marcação de lugares em estúdio, pelo professor responsável pela disciplina, que desenvolveu projeto coreográfico com a turma para a apresentação pública.

As horas seguintes foram destinadas à observação do espetáculo final de ano, que se realizou no dia 13 de Julho, no Auditório Municipal de Gaia pelas 17h. Sob o tema “*Capuchinho Vermelho*”, o espetáculo assumiu a forma de uma adaptação livre do bailado e contou com a participação dos alunos da escola, professores, músicos, artistas e familiares, apresentando-se assim como o resultado de um processo de criação coletivo.

No final do espetáculo, que teve a duração de cerca de 1h, estabeleceu-se, durante sessenta minutos, uma conversa informal entre professores e alunos intervenientes, que pretendeu partilhar não só a experiência do processo da preparação e o próprio espetáculo, mas também a forma utilizada para a superação dos obstáculos e algumas curiosidades da preparação em si.

3.5. Organização da Prática de Estágio

Numa primeira abordagem, houve a apresentação dos conteúdos a tratar e do tipo de trabalho a realizar, o visionamento do extrato de vídeo a explorar e o seu enquadramento no contexto

da mostra objetivando todo o processo a desenvolver, bem como a apresentação do mestrando. O estagiário propôs desenvolver, através do trabalho e da análise de repertório, capacidades técnicas e expressivas. Depois de escolhido o extrato a trabalhar, sendo Mark Morris o coreógrafo escolhido, dada a carga emotiva de composição e de movimento ser trabalhada de forma simples e eficaz, onde a componente expressiva é notória na interpretação dos bailarinos, houve o estudo da coreografia escolhida, de forma a seccionar cada extrato da composição coreográfica com o intuito de poder elaborar uma aula que fosse ao encontro do tipo de movimento a trabalhar, sendo muito característicos os isolamentos corporais, deixando que o próprio bailarino desenvolvesse capacidades de interpretação do movimento, previamente ensinado.

A prática pedagógica foi dividida em três secções bem distintas, havendo, no entanto, o cruzamento entre elas. Em cada aula, havia o ajuste de cada secção, de acordo com o tipo de trabalho a desenvolver, havendo um crescendo e uma diminuição entre elas, permitindo assim desenvolver técnica e artisticamente os alunos, bem como a relação entre eles proporcionando bem estar entre alunos e estagiário, fomentando o desenvolvimento de capacidades técnicas e artísticas. Segundo Monteiro & Moura (2007), citando o Currículo Nacional do Ensino Básico (2001),

No contexto escolar podemos pensar a dança como um mecanismo privilegiado para estimular os alunos a conhecer formas expressivas de pensar, perceber e compreender a partir da atividade física de se mover. Através de um vasto conjunto de experiências de energia organizada, chegar à essência da dança. (p. 61).

A dança serve não só para a componente estética do movimento, mas também para fazer desenvolver capacidades, para estimular os alunos a pensar e a compreender, desenvolvendo a sua cognição. Com esta prática de estágio, pretende-se desenvolver capacidades, criando estruturas de aulas flexíveis e progressivas, obrigando os alunos a pensar nos conteúdos ensinados, tendo diferentes composições e estruturas ao longo da prática pedagógica.

Para a lecionação supervisionada, foram desenvolvidas três secções na estrutura da aula. Essas secções não foram lecionadas da mesma maneira ao longo de toda a prática. Em algumas delas, foi utilizada apenas uma secção e, noutras, foram desenvolvidas todas as secções.

3.5.1. Desenvolvimento Técnico

Segundo Monteiro & Moura (2007), “Por movimentos e gestos técnicos entendemos o conjunto de ações motoras que por si, só ou em combinação com outras, caracterizam a dimensão da execução técnica e ritmo-motora da DT.” (p. 114).

Assim, na transmissão de movimentos e gestos técnicos há um desenvolvimento técnico, através do entendimento do aluno, de um conjunto de ações motoras numa execução associado a um determinado ritmo. Para este desenvolvimento de capacidades, os exercícios foram transmitidos, apreendidos e experimentados pelos alunos, sempre com referências de movimento muito claras e específicas de acordo com um trabalho de técnica de dança contemporânea, trabalhando-se com referências musicais bem definidas, com contagens de tempos, atentando sempre à interpretação abstrata, em que os alunos tinham de estar com consciência do movimento e com atenção, refletindo atenção e confiança ao longo da execução.

A prática da lecionação observada foi elaborada, contendo elementos técnicos da dança contemporânea. Apresentou-se uma estrutura de trabalho de centro, chão e diagonal com deslocação pelo espaço, sem quebras de dinâmica, partindo do mais simples para o mais complexo. Na elaboração e na construção de cada exercício isolado, foi considerada a parte coreográfica do extrato selecionado para trabalho com os alunos.

Em cada exercício, dentro da especificidade inerente a cada um, foram introduzidos elementos coreográficos para criar uma familiarização, no momento de os utilizar no extrato coreográfico a explorar. Para criar uma ligação com o tipo de movimento pretendido, foram utilizadas partes e secções do extrato de vídeo, para que os alunos experimentassem no seu próprio corpo, como meio de chegar ao movimento, através da desconstrução do mesmo e da sua seccionação em partes, para ser experimentado, para posteriormente não serem elementos desconhecidos, criando uma familiaridade e uma unidade com o produto final.

3.5.2. Improvisação Orientada

A exploração artística, através de propostas de improvisação orientada, serve como forma de incentivar os alunos à criação de movimento improvisado. Segundo Blom & Chaplin (1982), “Improvisation is a way of tapping the stream of the subconscious without intellectual censorship, allowing spontaneous and simultaneous exploring, creating, and performing.

Improvisation emerges as an inner-directed movement response to an image, an idea, or a sensory stimulus.” (p. 6).

Foram dadas propostas de exploração de movimento, utilizando os componentes estruturais de movimento de Laban, incutindo sempre o movimento expressivo de modo a que o movimento não ficasse desprovido de emoção. Foi transmitido que não é o movimento que produz uma emoção, mas sim uma emoção que produz movimento. Foram também sempre dadas indicações e reforço positivo para a exploração do movimento expressivo e para a atenção ao ambiente musical.

Foram ainda utilizadas mnemónicas, associações e imagens para criar ligações cognitivas relacionando-as com o movimento a executar, partindo sempre do mais simples e eficaz, criando uma identificação direta do movimento com a racionalização, para o mais complexo. Segundo Xarez (2013), “A imagética de movimento, ou movement imagery, consiste num processo cognitivo de criação de imagens motoras, realizado na ausência de movimento.” (p. 148). Com este processo houve a utilização consciente do corpo, incentivando à sua correta e expressiva execução.

3.5.3. Aplicação do Repertório

Para Sousa (2003), “Copiar seria limitar o movimento e atentar contra a expressão.” (p. 117). Assim sendo, procurou-se nesta secção, a transmissão, experimentação e memorização do vocabulário utilizado na coreografia estudada, tendo-se ido buscar a carga emotiva e expressiva ao registo vídeo visionado, sem se limitar a copiar, procurando-se incentivar a correta execução referenciando-se o trabalho já elaborado anteriormente, e experimentado nas outras secções, a fim de o utilizarem como ferramenta, percebendo-o como uma mais valia e um suporte do trabalho de repertório.

Dando desta forma, continuidade ao trabalho de repertório, progredindo para o estudo, experimentação e adequação da composição coreográfica, reproduzindo o conteúdo dos vários extratos videográficos, para conseguir compor e adequar à turma, para que ficasse o mais próximo do original.

3.6. Suporte musical

A organização e a escolha das músicas a utilizar foram cuidadas e direccionadas para sonoridades mais recentes e de fácil identificação pelos alunos, contribuindo para uma relação direta de gosto e para uma maior entrega aos exercícios, visto o ambiente sonoro ser familiar para a maioria, criando emoções e sentimentos pessoais a quem a ouve.

Segundo Sousa & Neto (2003), citando Guitart (1996),

A evolução da linguagem musical tem suscitado debates, muitas vezes apaixonados sobre o seu significado em música. Desde a concepção de que a música é a linguagem das emoções até à posição daqueles que a consideram como pura organização algorítmica de parâmetros sonoros, surge um conjunto de planos teóricos e práticos, que estão latentes não só na atividade dos compositores, na formação de intérpretes e ainda, na percepção de todos os ouvintes.” (p. 33).

Para a leção supervisionada a escolha recaiu sobre músicas dos mais variados estilos, sendo o pop-rock o estilo predominante. Houve, por isso, a procura de grande variedade de sonoridades e de velocidades das próprias músicas, podendo assim variar o tempo musical e a adaptação a vários estilos musicais, ao trabalho a desenvolver.

Apesar de todas as músicas escolhidas estarem organizadas e gravadas em CD, surgiu na primeira e segunda aula a oportunidade de ter um músico acompanhador no decorrer da leção supervisionada, estando disponível, dado o facto da disciplina de técnica de dança contemporânea ter sido substituída pela leção do estágio.

Assim sendo, o acompanhador interagiu na leção acompanhada, como forma de complementar as músicas escolhidas, tocando instrumento de percussão, sobrepondo a música tocada da aparelhagem. A participação do músico acompanhador foi bastante positivo, pois acabou por complementar e criar um ambiente mais rico à proposta técnica.

CAPITULO IV – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE/REFLEXÃO DOS DADOS

4. Apresentação dos dados

Com este capítulo, passa-se à apresentação dos dados da observação estruturada, das duas disciplinas que serviram de base para a aplicação e preparação do relatório, sendo técnica de dança clássica e técnica de dança contemporânea, descrevendo também a lecionação supervisionada, onde houve a preparação e aplicação do motivo do estágio, sendo técnica de dança contemporânea e improvisação orientada, testando assim o programa de aplicado, finalizando com a descrição da prática de repertório Mark Morris. Com o objetivo de apresentação à comunidade escolar do estrato coreográfico, descreve-se neste capítulo uma análise dos conteúdos abordados, elaborando uma reflexão final, onde se faz uma consideração, de todo o processo, descrevendo os objetivos e intenções pedagógicas.

“(…) definindo a qualidade de trabalho que espera dele. Isso é possível descrevendo o critério das atuações aceitáveis. Se puder especificar pelo menos as atuações mínimas aceitáveis no que toca a cada objetivo, dispõe então de normas segundo as quais pode testar os seus programas de ensino. Terá assim o meio de determinar se os seus cursos servem para as suas intenções pedagógicas.” (Mager, 1975, p. 71)

4.1. Observação Estruturada

A 14 de janeiro de 2014, o estágio iniciou-se com a turma 5ºB, na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com uma carga horária de duas aulas semanais de 180 minutos. O Plano de Atividades para esta turma, no 2º Período, consistia no contacto com técnica Graham, a aula de transmissão da técnica, permitindo aos alunos adquirirem bases estruturantes, havendo uma homogeneização da mesma e um desenvolvimento técnico. A aula foi composta por um trabalho de aquecimento no chão, um trabalho técnico no centro em pé, voltando posteriormente para o chão e diagonais, com deslocação pelo espaço. Concretizou-se igualmente um relaxamento e alongamento livre no final.

4.1.1. Descrição da Observação de Lecionação de Técnica de Dança Contemporânea

A observação das aulas de Técnica de Dança Contemporânea (Anexo 9), realizou-se nos dias 14, 16 e 21 de Janeiro de 2014, no Ginásio – escola de dança, no horário da disciplina, das 9h às 10h30. Foi direcionada para os alunos do 5º ano da turma B, num total de 11 alunos, tendo como professor da disciplina o professor Índio Queirós.

A técnica utilizada pelo professor Índio Queirós teve como base de trabalho a Técnica Graham, sendo a aula composta por aquecimento no chão e centro, havendo exercícios de coordenação motora, controlo técnico e postural, com diagonais deslocadas e um relaxamento e alongamento corporal no final. No decorrer da aula o professor apresentou uma participação ativa, tendo efetuado correções aos alunos sempre que necessário, indo ao foco do erro, identificando-o e corrigindo-o, ocorrendo, muitas vezes a interrupção do exercício para a correção e a repetição do mesmo, desta vez com a correta execução.

O exercício é ensinado uma vez, havendo uma segunda repetição do mesmo e uma experimentação com a música, deixando assim que os alunos desenvolvam a confiança na realização do exercício, criando consciência do mesmo. Foram utilizadas várias estratégias pedagógicas, tais como a repetição e a execução lenta, passando depois o exercício para uma maior velocidade, havendo tempo para a experimentação de sequências ou vocabulário mais complexo de uma forma mais focalizada, para depois ser utilizado no exercício.

O professor demonstrou e explicou o exercício, duas a três vezes executando-o da forma pretendida, outras vezes verbalizando e demonstrando com um aluno a correta execução. A aula foi construída de forma coerente, apresentando uma complexidade progressiva, partindo do mais simples para o mais complexo, havendo a interação do professor, durante os exercícios, para apoiar os alunos na execução, com palavras chave, afim de relembrar a correta execução.

A relação com a música foi uma relação direta, tendo a música sido tocada por um acompanhador, ao qual o professor deu orientações claras e precisas, para ir ao encontro do exercício. Os alunos demonstraram interesse pela matéria dada, mas revelaram-se pouco participativos, limitando-se a executar o que lhes era pedido, não demonstrando qualquer emoção ou sentimento no decorrer da aula. Concentrados nas tarefas propostas, os alunos

apresentaram um excelente comportamento e um bom nível técnico, havendo uma homogeneidade de linha de trabalho.

4.1.2. Descrição da Observação de Lecionação de Técnica de Dança Clássica

A observação das aulas de Técnica de Dança Clássica (Anexo 8), realizou-se nos dias 14, 16 e 21 de Janeiro de 2014 no Ginásio – escola de dança, no horário da disciplina, das 10h45 às 12h15. Foi direcionada para os alunos do 5º ano da turma B, num total de 11 alunos, tendo como professor da disciplina o professor Marcelo Ferreira. A técnica utilizada pelo professor Marcelo Ferreira foi a Técnica de Dança Clássica, segundo Vaganova. A aula foi composta por aquecimento na barra e exercícios técnicos na mesma, exercícios de centro, diagonais técnicas, com a aplicação de elementos técnicos já experimentados na barra e retorno à calma com alongamentos e reverência.

A ação do professor foi ativa, deslocando-se constantemente pela sala, tocando e corrigindo os alunos no decorrer dos exercícios, transmitindo-os de uma forma rápida, precisa e direta, havendo a acumulação de vocabulário e de elementos já experimentados. Os exercícios, muito variados, não perderam o foco e a sua especificidade, focalizando os elementos técnicos a trabalhar. Houve a repetição na transmissão do vocabulário, havendo a repetição e a explicação do mesmo, caso não fosse entendido pelos alunos.

O professor utilizou estímulos vocais, enfatizando a algumas palavras chave, lembrando aos alunos a sequência de execução e proporcionando um melhor entendimento das várias dinâmicas pretendidas. Os exercícios da barra, foram concretizados para os dois lados (direita e esquerda) e, no centro houve a mudança de linhas, proporcionando assim que os alunos passassem todos por várias localizações da sala. Foi criada a divisão em grupos de execução, facilitando assim a correção e o visionamento de um grupo em função do outro, sendo os exercícios executados em várias direções.

A aula foi preparada de forma coerente, estando os exercícios idealizados e construídos do mais simples para o mais complexo, Assistiu-se a uma correção constante por parte do professor que, ao longo dos exercícios deu indicações da correta execução, lembrando aos alunos a forma correta de execução, estimulando uma maior concentração do executante na correção técnica. A aula foi acompanhada por pianista, tendo-se verificado uma boa comunicação entre professor e pianista, indo ao encontro do que era pretendido para a execução dos exercícios técnicos. Os alunos demonstraram empenho e interesse, sendo

muitas vezes chamados à atenção para a expressão durante a execução dos exercícios, com o intuito de transmitirem algum sentimento, em vez de só os executarem tecnicamente.

4.2. Lecionação Supervisionada

A fase de lecionação supervisionada iniciou no 2º Período, a 23 de Janeiro de 2014, no Ginásio – escola de dança, com a turma do 5º B. Das 40 h previstas para a lecionação do estágio, foram concretizadas 41h15.

A primeira aula foi composta por exercícios técnicos de controlo corporal, tendo sido construída para introduzir o trabalho de repertório a apresentar. Teve uma componente técnica coreografada, mantendo espaço para a interpretação do aluno, através de exercícios de Técnica de Dança Contemporânea, trabalhando no centro e no chão, com exercícios de diagonal recorrendo ao uso da deslocação.

Foi dada uma proposta de movimento, na qual uma parte do corpo é trabalhada, enquanto a outra está relaxada, mas desperta para a ação. Foram utilizados também pequenos gestos e sequências retirados do extrato coreográfico do repertório a trabalhar e introduzidos nas sequências dos exercícios apresentados. Todos os exercícios foram extremamente musicais e referenciados nas músicas utilizadas. Estas foram escolhidas pelo seu ambiente e sonoridade cativante para a faixa etária onde foi desenvolvido o estudo. Houve uma componente musical definida, onde os tempos musicais foram muito claros e precisos na realização dos exercícios.

4.2.1. Técnica de Dança Contemporânea

Para a Prática de Lecionação, concretizada com a turma de receção do estágio, foram criados exercícios que desenvolveram o corpo na vertente dança contemporânea, com exercitações diversificadas, cada uma com objetivos muito específicos. A aula foi composta por um aquecimento no centro, trabalhando a mobilidade articular, o alongamento corporal, com uso de níveis, a fisicalidade e a ativação cardiopulmonar (Anexo 9).

Houve sequências de exercícios técnicos de chão com exploração de diferentes dinâmicas e controlo corporal, segmentando o corpo com trabalho específico de *swing* e extensão, aumentando a força e a resistência. Foi desenvolvido um trabalho em pé no centro, que procurou desenvolver isolamentos corporais, o equilíbrio e a mobilização articular, aliado a um trabalho de força e a um controlo técnico. Posteriormente, foram efetuados exercícios em diagonais, onde a deslocação espacial é o motor para a execução técnica e musical,

trabalhando-se os vários níveis e saltos elaborados, com composição e alternância dos mesmos, a coordenação motora e a capacidade de memorização. Seguiu-se para um trabalho de centro, onde a lateralidade e a aplicação técnica de alguns elementos já tinham sido aprendidos, no qual se exercitou o controlo corporal através da técnica.

A aula foi composta por objetivos técnicos bem claros, sempre com apelo à componente artística e à boa disposição, tendo sido relevante, na motivação dos alunos, a ação do estagiário, contribuindo largamente para o seu sucesso. Utilizando a citação de Estanqueiro (2010), “A motivação dos professores condiciona a motivação dos alunos. Se um professor gosta e ensinar, poderá despertar, mais facilmente, o gosto de aprender.” (p. 31).

Elaborou-se a planificação dos exercícios, contemplando objetivos de aquecimento corporal, de controlo e alongamento, trabalho técnico no centro em pé e com uso do chão, trabalho técnico de fortalecimento, uso da articulação e aterragem dos saltos, corpo relaxado consciente e técnico, capacidade de memorização, tendo sempre em atenção a referência dos vários elementos aprendidos e sua composição. Com o trabalho de diagonal técnica, com deslocação no espaço, sendo a composição da deslocação com referência ao repertório, contendo desafios técnicos. Para finalizar, houve um alongamento coreografado proporcionando o retorno à calma, através da relaxação, com exercício de respiração, fazendo uso de alguns elementos já aprendidos.

Para Fonseca (1981),

A relaxação é um meio de intervenção terapêutica que visa a pacificação das tensões e conflitos através da libertação plena e total da unidade da pessoa. Como meio de aplicação psicoterápica e psicomotora assume uma importância cada vez maior na realidade hiperativa, insegura e supercondicionante dos nossos dias. (p. 321)

Passa-se a evidenciar e a refletir sucintamente acerca da concretização de cada um dos exercícios ao longo da concretização da fase de lecionação supervisionada de Técnica de Dança Contemporânea.

Aquecimento articular e alongamento, teve o objetivo de promover a mobilização de partes do corpo e o controlo técnico com alongamentos lentos e pausados, iniciou com os alunos distribuídos pela sala, de frente para o espelho, executaram uma sequência de pés com

articulação de coluna, *roll* e *unroll* com *grand plié*, seguido de alongamentos de pernas e de coluna lentos e pausados, repetindo para a direita e para a esquerda.

Espiral e controlo de coluna com *leg swing*, tendo como objetivo, desenvolver trabalho de espiral e *swing* de pernas no chão, iniciou com os alunos distribuídos pela sala, de frente para o espelho. *Drop head* até ao chão com trabalho com exploração da espiral e controlo da coluna. *Swing* de pernas com variação até à vertical, repetindo direita e esquerda.

Pliés e controlo da meia-ponta, trabalhando o controlo da aterragem dos saltos com *plies* em 1ª paralela, 1ª e 2ª en-dehors, o exercício iniciou com os alunos distribuídos pela sala, de frente para o espelho, seguido de sequência de *plies* e trabalho de meia ponta, onde o alinhamento dos joelhos com os pés e o alinhamento da coluna, foi focado e corrigido.

Deslocação com transferência de peso e *swing* de braços, com o objetivo de incentivar o relacionamento entre os alunos. O exercício iniciou com o corpo relaxado, num exercício técnico de transferência de peso, repetindo-se o exercício para a direita e para a esquerda, dividindo-se depois os alunos em dois grupos, executando-o de frente uns para os outros. Através de *swing* do braço, houve a transferência de peso de uma perna para a outra, com *bounce* e *swing* de um braço, passando para o controlo do mesmo, executando direita e esquerda, passando para *swing* dos dois braços com *curv* e deslocação em várias direções, proporcionando relacionamento entre os alunos e a noção espacial, metade da turma fica virada para a outra metade, fazendo o exercício cruzando uns com os outros.

Pequenos saltos em várias posições, permitindo assim o controlo de pequenos saltos, com os braços relaxados ao longo do corpo. O exercício iniciou com os alunos distribuídos pela sala, de frente para o espelho, seguiu-se sequência de pequenos saltos, controlando as várias posições e as várias direções, havendo variação rítmica no final da sequência, que repete para a direita e para a esquerda.

Combinação de controlo técnico, incrementando o controlo corporal com combinação de exercícios, iniciando com os alunos distribuídos pela sala, de frente para o espelho, seguido de trabalho de meia ponta, com transferência de peso e salto. Seguiu-se sequência de controlo corporal na vertical e, por espiral, chegar ao chão, havendo a introdução de elementos de repertório a ser já estudados, para, no momento da sua aplicação na coreografia, já não se afigurar como material estranho.

Através de pequenos saltos técnicos e deslocados com aplicação de elementos de repertório, procurou-se trabalhar saltos deslocados e promover a aprendizagem de elementos de repertório, com os alunos iniciam o exercício na diagonal com pequenos saltos no sítio, deslocando com saltos em atitude paralelo, houve a introdução de parte de repertório saltada e com perna em várias direções, passando para controlo técnico de pequenos saltos com voltas e os braços relaxados ao longo do corpo.

Combinação de elementos já estudados em deslocação, tendo como objetivo a promoção e transferência do peso em deslocação e aplicação de repertório. Os alunos iniciaram o exercício na lateral da sala, havendo uma transferência de peso e deslocação com parte física mais ativa e aplicação de repertório.

Com o retorno à calma e agradecimento, os alunos, distribuídos pela sala e direcionados para a diagonal direita frente, elaboraram movimentos respirados, lentos e alongados, passando da vertical para o chão de uma forma controlada, terminando com agradecimento, dando uma maior noção de performance, em palco. A música utilizada foi música clássica, criando ligação a nível do ambiente sonoro com a música de repertório a trabalhar.

4.2.2. Improvisação Orientada

Através da utilização de ferramentas de improvisação orientada, o estagiário almejou o desenvolvimento de capacidades motoras, estimulando a expressão através da emoção. Em cada secção, incentivou-se a exploração do corpo individualmente, mas também no contacto dois a dois, iniciando o desenvolvimento do contacto improvisação, indo ao encontro do desenvolvimento de capacidades e de componentes relacionais (Intérpretes).

A utilização do corpo na totalidade e em partes, com propostas e estímulos, vão proporcionar a exploração do corpo, com utilização dos componentes estruturais de movimento. Procurou-se a uniformização do movimento improvisado, colocando os alunos no centro da sala, com grande proximidade entre eles, mas sem se tocarem e recorrendo à experimentação e estimulação da visão periférica: seguindo quatro elementos escolhidos estrategicamente, os que se situavam mais fora do aglomerado criado, com dinâmica lenta e fluida, foram estimulados a improvisar através do uso da mobilidade articular, podendo também fazer uso das ferramentas anteriormente experimentadas.

Foi dada outra proposta de improvisação, pretendendo-se a procura da sensação e o trabalho de abrir e fechar. Nesta proposta, pretendeu-se a procura do movimento, através de sensações

que se iam desenvolvendo, a partir de uma imagem, e contendo um princípio, meio e fim, dando estímulos para a exploração e consciencialização de movimento circular, que, partindo do centro abdominal, expande-se lenta e gradualmente para as extremidades, levando o corpo à exploração da deslocação, estimulando um trabalho de níveis do mais simples para o mais complexo, servindo a música como estímulo de início e fim da proposta de improvisação.

Passa-se a evidenciar e a refletir acerca da concretização de cada uma das etapas. Inicialmente foi dado às alunas o estímulo com base nas componentes estruturais de movimento de Laban com várias direções no andar, para a frente, para trás, de lado à volta e à roda. O lento e o rápido e a introdução de pausa seguiram-se como forma de explorar as várias velocidades de execução do movimento improvisado. Através do estímulo de movimentos articulares, sempre em acumulação com as propostas anteriores, passou-se para partes do corpo, sequencialmente a mobilização articular da cabeça, ombros, braços, costas, anca, joelhos e pés, passando depois para o acumular de todas as partes do corpo, passando a utilizar o corpo na sua totalidade.

Com uma proposta de estímulo de exploração dos níveis, o alto médio e baixo, proporcionou-se que as alunas criassem novas formas de se movimentarem, incentivando-se a fisicalidade do movimento, sempre em atenção à acumulação das propostas anteriores e procurando se relacionar com o ambiente sonoro colocado. Como estímulo para a perceção e cognição dos componentes estruturais do movimento de Laban, incentivou-se as alunas a voltar a andar e sentir o peso do corpo, sendo pesado e lento, tendo sido ensinada uma descida em espiral, seguida de rolamento com espiral ascendente, levando as alunas, novamente, à posição anterior, sentindo a verticalidade. Através da repetição da proposta de estímulo, pretendeu-se que as alunas voltassem a sentir a sensação de espiral descendente/ascendente.

O impulso do corpo no espaço foi estimulado através de imagem, sentindo que partes do corpo são puxadas, havendo uma deslocação rápida em desequilíbrio, procurando acumular esta proposta com a projeção pelo olhar. Neste âmbito, o estagiário lançou a proposta de que sempre que passassem uns pelos outros, criassem pontos de tensão entre eles, desenvolvendo, através do olhar, o relacionamento.

De seguida, foram sugeridas três propostas de manipulação, dois a dois, encontrando um parceiro aleatório que depois da proposta executada, passasse para outro e assim sucessivamente. A primeira proposta consistiu em puxar um outro corpo e projetá-lo pelo espaço; a segunda procurou desenvolver a confiança no colega e na turma, através de toque

no ombro, fazendo com que o que foi tocado se deixasse cair para trás, sendo suportado até ao chão por quem o tocou; a terceira compreendeu o contacto do corpo na totalidade com outro corpo, fazendo com que ficassem completamente fundidos um no outro, num abraço.

Posteriormente, passou-se para a mistura das três propostas apresentadas e, aleatoriamente, os alunos escolheram o estímulo de sua preferência e o seu parceiro. Terminando uma das propostas, passaram para outro, com a mesma ou com nova proposta. De seguida, voltaram a andar pelo estúdio aleatoriamente e, através da força centrífuga, foram puxados gradualmente para o centro do estúdio, havendo a limitação espacial, que os levou a juntarem-se todos no centro, sem se tocarem.

Passando para uma proposta de movimento, procurando, através do relacionamento a uniformização de movimento improvisado com utilização da visão periférica, através de proposta de quatro líderes, escolhidos pela sua localização à volta do círculo criado, que improvisaram com o estímulo através movimento articular, fazendo com que os outros os seguissem, havendo a transposição do movimento de uns líderes para os outros, sendo a qualidade de movimento lenta e fluida.

A música serve de estímulo e de ambiente à improvisação, sendo dado o estímulo de movimento articular de partes do corpo ou corpo na totalidade, onde o início da música é o início do estímulo e o fim da música é o fim do estímulo. Há a procura da sensação de que são um só, havendo a procura da unidade no improviso.

Outra das propostas apresentadas, servindo de estímulo através de imagem, foi a procura e a noção de movimento circular, partindo do centro até às extremidades com deslocação, escolhendo, ocupando uma determinada localização aleatória no estúdio e uma direção no espaço. Foi estimulada a sensação de verticalidade através do sentir no corpo, incentivou-se a respiração e a descontração muscular.

Como estímulo, foi dada a sensação de um pequeno círculo, que inicia no centro abdominal, e que conduz ao movimento dos músculos, onde se aloja. O círculo expande e aumenta progressivamente, levando o corpo a movimentar-se, dentro da sua cinesfera, progredindo através de deslocação, para se movimentar pelo estúdio, fazendo com que o intérprete, inicialmente muito suave, só com movimentos do centro abdominal, passe até uma grande expansão do movimento, que o leva a uma deslocação rápida, mantendo os movimentos circulares.

4.2.3. Prática de Repertório de Mark Morris

Para a prática do contacto com o extrato de repertório “L'Allegro, il Penseroso” de Mark Morris, consideraram-se três fases da transmissão da sequência coreográfica previamente retirada do vídeo de repertório. Assim sendo, num primeiro período de lecionação, houve a transmissão dos componentes de movimento à turma na totalidade, com a procura da forma e correta execução dos mesmos.

No segundo período foi o desenvolvimento da sua experimentação e execução com a correta adaptação à música. Houve a divisão em blocos de coreografia, como estratégia, dado que a composição da mesma, ser executada seccionada, retirando às sequências iniciais, que serviram de sequência de estrutura à composição das sequências seguintes, com o estímulo da música.

Posteriormente, passou-se para a composição coreográfica das mesmas secções, tendo como referência do extrato vídeo. Foram várias as ferramentas de composição coreográfica utilizadas pelo coreógrafo, sendo as mais recorrentes a repetição com progressão coreográfica e o *canon*. Segundo Blom & Chaplin (1982),

Canon is one of the most satisfying forms because it has unity and variety built right into it. Basically, it is a single theme executed at different times. It is particularly satisfying in dance because it

re-creates the lost movement

re-creates the lost movement

re-creates the lost movement. Dance after all, is a series, a continuous progression of lost movements.

In a strict sense, especially in music, *canon* is considered a formal compositional structure. (p. 111)

Com as sequências de movimento adquiridas pelos alunos, o passo seguinte foi o de escolher as alunas mais autoconfiantes relativamente à matéria aprendida. Neste sentido, o estagiário,

através da observação, procedeu à seleção de quatro alunas que revelaram mais à vontade e maior confiança no que concerne ao material apreendido para, segundo o extrato de vídeo, incorporarem os intérpretes iniciais. As restantes alunas entraram posteriormente, para todas, em conjunto continuarem a sequência coreográfica. Na transmissão dos componentes de movimento, a ação do estagiário foi ativa, demonstrando a correta execução e incentivando as alunas à sua experimentação, sempre recorrendo ao reforço positivo e apresentando correções à sua correta reprodução.

O início e o final do extrato coreográfico foram construídos depois de toda a composição coreográfica estar composta, adaptada à música e experimentada pelas alunas, através da repetição e constante paragem para a perceção da correção por parte do estagiário, que recorreu à mostra do extrato vídeo, fornecendo assim estímulos visuais, para aproximar a execução ao extrato original. Segundo Mayer (1962), só experimentando e treinando se consegue progredir. “É certo que o treino, da mesma maneira que a experiência, é dos meios mais necessários para progredir num determinado caminho, mas se, e somente se, se está continuamente a testar.” (p. 105).

Dado o facto de o início da coreografia não ser visível no extrato vídeo, o estagiário utilizou as mesmas ferramentas de composição coreográfica, utilizadas por Mark Morris. Neste sentido o estímulo ao movimento através de danças tradicionais e folclóricas, para, através do estímulo musical e visionamento de outras secções do mesmo bailado, de onde foi retirada uma repetição de sequência de movimentos, executados dois a dois numa disposição circular, sendo, essa mesma secção ensinada as alunas como início do trabalho de repertório a apresentar em mostra à comunidade escolar.

4.3. Apresentação à comunidade escolar

No dia 24 de Abril de 2014, procedeu-se à apresentação do trabalho desenvolvido, à comunidade escolar. Essa mostra foi planificada, como forma de objetivar o trabalho proposto. Para a preparação e dinamização da apresentação pública, contou-se com a dinâmica do Ginásio – escola de dança e com o papel ativo dos professores.

Após solicitação às alunas, por parte do estagiário no sentido de arranjamem vestidos o mais semelhantes possível aos dos intérpretes do extrato de vídeo, procedeu-se a uma seleção dos mesmos, recorrendo-se aos mais confortáveis e práticos para a prática do extrato coreográfico. Os cabelos apresentaram-se soltos, presos à frente de forma simples,

confortável e prática. Na dinamização da mostra, que decorreu no estúdio onde foi lecionado todo o processo de estágio, estiveram presentes duas turmas do 2º Ciclo do Ginásiano.

As alunas demonstraram entusiasmo pela apresentação e revelaram confiança da execução, apesar do nervosismo subjacente à situação da mostra. Ao longo da demonstração do extrato de repertório trabalhado, as alunas estavam autoconfiantes, tendo conciliado a técnica com a expressão, demonstrando grandes capacidades interpretativas. A Ação decorreu em pleno, tendo, no final, sido estabelecido um pequeno ato comunicativo com as alunas, durante o qual as mesmas demonstraram muito interesse em continuar a desenvolver o repertório contemporâneo como disciplina do ensino artístico especializado/dança. Referenciaram ainda que foi uma experiência muito enriquecedora, não só para o seu desenvolvimento técnico e artístico, mas também para o seu desenvolvimento a nível pessoal.

4.4. Considerações Finais

Este estágio seguiu o enquadramento no âmbito da investigação-ação, respeitando todas as componentes deste tipo de investigação, tendo como linhas orientadoras a planificação do estágio, a ação, a observação, a lecionação e a reflexão dos resultados. O estagiário, o professor Orientador, a professora cooperante e a turma da escola de receção, onde se aplicou o estágio colaboraram na prática participativa, que teve como objetivo promover o desenvolvimento técnico e artístico através do estudo e prática de repertório contemporâneo e averiguar de que forma poderia ser introduzido como disciplina autónoma no ensino artístico especializado/dança.

Neste sentido, foi aplicada a prática da lecionação, através de aula de técnica de dança contemporânea, aula de improvisação orientada, estudo e aplicação através da experimentação do trabalho de repertório, tendo como estímulo o extrato do bailado “L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato” de Mark Morris. No seguimento do trabalho desenvolvido, para além do novo vocabulário de técnica de dança contemporânea, foram apreendidos, pelas alunas, componentes estruturais de movimento, adquirindo novas ferramentas para o desenvolvimento técnico e perceptivo do movimento. Incutiu-se assim novas formas de o corpo se movimentar, novos conceitos de criação e composição, apelando à cognição e interpretação dos mesmos.

Refletindo nos resultados, deste estágio, verificou-se nas alunas, um desenvolvimento motor e interpretativo, criando novas perceções do movimento, assim contribuindo para a

aprendizagem, tanto das alunas, como do estagiário, tendo sido imensamente gratificante. O produto final foi o resultado do desenvolvimento de diversos fatores (técnicos, expressivos, emotivos, cognitivos e interpretativos), e que resultou numa apresentação à comunidade escolar, tendo-se desta forma criado um objetivo (a mostra).

Segundo Mager (1962), “Agora que descreveu o que deseja que o aluno seja capaz de fazer, pode aperfeiçoar um objetivo no que se refere a comunicar melhor ao aluno as suas intenções. Isto é possível descrevendo o critério das atuações aceitáveis.” (p. 71). Ao longo de todo o processo de estágio, as alunas tiveram conhecimento dos objetivos a alcançar, com vista a fomentar a criação de um maior estímulo, e desenvolver maior interesse e empenho no trabalho a desenvolver.

Conclui-se que os objetivos propostos para este estágio foram alcançados, através da pesquisa e adaptação contínua dos conteúdos a lecionar, seguindo uma planificação de lecionação, com base no repertório contemporâneo, que proporcionou às alunas e ao estagiário uma maior consciência do trabalho a desenvolver. Através do reforço positivo, fortaleceu-se a criação de laços relacionais entre o estagiário e as alunas, verificando-se que a aplicação dos estímulos dados aumentou a autoestima nas intervenientes, fazendo com que estivessem mais confiantes nas tarefas propostas, entregando-se mais ao desenvolvimento técnico e artístico.

Todos estes fatores contribuíram para o desenvolvimento das alunas, demonstrando que, com base num determinado repertório contemporâneo, pode-se direcionar e estimular os alunos à continuidade do estudo da dança, possibilitando a sua entrega à interpretação. Com este estudo, direcionado para o ensino artístico especializado/dança, o estagiário considera que, o repertório contemporâneo, como disciplina de desenvolvimento técnico e artístico, é um fator de grande importância para o desenvolvimento dos alunos.

CONCLUSÃO

Como forma de finalização do estágio realizado, chega a fase da conclusão, avaliação e reflexão dos resultados e das propostas estabelecidas ao longo de todo o período de concretização do mesmo. Tendo como proposta de estágio o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos, direcionado para o ensino artístico especializado/dança, foi o mesmo aplicado no Ginásio – escola de dança.

O estágio caracterizou-se pela procura de estímulos e práticas metodológicas, que fossem de encontro ao aumento da autoestima, proporcionando uma maior entrega às propostas estabelecidas, num processo pedagógico, educativo e criativo, que culminou num produto artístico, apresentado à comunidade escolar.

Considera-se que os objetivos da proposta de estágio foram cumpridos, tendo havido grande colaboração e direção do professor Orientador e da professora cooperante, com a planificação e preparação da lecionação, indo ao encontro da proposta do estágio, acompanhando e aconselhando os vários processos de ensino/aprendizagem que foram aplicados, criando maior motivação à aplicação do mesmo, ajudando na resolução de problemas e partilha de ideias.

Todo o processo de preparação, planificação, observação, lecionação e outras atividades foram acompanhados por instrumentos de recolha de dados e videográficos, que possibilitaram a sua observação e reflexão, permitindo uma melhor planificação e preparação das atividades seguintes através de uma metodologia experimental e, posteriormente, um ajuste de acordo com o resultado dessa experiência.

Segundo Sousa (2009),

A metodologia experimental consiste essencialmente em experimentar algo, para constatar os seus efeitos. (...) A característica principal da metodologia experimental é a de que o investigador controla e manipula deliberadamente as condições que determinam os eventos em que está interessado. Uma experimentação envolve quase sempre o efetuar uma mudança no valor de uma variável independente e observar o efeito desta mudança na variável dependente. (p.158)

A bibliografia consultada deu suporte aos conteúdos abordados, procurando definições e ferramentas para uma intervenção pedagógica direta e clara, objetivando e contextualizando os conteúdos para uma melhor eficácia da ação, tal como a procura, visionamento e o estudo do extrato de repertório escolhido, identificando qualidades de movimento e interpretações, que desencadeou todo o processo de idealização dos conteúdos e a direção da prática pedagógica.

Como forma de conhecer a turma onde se iria aplicar o estudo, procedeu-se à sua observação em contexto de aula, retirando-se conclusões e traçando objetivos, adequando às suas capacidades o trabalho a desenvolver. Citando Sousa (2009), “A observação em educação destina-se essencialmente a pesquisar problemas, a procurar respostas para questões que se levantem e a ajudar na compreensão do processo pedagógico.” (p.109).

Com este estágio, procurou-se o desenvolvimento técnico de capacidades, com exercícios, apreendidos e experimentados, com referências de movimento muito claros e específicos de acordo com um trabalho de técnica de dança contemporânea, trabalhando referências musicais bem definidas, atentando à interpretação abstrata, com consciência do movimento e atenção, refletindo autoconfiança ao longo da execução.

Também, como forma de incentivar os alunos à criação de movimento improvisado, foram dadas propostas de exploração de movimento, através dos componentes estruturais de movimento de Laban, incutindo o movimento expressivo, trabalhando a emoção e procurando a interpretação do movimento através de estímulos pelo sentimento. Procuraram-se adaptar os conteúdos desenvolvidos, através da transmissão, da experimentação e da memorização de registo vídeo visionado, à correta execução de coreografia e composição coreográfica, reproduzindo o conteúdo dos extratos videográficos, aproximando o trabalho da turma o mais possível ao original.

Relativamente à interpretação é, sem dúvida, o que vai marcar a diferença entre a coordenação e a performance de um bailarino. Este princípio deve ser incentivado e ensinado aos alunos de dança, assumindo-se como uma ferramenta de extrema importância. Era fundamental que, depois dos movimentos técnicos aprendidos, os educandos conseguissem fazer uma ligação, através de estímulos dados, para a interpretação artística, criando um produto final coerente, de fácil leitura por parte do público, transmitindo elementos artísticos, para além da coordenação técnica.

Deste modo, o ritmo motor deixa de existir por si só passando a dança. Como forma de incentivar as alunas, direcionou-se todo o trabalho para um produto final, uma mostra em contexto informal, onde iriam aplicar-se todos os estímulos desenvolvidos.

Procurou-se objetivar todos estes estímulos para uma apresentação pública, criando um maior incentivo, na procura do melhor desempenho. Esta mostra contou com a dinâmica do Ginásio – escola de dança e com o papel ativo dos professores, na organização da apresentação desenvolvida no estúdio onde foi lecionado todo o processo de estágio.

As alunas demonstraram entusiasmo e confiança na apresentação, embora nervosas ao longo da demonstração do extrato de repertório trabalhado. Houve melhorias da autoconfiança, tendo as alunas demonstrado capacidades interpretativas, havendo harmonia técnica e expressão, manifestando interesse em continuar a desenvolver o repertório contemporâneo como disciplina do ensino artístico especializado/dança, referindo que foi uma experiência muito enriquecedora não só para o seu desenvolvimento técnico e artístico, mas também para o seu desenvolvimento pessoal.

Em suma, o facto de se terem desenvolvido interdisciplinaridades técnicas entre técnica de dança contemporânea e improvisação orientada, conseguiu-se criar e desenvolver nas alunas mais uma ferramenta para aumentar o seu próprio léxico de movimento. Através da técnica de dança contemporânea, almejou-se a procura do desenvolvimento técnico, dando-lhes estímulos e desafios técnicos, o que levou a um maior interesse e entrega às propostas dadas. Com a Improvisação Orientada, houve a orientação e a pesquisa de estímulos que levaram as alunas a testarem, incorporando no corpo de que forma é que uma emoção ou sentimento as poderia levar a um nível de movimento.

As estratégias a que o estagiário recorreu, foram fundamentais para o desenvolvimento das alunas: uma correção assertiva e identificativa dos erros, um reforço positivo, expressando as várias fases do processo, a explicação de uma forma fácil à compreensão do que era solicitado, e a consciencialização do produto final, aplicadas à execução técnica ou à improvisação orientada.

Através do Efeito de Pigmalião, segundo Manuel Vieira Abreu (1979), o professor cria uma expectativa (neste caso positiva) em relação aos alunos e a ação do professor vai ao encontro das suas expectativas em relação à turma, fazendo-a desenvolver, segundo a sua orientação, naquilo que ele espera dela.

Finalizando, ao longo da prática de estágio, o estudo de repertório demonstrou ser estimulante para os alunos, talvez pelo facto de haver um termo de comparação, onde puderam visualizar e tentar reproduzir uma obra, obtendo uma imagem do objetivo pretendido. Contudo, o desenvolvimento quer de capacidades técnicas quer de capacidades artísticas é absolutamente fundamental.

O ensino exclusivo de reportório, como aula, seria incompleto. O reportório complementa e pode levar a uma reestruturação do trabalho técnico e criativo, planificando-o e adequando-o ao extrato escolhido, o que exigiria, para tal, não só uma organização específica de conteúdos, como uma colaboração e interação entre as outras disciplinas. A prática deste estágio foi bem sucedida, dada a aplicação de todas as ferramentas do seu desenvolvimento, objetivando e incentivando positivamente as alunas, no seu progresso técnico e artístico.

BIBLIOGRAFIA

- Afonso, A., et al. (2007). *Avaliação na educação*. Pinhais: Editora Melo.
- Ashley, L. (2008). *Essencial guide to dance*. London: Hodder education.
- Abreu, M. V. (1979). *Questões de psicologia e pedagogia*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Buckland, T. (1999). *Dance in the field: Theory, methods and issues in dance ethnography*. Great Britan: Macmillan Press.
- Blom, L. A., & Chaplin, L. (1989). *The intimate act of choreography*. London: Dance Books.
- Caritas, A. & Fernandes, G. (2012). *Indisciplina na sala de aula*. Lisboa: Editorial Presença.
- Crushlovely, (2014). *Mark Morris Dance Group*. Consultado em agosto 25, 2014, em <http://markmorrisdancegroup.org>
- Estanqueiro, A. (2010). *Boas práticas na educação*. Lisboa: Editorial Presença.
- Fonseca, V. (1081). *O contributo para o estudo da génese da psicomotricidade* (3ª ed.). Lisboa: Editorial Notícias.
- Goldberg, R. (2012). *A arte da performance: Do futurismo ao presente* (2ª ed.). Lisboa: Orfeu Negro.
- Ginasiano Escola de Dança (2012). *Ginasiano. Cursos*. Consultado em outubro 13, 2013, em <http://www.ginasiano.pt>
- IDFBOnline, (2012). *Mark Morris Dance Group: L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato - IDFB 2010*. Consultado em outubro 20, 2013, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QnR7MUORvH4>
- John Portman 2011, *G. F. Händel: L'Allegro, il Penseroso (HWV 55) / Air with chorus:Haste, thee Nymph / J. E. Gardiner*. Consultado em outubro 20, 2013, em <https://www.youtube.com/watch?v=vo0Do469quo>
- Kassing, G., & Jay, D. (2003). *Dance teaching methods and curriculum design*. United States of América: Human Kinetics.

- Laban, R. (1988). *The mastery of movements*. United Kingdom: North Cote House Publishers.
- Mager, R. (1975). *Como definir objetivos pedagógicos*. Lisboa: Editora Globo.
- Mccutchen, B. (2006). *Teaching dance as arts in education*. USA: Human Kinetics.
- Mommensohn, M., & Petrella, P. (2006). *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. São Paulo: Summus Editorial.
- Neto, F., & Sousa, M. (2003). *A educação intercultural através da música*. Canelas VNG: Edições Gailivro.
- Roseman, J. (2001). *Dance masters interviews whit legends of dance*. New York: Routledge.
- Ray Banger, (2012). *Mark Morris: The hiden soul*. Consultado em outubro 20, 2013, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kSgiugEIM5A>
- Santos, A. S. (1999). *Estudos de psicopedagogia e arte*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Sousa, A. (2003). *Educação pela arte e artes da educação*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Sousa, A. (2009). *Investigação em educação* (2ª ed.). Lisboa: Livros Horizonte.
- Shay, A. (1936). *Dancing across borders: the american fascination whit exotic dance forms*. United States of America: Mcfarland & Company, Inc., Publishers.
- Xarez, L. (2013). *Treino em dança: questões pouco frequentes*. Lisboa: FMH Edições.

ANEXOS

BIOGRAFIA

Mark Morris, Crushlovely (2014)

Mark Morris nasceu a 29 de agosto de 1956, em Seattle, Washington, onde estudou com Verla Flores e Perry Brunson. Nos primeiros anos da sua carreira, dançou no Koleda Balkan Dance Ensemble e, mais tarde, nas companhias de dança de LarLubovitch, Hannah Kahn, Laura Dean e Eliot Feld. Em 1980, fundou Mark Morris Dance Group e coreografou cerca de 130 obras para a companhia. De 1988 a 1991, foi diretor do Théâtre Royal de la Monnaie, em Bruxelas, e da ópera nacional da Bélgica. Entre as suas obras, salientam-se: L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato, Dido and Aeneas e The Hard Nut. Em 1990, fundou a White Oak Dance Project com Mikhail Baryshnikov. Mark Morris também coreografou oito bailados para o San Francisco Ballet, desde 1994. O seu trabalho também está no repertório do Pacific Northwest Ballet, Boston Ballet, Dutch National Ballet, New Zealand Ballet, Houston Ballet, Ballet Nacional Inglês e The Royal Ballet.

Morris é conhecido pela sua musicalidade e tem sido descrito como "invariável em sua devoção à música." Ele realizou performances para o Mark Morris Dance Group desde 2006, trabalhou extensivamente na ópera, a dirigir e a coreografar produções para The Metropolitan Opera, New York City Opera, Gotham Chamber Opera, Inglês National Opera, The Royal Opera e Covent Garden. Em 2006, Morris recebeu, do Departamento de New York City, um prémio de reconhecimento especial "por ser um embaixador americano para a música clássica no exterior". Ele é o tema de uma biografia, Mark Morris, por Joan Acocella (Farrar, Straus & Giroux). Marlowe & Company publicou um volume de fotografias e ensaios críticos intitulado: Mark Morris 'L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato: The Celebration. Morris é membro da Academia Americana de Artes e Ciências e da Sociedade Filosófica Americana. Nos últimos anos, ele recebeu o Samuel H. Scripps / American Dance Festival Award por Lifetime Achievement (2007), o Leonard Bernstein Lifetime Achievement Award para a elevação da música na sociedade (2010) e Franklin Creativity Laureate Award (2012).

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA
MESTRADO EM ENSINO DE DANÇA
2013/2014



Grelha de observação

Data:	Local:	Prof.
Disciplina:	Turma:	Duração:
Objetivo geral:		
Objetivo específico:		
Conteúdos:		

	Situação de aprendizagem	Organização	Objetivos
Aquecimento			
Desenvolvimento			
Conclusão			

Mário Gonçalves – nº 5430

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA
MESTRADO EM ENSINO DE DANÇA
2013/2014



ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO / DANÇA
Este questionário é confidencial

Respondendo com sinceridade, permitirás que te compreenda melhor e te possa ajudar a ultrapassar algumas dificuldades.

DADOS BIOGRÁFICOS

Nome: _____ Idade: ____ Ano: ____ Turma: ____ N.º: ____
Nacionalidade: _____ Sexo: Feminino Masculino
Data de nascimento: __/__/____
Como ocupas os tempos livres?
Cinema Música Computador Leitura Televisão Desporto Estudo Outro _____
Hora de deitar (durante a semana): antes das 22h 22h às 23h 23h às 24h Depois das 24 h

DADOS ESCOLARES

Frequentaste o Ensino Pré-Escolar? Sim Não Não sei
No 1.º Ciclo – Ficaste retido alguma vez? Sim Não Não sei Se sim, quantas vezes? _____
No 2.º Ciclo – Ficaste retido alguma vez? Sim Não Não sei Se sim, quantas vezes? _____
No 3.º Ciclo – Ficaste retido alguma vez? Sim Não Não sei Se sim, quantas vezes? _____
Qual é a tua disciplina favorita? _____ Qual é a disciplina que tens mais dificuldade? _____
Gostas de estudar? Sim Não Gostas da Escola? Sim Não
Como costumas estudar: Sozinho Mãe Pai Irmã(ão) Familiar Explicador Outro: _____
Onde costumas estudar? Quarto Sala Cozinha Escritório Biblioteca Escola Outro: _____
Com que frequência costumas estudar?
Regularmente durante a semana Ao fim de semana Na véspera dos testes
Queres estudar até: 9.º ano 12.º ano Ensino Superior
Profissão de futuro: _____
Assinala com × os sete factores principais que, na tua opinião, mais contribuem para o insucesso dos alunos.
Não compreende o professor Falta de hábitos de estudo/treino Não consegue tirar dúvidas
Conteúdos difíceis Rapidez a dar a matéria Indisciplina Falta de atenção/concentração Esquecimento
Desinteresse Antipatia do professor Antipatia pelo professor
Outra – _____

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA
MESTRADO EM ENSINO DE DANÇA
2013/2014

DADOS FAMILIARES

Quantas pessoas vivem na tua casa? _____ **Vives com:** Pais Pai Mãe Quantos irmãos? _____
Outros: _____
Pai – Profissão: _____ Contratado Efectivo Reformado Desempregado
Idade: Menos de 30 anos 30 a 39 anos 40 a 49 anos Mais de 50 anos
Habilitações: Sem frequência 1.º ciclo 2.º ciclo 3.º ciclo Secundário Ens. superior Não sei
Mãe – Profissão: _____ Contratada Efectiva Reformada Desempregada
Idade: Menos de 30 anos 30 a 39 anos 40 a 49 anos Mais de 50 anos
Habilitações: Sem frequência 1.º ciclo 2.º ciclo 3.º ciclo Secundário Ens. superior Não sei
Enc. Educação – Parentesco – _____ *(se é o teu pai ou mãe não necessitas de preencher o resto)*
Profissão: _____ Contratado Efectivo Reformado Desempregado
Idade: Menos de 30 anos 30 a 39 anos 40 a 49 anos Mais de 50 anos
Habilitações: Sem frequência 1.º ciclo 2.º ciclo 3.º ciclo Secundário Ens. superior Não sei

DADOS PESSOAIS DO ALUNO

Autoconceito:

Defines-te como uma pessoa:

Compreensiva Simpática Sincera Persistente Confiante Desconfiada Tímida Teimosa
Egoísta Outro Qual? _____

Saúde:

Tens algum problema de saúde? Sim Não

Se sim qual/quais? _____

ENSINO ARTÍSTICO

Qual é a tua disciplina favorita? _____

Qual é a disciplina que tens mais dificuldade? _____

Consegues conciliar o teu tempo de estudo com o Ensino Articulado de Dança?

Sempre Quase sempre Quase nunca Nunca

Já frequentavas aulas de dança antes de entrares para Ensino Articulado de Dança? Sim Não

Se sim, que tipo de dança e durante quanto tempo? _____

Sabes o significado de repertório em dança? Sim Não

Consideras relevante a introdução de repertório como disciplina? Sim Não

Se sim, porque? _____

Usa este espaço para algo mais que queiras acrescentar.

Obrigada!

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA
MESTRADO EM ENSINO DE DANÇA
Mestrando Mário Gonçalves



Pedido de autorização de recolha de dados para investigação científica

20 de Março de 2014

No âmbito de projeto de estágio do Mestrando Mário José Almeida Gonçalves, aluno do Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança, irão ser feitos inquéritos e registo vídeo sobre a disciplina de reportório em aulas lecionadas pelo mesmo, na disciplina de moderno/contemporâneo do Ginásio.

Os dados recolhidos são para visionamento interno e como suporte do projeto de estágio para a defesa da tese do mesmo, subordinado ao tema “*Repertório contemporâneo como disciplina de desenvolvimento técnico e artístico do aluno*”, sendo os dados recolhidos anónimos e confidenciais.

Venho por este meio solicitar a autorização, para a recolha dos dados, onde o seu educando é interveniente.

Por favor, assinale no destacável, se autoriza a recolha dos mesmos.



Na qualidade de educador da aluna _____ do 5ªA

Concordo que a minha Educanda participe

Não concordo que a minha Educanda participe

O Encarregado de Educação

Obrigado pela colaboração.

Mário Gonçalves

(Portaria n.º 688/96, de 21 de novembro)

4210

DIÁRIO DA REPÚBLICA — I SÉRIE-B

N.º 270 — 21-11-1996

(b) Disciplina a frequentar na Escola de Dança Ginasiano com programa individual especializado.
(c) O aluno poderá optar por uma das duas disciplinas.
(d) A frequentar no estabelecimento de ensino regular.
(e) O aluno poderá optar pela frequência da disciplina de Matemática (4+4+4 horas por semana).

Portaria n.º 688/96
de 21 de Novembro

O Despacho n.º 24/SERE/87, de 30 de Dezembro, com as alterações introduzidas pela Portaria n.º 1024/89, de 24 de Novembro, reconhece como cursos com planos próprios os cursos geral e complementar de Dança, agora designados por cursos básico e secundário, a funcionar na Escola de Dança Ginasiano, segundo os planos de estudo anexos aos referidos normativos.

Torna-se agora necessário proceder à alteração curricular dos referidos planos de estudo, de modo a conferir uma melhor e maior eficácia no ensino da dança, otimizando o rendimento académico e artístico do aluno.

Assim, ao abrigo do disposto no n.º 1 do artigo 13.º do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de Julho, e no n.º 1 do artigo 33.º do Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de Novembro:

Manda o Governo, pelo Ministro da Educação, o seguinte:

1.º Os planos de estudo dos cursos básico e secundário de Dança ministrados na Escola de Dança Ginasiano são alterados de acordo com os mapas I a III anexos à presente portaria e que dela fazem parte integrante.

2.º Os planos de estudo referidos no número anterior entram em vigor a partir do ano lectivo de 1996-1997.

Ministério da Educação.

Assinada em 30 de Outubro de 1996.

O Ministro da Educação, *Eduardo Carrega Marçal Grilo*.

MAPA I

Plano de estudos do curso básico de Dança da Escola de Dança Ginasiano

2.º ciclo do ensino básico

Disciplinas de formação vocacional

	5.º	6.º
Técnica de Dança Clássica	6	6
Expressões (Corporal, Dramática e Plástica)	2	2
Música (a)	1	1
Educação Física (b)	1	1
Total	10	10

(a) Os alunos, para a frequência desta disciplina, ficarão dispensados da frequência de Educação Musical na escola do ensino regular.
(b) Disciplina a frequentar na Escola de Dança Ginasiano com programa individual especializado.

MAPA II

Plano de estudos do curso básico de Dança da Escola de Dança Ginasiano

3.º ciclo do ensino básico

Disciplinas de formação vocacional

	7.º	8.º	9.º
Técnica de Dança Clássica	7.30	7.30	7.30
Técnica de Dança Moderna	4.30	4.30	6

	7.º	8.º	9.º
Expressões (Dramática)	1	1	1.30
Música	1	1	1
Danças Tradicionais	1	1	1
Educação Física (a)	1	1	1
Total	16	16	18

(a) Disciplina a frequentar na Escola de Dança Ginasiano com programa individual especializado.

MAPA III

Plano de estudos do curso secundário de Dança

Formação de bailarinos da Escola de Dança Ginasiano

	10.º	11.º	12.º
Formação geral:			
Português	3	3	3
Introdução à Filosofia	3	3	—
Língua Estrangeira I ou II	3	3	(a) (3)
Educação Física (b)	1	1	1
Desenvolvimento Pessoal e Social ou Educação Moral e Religiosa Católica (ou de outras confissões)	1	1	1
Subtotal	11	11	5
Formação específica:			
Terminologia e Codificação	1	1	—
Música	1	1	—
Psicologia ou Sociologia (c)	—	—	3
História da Dança	2	2	2
Noções Anat. Fisiol.	1	1	—
Métodos Quantitativos (d) (e)	3	—	—
Subtotal	8	5	5
Formação técnico-artística:			
Técnica de Dança Clássica	7.30	7.30	7.30
Técnica de Dança Moderna	7	7	7.30
Repertório	1	1	—
Pas-de-Deux	1	1	—
Danças Tradicionais ou Caracter	1	1	—
Expressão Dramática	1.30	1.30	—
Oficina do Espectáculo	—	2	10
Subtotal	19	21	25
Total	38	37	35

(a) Se o aluno iniciar Língua Estrangeira II no 10.º ano, terá obrigatoriamente de frequentá-la também no 12.º ano, com a carga horária de 3 horas por semana.

Se o aluno não iniciar Língua Estrangeira II no 10.º ano, terá de frequentar a língua estrangeira de continuação apenas nos 10.º e 11.º anos.

(b) Disciplina a frequentar na Escola de Dança Ginasiano com programa individual especializado.

(c) O aluno poderá optar por uma das duas disciplinas.

(d) A frequentar no estabelecimento de ensino regular.

(e) O aluno poderá optar pela frequência da disciplina de Matemática (4+4+4 horas por semana).

Portaria n.º 689/96

de 21 de Novembro

Sob proposta do Instituto Politécnico de Viseu e da sua Escola Superior de Educação;

Considerando o disposto no artigo 13.º da Lei n.º 46/86, de 14 de Outubro;

Ao abrigo do disposto na Lei n.º 54/90, de 5 de Setembro, no artigo 4.º do Decreto-Lei n.º 303/80, de 16 de

CALENDARIZAÇÃO – Estágio

Local – Ginásio Escola de Dança

DATA	HORAS	OBSERVAÇÃO
Outubro	2h	Reunião Ginásio com Marcelo
29 de Dezembro	3h	Reunião com professor Luís Carraça
15 de Janeiro	2h	Reunião Ginásio com Marcelo, Ana D'Andrea e Índio Queiroz
14 de Janeiro	1h30 - Observação	Técnica de dança contemporânea
14 de Janeiro	1h30 - Observação	Técnica de dança clássica
16 de Janeiro	1h30 - Observação	Técnica de dança contemporânea
16 de Janeiro	1h30 - Observação	Técnica de dança clássica
21 de Janeiro	1h30 - Observação	Técnica de dança contemporânea
21 de Janeiro	1h30 - Observação	Técnica de dança clássica
23 de Janeiro	1.30h - Aula	Apresentação Aula de técnica dança contemporânea
28 de Janeiro	1h30 - Aula	Aula de técnica dança contemporânea
30 de Janeiro	1h30 - Aula	Aula de técnica dança contemporânea
04 de Fevereiro	1h30 - Aula	Aula de técnica dança contemporânea
06 de Fevereiro	1h30 - Aula	Aula de técnica dança contemporânea
11 de Fevereiro	1h30 - Aula	Aula de técnica dança contemporânea
13 de Fevereiro	1h30 - Aula	Aula de técnica dança contemporânea
18 de Fevereiro	1h30 - Aula	Aula de técnica dança contemporânea Introdução improvisação
20 de Fevereiro	1h30 - Aula	Aula de técnica dança contemporânea Improvisação
25 de Fevereiro	3h - Aula	Aula de técnica dança contemporânea Improvisação
27 de Fevereiro	1h30 - Aula	Aula de técnica dança contemporânea Improvisação
11 de Março	3h - Aula	Improvisação

13 de Março	1h30 - Aula	Improvisação
18 de Março	2h	Reunião no Ginásio Com os professores Índio Queiroz e Ana D'Andrea
18 de Março	3h - Aula	Improvisação Repertório
20 de Março	1ª aula – 1h30	Improvisação Repertório
25 de Março	2ª aula – 3h	Improvisação Repertório
27 de Março	3ª aula – 1h30	Aula de técnica dança contemporânea Improvisação Repertório
01 de Abril	4ª aula – 1h30	Improvisação Repertório
Abril	1h	Reunião com professora Ana D'Andrea
03 de Abril	5ª aula – 3h	Aula de técnica dança contemporânea Improvisação Repertório
21 de Abril	3h	Reunião com Prof. Luís Carraça
22 de Abril	2h	Reunião com Prof. Luís Carraça e Prof. Ana D'Andrea
22 de Abril	6ª aula – 3h	Repertório Ensaio geral
24 de Abril	7ª aula – 2h15	Ensaio geral Mostra final
24 de Abril	1h	Conversa com as alunas
Abril	1h	Reunião com professor Luís Carraça
08 de Junho	1h	Reunião com professor Luís Carraça
13 de julho	3h	Observação ensaios para espetáculo
13 de julho	2h	Observação espetáculo e conversa com alunas e professores

DESCRIÇÃO		TOTAL DE HORAS
Reuniões	17h	73h15
Aulas observadas	9h	
Aulas dadas	41h15	
Outras atividades	6h	

ANEXO 7

Tabela final da observação estruturada de Técnica de Dança Contemporânea

Datas: 14, 16 e 21 Janeiro 2014		Local: Ginásio – Escola de Dança		Prof. Índio Queirós	
Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea			Turma: 5ºB		Duração: 1h30
Objetivo geral: O controlo corporal através da técnica Graham, com aquecimento (em pé e chão), Centro (chão e em pé), Diagonais deslocadas, Relaxamento					
Conteúdos: Aquecimento corporal, <i>breathing</i> com espirais e contração, <i>tilts</i> , trabalho de pés com cabeça, <i>retirés</i> , <i>fondus</i> com deslocação, <i>fondus</i> com <i>swing</i> de braços, <i>walks</i> e <i>brush leap</i> , <i>triplets</i> , <i>triplets</i> com braços, <i>breathing</i> e alongamentos.					
	Situação de aprendizagem	Organização	Objetivos		
Aquecimento	Aquecimento corporal	Distribuídos pela sala no chão	Alongamento e aquecimento com mobilização articular		
		No centro em pé	Mobilização articular e isolamentos		
Desenvolvimento	<i>Breathing</i> com espirais	No chão, distribuídos pela sala	Trabalho de espirais respiradas num nível baixo		
	Espiral com contração	No chão, distribuídos pela sala	Contração, trabalho de musicalidade e alongamento		
	<i>Tilts</i>	Em pé, distribuídos pela sala	Trabalho de tronco, estando a 1ª e a 2ª posição paralelo		
	Trabalho de pés com cabeça	Em pé, distribuídos pela sala	Coordenação motora e controlo corporal, através de movimento fluido, trabalhando o alinhamento corporal		
	<i>Retirés</i>	Em pé, distribuídos pela sala	Exercício com contagens de 7 tempos musicais, trabalhando a mobilização da articulação do pé e a coordenação motora		

Diagonais	<i>Fondus</i> com deslocação	Diagonal (direita / esquerda)	Seccionar partes do corpo em <i>en dehors</i> , trabalhando a musicalidade e a deslocação
	<i>Fondus</i> com <i>swing</i> de braços	Diagonal (direita / esquerda)	Seccionar partes do corpo em <i>en dehors</i> , trabalhando a musicalidade e a deslocação
	<i>Walks</i> e <i>brush leap</i>	Diagonal (direita / esquerda)	Trabalho de grandes saltos
	<i>Triplets</i>	Diagonal (direita / esquerda)	Tempo ternário com mudanças de direção e coordenação motora
	<i>Triplets</i> com braços	Diagonal (direita / esquerda)	coordenação nos triplets e mudanças de direção
Conclusão	<i>Breathing</i> e alongamentos	Em pé, distribuídos pela sala	Retorno à calma com respiração em 1ª e 2ª posição paralelo

Tabela final da observação estruturada de Técnica de Dança Clássica

Datas: 14,16 e 21 de Janeiro		Local: Ginásio – Escola de Dança		Prof. Marcelo	
Disciplina: Técnica de Dança Clássica			Turma: 5ºB		Duração: 1h30
Objetivo geral: O controlo e aquecimento corporal através da técnica de dança clássica					
Objetivo específico: Trabalho de barra com incidência no alinhamento corporal e postura, trabalho no centro e diagonais técnicas com retorno à calma e alongamentos.					
Conteúdos: <i>Battements tendu</i> e <i>alongamentos</i> , <i>plies</i> com <i>port de brás</i> , <i>rond-jambe</i> com <i>plie</i> , <i>tendu</i> com <i>rond de jambe</i> , <i>battement jeté en croix</i> , <i>rond-jambe</i> , <i>frappé</i> , <i>develope passé</i> com alongamento da zona interna das coxas e costas, preparação para <i>fouetté</i> , <i>fouetté</i> , <i>grand battements</i> , <i>battements tondú</i> , <i>adágio</i> , preparação para <i>pirouette</i> , pequenos saltos em 1ª, 2ª e 5ª posições, <i>glissade assemblé</i> com <i>sissonne</i> , <i>sissonne</i> com <i>failli</i> e <i>assemblé</i> , alongamentos individuais, reverência.					
Desenvolvimento	<i>Battements tendu</i>	Trabalho de centro	Trabalho de equilíbrio e a articulação do pé.		
	<i>Adágio</i>	Trabalho de centro	Controlo corporal, sendo lento e fluido		
	Preparação para <i>pirouette</i>	Diagonais	Em <i>en-dehors</i> e <i>en-dedans</i>		
	Pequenos saltos em 1ª, 2ª e 5ª posições	Trabalho de centro	Com <i>relevé</i> e <i>detourné</i>		
	<i>Glissade assemblé</i> com <i>sissonne</i>	Trabalho de centro	Deslocação técnica, onde há a aplicação de elementos já experimentados em exercícios anteriores		
	<i>Sissonne</i> com <i>failli</i> e <i>assemblé</i>	Diagonal deslocada	Aplicação técnica de elementos já ensinados com deslocação		
Conclusão	Alongamentos individuais	Distribuídos pela sala	Alongamento corporal e retorno à calma		
	Reverência	Distribuídos pela sala	A finalização da aula, sendo lenta e pausada		

	Situação de aprendizagem	Organização	Objetivos
Barra	<i>Battements tendu e alongamentos</i>	Distribuídos na Barra	O trabalho da articulação do pé com alinhamento corporal e equilíbrio
	<i>Plies com port de brás</i>	Distribuídos na Barra	A recepção dos saltos, sendo pastoso e ligado
	<i>Rond de jambe com plié</i>	Distribuídos na Barra	O trabalho da zona interna da coxa
	<i>Tendu com rond de jambe</i>	Distribuídos na Barra	Com trabalho em várias direções
	Battement jeté en croix	Distribuídos na Barra	Com uso de várias dinâmicas de movimento
	Rond-jambe	Distribuídos na Barra	Há a acumulação de vários elementos técnicos já aprendidos no decorrer da aula
	<i>Frappé</i>	Distribuídos na Barra	Simple e duplo
	<i>Develope passé</i> com alongamento da zona interna das coxas e costas	Distribuídos na Barra	Nas várias direções
	Preparação para <i>fouetté</i>	Distribuídos na Barra	A preparação na barra para o <i>fouetté</i>
	<i>Fouetté</i>	Distribuídos na Barra	Utilizando a meia ponta
<i>Grand battements</i>	Distribuídos na Barra	Alongamento e elevação das pernas	

ANEXO 9

Tabela referente ao período de lecionação de Técnica de Dança Contemporânea

Período: 2º e 3º Períodos	Local: Ginásio – Escola de Dança	
Disciplina: Técnica de dança contemporânea	Faixa etária: 14/15 anos	Duração: 1h30
Objetivo geral: Fortalecer o controlo corporal através de técnica de dança contemporânea, indo ao encontro do trabalho de repertório a trabalhar.		
<p>Objetivos específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fortalecer o controlo postural e técnico de partes do corpo, onde a proposta é dada, para haver um relaxamento do que não está a ser desenvolvido. - Incrementar a motivação pelo estímulo musical, com recurso a músicas variadas e atuais, procurando que a música seja bastante presente com contagens muito precisas e adequadas aos exercícios. - Utilizar/aplicar o vocabulário retirado do extrato de repertório, tornando-se, assim, mais fácil a sua transmissão, pelo facto de não ser material completamente desconhecido. 		
Conteúdos: Aquecimento, espiral e <i>leg swing</i> , <i>pliés</i> , transferência de peso e <i>swing</i> de braços, pequenos saltos, combinação técnica, diagonal, combinação dos passos básicos e retorno à calma.		

ANEXO 10

Tabela referente ao período de lecionação de Improvisação Orientada

Período: 2º e 3º Períodos	Local: Ginásio – Escola de Dança	
Disciplina: Improvisação Orientada	Faixa etária: 14/15 anos	Duração: 1h30
Objetivo geral: Através de várias propostas de movimento, incentivar à pesquisa de movimento, tanto individual como do grupo.		
Objetivo específico: Com as várias propostas, o aluno vai pesquisar outras formas de se mover, estando livre para a própria criação de movimento e ocupação espacial, partindo sempre do mais simples para o mais complexo, utilizando os componentes estruturais de movimento, com acumulação de propostas dadas.		
Conteúdos: Deslocações, partes do corpo e o corpo na totalidade, níveis, impulso deslocado e relacionamento com exercício de confiança.		

(Portaria n.º 267/2011, de 15 de setembro)

4470

Diário da República, 1.ª série—N.º 178—15 de Setembro de 2011

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.

ANEXO I

(a que se refere o artigo 3.º)

ANEXO N.º 1

Curso básico de Dança

2.º ciclo

Componentes do currículo		Ano/carga horária semanal (θ)					
		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	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	2	1	2	1	4	2
	Educação Visual e Tecnológica (b).						
	Formação Vocacional	14	7	14	7	28	14
	Técnicas de Dança (c)	10	5	10	5	20	10
	Música	2	1	2	1	4	2
	Expressão Criativa	2	1	2	1	4	2
	Formação Pessoal e Social.	(1)	(0,5)	(1)	(0,5)	(2)	(1)
Educação Moral e Religiosa (d).							
Área curricular não disciplinar:							
Formação Cívica	1	0,5	1	0,5	2	1	
Total	38 (39)	19 (19,5)	38 (39)	19 (19,5)	76 (78)	38 (39)	
Máximo global	39	19,5	39	19,5	78	39	
Actividades de enriquecimento (e).							

(θ) 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 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. Atendendo à sua natureza, a 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) 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 2

Curso básico de Dança

3.º ciclo

Componentes do currículo		Ano/carga horária semanal (θ)							
		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.								

4472

Diário da República, 1.ª série—N.º 178—15 de Setembro 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	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	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) e (d).	2	1	2	1	-	-	4	2
Formação Pessoal e Social.	Educação Moral e Religiosa (e).	(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	42 (43)	21 (21,5)	44 (45)	22 (22,5)	47 (48)	23,5 (24)	133 (136)	66,5 (68)
	<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).						

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.
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
Formação Pessoal e Social.	Educação Moral e Religiosa (e) . . . Área curricular não disciplinar:	(1)	(0,5)	(1)	(0,5)	(2)	(1)
	Formação Cívica	1	0,5	1	0,5	2	1
Total		34 (35)	17 (17,5)	34 (35)	17 (17,5)	68 (70)	34 (35)
Máximo global . . .		35	17,5	35	17,5	70	35
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) A leccionação de Educação Visual e Tecnológica estará a cargo de dois professores.

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

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

(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 4

Curso básico de Música

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 (b)	7	3,5	7	3,5	7	3,5	21	10,5	
Formação Musical	2 (3)	1 (1,5)	2 (3)	1 (1,5)	2 (3)	1 (1,5)	6 (9)	3 (4,5)	
Instrumento	2	1	2	1	2	1	6	3	
Classes de Conjunto (c)	2 (3)	1 (1,5)	2 (3)	1 (1,5)	2 (3)	1 (1,5)	6 (9)	3 (4,5)	
Educação Física	3	1,5	3	1,5	3	1,5	9	4,5	
Formação Pes- social e Social.	(1)	(0,5)	(1)	(0,5)	(1)	(0,5)	(3)	(1,5)	
Educação Moral e Re- ligiosa (d).									

4474

Diário da República, 1.ª série—N.º 178—15 de Setembro 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.
Área curricular não disciplinar: Formação Cívica										
		1	0,5	1	0,5	1	0,5	3	1,5	
	Total	36 (37)	18 (18,5)	36 (37)	18 (18,5)	35 (36)	17,5 (18)	107 (110)	53,5 (55)	
	Máximo global	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)
Área curricular não disciplinar:								
Formação Cívica			1	0,5	1	0,5	2	1
Total			34 (35)	17 (17,5)	34 (35)	17 (17,5)	68 (70)	34 (35)
Máximo global			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	36 (37)	18 (18,5)	36 (37)	18 (18,5)	35 (36)	17,5 (18)	107 (110)	53,5 (55)	
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 II

(a que se refere o artigo 5.º)

Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho

Replicação

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

4476

Diário da República, 1.ª série—N.º 178—15 de Setembro de 2011

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 1 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 desfazamento 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.

4478

Diário da República, 1.ª série—N.º 178—15 de Setembro de 2011

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	6	3	6	3	12	6

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.
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		14	7	14	7	28	14
Técnicas de Dança (c)		10	5	10	5	20	10
Música		2	1	2	1	4	2
Expressão Criativa		2	1	2	1	4	2
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
	Total	38 (39)	19 (19,5)	38 (39)	19 (19,5)	76 (78)	38 (39)
	Máximo global	39	19,5	39	19,5	78	39
	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 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. Atendendo à sua natureza, a 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) 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 2

Curso básico de Dança

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.									

4480

Diário da República, 1.ª série—N.º 178—15 de Setembro 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.
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). 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
	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	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)					
		5.º		6.º		Total do ciclo	
		× 45 min.	× 90 min.	× 45 min.	× 90 min.	× 45 min.	× 90 min.
Formação Pessoal e Social.	Educação Moral e Religiosa (e) . . .	(1)	(0,5)	(1)	(0,5)	(2)	(1)
	Área curricular não disciplinar:						
	Formação Cívica	1	0,5	1	0,5	2	1
	Total	34 (35)	17 (17,5)	34 (35)	17 (17,5)	68 (70)	34 (35)
	Máximo global	35	17,5	35	17,5	70	35
	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) A leccionação de Educação Visual e Tecnológica estará a cargo de dois professores.
- (c) A componente inclui, para além dos tempos lectivos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos que podem, em função do projecto da escola, ser na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto.
- (d) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.
- (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 4

Curso básico de Música

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 (b)	7	3,5	7	3,5	7	3,5	21	10,5	
Formação Musical	2 (3)	1 (1,5)	2 (3)	1 (1,5)	2 (3)	1 (1,5)	6 (9)	3 (4,5)	
Instrumento	2	1	2	1	2	1	6	3	
Classes de Conjunto (c)	2 (3)	1 (1,5)	2 (3)	1 (1,5)	2 (3)	1 (1,5)	6 (9)	3 (4,5)	
Educação Física	3	1,5	3	1,5	3	1,5	9	4,5	
Formação Pes- social e Social.	(1)	(0,5)	(1)	(0,5)	(1)	(0,5)	(3)	(1,5)	
Educação Moral e Re- ligiosa (d).									

4482

Diário da República, 1.ª série—N.º 178—15 de Setembro 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.
Área curricular não disciplinar:										
Formação Cívica			1	0,5	1	0,5	1	0,5	3	1,5
Total			36 (37)	18 (18,5)	36 (37)	18 (18,5)	35 (36)	17,5 (18)	107 (110)	53,5 (55)
Máximo global			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
	Total		34 (35)	17 (17,5)	34 (35)	17 (17,5)	68 (70)	34 (35)
Máximo global		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	36 (37)	18 (18,5)	36 (37)	18 (18,5)	35 (36)	17,5 (18)	107 (110)	53,5 (55)	
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.

4484

Diário da República, 1.ª série—N.º 178—15 de Setembro de 2011

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. Classes de Conjunto	Formação Musical.
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.)



Diário da República Eletrónico:

Endereço Internet: <http://dre.pt>

Contactos:

Correio eletrónico: 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

REPERTÓRIO CONTEMPORÂNEO COMO DISCIPLINA DE DESENVOLVIMENTO TÉCNICO E ARTÍSTICO

Mário José Almeida Gonçalves

Ano: 2014 | 6 Exemplares (1ª Edição) | Produção Gráfica: www.ajnet.net | tel.: 252 681 975