



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Dança

**A interação entre Música e Dança na aula de Técnica de Dança Clássica:
Estratégias para o desenvolvimento da sensibilidade musical com alunas do 5º ano da Escola
Vocacional de Dança da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais**

Marta Joana Simões Ralha Laranjeira

Orientadora:

Professora Cristina Maria Pereira de Almeida Graça

**Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Dança com vista à obtenção do
Grau de Mestre em Ensino de Dança**

Setembro de 2014



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Dança

**A interação entre Música e Dança na aula de Técnica de Dança Clássica:
Estratégias para o desenvolvimento da sensibilidade musical com alunas do 5º ano da Escola
Vocacional de Dança da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais**

Marta Joana Simões Ralha Laranjeira

Orientadora:

Professora Cristina Maria Pereira de Almeida Graça

**Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Dança com vista à obtenção do
Grau de Mestre em Ensino de Dança**

Setembro de 2014

*A dança? Não é movimento,
súbito gesto musical
É concentração, num momento,
da humana graça natural.*

*No solo não, no éter pairamos,
nele amaríamos ficar.
A dança - não vento nos ramos:
seiva, força, perene estar.*

*Um estar entre céu e chão,
novo domínio conquistado,
onde busque nossa paixão
libertar-se por todo lado...*

*Onde a alma possa descrever
suas mais divinas parábolas
sem fugir a forma do ser,
por sobre o mistério das fábulas.*

Carlos Drummond de Andrade

AGRADECIMENTOS

A realização deste estudo contou com a colaboração e apoio de um conjunto de pessoas que contribuíram para a nossa motivação e aprendizagem durante este percurso e etapa de vida, aos quais gostaria de agradecer:

À Professora Cristina Graça pela orientação, sugestões e conselhos compartilhados;

À Professora cooperante Paula Lança pela disponibilidade e confiança demonstradas;

À Sociedade Filarmónica Gualdim Pais e às Professoras do Curso Vocacional de Dança, pelo acolhimento e carinho com que me receberam;

Aos Professores da ESD pela partilha de conhecimentos que se traduziram na profissional que sou hoje;

Aos meus Pais que sempre me incentivaram a perseguir os meus sonhos;

Ao Pedro, o meu “porto seguro”, pela infinita paciência e motivação sempre presentes;

E um agradecimento especial à minha irmã Rita que me “empurrou” para este caminho e me ajudou e incentivou a desbravá-lo.

A todos, Muito Obrigada!

RESUMO

A Música na aula de Técnica de Dança, além de proporcionar o suporte dinâmico adequado à correta execução do gesto técnico, relevando as diferentes qualidades de movimento que lhe são inerentes, cria a atmosfera necessária ao desenvolvimento da sensibilidade musical e da expressividade do próprio movimento. Esta sensibilidade para a música pode ser uma aptidão natural, mas também pode formar-se com o treino. Assim, a participação de um acompanhador musical ou a utilização de diferentes estímulos e ambientes musicais na aula de Dança poderão ser vetores que potenciam o seu aperfeiçoamento.

Tendo em conta a relevância desta interação entre a música e a dança no desenvolvimento artístico do futuro bailarino, orientámos para esta temática a nossa prática pedagógica, da qual damos agora testemunho através do presente Relatório Final de Estágio. Este reporta-se ao desenvolvimento, aplicação e avaliação do projeto de estágio profissional realizado com 5 alunas do 5º ano da Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, em Tomar.

O nosso objetivo principal incidiu sobre a estimulação da sensibilidade musical e da expressividade das alunas através da utilização de distintos estímulos musicais na aula de Técnica de Dança Clássica. Pretendemos que a comunicação artística proporcionada pela simbiose Música-Dança fosse interiorizada e absorvida pelas alunas, contribuindo para o desenvolvimento da sua sensibilidade musical e da sua expressividade enquanto intérpretes e futuras bailarinas.

O plano de ação de intervenção pedagógica foi estruturado segundo a metodologia de investigação-ação, tendo em conta os processos cíclicos de observação, aplicação e subsequente avaliação. Os instrumentos de recolha de dados selecionados (tabelas de observação, diário de bordo, questionários e gravação audiovisual) promoveram a reflexão e posterior análise das estratégias metodológicas implementadas.

Da aplicação e avaliação do nosso projeto, concluímos que a audição de diferentes estímulos musicais promoveu o incremento da acuidade auditiva e o “treino do ouvido”, capacidades essenciais para a formação do bailarino musical.

Verificámos, de igual modo, que a perceção da importância da ligação existente entre a Dança e a Música deverá ser fomentada através da aquisição de competências teórico-práticas e didáticas específicas, por parte do professor de Dança, nestas duas áreas artísticas, indo ao encontro das necessidades dos alunos.

Palavras-Chave: Técnica de Dança Clássica; Musicalidade; Sensibilidade musical; Expressividade.

ABSTRACT

Music in the Dance Technique class, besides providing the adequate dynamic technical support for a correct execution of the gesture, highlighting the different movement inherent qualities, creates the necessary atmosphere for the development of musical sensitivity and expressiveness of movement itself. This sensitivity to music can be a natural skill, but it may also be acquired through workout. Thus, the participation of an accompanist or the use of different musical stimuli and different environments in the dance class may be vectors that enhance its improvement.

Given the relevance of this interaction between music and dance in the artistic development of the future dancer, we directed our pedagogical practice to this theme, of which we now bear witness through this Final Internship Report. This relates to the development, implementation and evaluation of the internship project conducted with five students of the 5th year of Vocational Dance School at Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, in Tomar.

Our main objective was focused on stimulating the students' musical sensibility and dance expression through the use of different musical stimuli in the Classical Dance Technique class. We intend artistic communication provided by Music-Dance symbiosis to be absorbed and interiorized by students, contributing to their musical sensibility and dance expression development, while interpreters and future dancers.

The action plan of pedagogical intervention was structured according to the methodology of action research, taking into account the cyclical processes of observation, application and subsequent evaluation. The selected instruments for data collecting (observation tables, logbook, questionnaires and audio-visual recording) promoted reflection and further discussion of the implemented methodological strategies.

Through the implementation and evaluation of our project, we conclude that listening to different musical stimuli promotes and increases hearing acuity and "ear training", essential capabilities in the formation of musical dancers.

We verify, as well, the perception of the importance of the Dance and Music connection, which should be enhanced through the acquisition of specific theoretical, practical and didactic teaching skills by the Dance teacher on these two artistic areas, meeting students' pressing needs.

Keywords: Classical Dance Technique; Musicality; Musical sensibility; Expressiveness.

ÍNDICE GERAL

Agradecimentos.....	I
Resumo.....	II
Abstract.....	III
Índice Geral.....	IV
Índice de gráficos.....	VI
Índice de tabelas.....	VI
Índice de anexos.....	VII
Lista de abreviaturas.....	VII

INTRODUÇÃO.....	1
-----------------	---

I - SECÇÃO DO ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	4
--	---

1. Técnica de Dança Clássica.....	4
1.1. Do Nascimento da Dança ao surgimento da Técnica.....	4
1.2. Técnica de Dança Clássica - Codificação e Sistematização.....	8
2. O Ensino Artístico Especializado.....	13
2.1. Ensino da Dança.....	13
2.2. Criação do Ensino Artístico Especializado.....	14
2.3. Escolas Vocacionais de Dança.....	15
3. O papel da Música.....	16
3.1. Musicalidade e expressividade no movimento.....	16
3.2. A importância do acompanhador na aula de Dança.....	20
3.3. Estratégias para superar a falta do acompanhador musical.....	21
4. A disciplina de Formação Musical.....	22
4.1. Conteúdos programáticos.....	23
4.2. O Ensino da Música no Curso Vocacional de Dança – breve reflexão.....	24

II – SECÇÃO METODOLÓGICA E DE CONTEXTUALIZAÇÃO.....	25
---	----

1. Metodologia Investigativa.....	25
1.1. Fundamentação do tema.....	25
1.2. Objetivos.....	25
1.3. Estratégias e Procedimentos Metodológicos.....	26
1.3.1. Investigação-Ação.....	26

1.3.2. Instrumentos de recolha de dados e de avaliação.....	27
2. Contextualização do estágio.....	30
2.1. Caracterização da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais.....	30
2.2. Educação Artística – Centro de Formação Artística.....	31
2.3. Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais.....	33
2.3.1. Funcionamento da Escola Vocacional de Dança.....	33
2.3.1.1. Plano de estudos do Curso Básico de Dança.....	34
2.4. Prosseguimento de estudos.....	35
2.5. Caracterização do grupo.....	35
III – SECÇÃO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA.....	38
1. Objetivo Geral.....	38
1.1. Objetivos Específicos.....	38
2. Conteúdos Programáticos Aplicados.....	38
3. Plano de Ação da Intervenção Pedagógica.....	39
3.1. Plano de Atividades.....	40
4. Análise e Reflexão do Plano de Observação.....	41
5. Análise e Reflexão do Plano de Participação Acompanhada.....	45
6. Análise e Reflexão do Plano de Lecionação.....	48
7. Análise dos questionários às alunas.....	62
8. Participação em Atividades Institucionais.....	68
IV – SECÇÃO DE CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
1. Discussão dos resultados.....	69
2. Conclusões.....	75
3. Recomendações.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	79
ANEXOS.....	83

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Anos de prática de Dança e de Técnica de Dança Clássica	36
Gráfico 2 – Gostos musicais das alunas – Tipo de música	36
Gráfico 3 – Gostos musicais – cantores/grupos preferidos	37
Gráfico 4 – O que gostas mais nas aulas de Técnica de Dança Clássica	63
Gráfico 5 - O que gostas menos nas aulas de Técnica de Dança Clássica	64
Gráfico 6 – “Consideras que a música utilizada nas aulas de Técnica de Dança Clássica é...”	65
Gráfico 7 – “Qual o género musical utilizado nas aulas de Técnica de Dança Clássica que mais te agradou”	66

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Valências da SFGP	30
Tabela 2 – Carga horária semanal do Curso Básico de Dança	34
Tabela 3 – Análise do Plano de Observação	42
Tabela 4 – Características individuais das alunas: pontos fortes e dificuldades evidenciadas	43
Tabela 5 – Análise da Participação Acompanhada	46
Tabela 6 – Análise do Momento 0	49
Tabela 7 – Análise do Momento 1	52
Tabela 8 – Análise do Momento 2	55
Tabela 9 – Análise do Momento 3	58
Tabela 10 – Análise do Momento 4	60

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1 – Competências Essenciais da Educação Artística	84
Anexo 2 - Decretos-Lei	85
Anexo 3 – Organização do Sistema Educativo Português.....	86
Anexo 4 - Portaria nº 691/2009 de 25 de junho.....	87
Anexo 5 - Conteúdos programáticos da disciplina de Formação Musical do Curso Básico de Dança em vigência na SFGP.....	88
Anexo 6 - Tabela de Observação Estruturada.....	93
Anexo 7 - Modelo de Diário de Bordo.....	95
Anexo 8 – Tabela de Cruzamento de Critérios Técnico-Artísticos e Musicais.....	96
Anexo 9 - Autorização dos encarregados de educação.....	97
Anexo 10 - Questionário (momento A).....	98
Anexo 11 - Questionário (momento B).....	100
Anexo 12 – Regulamento Interno do Centro de Formação Artística da SFGP.....	102
Anexo 13 – Projeto Educativo do Centro de Formação Artística da SFGP.....	122
Anexo 14 - Programa de Técnica de Dança Clássica vigente na SFGP.....	130
Anexo 15 - Plano de Ação de Intervenção Pedagógica.....	142
Anexo 16 – Tabela cronológica do Estágio de Prática Pedagógica.....	144
Anexo 17 - Aula 1 – Momento 0.....	145
Anexo 18 - Diário de Bordo nº 16 de 10 de dezembro de 2013.....	165
Anexo 19 – Aula 2 – Momentos 1 e 2.....	167
Anexo 20 - Diário de Bordo nº 27 de 4 de fevereiro de 2014.....	187
Anexo 21 – Aula 3 - Momentos 3 e 4.....	189
Anexo 22 - Diário de Bordo nº 24 de 23 de janeiro de 2014.....	211

LISTA DE ABREVIATURAS

CFA → Centro de Formação Artística

CVD → Curso Vocacional de Dança

EPP → Estágio de Prática Pedagógica

ESD → Escola Superior de Dança

EVD → Escola Vocacional de Dança

MED → Mestrado em Ensino de Dança

SFGP → Sociedade Filarmónica Gualdim Pais

TDC → Técnica de Dança Clássica

INTRODUÇÃO

O presente Relatório insere-se no plano curricular do curso de Mestrado em Ensino de Dança (MED), apresentando-se como trabalho final com vista à obtenção do grau de Mestre. Reporta-se ao desenvolvimento, aplicação e avaliação do Projeto de Estágio Profissional na Escola Vocacional de Dança (EVD) do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais (CFASFGP).

A estagiária foi orientada pela Professora Cristina Graça, com a colaboração da Professora cooperante Paula Lança, docente de Técnica de Dança Clássica e Diretora Pedagógica do Curso Básico de Dança daquele estabelecimento de ensino.

A Dança e a Música estiveram desde sempre interligadas. Na opinião de Cavalli (2001, p. 217), “music is often referred to as the motivating force behind dance”. A Música complementa a Dança, pois tal como o poeta Ezra Pound (s.d., citado por Minden, 2005, p. 183) afirmou “music begins to atrophy when it departs too far from the dance”.

A Dança serve-se do suporte emocional e expressivo que a Música confere ao movimento, estabelecendo uma ligação comunicativa com o público. Esta é uma relação recíproca na qual existe uma conexão entre o corpo (físico) e a razão (consciente), proporcionando ao espetador a “audição” do movimento e trazendo qualidade ao gesto técnico dançado.

Messerer (1972, p. 21), professor e pedagogo russo do século XX, resume esta ideia, referindo que a Dança deve combinar “(...) the dancing quality, (...) with the academic stricness of movements (...) along with the development of strength, endurance, and breadth of technique”.

A música inspira, motiva e eleva a sensibilidade e a expressividade da Dança, relevando a qualidade inerente a cada movimento. A sensibilidade para a música pode nascer com a pessoa, mas também pode ser desenvolvida pelo treino. A aula é o primeiro lugar onde se pode trabalhá-la, quer através da variedade de músicas utilizadas quer através da participação de um acompanhador musical.

Acompanhar uma aula de dança revela-se uma tarefa exigente que apela não só à sensibilidade e à perceção da dinâmica de movimento observada pelo acompanhador, mas também à relação e à comunicação entre acompanhador e professor.

Laguna (2008, p.1) define o papel do acompanhador musical como “(...) o músico intérprete com competências específicas na compreensão visual e tónico-gestual da superfície do movimento, que criando uma estrutura sonora em tempo real, apoia, sustenta e integra pedagogicamente, o sentido músico – técnico - expressivo da frase do movimento”. A música serve e auxilia o

movimento.

Regra geral, as aulas de Técnica de Dança Clássica (TDC) são acompanhadas por um pianista ou recorrendo à utilização de meios digitais, tais como PC, iPOD ou CD. De facto esta última é a solução recorrente utilizada na maioria das Escolas de Dança do Ensino Artístico Especializado em Portugal. Devido a restrições de natureza orçamental, estas escolas, subsidiadas pelo Estado, não têm capacidade financeira para contratar acompanhadores para as aulas de Dança. Deste modo, a superação da falta de um acompanhador especializado é alvo de estratégias funcionais e financeiramente suportáveis.

O professor de Dança será, neste caso, o responsável pela seleção de músicas utilizadas na aula.

É um dado adquirido que, quando falamos de Dança Clássica (Ballet), a maioria das pessoas, leigas no assunto, pensa logo na bailarina vestida com tutu, calçada com sapatilhas de ponta, a mover-se com ligeireza e graça ao som de música clássica. E, de facto, estes são os elementos que identificam, usualmente, este estilo de Dança em qualquer parte do mundo.

No entanto, e voltando ao foco deste estudo, será que a utilização de diferentes ambientes musicais ajudará o bailarino clássico a desenvolver a sua musicalidade?

Consideremos pois o tipo de música que, normalmente, acompanha as aulas de TDC: a música de influência clássica. Embora o leque de géneros musicais seja abrangente – desde tradicional, rock, pop, canções de embalar, passando pelos compositores clássicos até ao tango, entre outros exemplos – o instrumento musical que acompanha a aula é, predominantemente, o piano, transmitindo-lhe um cariz de natureza clássica.

O projeto que nos propusemos executar rompe um pouco com esta tradição. Seleccionámos quatro géneros musicais distintos, sendo que o primeiro – música Pop adaptada à aula de TDC – perpetua, de certo modo, o estilo tradicional de acompanhamento da TDC, tendo, neste caso, o objetivo específico do reconhecimento musical dos temas e compassos das músicas pelas alunas. O segundo género musical utilizado – Rock - introduziu uma rotura, ao nível musical, com o anterior. Como terceiro género musical tivemos a Fusão - Jazz, *World Music*, Percussão e Bandas Sonoras Originais –, que partiu da ideia de compilar uma seleção de músicas que utilizaríamos na nossa própria aula de Técnica de Dança Contemporânea. Por último, o quarto género musical foi escolhido pelas próprias alunas, tendo-lhes sido lançado o desafio de selecionarem duas músicas, de andamentos distintos, e respetivo exercício da aula, a que se destinariam. Desta forma, envolveu-se a turma neste processo seletivo, tornando-a parte integrante na responsabilidade musical.

Este Relatório encontra-se dividido em quatro secções. A primeira diz respeito à revisão da literatura sobre a TDC, o Ensino Artístico Especializado, o ensino da Música e a disciplina de Formação Musical.

As outras três secções abordam a planificação e organização do Estágio de Prática Pedagógica (EPP). Na secção dois fundamenta-se o tema, são definidos os objetivos, descrevem-se os instrumentos e os procedimentos utilizados e caracteriza-se a instituição onde foi realizado o EPP. Na secção três, é realizada a apresentação dos conteúdos e do plano de intervenção pedagógica, bem como a análise e a reflexão sobre os métodos utilizados e os resultados obtidos. Na secção quatro apresentam-se a discussão de resultados e as conclusões, sendo ainda apresentadas as recomendações.

I – SECÇÃO DO ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. Técnica de Dança Clássica

1.1. Do nascimento da Dança ao surgimento da Técnica

A Dança nasceu espontaneamente nos tempos primitivos, caracterizada por movimentos de carácter rítmico-expressivos. No início, o homem manifestava-se através do bater das palmas das mãos e com os pés no chão. Tal como refere Portinari (1989, p. 11), “a dança é a única que dispensa ferramentas, dependendo só do corpo (...) aquela que o ser humano carrega dentro de si desde tempos imemoriais”.

A Dança servia como celebração de acontecimentos do quotidiano, onde a produtividade das colheitas, as caçadas profícuas, o agradecimento às forças da Natureza, o nascimento e a morte eram considerados pretextos para se dançar. A associação aos rituais, fossem eles religiosos ou sociais, cedo incorporou e juntou a Dança e a Música.

Nas sociedades grega e romana, mais evoluídas, a Dança e a Música caminhavam a par nas manifestações religiosas e outras de carácter lúdico, em templos e festas. Na Idade Média, quando a peste negra alastrava pela Europa, dançava-se para exorcizá-la.

Nos castelos feudais, a Música e a Dança apareciam como forma de quebrar rotinas e receber visitas importantes. A nobreza dançava a *basse dance*, “(...) dança aos pares, lenta e solene” (op.cit., 1989, p. 54) devido aos trajes pesados e ornamentados das castelãs, enquanto os camponeses preferiam a *haute dance*, danças mais alegres e vivas que contrastavam com as da nobreza.

No Renascimento, apareceram os primeiros “mestres de dança”, organizadores e criadores de danças para a corte, codificando a dança segundo “regras conforme o gosto reinante” (op.cit., 1989, p. 56). No seio da nobreza renascentista francesa nasceu o *ballet de court*, precursor do ballet como espetáculo, com produção, preparação e apresentação pelos nobres da corte. Por intermédio da aristocrata italiana Catarina de Médicis, casada com o rei Henrique II de França, as danças em voga na corte italiana são trazidas para França. Estas danças faziam parte do *Ballet Comique de la Reine*, espetáculos que incluíam dança, música e versos. No decorrer de anos, várias cortes europeias importaram este conceito, criando mercado de trabalho para mestres e artistas.

A palavra *ballet* deriva precisamente do italiano *ballare* que significa dançar, bailar, saltar. (Dicionário Porto Editora, 2013).

Arbeau, pároco e cónego de Langres, publicou em 1588 um tratado intitulado

Orchésographie no qual “(...) coloca a dança como uma benção divina que o homem traduz em movimento” (op.cit., 1989, p. 63), relevando “(...) a necessidade de pernas e pés *en dehors* (para fora), para um equilíbrio harmonioso do corpo”. Este tratado esteve na base da fundamentação das cinco posições de pés enumeradas por Pierre de Beauchamp, no século XVII. Pasi (1991, p. 50) afirma que “as posições basilares da dança tiveram origem na sua prática e o desenvolvimento das suas ideias daria depois vida aos mais severos códigos do bailado”. O surgimento da Técnica de Dança Clássica teve o seu início na codificação e sistematização dos passos registados por Beauchamp.

O *ballet de court* conheceu o seu apogeu em França com Luís XIV, o Rei-Sol. Este, enquanto grande entusiasta da Dança e bailarino principal das criações de Beauchamp e Jean-Baptiste Lully, foi um impulsionador das artes em geral, tendo criado a *Académie Royale de la Danse* e a *Académie Royale de la Musique*, que deram origem à Ópera de Paris.

Desde então, e um pouco por toda a Europa, começaram a formar-se Academias de Dança que, por sua vez, dariam nos séculos XIX e XX origem às mais famosas Escolas de Dança europeias. Segundo Shook (1977), a mais antiga academia conhecida foi fundada na corte real sueca, em Estocolmo, em 1638, pelo francês Antoine de Beaulieu.

Na Rússia, em 1734, uma importante apresentação cultural deu origem à primeira escola de dança, a *Russian School of Theatrical Dance*. Mais uma vez, encontra-se associado à sua criação o nome de um *maitre de ballet* francês, Jean-Baptiste Lande, assim como o de Franz Hilferding, austríaco, e Giovanni Canzianni, italiano.

Em 1748, na Dinamarca, o *Royal Danish Ballet* foi criado com professores e coreógrafos franceses e italianos na base da sua formação. No século XIX foi instituída a metodologia Bournonville, criada por Auguste Bournonville, que, ainda hoje, é vigente na escola.

Foi Noverre, bailarino, coreógrafo, *maitre de ballet* e teórico francês do século XVIII, que com o seu livro *Lettres sur la Danse et sur les Ballets*, publicado em 1760, estabeleceu os princípios orientadores da Técnica de Dança. Noverre fomentou a ligação construtiva dos elementos do *Ballet*, destacando a introdução da pantomima que está na origem do *ballet d'action*, no qual a Música reflete o estado de espírito e as emoções do bailarino. Noverre insistiu na necessidade da expressão como complemento da técnica. Esta nova perspectiva da Dança trouxe uma visão teatral ao movimento. De acordo com Nye (2011, p.1), o *ballet d'action* “(...) was powerfully emotive (...) it challenged established practices of stage dance”, dado que aliava o sentimento a uma estrutura de passos técnicos, contando histórias e relatando acontecimentos. A expressão e o significado do gesto sobrepunham-se, desta forma, à técnica, passando o uso da linguagem corporal a ser considerado de extrema importância. A mímica aliou-se ao movimento, servindo-lhe de suporte dramático-

expressivo.

Noverre releva a importância da pantomima para o bailarino:

A dança é a arte de formar com graça, precisão e facilidade o passo e formar as figuras, e a pantomima é a arte de exprimir as emoções pelos gestos. A coreografia deve desenvolver os momentos líricos da ação, através de uma sucessão de passagens dançadas e da ação dramática exprimida pela mímica. (Noverre, 1760, citado por Caminada, 2008, p. 11)

Noverre teve um papel relevante no mundo da Dança, pois continua ainda hoje a celebrar-se o seu nascimento com a comemoração do Dia Internacional da Dança a 29 de abril.

A Música inicia a sua parceria teatral com a Dança no século XVIII, com o surgimento das primeiras coreografias com acompanhamento musical escrito expressamente para a performance. Segundo Angiolini (1770, citado por Nye, 2011, p. 188-189), “every step, every gesture, every turn of the eyes was made to correspond exactly with the rigorous timing and variety of the music”. Compositores e coreógrafos trabalhavam em conjunto com vista à apresentação pública, causando um grande impacto junto dos espetadores.

Enrico Cecchetti, italiano e *maitre de ballet* de renome, leva até à Rússia o virtuosismo e a resistência física aliadas a uma técnica imaculada. A sua influência foi sentida no desenvolvimento da metodologia criada por Agrippina Vaganova, bailarina e mais tarde professora, a partir das observações realizadas ao trabalho dos seus colegas contemporâneos e da sua própria experiência.

Além da academia que tem o seu nome, a sua influência reflete-se, ainda hoje, nas escolas do mundo inteiro que ensinam o *Método Vaganova*. Esta metodologia foi construída com o objetivo de formar bailarinos de forma progressiva e intensiva:

The study of any pas in classical ballet is approached gradually from its rough, schematic form to the expressive dance. The same gradation exists also in the mastering of the whole art of the dance, from its first steps to the finished dance on the stage. (Vaganova, 1969/1946, p. 11)

Vaganova possuía, de acordo com Shook (1977, p. 12), “(...) an unusual gift as a teacher, with a discerning eye and a canny perception (...), the analytical mind of a scientist”.

Com a codificação sistemática da Técnica de Dança Clássica foram surgindo diferentes metodologias em vários países e escolas, até ao início do século XX, sendo as mais importantes:

- *Paris Opera Ballet School*, com 300 anos celebrados em 2013. Teve a sua fundação na criação da *Académie Royale de la Danse* em 1661, e mais tarde com a *École de l'Académie* em 1713, cujo objetivo é a formação profissional de bailarinos (URL: <https://www.operadeparis.fr>).
- *Imperial Theatre School* fundada em 1738, na Rússia, renomeada como *Vaganova Ballet Academy* em 1957 em honra da pedagoga Agrippina Vaganova. Combina, na sua formação artística, o virtuosismo e a força da escola italiana, trazida por Cecchetti, com a delicadeza e graciosidade da escola francesa, tendo como principal objetivo a formação de bailarinos (URL: <http://vaganovaacademy.com/>);
- *School of the Royal Danish Ballet*, formada em 1771, em Copenhaga, na Dinamarca. Ficou conhecida pela adoção da metodologia de dança introduzida por Auguste Bournonville no século XIX, caracterizada pela graciosidade dos *allegros* demonstrada pelos bailarinos, aparentemente realizados sem esforço (URL: <http://kglteater.dk/>);
- *Accademia del Teatro Alla Scala* cuja *Ballet School* foi instituída em 1813. O curso de formação de bailarinos tem a duração de oito anos. A Academia proporciona aos jovens aspirantes a bailarinos o contacto com o meio profissional, promovendo a participação em apresentações públicas (URL: <http://www.accademialascale.it/>);
- *Imperial Society of Teachers of Dancing*, criada em 1904, baseada no método criado por Cecchetti, cujo *syllabus* é influenciado pela escola francesa, visa a promoção da Dança enquanto forma de Arte (URL: www.istd.org);
- *Royal Academy of Dance*, fundada em 1920, em Londres, como *Royal Academy of Dancing*, com o propósito metodológico de ensinar e promover a dança para todos, e não só para os profissionais (URL: <http://www.rad.org.uk>);
- *American Ballet School*, criada em 2 de janeiro de 1934, em Nova Iorque é uma escola de formação de bailarinos. Tem uma forte influência nos ensinamentos de George Balanchine, formado na *Imperial Theatre School* russa, proeminente coreógrafo e criador de uma metodologia de treino conhecida pela rapidez de execução (URL: <http://www.sab.org>).

As bases da Dança Clássica são iguais em todo o mundo, apesar de existirem diferentes designações e conceções técnicas, como por exemplo a adoção de quatro *arabesques* pelo método Vaganova contra os três *arabesques* da RAD.

Cada uma destas escolas desenvolveu a sua corrente de opção estética, no entanto a terminologia utilizada é a mesma dos antigos *maitres* franceses de *ballet* do século XVIII. Assim, considera-se o francês como sendo a língua universal da Dança Clássica, sendo aceite em todo o

mundo. Logo, um *plié* na Rússia é igual a um *plié* em Inglaterra ou França.

Apesar da sua constante evolução e transformação ao longo dos séculos, a Técnica de Dança Clássica continua a “(...) comprovar a sua actualidade, importância e indispensabilidade na vida do praticante de dança” (Nascimento, 2010, p.77).

1.2. Técnica de Dança Clássica – codificação e sistematização

Por Técnica de Dança Clássica entende-se o conjunto de passos técnicos, de características específicas, codificados, sistematizados e aplicados, de forma pedagógica, apoiados por princípios e normas básicas de disciplina e de execução, que permitem ao bailarino desenvolver a força muscular, o controlo corporal, o equilíbrio, a velocidade e a resistência física, preparando-o para a execução de movimentos elaborados na interpretação de coreografias (Messerer, 1972). Todo o corpo é trabalhado, desde a cabeça até aos membros inferiores, passando, inclusivamente, pelos dedos das mãos, colocados sempre de forma a realçar a elegância e a leveza dos movimentos.

De acordo com Jonathon Levy, Mestre de Bailado e ex-Bailarino Solista Principal do Ballet de Dallas, a Técnica de Dança “(...) is the actuality of demonstrating the progression of movement with competency, linking positions and steps one to the next in accordance with the rhythmic pattern” (URL: <http://www.insideballet.com/>). Por outro lado a dimensão artística da dança “(...) is the elevating of these biomechanical elements to an expressive form of communication, allowing both dancer and audience to experience a related connection of enjoyment and meaning from the movements” (op cit). As áreas técnica e artística complementam-se, pois, tanto na sala de aula como no palco.

Segundo Castro (2007, p.122), “a técnica é uma maneira de utilizar os movimentos, organizando-os segundo as intenções formativas de quem dança”. Mas também e, de acordo com Fazenda (2012, p.61), as técnicas de dança podem ser consideradas “(...) um conjunto de procedimentos que visam desenvolver no corpo competências para se mover de determinadas formas e com determinados fins”. Ou seja, a técnica é o meio através do qual o bailarino se exprime, tornando-o apto a ser entendido, e a fazer-se entender num determinado “código”: a dança.

É através da Técnica de Dança que o bailarino adquire as informações necessárias que lhe permitem servir-se do seu corpo como se de um instrumento musical se tratasse. Nesse sentido, o bailarino apreende a técnica, juntando-lhe a sua criatividade e a sua inteligência, para dessa forma conseguir transmitir e comunicar com o público. Castro (op.cit, 2007, p.128) sugere que “(...) o rendimento técnico não seja o ponto principal da aprendizagem, mas sim um meio facilitador à

expressividade do movimento”.

Jonathon Levy, sublinha a importância da capacidade de comunicação do bailarino com o público, afirmando que “adequate training is a necessity because the level and quality of acquired skill in demonstrating each movement (in large) determines what is effectively communicated to an audience” (URL: <http://www.insideballet.com/>). O professor e pedagogo reitera que o bailarino não deverá descurar a sua expressividade pois “what makes dance an art form is the demonstration and expression of ideas, emotion, and personality through movement” (op cit).

Também Legg (2011, p. xvi) reforça a definição de técnica como “(...) a system or method that trains the body-mind-spirit toward a series of ideas that may or may not have a performative end in sight”. Esta afirmação vai ao encontro do método criado por Delsarte, no século XIX, no qual a tríade corpo-álma-espírito influencia as sensações, os sentimentos e o pensamento humanos, criando uma comunicação eficiente. De igual modo, Legg (2011, p. xvii) releva a importância da expressão como fazendo parte do complemento ao treino presente numa aula técnica, afirmando “we begin our performance training in our first technique lesson” .

Os *Syllabus*, manuais onde é definida e explicada a metodologia específica da Dança Clássica inerente a cada escola num programa de estudos estruturante, providenciam os conteúdos técnicos a transmitir ao aluno/bailarino. São o cerne científico do desempenho pelo qual o bailarino é avaliado do ponto de vista da execução, contudo limitam-se a definir o caminho técnico. Cabe ao professor implementar e promover a metodologia que permita e facilite a aquisição das bases técnicas fornecidas pelos *Syllabus*, ajudando o bailarino a desbravar o seu percurso técnico-artístico, promovendo o seu autoconhecimento e a expressão pessoal.

A maioria das escolas, que trabalham as diferentes metodologias abordadas acima, utiliza as posições dos pés referidas por Pierre de Beauchamps, assim como a terminologia francesa. Diferentes são, por exemplo, as posições dos braços e a sua nomenclatura: a posição de *Bras Bas* na RAD e em Bournonville é igual à posição *Fifth en Bas* de Cecchetti, à *Preparatory Position* em Vaganova e à *Première en Bas* francesa. Os *arabesques* e a posição *sur le cou-de-pied* são também pontos divergentes entre as escolas. No entanto, estas diferenças convergem nos requisitos técnicos: a manutenção do *en dehors*, a altura e a forma arredondada dos braços, o pé na sua extensão máxima, o alinhamento corporal, flexibilidade, força, limpeza e clareza dos passos técnicos e simetria de movimentos; e nos requisitos artísticos: o bailarino deve ser musical, expressivo, disciplinado, elegante, delicado e gracioso.

A Técnica de Dança Clássica baseia-se nos pressupostos constituídos pelas convenções e regras de movimento que, não obstante as designações metodológicas distintas, são universais nas

diferentes abordagens técnicas:

- *Épaulement* → movimento natural dos ombros: a regra define que o ombro colocado mais à frente é o do mesmo lado da perna da frente;
- Posições e movimentos da cabeça → cabeça inclina e roda consoante os movimentos do corpo; foco;
- Posições e movimentos de braços → ajudam o bailarino a manter o equilíbrio;
- Respiração → transmite qualidade ao movimento; ajuda o bailarino a economizar o esforço e a energia dispendidos;
- Direções → direção na qual o bailarino executa o passo/exercício.

Esta Técnica baseia-se também em princípios físicos estruturantes que são fundamentais para a sua compreensão e execução física:

- Alinhamento postural → verticalidade da coluna e da “quadratura” formada pelos ombros, ancas e tornozelos;
- *Turn out* → rotação externa dos membros inferiores a partir da articulação coxo-femural; posição de partida para os conceitos de *en dehors* (para fora) e *en dedans* (para dentro), movimentos executados em relação a um eixo;
- *Pull up* → capacidade de libertar o peso do tronco em relação aos membros inferiores com o objetivo de “puxar” o corpo para “cima” e para a “frente” preparando-o para uma resposta rápida antes e durante a execução dos movimentos;
- Peso/transferência de peso → distribuição do peso pela base de sustentação (pé)/ deslocação do centro de gravidade relativamente à base de sustentação;
- Oposição → braço em oposição à perna; oposição de forças;
- Equilíbrio → estabilidade adquirida pelo corpo ainda que provocado ou impelido por forças opostas (Nascimento, 2010).

Sequencialmente, começou a desenhar-se uma estrutura metodológica codificada, baseada numa série de movimentos que por sua vez refletem-se as sete ações corporais:

- *plier* = dobrar;
- *étendre* = esticar;
- *relever/élever* = elevar, levantar, subir;
- *sauter* = saltar, pular;
- *élancer* = lançar, arremessar;
- *glisser* = deslizar;
- *tourner* = girar.

A mestria técnica resulta do sistema criado e origina a organização e gestão da aula de Técnica de Dança Clássica. Esta obedece a uma sequência estruturada e desenvolvida, normalmente, em duas partes: prática na Barra, seguida do seu desenvolvimento no Centro, denominado por *Center Practice*, no qual se incluem os exercícios de Adágio, *Allegro* e, no caso das raparigas, trabalho de pontas.

Abordaremos, seguidamente, cada parte da aula de TDC.

O trabalho de Barra tem como objetivo principal a preparação e aquecimento corporal, envolvendo todos os grupos musculares e trabalhando de forma específica a força, o equilíbrio, a rotação externa, a flexibilidade, o alinhamento, as extensões, a velocidade, a coordenação e o controle corporal em exercícios relativamente simples, envolvendo intensidades e dinâmicas distintas. Na opinião de Minden (2005, p.121), o trabalho da Barra prepara o corpo para dançar imediatamente a seguir (subentendemos como sendo os exercícios presentes no *Center Practice*), enquanto a longo prazo, “(...) builds and refines your technique”.

Designa-se por Barra a peça cilíndrica de madeira, com aproximadamente 4 centímetros de diâmetro, disposta a cerca de um metro do chão. Tem como objetivo primário auxiliar os alunos/bailarinos na execução dos exercícios do início da aula. A Barra poderá ser fixa às paredes do estúdio de dança ou ser amovível, permitindo a sua colocação em zonas distintas da sala.

Os exercícios da Barra são trabalhados e desenvolvidos no *Center Practice*, sem o apoio respetivo, acrescidos de um grau cumulativo de dificuldade através da utilização das direções e deslocações espaciais, bem como de diferentes dinâmicas e/ou velocidades, estimulando a parte artístico-expressiva, tão importante para a profissão de bailarino.

As combinações de exercícios desenvolvidos no *Center Practice* possuem uma qualidade mais “dançada” do que os da Barra, enfatizando a musicalidade e as deslocações espaciais. Como tal, são realizados no “(...) espaço físico do quadrado da sala, devidamente balizado em termos espaciais. Quatro faces: frente/fundo e direita/esquerda e quatro cantos ou diagonais: direita e esquerda e frente/trás” (Nascimento, 2010, p. 80).

O *Center Practice* é, normalmente, constituído por Adágio, *Allegro* (*petit, middle e grand*) e *Pirouettes*. Regra geral, esta parte da aula começa com exercícios mais estáticos (Adágio) do ponto de vista espacial, progredindo para combinações que utilizam o espaço da sala, seguidos dos saltos (*Allegro*) e, por fim, das *Pirouettes* (alguns professores de técnica preferem trabalhar as *pirouettes* antes dos saltos, dependendo do objetivo específico da aula).

Por Adágio entende-se o conjunto de passos técnicos executados de forma lenta e ligada, caracterizados pela utilização do *leggato* musical, e que desenvolvem o equilíbrio, as linhas, o

controlo corporal, as grandes extensões, buscando sempre a fluidez de execução e a musicalidade dos movimentos. Os exercícios de Adágio podem ser constituídos por: *pliés, grand rond de jambe, développés, attitudes, arabesques, battements relevé lent, port de bras, tours* em grandes poses, *renversés*, para citar alguns.

Musicalmente, o termo *Allegro* é designado por *brisk tempo* (tempo rápido). Em Técnica de Dança Clássica, o *Allegro* engloba um conjunto de passos de carácter vivo, com saltos pequenos, médios ou grandes, *batteries*, e também *en tournant* (em voltas), executados normalmente de forma rápida e apoiados por músicas com características semelhantes (Rinaldi, 2010).

Os saltos dividem-se em cinco categorias, das quais apresentamos um exemplo prático para cada caso: dois para dois pés (*échappé sauté*), dois para um (*petit sissone*), um para dois (*assemblé*), um para o outro (*petit jetés*) e um para o mesmo (*temps levé*). Os primeiros saltos da aula deverão ser os de duas para duas pernas, pois preparam os grupos musculares dos membros inferiores para todo o trabalho seguinte de saltos mais rápidos e complexos. O mesmo salto pode ter a versão “pequena” e a versão “grande”. A altura a que é executado e o tempo musical, são os factores que diferenciam um *petit allegro* de um *grand allegro*.

As *batteries* transmitem leveza e alegria aos saltos, assim como uma maior dificuldade na execução: os pés (e as pernas) cruzam no ar de forma a mudar de posição “batendo” as coxas duas ou mais vezes, consoante o passo exigido.

As *Pirouettes*, e também os *Tours*, são voltas que o corpo executa em torno do próprio eixo ou em deslocação, respetivamente, exigindo uma grande capacidade de equilíbrio e de controlo corporal.

A aula de Técnica de Dança Clássica poderá também incluir trabalho de pontas. Normalmente é feito só pelas raparigas e, durante os primeiros anos da sua prática, na parte final da aula, quando o corpo já está devidamente aquecido. As pontas reforçam e fortalecem, especificamente, toda a estrutura articular dos pés e tornozelos.

A *Reverence*, uma vénia ou uma série de vénias normalmente coreografada, é a forma do aluno/bailarino agradecer os ensinamentos transmitidos pelo professor e o trabalho do acompanhador durante a aula. O bailarino demonstra atitude e carisma neste exercício, expressando a sua personalidade e demonstrando respeito pelo trabalho dos intervenientes na aula.

Os passos e as sequências de uma aula de Técnica de Dança Clássica são, muitas vezes, repetidos durante um determinado espaço de tempo estruturado pelo professor. Esta repetição é importante para que os alunos compreendam a linguagem técnica de cada passo, a forma correta de o realizar e interiorizem e a guardem na memória corporal. O aluno ganha vocabulário corporal, preparando o corpo, juntando-lhe a sua expressão pessoal, aceitando constantes desafios e

ultrapassando obstáculos.

2. O Ensino Artístico Especializado

2.1. Ensino da Dança

O conceito de Educação Artística é relativamente recente no nosso país. Enquanto veículo educativo, a Educação Artística proporciona o desenvolvimento da imaginação e criatividade do indivíduo, buscando o seu autoconhecimento. Ao mesmo tempo valoriza a interação artística com o meio envolvente abrindo horizontes de natureza estética e fomentando a crítica construtiva, a tolerância social e o pensamento divergente.

As bases gerais da organização da educação artística em Portugal foram decretadas na Lei nº 344/90 e enquadradas na Lei de Bases do Sistema Educativo de 1986.

Em 2001, o Ministério da Educação apresentou as Competências Essenciais da Educação Artística, com o Decreto-Lei nº 6/2001, no qual define as competências específicas estruturantes da aprendizagem das linguagens artísticas, da capacidade de expressão e comunicação individual, do desenvolvimento da criatividade e da compreensão da Arte no seu todo. Através da implementação curricular do ensino artístico no contexto educativo geral, pretendeu-se promover “o desenvolvimento da expressão pessoal, social e cultural do aluno (...) trazendo novas perspectivas, formas e densidades ao ambiente e à sociedade” (Ministério da Educação, 2002, p.149)¹.

A Educação Artística, da qual fazem parte a Dança, a Música, o Cinema e Audiovisual e as Artes Plásticas, abrange dois públicos distintos: a população generalizada e o ramo vocacional. Este último é designado por Ensino Artístico Especializado, destinando-se “a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área específica” (Decreto-Lei nº 344/90, artº 11^{o2}).

A realidade do Ensino da Dança em Portugal sofreu uma evolução recente considerável, com o aumento da frequência do número de alunos e de escolas que ministram o ensino artístico especializado, tanto públicas como privadas.

No presente ano letivo, 2013/2014, encontram-se em funcionamento duas escolas do ensino público estatal – Escola de Dança do Conservatório Nacional em Lisboa e Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra – bem como dezassete escolas do ensino profissional e

1 Anexo 1

2 Anexo 2

particular e cooperativo repartidas de norte a sul do país e também na ilha da Madeira.

Na sua maioria, as escolas oferecem a formação de Nível Básico (Iniciação à Dança, 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico). Com a abertura do Plano de Estudos do Ensino Artístico Especializado ao Ensino de Nível Secundário permitiu-se o prosseguimento de estudos na área aos alunos com competências artísticas comprovadas.

No Ensino Artístico Especializado, em Portugal, a Técnica de Dança Clássica é ensinada a partir dos 9 anos, no 5º ano do Ensino Básico (2º Ciclo), correspondente ao 1º ano do Ensino Artístico Especializado. Os alunos são sujeitos a provas de admissão ao Curso Básico de Dança, que se destinam a avaliar capacidades físico-motoras bem como aptidões para a aprendizagem vocacional artística.

2.2. Criação do Ensino Artístico Especializado

O Ensino Artístico Especializado é um subsistema do sistema educativo³, e destina-se a jovens que revelem aptidão ou talento específicos em determinada área artística. Esta área vocacional pretende proporcionar uma elevada formação especializada com o objetivo de formar executantes (bailarinos, músicos, atores, *performers*, entre outras profissões), criadores e profissionais dos diferentes ramos artísticos.

A extinção do Conservatório Nacional, e a subsequente criação das Escolas Vocacionais de Música e Dança pelo Decreto-Lei (D.L.) n.º 310/83 de 1 de julho⁴, trouxe um novo fôlego ao Ensino Artístico nacional. Este diploma apresenta o ensino da dança como opção vocacional nos níveis preparatório e secundário. O mesmo diploma permite, também, a inserção do ensino especializado nos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo, que podem “adoptar a organização, planos de estudo, e programas do ensino público ou ter planos de estudo e programas próprios” (D.L. N.º 310/83, artº 13 – 1).

Com o surgimento da Experiência Pedagógica da Dança (1999 – 2009), no âmbito da Reforma do Ensino Artístico, foram integradas na rede de oferta formativa várias Escolas do Ensino Particular e Cooperativo, distribuídas por regiões distintas do país. A criação dos Cursos Básicos de Dança, Música e Canto Gregoriano pela Portaria n.º 691/2009 de 25 de junho⁵ abriu portas para que outras escolas iniciassem a formação especializada de jovens, do 5º ao 9º ano de escolaridade (1º ao 5º ano do ensino vocacional), contribuindo, desta forma, para a certificação do Ensino Artístico em

3 Anexo 3

4 Anexo 2

5 Anexo 4

Portugal. Nela se definem os princípios orientadores que regem a gestão e organização curricular ao nível do Ensino Básico: “(...) existência de uma formação de base comum às áreas da música e da dança; racionalização do currículo valorizando uma construção integrada dos saberes; reforço da educação artística global do aluno e incremento da permeabilidade entre planos de estudo”. Segundo a mesma Portaria “(...) definiram-se afinidades disciplinares relativas aos planos de estudo da área da dança e da música (...)”, tendo em conta “(...) a multiplicidade dos percursos formativos em dança (...)” e permitindo “(...) uma adaptação progressiva às exigências das novas formações (...)”.

Em 2012 são criados os Cursos Artísticos Secundários Especializados de Dança, Música, Canto e Canto Gregoriano. Os alunos que concluem o Curso Secundário são certificados profissionalmente, estando aptos a ingressarem na área como profissionais habilitados ou, se acaso o preferirem, prosseguirem os seus estudos a nível superior.

2.3. Escolas Vocacionais de Dança

Por vocação (do latim *vocatio*) entende-se “inclinação que se sente para alguma coisa; disposição natural do espírito” (Dicionário Porto Editora, 2013).

No Ensino Vocacional da Dança, pretende-se então que os alunos utilizem a sua “disposição” e “inclinação” naturais para esta forma de arte no sentido de fazerem dela o seu futuro profissional.

O Ensino Vocacional da Dança encontra-se em fase de expansão pelo país. A rede de escolas, públicas e privadas, tem vindo a ser alargada, de forma expressiva, na última década. Tal ação tem contribuído para a dinamização do ensino da Dança em Portugal, com um aumento de alunos nos Cursos do Ensino Artístico Especializado, procurando-se desta maneira que a Dança enquanto forma de arte ganhe maior expressão. A agregação do Curso de Dança aos Conservatórios de Música a nível nacional tem beneficiado a possibilidade de frequência a alunos que, de outra forma, poderiam ter de se deslocar de localidade para seguirem a sua vocação. Observa-se então a existência de um trabalho cuidado procurando enfatizar a realidade do Ensino Vocacional fora das zonas metropolitanas de maior amplitude.

Desde a criação da Escola de Dança do Conservatório Nacional (1971), pioneira do ensino da Dança na área vocacional, passando pelas primeiras Escolas do Ensino Particular a ministrar o Curso de Dança do Ensino Artístico Especializado - Academia de Dança Contemporânea de Setúbal (1983), GED – Ginásio Escola de Dança (1987), EDAM – Escola de Dança de Ana Mangerição

(1987) e Balletatro Escola Profissional (1989) - que a Dança foi, lentamente, tomando forma e conquistando um lugar no currículo artístico nacional.

No presente ano letivo – 2013/2014 – encontram-se em funcionamento dezassete escolas que ministram o Ensino Especializado da Dança, sendo duas públicas: Escola de Dança do Conservatório Nacional (Lisboa) e Conservatório de Música de Coimbra; e quinze de Ensino Particular e Cooperativo: Conservatório de Música da Jobra (Albergaria-a-Velha), Academia de Música de Alcobaça, Centro Cultural de Amarante - Maria Amélia Laranjeiro - Escola de Música e Dança, Conservatório Regional do Baixo Alentejo (Beja), Escola de Dança das Caldas da Rainha, Ana Mangerição – Escola de Dança (Cascais), Conservatório de Música David de Sousa (Figueira da Foz), Escola de Dança do Orfeão de Leiria, Escola de Dança Ana Luísa Mendonça (Oliveira de Azeméis e S. João da Madeira), Academia de Dança do Vale do Sousa (Paredes), Academia de Dança Contemporânea de Setúbal, Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais (Tomar), Academia de Música de Vilar do Paraíso (Vila Nova de Gaia), Ginásio – Escola de Dança (Vila Nova de Gaia) e Lugar Presente – Escola Vocacional de Dança (Viseu).

3. O papel da Música

3.1. Musicalidade e expressividade no movimento

A Dança não deve ser vista apenas enquanto técnica, de contrário o bailarino seria apenas um executante, mas é também uma forma de expressão artística, “ (...) the emotional quality of a gesture (...)” (Messerer, 1972, p. 22).

A Dança serve-se do suporte emocional e expressivo que a Música confere ao movimento, estabelecendo uma ligação comunicativa com o público.

Legg (2011, p. xii) reforça esta ideia, salientando que a técnica de dança “(...) adapts our facilities to levels of communication and emotion (...) it trains us to feel and to express the deepest aspects of the self and of humanity – all through the conduit of dance movement”.

Para que esse nível de comunicação (emissor/recetor = bailarino/público) seja permanentemente perfeccionado e interiorizado, a Dança serve-se do suporte emocional e expressivo que a Música pode conferir ao movimento, tal como refere Duerden (2007, p. 78): “(...) we can see that dance offers a specific “reading” of the music, grounding its emotional colouring through its own characterisation and narrative action”. A mesma autora afirma que esta é uma relação recíproca

na qual existe uma conexão entre o corpo (físico) e a razão (consciente), proporcionando ao espectador a “audição” do movimento. Scruton (1993, p. 365, citado por Duerden, 2007, p. 81) diz-nos que o contrário também acontece: “we hear musical movement as action, and not just as movement”.

A Musicalidade presente no movimento dançado é definida como “qualité d'articulation du mouvement ou d'une composition chorégraphique, ou aptitude de l'interprète à articuler la danse qu'il exécute” (Moal, s.d., p. 608).

A Música tem na Dança um papel fundamental, pois proporciona o ambiente necessário à qualidade expressiva do movimento. O bailarino deverá ter sensibilidade musical de maneira que, ao exprimir as suas emoções, estas sejam transmitidas e compreendidas pelo público. Cavalli (2001, p. 2) refere que a música “(...) tells the dancers where they should be and when – and how”.

A música promove no bailarino a percepção da qualidade e da dinâmica requeridas para a execução do exercício ou da coreografia. Deve também prover a energia e o ímpeto necessários a uma boa aula ou performance.

A interpretação de uma peça, ou de um bailado, carece não só de uma execução virtuosa, do ponto de vista técnico, mas também, segundo Messerer (1972, p. 26), “(...) the perfection of the dance as a whole, the beauty of line, the plastic design of arms and body, the lightness of jump and flight, and the expressiveness and musicality of execution”.

O bailarino clássico busca de forma constante novos desafios e novas aptidões, enriquecendo a sua versatilidade.

Quando se diz que um bailarino/aluno está “na música” significa que o movimento executado respeita o ritmo musical, as suas dinâmicas e energias próprias. Se está “atrasado” ou “atrás da música” significa que o movimento não acompanha o ritmo ou a pulsação da música escolhida. A musicalidade do bailarino evidencia-se, de acordo com Minden (2005, p. 183/184), através da “(...) ability to hear subtle qualities and structures within the music and then communicate them through your dancing”.

Nas aulas de Dança Clássica, é frequente ouvir o professor contar ou cantar a música. Existem professores de dança que gostam de contar o exercício (1, 2, 3, ... 8), quando o demonstram, para que os alunos percebam a combinação correta entre música e movimento. Outros cantam o exercício (*demi plié* e estica, *éleve* e desce,...) utilizando a pulsação pretendida, de maneira a dar espaço ao aluno para que desenvolva a sua sensibilidade musical. O aluno de dança deverá ser encorajado, desde cedo, a contar a música, já que esta é uma competência essencial nos bailarinos.

É através desta contagem matemática dos compassos e/ou da pulsação musical que o

bailarino apreende a qualidade artística que deverá estar presente nos movimentos dançados. Salazar apresenta de forma explícita esta ideia:

Nada se improvisa na dança "clássica"; tudo está matematicamente regulado, e como cada movimento ou atitude se baseia em cada um dos valores musicais do compasso, o bailarino dá idéia, ao dançar, de solfejar a dança e, de fato, se o vemos numa aula ou ensaio, podemos ouvi-lo cantar grupos de números que correspondem à relação entre os valores do compasso e a sua tradução plástica em pés, mãos, pernas e corpo. (Salazar (citado por Caminada, 2008, p.5)

A utilização de diferentes músicas para o mesmo exercício poderá também ser estimulante e desafiante para os bailarinos/alunos. O *adágio* pode ser acompanhado por uma ária de ópera de Puccini num dia e, no dia seguinte, por uma música pop. Esta diversidade cultiva a sensibilidade musical e desenvolve a qualidade de movimento nos bailarinos/alunos.

A fluidez de movimento dada pela qualidade do *legato* inerente a todos os movimentos de *adágio* ou o ritmo vivo e acutilante do *staccato* ou do *pizzicato*, encontrados nos exercícios de *petit sauts* ou *batteries*, são exemplos da forma como a música pode criar o ambiente para a execução técnica dos passos de dança.

Neste sentido é importante que os bailarinos/alunos tenham formação musical como complemento ao estudo da dança, "(...) one of the fundamental requirements of classical ballet method" (Kostrovitskaya, 2004, p. 8). Primordial para uma boa execução, será o saber reconhecer o ritmo e a contagem certa, isto é, o tempo da música. Percecionar a pulsação musical existente em cada melodia é o primeiro passo a ser treinado pelo bailarino/aluno, pretendendo-se que consiga distinguir, por exemplo, uma marcha – compasso binário: 2/4 – de uma valsa – compasso ternário: 3/4. A musicalidade pode e deve ser treinada ouvindo diferentes géneros musicais, estando atento a cada ritmo, tempo ou melodia, educando o ouvido para a música.

A música deve não só auxiliar o bailarino/aluno na execução rítmica dos passos, mas também influenciá-lo emotivamente através de combinações de diferentes tonalidades musicais. O ritmo e a acentuação musical de uma peça podem contribuir para o bailarino realizar um *Adágio* mais extenso e difícil, ou ajudar no *timing* de um salto. Rodrigues (2011, p.6) compara a relação do corpo do bailarino e da música a um diálogo entre o tipo de movimento, condicionado pelo espaço e pelo tempo, e um determinado ritmo musical, os quais "(...) direccionam (condicionam), por

exemplo, as acentuações expressivas, os impulsos do fraseado, a duração dos apoios ou o balanço do corpo na dança”.

Um dos mais importantes aspetos que o bailarino deve ter em conta, quer esteja numa aula ou no palco, é a respiração. Cavalli (2001) salienta que os bailarinos, por vezes, se esquecem de respirar devido ao esforço físico e técnico que lhes é exigido. Mas aponta como sendo musical o bailarino capaz de “(...) sing along with the music, breathing with the melodic phrase, which often correspond with the movement phrase” (op.cit, 2001, p. 7).

Batalha e Macara (2007, p.30) sublinham a importância da dualidade tempo-intensidade na performance do bailarino, “the intensity structure is essential in the artistic performance, for expression and communication, because it shows the emotional dynamics of the dance”.

A respiração confere qualidade ao movimento e facilita a sua execução. Deste modo, a expressividade do bailarino é patente na intenção e na intensidade que imprime a cada passo ou cada movimento.

Moal (s.d., p. 571) define expressividade de movimento como sendo “notion recouvrant en danse l'action ou la manière de rendre sensible par le mouvement un sentiment ou un sens”.

O papel do professor na aula de Técnica de Dança Clássica é o de ajudar o aluno a consciencializar o seu corpo para a execução e interpretação dos passos e exercícios. Contudo também deve sensibilizar e motivar o aluno para a Dança enquanto forma de Arte.

Na Dança, a música é utilizada para melhor demonstrar sentimentos e emoções humanas, em toda a sua vasta panóplia. Juntas, a melodia e a harmonia guiam musicalmente os bailarinos. Por seu lado, o ritmo, a dinâmica e o tempo musical demonstram a força e o carácter que os movimentos devem ter. A música ajuda a teatralizar a ação, sublinhá-la ou enfatizá-la de maneira a torná-la mais perceptível junto do espetador.

O acompanhamento musical de uma aula de Dança varia e aumenta gradativamente de dificuldade, à medida que o aluno vai adquirindo competências técnicas e artísticas e aumentando as suas competências musicais. Kimmerle & Côté (2007, p. 46) sugerem que, numa fase inicial, a música deve ter um carácter repetitivo “(...) with a clear, easily recognizable, underlying beat (...)”. E que, à medida que os alunos progredem, é esperado que sejam capazes de dançar estilos e tipos musicais mais complexos com “(...) different metrical and non-metrical accompaniments”.

Atuando em conjunto, a música e a dança, permitem desenvolver competências de cariz cultural, social e pessoal: a comunicação com os outros, a expressão de emoções e sentimentos, a aquisição dos conceitos de Cultura, Estética e Arte; a acuidade auditiva; a consciencialização corporal; a criatividade e imaginação; a aprendizagem de vocabulário e de novos conceitos; a

exploração da consequência causa-efeito; uma maior aquisição de competências corporais; o treino do equilíbrio, coordenação e ritmo através do movimento; o treino da motricidade fina (Northern Illinois University [NIU], s.d.).

3.2. A importância do acompanhador na aula de Dança

Laguna (2008, p.1) define o acompanhador musical como “(...) o músico intérprete com competências específicas na compreensão visual e tónico-gestual da superfície do movimento, que criando uma estrutura sonora em tempo real, apoia, sustenta e integra pedagogicamente, o sentido músico – técnico - expressivo da frase do movimento”.

Messerer (1972, p. 24) considera que a música tocada pelo acompanhador na aula de Dança deve ser variada, “(...) appropriate, clear in form, and rhythmically strict”. O acompanhador musical deverá utilizar tanto música clássica como diferentes géneros musicais, como por exemplo peças contemporâneas ou música tradicional, no sentido de educar o ouvido dos alunos e ajudá-los na compreensão rítmica e melódica do exercício.

O acompanhador deve ter capacidade de responder de forma imediata ao tipo de exercício e/ou movimento marcado pelo professor, conhecendo e compreendendo o funcionamento e a estruturação da aula de dança.

Por sua vez, o professor de dança deve comunicar eficazmente com o acompanhador: quer através da pulsação musical quer pela característica do movimento a executar. A marcação dos exercícios deve ser feita de forma clara e no tempo correto para que o acompanhador possa entender rapidamente a métrica e a dinâmica que o professor pretende e escolher a música apropriada. Um bom acompanhador é o que treina os olhos tão meticulosamente como treina as suas mãos (Cavalli, 2001).

O acompanhador é, segundo Laguna (2008, p.2), um “(...) harmonizador da superfície do movimento”, pois constrói o apoio musical para a execução da frase de movimento que terá de ser realizada pelo aluno. Esta frase de movimento – o exercício a ser estudado - é marcada primeiramente pelo professor e inclui o exercício técnico, pormenores de execução de clareza técnica e artística, assim como as contagens referentes à distribuição rítmica que acompanha o exercício. O mesmo autor (op cit, 2009, p.1) sublinha que “los distintos tipos de movimientos en la danza adquieren un significado técnico por la manera en que es hecha la distribución de sus acentos”.

O acento musical origina a intensidade e a expressividade do exercício, enfatizando os

tempos fortes da execução.

O acompanhador tem um papel fundamental na aula de dança clássica, moderna ou contemporânea. A sua capacidade de ilustrar musicalmente as frases de movimento cria uma referência do estilo e da musicalidade inerente ao movimento. Dá ao professor a base de sustentação musical das características específicas de cada exercício e, ao aluno, o suporte condutor das diretrizes fornecidas pelo professor, ajudando-o a interiorizar as dinâmicas de movimento.

Pode, inclusivamente, ajudar o professor e os alunos a esclarecer dúvidas no que diz respeito à música (ritmos, compassos, dinâmicas, pulsação, entre outros).

Segundo Silva (ESD, 2013), o acompanhador musical “suporta rítmica e animicamente o bom curso da aula”. Serve também de motivador para o aluno, ajudando-o a entender as características rítmicas do exercício.

A atmosfera da sala de dança é, muitas vezes, criada pelo repertório escolhido pelo acompanhador. A sua sensibilidade, enquanto *performer*, é importante para o bom funcionamento da aula. As qualidades e emoções transmitidas pela música são evocativas do propósito do movimento.

As vantagens do acompanhador sobre a utilização da música gravada são inúmeras:

- a velocidade, a harmonia e a dinâmica rítmico-musical são facilmente adaptáveis à execução do exercício consoante indicação do professor de dança;
- ajuda o aluno na compreensão rítmica e sensibilidade musical;
- utilização de diferentes ritmos e músicas nas aulas;
- variação de tempo do exercício (pode ser pedido em tempo lento e rápido);
- auxilia nas correções dos exercícios (por exemplo: enfatizar os tempos fortes da música);
- estabelece laços de ligação pessoal com o professor e os alunos (op cit, 2013).

3.3. Estratégias para superar a falta do acompanhador musical

Ter um acompanhador em contexto de sala de aula é um privilégio. Contudo, em Portugal, num contexto em que se avolumam restrições orçamentais que obrigam as instituições a prescindir de acompanhadores nas aulas de dança, torna-se necessário encontrar estratégias que suprimam a sua falta.

O recurso a meios digitais - como CD, iPod, tablet ou PC – é, na maior parte das vezes, a solução encontrada pela grande maioria dos professores de dança para compensar a falta de um acompanhador especializado.

Estes recursos acarretam alguns condicionantes que influenciam a organização e gestão da sala de aula:

- Tempo: aquando da preparação da aula, o professor terá de despende de tempo na busca da música ideal para cada exercício, atendendo ao ritmo, qualidade e dinâmicas necessárias à concretização do passo/movimento;
- Controle do tempo musical: - o professor poderá encontrar uma música que considera adequada mas nem sempre esta tem o ritmo pretendido;
 - o professor tem de ter em atenção as músicas que escolhe para turmas de níveis distintos, uma vez que o tempo musical usado nos exercícios da turma de Iniciação à Dança é muito diferente daquele utilizado, por exemplo, no 9º ano (5º ano vocacional);
- Parar a aula: na mudança de faixa/música para adequação da música ao exercício a desenvolver, o professor terá de se deslocar até ao aparelho que está a usar, perdendo desta forma tempo de aula.

Alguns professores de dança adotam nas suas aulas a utilização de diferentes instrumentos musicais (piano, tamborim, tambor, clavas, caixinha chinesa, entre outros) como meios para colmatar a falta do acompanhador. O bater das palmas ou mesmo o cantarolar da melodia de uma música são, ou poderão ser também, estratégias para superar a ausência de um músico especializado.

Se bem que nem todos os professores tiveram a oportunidade de estudar música, e mais concretamente um instrumento musical, parte-se do pressuposto que a sua formação profissional englobou, em algum momento, aulas de Música ou de Formação Musical, o que poderá ser uma mais-valia nesta situação.

4. A disciplina de Formação Musical

A disciplina de Formação Musical insere-se no Plano de Estudos do Curso Básico de Dança legislado pela Portaria nº 225/2012 de 30 de julho, com a Declaração de Retificação nº 55/2012 de 28 de setembro.

Tem como objetivo geral, segundo as Competências Essenciais da Educação Artística⁶, o incremento de “(...) sentidos, técnicas, de experiências de reprodução, de criação e reflexão, de acordo com os níveis de desenvolvimento das crianças e dos jovens” (Ministério da Educação, 2002, p.165).

⁶ Anexo 1

O aluno de Formação Musical deverá ser capaz de:

- Imaginar e relacionar sons;
- Dominar as práticas vocais e instrumentais diferenciadas;
- Adquirir as noções básicas de composição, orquestração e improvisação;
- Compreender os diferentes códigos e convenções que constituem as especificidades dos diferentes universos musicais;
- Desenvolver a sensibilidade musical;
- Interagir com outras áreas artísticas em diferentes apresentações musicais;
- Promover a cultura;
- Valorizar a comunicação e a socialização de diferentes produções musicais;
- Desenvolver a sensibilidade estética, expressiva e artística, fomentando a criação de novos públicos.

As competências musicais específicas abrangem noções de:

- Métrica, rima, entoação, respiração, colocação de voz, acentuação, intensidade, timbre, expressividade e ritmo;
- Estudo de canções e peças musicais de outras nacionalidades;
- Criação, interpretação, análise e audição musical;
- Prática vocal e instrumental;
- Percepção e consciencialização corporal (op cit, 2002).

4.1. Conteúdos programáticos

A disciplina de Formação Musical, inserida no Curso Básico de Dança, ministrado no CFA da SFGP apresenta conteúdos programáticos específicos da área da Música interligados com a Dança⁷.

4.2. O Ensino da Música no Curso Vocacional de Dança – breve reflexão

O ensino da Música no Curso Vocacional de Dança deverá ser um trabalho complementar ao da formação do bailarino. Embora a Música utilize um vocabulário técnico específico, e sendo uma disciplina exigente do ponto de vista rítmico e auditivo, pretende-se que os alunos adquiram

⁷ Anexo 5

competências musicais auxiliares à compreensão do movimento dançado.

A disciplina de Formação Musical fomenta o desenvolvimento das capacidades de audição e de memorização inerentes também às disciplinas de Dança. Os alunos deverão ser capazes de perceber ritmos, estruturas melódicas e diferentes sons através da audição seletiva e centrada de músicas e bases rítmicas distintas, no sentido de promover e incrementar a acuidade musical necessária no trabalho do dia-a-dia do aluno de Dança ou do bailarino.

Os alunos de Dança são orientados para a prática musical e motivados a estabelecerem laços familiares entre a linguagem da música e da dança, visto que, e segundo Rodrigues (2011, p.4), “a prática do movimento corporal surge como fator de extrema importância para o processo de aquisição e desenvolvimento musical, nomeadamente em termos rítmico-motores”.

A interação Música/Dança parte do reconhecimento e da identificação da forma musical para o seu enquadramento técnico ou coreográfico, em aula ou no palco. As frases rítmicas e melódicas, juntamente com a métrica, são caracterizadas e divergentes pelo seu caráter (forte, suave, melancólico ou alegre, entre outros), proporcionando a ligação entre os padrões de dança, visíveis na expressão do movimento.

Os elementos decorrentes da prática rítmica influenciam a dinâmica e a intenção do movimento. Indicadores como o tipo de compasso, o sentido de pulsação e a variação do andamento determinam as características das componentes do movimento, exercendo “uma função chave enquanto catalisadores do processo de ação-reação que ocorre constantemente entre os estímulos musicais e as reações do movimento do corpo” (op cit, 2011, p. 5).

Assim, podemos afirmar que a exploração rítmico-corporal da ação do movimento, ilustrada pela utilização de diferentes músicas e paisagens sonoras, permite o desenvolvimento de competências espaço-temporais.

A inexistência de um programa de Formação Musical específico para os alunos do Curso Vocacional de Dança é uma realidade efetiva. De facto, as escolas que ministram o CVD optaram por colmatar essa lacuna através da elaboração de um programa próprio, tal como acontece com as disciplinas de Dança. Cada escola tem então o seu próprio programa e desenvolve a sua metodologia de acordo com os objetivos desse mesmo programa. Deve ter-se em conta que as necessidades do aluno de Dança obedecem a especificidades particulares, não coincidindo com as do aluno de Música.

II – SECÇÃO METODOLÓGICA E DE CONTEXTUALIZAÇÃO

1. Metodologia Investigativa

1.1. Fundamentação do tema

O estudo sobre a Dança e a Música enquanto artes complementares na aula de Técnica de Dança Clássica reflete-se como sendo uma das nossas áreas de interesse. A ligação existente entre as duas artes suscitou-nos curiosidade desde o início da nossa aprendizagem, primeiro como aluna e posteriormente como professora de Dança.

Na nossa opinião, a simbiose patente entre movimento, melodia e ritmo determina a personalidade e o carácter do passo de Dança. A Música auxilia e eleva o gesto técnico na expressividade e na qualidade, intenção e projeção do movimento dançado.

No nosso percurso profissional, enquanto docente da disciplina de Técnicas de Dança do Ensino Artístico Especializado, esteve sempre presente a preocupação em utilizar géneros musicais que motivassem os alunos para as aulas. Independentemente da faixa etária com que trabalhamos e, pelo contacto diário com alunos com características físicas e expressivas distintas, acreditamos que a música facilita a comunicação com o corpo e com o ser social. Contudo temos orientado esta relação somente na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea. Decidimos, assim, transpor a mesma premissa para a aula de Técnica de Dança Clássica (TDC), definindo o objetivo geral deste estudo para a estimulação da expressividade e da sensibilidade musical através da utilização de géneros musicais distintos. Sentimos que seria um ponto de partida cativante e desafiante para a realização do EPP.

1.2. Objetivos

Em função das reflexões que acima apresentámos relativamente à interação entre a Música e a Dança, tanto no decorrer da aula de dança como na formação global do bailarino, foram estes os nossos objetivos na realização deste estudo:

- Realçar a influência da Música na aula de TDC;
- Compreender a ligação existente entre a Música e a Dança na aula de TDC;
- Realçar a importância do papel do acompanhador musical na aula de TDC;
- Relevar e perceber de que maneira se pode estimular a expressão através da utilização de géneros

musicais distintos na aula de TDC;

- Educar e treinar o ouvido;
- Desenvolver os conhecimentos e a cultura musical das alunas.

1.3. Estratégias e Procedimentos Metodológicos

1 3.1. Investigação-Ação

Este Relatório, de caráter investigativo, apresenta a aplicação de estratégias que permitam melhorar, potenciar e/ou descobrir as capacidades artísticas dos alunos, transmitidas e perfeccionadas pela dualidade Dança-Música.

Tendo em conta os objetivos deste estudo e a sua aplicação prática inserida num contexto educativo específico, optou-se pela Investigação-Ação como método investigativo.

Entendemos como método, e segundo Gil (2007, p.26), “(...) o caminho para se chegar a determinado fim”. O método investigativo tem por objetivo dotar o investigador de meios técnicos que lhe permitam o estudo de factos sociais de forma objetiva e que “(...) visam fornecer a orientação necessária à realização da pesquisa social, sobretudo no referente à obtenção, processamento e validação dos dados pertinentes à problemática que está sendo investigada” (op.cit., p. 33).

Sendo uma metodologia baseada no paradigma qualitativo, de características descritivas e indutivas, a Investigação-Ação é fundamentada através da participação ativa do investigador na recolha de dados que lhe permitam “(...) atender às características individuais dos intervenientes num programa/intervenção, porque é da forma como estes se empenham que tudo depende” (Coutinho, 2008, p.7). Deste modo, ao papel de investigador junta-se o de avaliador das próprias práticas educativas.

Esta metodologia manifesta-se na prática educativa de forma refletida e dinâmica. A sua finalidade, enquanto ciência “prática e reflexiva” (Coutinho, Sousa, Dias, Bessa, Ferreira & Vieira, 2009, p. 4), é a de análise de práticas educativas, de uma forma “(...) sistemática e aprofundada” (op. Cit, 2009, p.6) utilizando um conjunto de técnicas e instrumentos de investigação que incluem “(...) acção (ou mudança) e investigação (ou compreensão)” (idem).

De acordo com Fernandes (1991, p.66), “o foco da investigação qualitativa é a compreensão mais profunda dos problemas, é investigar o que está “por trás” de certos comportamentos, atitudes e convicções” (p. 3). Deste modo, o investigador passa por diversas etapas durante o processo

investigativo: 1ª - observação → 2ª - reflexão → 3ª - ação → 4ª - avaliação → 5ª - modificação → volta à 1ª → observação; num ciclo constante que reflete as mudanças e as possibilidades que a investigação poderá ocasionar.

O professor, no papel de investigador, possui a vantagem de conhecer *in loco* o objeto de estudo. Sousa & Baptista (2011) referem que os resultados obtidos na recolha de dados, assim como a qualidade dos mesmos, dependem da sensibilidade, integridade e conhecimento do investigador. Contudo, dada a natureza do método investigativo, e segundo os mesmos autores, o professor/investigador deverá ter em linha de conta a objetividade do processo investigativo, assim como a fidelidade e a ética na recolha e tratamento dos dados obtidos, e também a validade dos mesmos dados, utilizando para isso diferentes tipos de instrumentos de recolha no sentido de comprovar a semelhança dos resultados.

1.3.2. Instrumentos de recolha de dados e de avaliação

Os instrumentos de recolha de dados e de avaliação, utilizados nesta investigação, foram selecionados tendo em conta os objetivos propostos para a consecução do Estágio de Prática Pedagógica: recolha de informação, aplicabilidade e desenvolvimento dos objetivos e respetiva avaliação da Prática Pedagógica.

Salientamos que, dada a sua relevância em estudos de natureza qualitativa, a aplicação dos instrumentos de recolha de dados visou descobrir, mais do que o “quanto”, o “como” e “porquê” dos fenómenos observados.

A aplicação de tipos distintos de instrumentos permitiu a obtenção, sistematização e cruzamento de informação necessários à posterior avaliação e consolidação dos resultados obtidos, validando, desta forma, este estudo.

Apresentamos, de seguida, as técnicas de recolha de dados aplicadas de acordo com seguintes categorias: **Técnicas de Observação, Questionários e Análise de Documentos**.

Expomos também os instrumentos que selecionámos dentro de cada técnica e a justificação de tal escolha de acordo com a sua aplicabilidade temporal.

➤ **Técnica de Observação:**

• **Tabela de Observação Estruturada**⁸ → o preenchimento das tabelas de observação permitiu reunir as primeiras informações e impressões sobre as aulas observadas no que diz respeito à

8 Anexo 6

ligação Professor/Alunos (promoção da sensibilidade e expressividade artística), à ligação Professor/Acompanhador (promoção e gestão de processos de comunicação e interação) e à resposta dos Alunos. O registo sintético e sistemático da observação em aula foi avaliado qualitativamente em Muitas Vezes, Algumas Vezes, Nunca e Não Observado. Adicionámos também Outras Observações que julgámos relevantes.

Com este instrumento de recolha de dados pretendemos observar: as estratégias pedagógicas do professor no que diz respeito à estimulação e motivação das capacidades artísticas dos alunos e avaliar a resposta obtida; os recursos musicais utilizados e a envolvimento dos alunos com a música selecionada; as dificuldades técnicas, artísticas e musicais dos alunos.

• **Diário de Bordo** → tendo em conta a natureza deste estudo, desde logo seleccionámos o diário de bordo como instrumento de recolha de dados.

O diário de bordo serviu de elemento de registo da prática pedagógica com o intuito de perceber o observado em aula, assim como interpretar ocorrências, anotar reflexões, levantar hipóteses e outros aspetos relevantes para identificação de valores e análise e compreensão de situações a destacar ou a modificar.

Constituímos como principais objetivos deste instrumento de recolha de dados: a identificação dos pontos positivos e das dificuldades técnicas, artísticas e musicais demonstradas pelas alunas durante todo o EPP; registo dos pontos positivos ou dificuldades percebidas resultantes da implementação de estratégias pedagógicas; reflexão pessoal do trabalho desenvolvido em aula (estratégias a manter, melhorar ou a implementar); e resultados obtidos.

Para este efeito foi construído um modelo de diário de bordo⁹ que identifica: o momento de observação (data, hora e género musical aplicado no âmbito do Projeto de Estágio proposto); a descrição dos acontecimentos decorrentes da interação em aula respeitantes às Alunas, à Professora titular e/ou Estagiária; ao Acompanhador/Música Utilizada e à constituição da própria Aula. Incluímos também um espaço para a nossa própria reflexão pessoal culminando com a sistematização das observações realizadas através da reunião dos principais pontos positivos e/ou negativos de cada aula e aspetos a observar futuramente no sentido de trabalhar estratégias e colmatar falhas.

• **Tabela de Cruzamento de Critérios Técnico-Artísticos e Musicais** → a criação desta tabela teve como foco principal o cruzamento de critérios técnico-artísticos e musicais, tendo em conta a

9 Anexo 7

aplicabilidade e exequibilidade dos objetivos propostos para a consecução do EPP.

Em cada momento musical estruturou-se uma tabela de observação e avaliação¹⁰ dos pontos fracos e fortes das alunas a nível técnico, artístico e musical. Este instrumento de recolha de dados teve um papel concreto e auxiliador na delineação de estratégias de intervenção pedagógica.

• **Questionários** → foram aplicados em dois momentos distintos: num primeiro momento, o qual denominamos A, no início da prática, o que correspondeu ao 1º período letivo; num segundo momento, denominado B, no final da lecionação, o que correspondeu ao 2º período letivo.

Antes da aplicação do questionário no momento A, foi solicitada autorização dos encarregados de educação¹¹ para o seu preenchimento por parte das alunas, uma vez que os dois questionários não eram anónimos, sendo no entanto garantido o direito à privacidade.

O questionário¹² do momento A teve como objetivos: conhecer os anos de prática de Dança e de Técnica de Dança Clássica das alunas; ter conhecimento dos gostos das alunas em relação às aulas de TDC (o momento que preferiam e o que menos gostavam de fazer nas aulas); determinar os gostos musicais e o estilo de música que as alunas mais ouvem; perceber se a música habitualmente utilizada nas aulas de TDC é do seu agrado; fazer um levantamento do tipo de música que gostariam de ouvir nas aulas de TDC.

No momento B, o questionário¹³ pretendeu: conhecer os gostos das alunas em relação às aulas de TDC (o momento que preferiam e o que menos gostavam de fazer nas aulas); saber o que as alunas acharam da música utilizada nas aulas; perceber o grau de aceitação da utilização de diferentes estímulos musicais nas aulas de TDC e como percecionaram o contributo das aulas na ampliação dos seus gostos e conhecimentos pessoais em termos musicais

Nos questionários realizados procurou-se que as características - clareza, objetividade e simplicidade – estivessem presentes nas questões apresentadas, dada a faixa etária específica da população alvo a que se destinava.

O questionário do momento A é constituído por 8 questões abertas, organizado em dois tópicos: Aulas de Técnica de Dança Clássica e Gostos Musicais. O questionário do momento B é constituído por 5 questões abertas, organizado em dois tópicos: Aulas de Técnica de Dança Clássica e Acompanhamento Musical.

10 Anexo 8

11 Anexo 9

12 Anexo 10

13 Anexo 11

➤ Meios Audiovisuais:

• **Registo de imagem e som** → este instrumento de observação permitiu avaliar os resultados obtidos no final de cada momento de aplicação dos conteúdos e também identificar factos que não tenham sido detetados durante a aula. Serviu também como fator determinante para a nossa observação e reflexão pessoal no sentido de averiguar: se os objetivos determinados para cada momento específico foram cumpridos; se a linguagem utilizada nas aulas foi clara e assertiva; se os conteúdos foram apreendidos e aplicados de forma coerente; se as alunas corresponderam ao que lhes era pedido.

2. Contextualização do Estágio de Prática Pedagógica

2.1. Caracterização da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais

Para contextualizar e caracterizar a instituição onde o Estágio de Prática Pedagógica foi realizado, foi necessário consultar e analisar a seguinte documentação: Regulamento Interno da SFGP¹⁴ e Projeto Educativo do CFA da SFGP¹⁵.

A Sociedade Filarmónica Gualdim Pais (SFGP) foi fundada em Março de 1877. É uma Instituição de Utilidade Pública desde 1982 e Instituição Particular de Solidariedade Social desde 1996. Com uma forte ligação à comunidade local, possui várias valências de carácter social, desportivo, cultural e artístico, nomeadamente:

Área social	Creche; Jardim de Infância; Centro de Atividades de Tempos Livres (ATL); existência de protocolos com a Câmara Municipal de Tomar de responsabilidade pedagógica no funcionamento das Atividades de Enriquecimento Curricular (Agrupamento de Escolas Gualdim Pais com escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico); lecionação de Música nas escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico do Agrupamento de Escolas Nuno Álvares Pereira.
Área desportiva	Ginástica; Judo; Natação.
Área cultural e artística	Escola Vocacional de Música; Escola Vocacional de Dança; Banda Filarmónica; Coro Misto; Centro de Formação Artística Juvenil.

Tabela 1 – Valências da SFGP

14 Anexo 12

15 Anexo 13

As áreas acima descritas funcionam num edifício no centro da cidade de Tomar, com exceção da creche e jardim de infância cujas instalações se situam numa freguesia dos arredores da cidade.

A instituição tem 94 trabalhadores de vários setores profissionais ao seu serviço. Dispõe também de um veículo de mercadorias ligeiro e de quatro carrinhas de nove lugares para transporte dos utentes das diversas atividades.

2.2. Educação Artística – Centro de Formação Artística

A SFGP integra há dezoito anos a rede de escolas do ensino artístico com autorização definitiva de funcionamento nº 4542, desde 28 de Julho de 1998.

O Centro de Formação Artística (CFA), valência institucionalmente dependente da Direção da SFGP, surgiu da necessidade da criação de uma estrutura de formação especializada na área da música dada a existência da escola de música tradicional agregada à Banda Filarmónica. No âmbito do Ensino Artístico Especializado, é criada a Escola Vocacional de Música, em 1996, e a Escola Vocacional de Dança, em 2000.

Atualmente, para além dos Cursos de Iniciação à Música e Iniciação à Dança, funcionam os seguintes Cursos:

- Curso Básico de Música: Clarinete; Contrabaixo; Fagote; Flauta; Guitarra; Oboé; Percussão; Piano; Saxofone; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Violino e Violoncelo;
- Curso Secundário de Música: Clarinete; Fagote; Flauta; Guitarra; Oboé; Percussão; Piano; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Violino e Violoncelo;
- **Curso Básico de Dança.**

Em termos logísticos, o CFA dispõe de:

- 15 salas de Música;
- 2 estúdios de Dança;
- 1 Auditório;
- 1 Vestiário Masculino;
- 2 Vestiários Femininos;
- Espaço de convívio para alunos;
- 1 Sala de Professores;
- Secretaria e Sala de Direção.

Para além do corpo docente trabalham no CFA duas funcionárias Administrativas e três empregadas de limpeza.

O CFA tem como principal objetivo o desenvolvimento de trabalhos para a comunidade escolar dos Cursos Vocacionais de Música e Dança. Dada a sua vertente educativa, o CFA promove a lecionação das expressões artísticas (Música e Dança), em regime de coadjuvação e, mais recentemente, das Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC), nas escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico. O CFA considera a articulação entre a SFGP e as instituições de ensino regular a base fundamental para o desenvolvimento da qualidade do ensino artístico, tal como descrito no seu Regulamento:

Mais do que um protocolo de partilha de espaços e alunos, a articulação deve caminhar para uma “integração” de competências que facilitem a dinâmica diária dos alunos e maior aproximação entre os profissionais de ensino, tendo em conta a articulação pedagógica e “integração de saberes. (URL: <http://cfa.sfgp.pt/pt-pt>)

Os objetivos generalistas do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais proporcionam:

➤ Vertente Educacional:

→ Uma iniciação, a nível do 1º Ciclo do Ensino Básico, nas áreas artísticas num contexto educacional, permitindo uma base de conhecimentos para futuras opções nessas áreas.

➤ Vertente Vocacional:

→ Uma formação de carácter profissionalizante de qualidade independentemente de uma opção profissional futura;

→ Uma formação que permita, com sucesso, progredir os estudos superiores na área da Música e da Dança.

Não obstante estarmos perante duas vertentes de ensino, os seus objetivos específicos são coincidentes nas especificidades artísticas:

- Desenvolver o gosto pela música e dança;
- Proporcionar uma formação teórica e prática qualificada;

- Proporcionar a aquisição de competências de âmbito técnico-artístico;
- Fomentar a criatividade;
- Desenvolver a capacidade de autonomia dos alunos;
- Desenvolver a capacidade de execução de diferentes géneros/ estilos musicais (Música) e a sensibilidade estética e o domínio das técnicas de interpretação e criação (Dança);
- Proporcionar o contacto com atividades profissionais interpretativas e teóricas;
- Proporcionar a integração em apresentações públicas do trabalho desenvolvido, adequadas às idades e níveis de conhecimento adquirido.

2.3. Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais

2.3.1. Funcionamento da Escola Vocacional de Dança

Na SFGP a Dança surgiu, em regime livre de carácter informal, em 1991. Na sequência do segundo pedido de autorização de funcionamento da Escola Vocacional de Dança, no ano letivo 1996/1997, foram criadas as infraestruturas requeridas pelo Ministério da Educação para o funcionamento do Curso Básico de Dança.

O Curso Básico de Dança do Ensino Artístico Especializado funciona em regime articulado. Teve início, na SFGP, no ano letivo 2000/2001, ao abrigo da Experiência Pedagógica, regulamentada pela Portaria nº 1550/2002 de 26 de dezembro. A gestão e organização curriculares do Ensino Básico Vocacional encontram-se atualmente regulamentadas pela Portaria nº 225/2012 de 30 de julho, e pela Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto. Em 2002/2003 abre o 3º Ciclo de estudos correspondente aos 3º, 4º e 5º anos de Dança.

Os seus objetivos gerais e específicos na área da Dança visam a qualificação das aprendizagens dos seus alunos, quer na vertente educacional quer na vocacional, e a sua extensão e integração na comunidade intensificando a reciprocidade com as escolas de ensino regular e com outras escolas de artes.

O **Curso de Dança** abrange:

- o **Curso de Iniciação à Dança**, de carácter educacional e vocacional, que funciona em horário extra curricular para alunos do Pré-escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico;
- o **Curso Básico de Dança**, de carácter vocacional, que funciona em regime articulado no horário curricular das escolas de ensino regular para alunos de 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico;

➤ o **Curso Complementar de Dança**, para alunos do Ensino Secundário que tenham completado o Curso Básico de Dança e que pretendam dar continuidade aos seus estudos nesta área, de momento a funcionar em regime livre.

No ano letivo 2013/2014, a Escola Vocacional de Dança conta com turmas de Pré-Iniciação à Dança (Pré-Escolar), Iniciação à Dança (1º Ciclo) e 2º e 3º Ciclos do Curso Básico de Dança, do 1º ao 5º graus de Dança, com a carga horária semanal apresentada no quadro seguinte:

	Pré-Iniciação à Dança	1º Ciclo Iniciação à Dança	2º Ciclo 5º + 6º Anos (1º + 2º de Dança)	3º Ciclo 7º Ano (3º de Dança)	3º Ciclo 8º Ano (4º de Dança)	3º Ciclo 9º Ano (5º de Dança)
Dança Criativa	2 x 45m	2 x 45m				
Técnica de Dança Clássica		2 x 45m	3 x 90m	3 x 90m	4 x 90m	5 x 90m
Técnica de Dança Contemporânea			2 x 90m	3 x 90m	3 x 90m	5 x 90m
Expressão Criativa			1 x 90m			
Criação Coreográfica			3 x 45m	3 x 45m	3 x 45m	3 x 45m
Práticas Complementares de Dança				1 x 90m	1 x 90m	
Música			1 x 90m	1 x 90m	1 x 90m	1 x 90m

Tabela 2 – Carga horária semanal do Curso Básico de Dança

Na SFGP, a Oferta de Escola, proposta curricular de lecionação aprovada pela Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino profissional, é a disciplina de Criação Coreográfica. As Práticas Complementares de Dança estão divididas em Técnica de Pontas, Repertório Clássico e Repertório Contemporâneo, sendo que esta última funciona apenas na turma do 9º Ano/5º de Dança.

As aulas são ministradas em dois estúdios com iluminação natural, um deles com piano para acompanhamento das aulas de Técnica de Dança Clássica.

A equipa de docentes é constituída por cinco elementos: quatro professoras de Dança, licenciadas pela Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa: duas lecionam Técnica de Dança Clássica; duas lecionam Técnica de Dança Contemporânea, Expressão Criativa e Criação Coreográfica; e uma professora licenciada na área da Música que leciona a disciplina de

Formação Musical.

2.3.1.1. Plano de estudos do Curso Básico de Dança

O plano de estudos que rege o Curso Básico de Dança é o legislado pela Portaria n° 225/2012 de 30 de julho, com a Declaração de Retificação n° 55/2012 de 28 de setembro.

2.4. Prosseguimento de estudos

Aos alunos que concluem o Curso Básico de Dança é facultada a admissão ao Curso Secundário de Dança mediante uma das duas situações: por conclusão do Curso Básico de Dança ou, não tendo concluído o Curso Básico de Dança, possuam habilitação do 9º ano de escolaridade ou equivalente.

O Curso Secundário de Dança é regido, de acordo com as normas gerais e especificidades aplicáveis ao nível de ensino referente, constantes na Portaria n° 243-B/2012 de 13 de agosto.

A formação proporcionada pela EVDCFA permite o prosseguimento de estudos a nível do Ensino Superior, seja para a Escola Superior de Dança seja para a Faculdade de Motricidade Humana, ambas em Lisboa.

2.5. Caracterização do Grupo

O grupo com o qual realizámos o estágio pertencia ao 5º ano do ensino vocacional (9º ano do ensino regular) e era composto por 9 alunas com idades compreendidas entre os 14 e os 15 anos. No entanto, trabalhámos apenas com 5 alunas dado que as restantes quatro haviam sofrido lesões que condicionaram a sua atividade na aula: uma aluna com dores musculares agudas no gêmeo da perna direita; outra aluna lesionou-se, em casa, na rótula direita ficando impedida, pelo médico ortopedista, de fazer aulas de Dança até ao final do ano letivo, encontrando-se a aguardar marcação de cirurgia para correção do problema; a terceira aluna com o pé magoado, com problemas ao nível dos ligamentos; à quarta aluna foram descobertos quistos no joelho direito, no início do 2º período, estando impedida de fazer aulas de Dança por aconselhamento médico.

Através da análise do gráfico 1, verifica-se que as alunas possuíam diferentes experiências na prática de Dança.

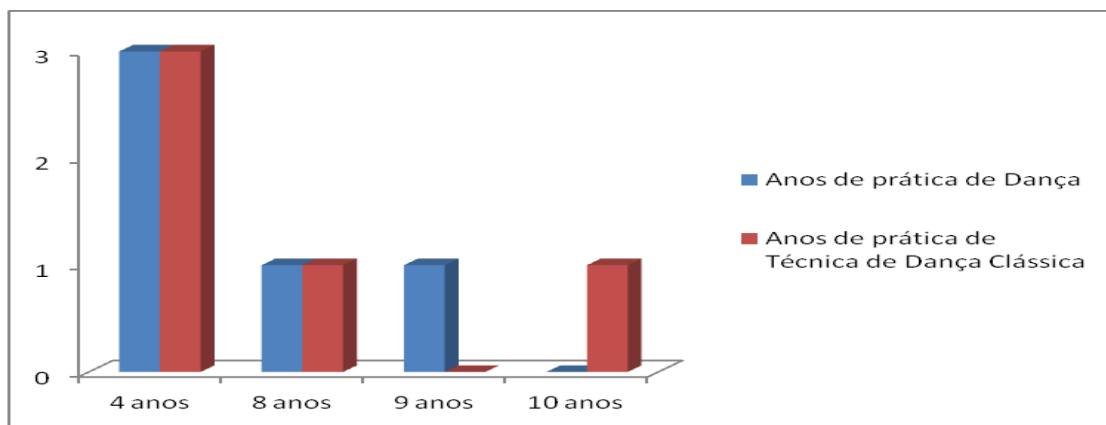


Gráfico 1 – Anos de prática de Dança e de Técnica de Dança Clássica

Observa-se que a aluna com maior experiência ao nível da Dança apresenta discrepância quanto ao número de anos de prática de Dança e de Técnica de Dança Clássica. Esta diferença deve-se ao facto de as aulas de Técnica de Dança Clássica iniciarem por volta dos 9/10 anos de idade. Salientamos o facto de 3 alunas terem iniciado a prática de Dança e de Técnica de Dança Clássica quando iniciaram o ensino artístico especializado.

As alunas apresentavam diferentes gostos musicais, no entanto todas as alunas gostavam de música pop.

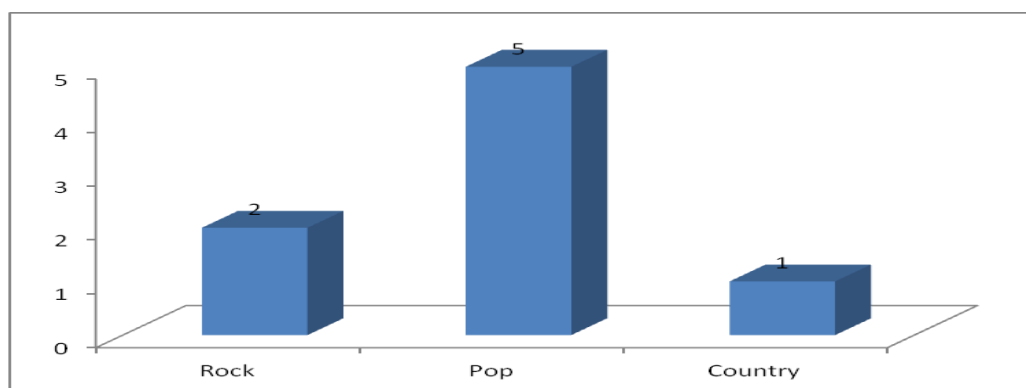


Gráfico 2 – Gostos musicais das alunas – Tipo de música

Quanto aos cantores/grupos preferidos, através do gráfico 3, observamos que existe uma grande variedade, com predominância por nomes da música pop.

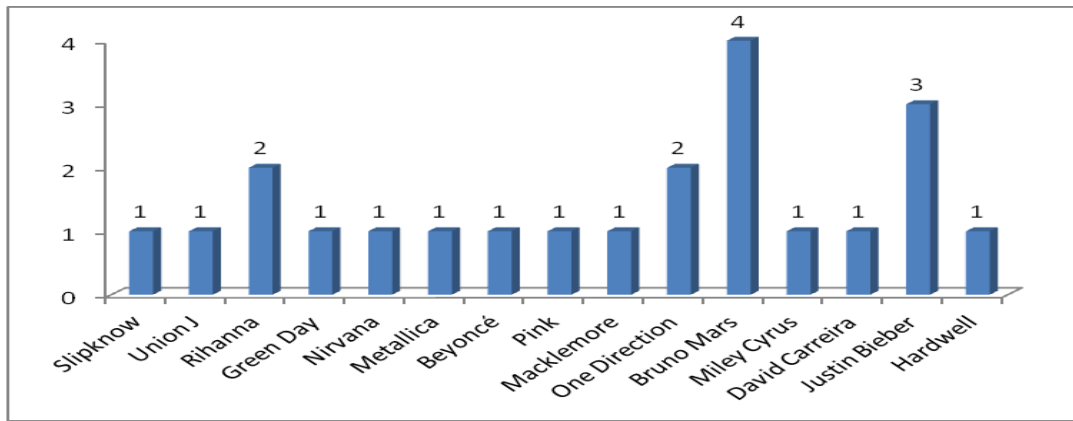


Gráfico 3 – Gostos musicais – cantores/grupos preferidos

III – SECÇÃO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

1. Objetivo Geral

O nosso objetivo principal, durante toda a prática pedagógica, foi:

- Estimular a sensibilidade musical e a expressividade de cada aluno através da utilização de géneros musicais distintos na aula de Técnica de Dança Clássica.

1.1. Objetivos Específicos

Para o desenvolvimento do estágio, foram nossos objetivos específicos:

- Identificar a música como um instrumento de trabalho que auxilia o gesto técnico dançado;
- Proporcionar o contacto entre a técnica de dança clássica e diferentes dinâmicas, ritmos e géneros musicais;
- Criar nos alunos a capacidade de comunicar expressivamente, transmitindo uma relação pessoal entre movimento e música;
- Sensibilizar os alunos para a importância da música como complemento da Dança.

2. Metodologia de Técnica de Dança Clássica e Conteúdos Programáticos

A metodologia aplicada foi a de referência para a programação, construção e lecionação das aulas de Técnica de Dança Clássica, criada por Barbara Fewster, com abertura a outras referências metodológicas lecionadas na Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais.

Foram abordados os conteúdos programáticos do 3º ciclo, específicos ao 5º ano, do Ensino Artístico Especializado vigente na Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais¹⁶.

16 Anexo 14

3. Plano de Ação da Intervenção Pedagógica

O Plano de Ação de Intervenção Pedagógica foi elaborado tendo em conta a metodologia aplicada na EVDCFA, a faixa etária das alunas e os conteúdos programáticos referentes ao 9º ano/5º ano de Dança constantes no programa de TDC da EVDCFA, e ouvida a professora cooperante.

O Plano de Ação de Intervenção Pedagógica¹⁷ foi delineado aquando da conceção do Projeto de Estágio. Assumido desde logo como um plano maleável e mutável em termos de calendarização, este plano foi determinante para o estabelecimento e a implementação de objetivos.

Estruturado em três momentos distintos – Observação, Participação Acompanhada e Lecionação – com programação cronológica de atividades e momentos de avaliação¹⁸, o plano de ação foi cumprido na íntegra.

Por questões profissionais e de conciliação de horário, o EPP decorreu de 15 de outubro a 9 de maio, tendo em conta as interrupções letivas previstas no calendário escolar. A intervenção pedagógica centrou-se nos 1º e 2º períodos letivos, em duas aulas semanais – 3ª e 5ª feira – de 90 minutos cada, de forma a desenvolvermos o tema proposto de forma incisiva.

As primeiras aulas, no total de 8 horas, foram dedicadas à Observação do grupo sobre o qual incidiu a nossa intervenção pedagógica. Procurou-se desta forma conhecer o grupo em questão: características físicas individuais, qualidades técnico-artísticas e dificuldades.

A etapa seguinte, Participação Acompanhada, com o total de 8 horas, proporcionou o nosso primeiro contacto com as alunas, permitindo-lhes conhecer, ao mesmo tempo, a nossa abordagem e linguagem metodológicas. Nesta fase as aulas foram divididas entre a estagiária e a professora cooperante e titular da turma.

Seguidamente partimos para a Lecionação efetiva de aulas, com o total de 40 horas, na qual colocámos em prática o projeto de estágio proposto.

Durante a lecionação mantivemos a metodologia da professora cooperante. Assim, para cada mês de aulas foi utilizada uma mesma estrutura (bloco) de aulas. Do nosso ponto de vista, esta estratégia traz benefícios para as alunas na medida em que vão podendo aperfeiçoar a realização dos exercícios e consolidar os seus conhecimentos técnicos e artísticos.

Todos os exercícios, pensados e desenvolvidos para um mês de aulas, foram apresentados de forma progressiva para que as alunas tivessem a noção correta da execução de cada exercício e compreendessem a sua dinâmica na música. Cada aula foi composta por 20 exercícios.

As 4 horas de intervenção, respeitantes a atividades colaborativas com a instituição, foram

17 Anexo 15

18 Anexo 16

realizadas no 3º período letivo.

3.1. Plano de Atividades

Para desenvolver a nossa prática com o grupo de alunas do 9º ano, e tendo como ponto de partida o tema escolhido, decidiu-se que o EPP seria constituído por cinco momentos distintos:

- Momento 0 → abordagem e habituação à metodologia de trabalho;
- Momento 1 → utilização do CD “Plié, Pirouette, POP!” com adaptação de música Pop comercial para aula de TDC;
- Momento 2 → utilização de música Rock;
- Momento 3 → utilização de música com carácter de Fusão (jazz, *world music*, percussão e bandas sonoras);
- Momento 4 → utilização de músicas Pop/Comerciais selecionadas pelas alunas.

No Momento 0 foram contempladas 8 horas de Observação Estruturada, 8 horas de Participação Acompanhada e 8 aulas, correspondentes a 12 horas, de Lecionação efetiva.

Os Momentos 1, 2 e 3 foram constituídos por 5 aulas cada, respeitantes a 7 horas e 30 minutos de Lecionação. O Momento 4 englobou 4 aulas, relativas a 6 horas de Lecionação.

O primeiro momento – 0 - teve a intenção de acostumar as alunas à nossa presença e à metodologia de trabalho; e os restantes quatro momentos dizem respeito à implementação prática da estratégia de intervenção pedagógica proposta pela estagiária, diferenciados pela utilização de distintos estilos musicais

A escolha musical do Momento 1 teve como ponto de partida os questionários preenchidos pelas alunas no momento A, uma vez que a maioria delas respondeu preferir ouvir música pop. Assim, como forma de cativarmos as alunas para a estratégia que nos propúnhamos implementar, decidimos que iniciáramos a abordagem a diferentes géneros musicais com o tipo “clássico” de melodia que habitualmente se ouve nas aulas de TDC, sendo que as músicas tocadas, ao piano, pelo acompanhador, são todas recentes e pertencentes a cantores pop como: Rihanna, Beyoncé, Justin Timberlake, Lady Gaga e Katy Perry, entre outros. Este é o género a partir do qual pretendíamos abordar e comparar a reação das alunas nos momentos posteriores.

Optámos então por utilizar o cd “Plié, Pirouette, POP!”, com música pop/comercial recente, de 2013, para aula de TDC, tendo como objetivo a identificação musical dos temas (música e

cantor) bem como os compassos de cada música, desenvolvendo, deste modo, o “treino do ouvido”.

No Momento 2 partimos para uma abordagem musical distinta. A escolha de música Rock, com temas desde os anos 70 até 2013, selecionados e gravados por nós, prendeu-se com a necessidade de implementar uma rotura, ao nível musical, com o Momento 1. Nesta etapa pretendemos que as alunas fossem confrontadas com um género musical que não estivessem habituadas a ouvir na aula de TDC. O cd utilizado foi organizado pela estagiária, desde a seleção musical, passando pela estruturação das músicas compiladas e pela sua gravação em formato áudio.

O Momento 3 contemplou uma fusão de estilos musicais, tendo como ponto de partida, a escolha que faríamos para uma aula de Técnica de Dança Contemporânea: jazz, *world music*, percussão e bandas sonoras originais. Partindo da nossa própria experiência, enquanto docente da disciplina de Técnicas de Dança do Ensino Artístico Especializado, fizemos e estruturámos uma seleção musical que habitualmente nos acompanha nas aulas de Técnica de Dança Contemporânea.

No Momento 4 a seleção musical foi da responsabilidade das alunas. Solicitámos a cada aluna a escolha de duas músicas, uma de andamento lento e outra mais rápida, e a indicação do exercício a que se destinariam. A aula foi composta por 20 exercícios. Obtivemos a escolha das alunas para 16 exercícios, dado o número de alunas do grupo ser reduzido. As restantes músicas foram escolhidas pela estagiária, tendo em conta as respostas dadas no 1º momento de preenchimento dos questionários acerca dos gostos musicais das alunas. Mediante a análise dos questionários obtivemos os nomes dos cantores que foram mencionados no maior número de respostas, tendo sido os escolhidos para complementar a seleção musical da aula.

4. Análise do Plano de Observação

O Plano de Observação teve o total de 8 horas. Permitiu-nos, enquanto observadores, conhecer as alunas do ponto de vista técnico-artístico, ponderar os pontos fortes e as dificuldades de cada uma individualmente e perceber as respostas aos estímulos e correções ministradas pela professora titular da turma.

Das observações realizadas, definimos como principais parâmetros de avaliação:

- **Pontos positivos identificados** → qualidades evidenciadas pelas alunas durante a aula;
- **Dificuldades evidenciadas** → dificuldades demonstradas pelas alunas e sentidas pela estagiária durante a aula.

Para sistematização das observações realizadas ao grupo de alunas, foram utilizados os dados recolhidos na Tabela de Observação, nos Diários de Bordo e na Tabela de Cruzamentos de Elementos Técnico-Artísticos e Musicais.

PONTOS POSITIVOS IDENTIFICADOS	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Turma pequena constituída por 5 alunas, constituindo um grupo fácil de observar; ▪ Repetição mensal da aula de TDC; ▪ Bom conhecimento da música utilizada; ▪ Correção das falhas após a sua identificação; ▪ Linhas bonitas, em geral; ▪ Duas alunas revelaram um bom sentido de musicalidade; ▪ Duas alunas possuíam bons pré-requisitos para a prática da dança (<i>en dehors</i>, alinhamento, postura, flexibilidade).
DIFICULDADES EVIDENCIADAS	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Heterogeneidade do grupo a nível físico e artístico; ▪ Exercícios pouco respirados; ▪ Tensão nos ombros, braços e cara nos exercícios de <i>allegro</i>; ▪ Identificação de compassos; ▪ Quatro alunas revelaram fraca expressividade; ▪ Duas alunas demonstraram fraca musicalidade; ▪ Duas alunas arqueavam os pés e não relaxavam os dedos; ▪ Uma aluna com pouco <i>en dehors</i>; ▪ Duas alunas com pouca extensão dos joelhos; ▪ Três alunas com pouca flexibilidade nos membros inferiores.

Tabela 3 – Análise do Plano de Observação

As aulas observadas foram constituídas por duas partes distintas. Numa primeira parte, com a duração de 40 minutos, foram realizados exercícios de condição física, que tiveram como objetivo principal desenvolver a consciencialização muscular no sentido de dotar as alunas de uma estrutura muscular sólida com vista ao cumprimento dos objetivos programáticos. Na segunda parte da aula, com a duração de 50 minutos, foi trabalhada a TDC em exercícios de barra e *center practice*, dando primazia ao desenvolvimento da força e resistência físicas.

O facto de a turma ser reduzida, com apenas 5 alunas, permitiu à professora titular realizar um trabalho incisivo do ponto de vista técnico-artístico, com correções específicas individualizadas.

No cômputo geral, a turma era empenhada. As alunas mostraram conhecer as músicas utilizadas pela professora titular. Todavia necessitavam de melhorar a expressividade e a musicalidade requeridas neste grau de formação.

O grupo de alunas era heterogéneo. Apresentamos, de seguida, uma tabela identificativa dos principais pontos fortes e dificuldades individuais de cada aluna, relativamente às suas características físicas e desempenho técnico, artístico e musical.

ALUNA	PONTOS FORTES	DIFICULDADES
AG	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Estrutura muscular forte; ▪ Flexibilidade de costas e dos membros inferiores; ▪ Bons conhecimentos técnicos; ▪ Bom <i>en dehors</i>; ▪ Bom cou de pied; ▪ Bonita linha de arabesque; ▪ Boa capacidade de memorização; ▪ Boa resistência física; ▪ Bom <i>timing</i>; ▪ Expressiva; ▪ Projeção do foco; ▪ Usa a respiração nos exercícios de andamento mais lento; ▪ Musical; ▪ Identificação do compasso musical; ▪ Participativa; ▪ Muito empenhada. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Falta de alongamento muscular; ▪ Colocação do tronco no port de bras de côté (projeção da caixa torácica); ▪ Pouca sustentação de braços; ▪ Arqueia os pés nos <i>battements</i>; ▪ Tensão no rosto e braços nos exercícios de <i>allegro</i>; ▪ Acentuações que requerem movimentos mais fortes e marcados; ▪ Contagens dos exercícios mais longos; ▪ Percepção de diferentes dinâmicas e acentuações musicais.
AN	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Constituição física robusta; ▪ Flexibilidade de costas; ▪ Bonito cou de pied; ▪ Bonita linha de arabesque; ▪ Bom <i>en dehors</i>; ▪ Memorização; ▪ Empenhada. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tímida; ▪ Introversa; ▪ Alinhamento da coluna vertebral (projeção dos ombros e cabeça para a frente); ▪ Extensão dos joelhos; ▪ Tensão no rosto e braços nos exercícios de <i>allegro</i>; ▪ Pouco expressiva; ▪ Pouco uso da respiração; ▪ Projeção de foco; ▪ Contagens dos exercícios; ▪ Acentuações que requerem movimentos mais fortes e marcados; ▪ Identificação do compasso musical; ▪ Percepção de dinâmicas e acentuações musicais.

CG	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Constituição física robusta; ▪ Estrutura muscular forte; ▪ Boa flexibilidade de costas; ▪ Bom <i>ballon</i>¹⁹; ▪ Melhor aluna da turma a girar; ▪ Boa resistência física; ▪ Boa capacidade de memorização; ▪ Muito empenhada. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Introversa; ▪ Membros inferiores curtos e pouco alongados; ▪ Rígida; ▪ Pouco <i>en dehors</i>; ▪ Extensão dos joelhos; ▪ Tensão no rosto e braços nos exercícios de <i>allegro</i>; ▪ Exercícios com passos “pequenos” (<i>petit allegro</i> e <i>batterie</i>) que requeiram maior contenção; ▪ Acentuações que requerem movimentos mais fortes e marcados; ▪ Pouco expressiva; ▪ Pouco uso da respiração; ▪ Projeção de foco; ▪ Adianta-se no tempo dos exercícios; ▪ Contagens dos exercícios; ▪ Identificação do compasso musical; ▪ Percepção de dinâmicas e acentuações musicais.
PB	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Corpo longilíneo; ▪ Flexibilidade de costas e dos membros inferiores; ▪ Bonita linha de arabesque; ▪ Bom <i>en dehors</i>; ▪ Alinhamento correto; ▪ Boa extensão de pernas; ▪ Bom cou de pied; ▪ Projeção do foco; ▪ Empenhada. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tensão nos ombros; ▪ Tensão no rosto e braços nos exercícios de <i>allegro</i>; ▪ Arqueia os pés nos <i>battements</i>; ▪ Rígida; ▪ Pouca fluidez; ▪ Insegurança; ▪ Memorização; ▪ Expressão fechada; ▪ Pouco uso da respiração; ▪ Projeção do movimento; ▪ Contagens dos exercícios; ▪ Acentuações que requerem movimentos

19 Capacidade de elevação e sustentação do corpo no ar.

		mais fortes e marcados; ▪ Percepção de dinâmicas e acentuações musicais; ▪ Identificação do compasso musical.
SM	▪ Corpo longilíneo; ▪ Flexibilidade de costas e dos membros inferiores; ▪ Bons conhecimentos técnicos; ▪ Bonita linha de arabesque; ▪ Bom <i>en dehors</i> ; ▪ Alinhamento correto; ▪ Boa extensão de pernas; ▪ Bom cou de pied; ▪ Projeção do foco; ▪ Cumpre os tempos dos exercícios; ▪ Musical; ▪ Empenhada.	▪ Pouca resistência física; ▪ Tensão no rosto e braços nos exercícios de <i>allegro</i> ; ▪ Pouco expressiva; ▪ Pouco uso da respiração; ▪ Contagens dos exercícios; ▪ Falta dinâmica nos exercícios que requerem mais energia; ▪ Identificação do compasso musical; ▪ Percepção de dinâmicas e acentuações musicais.

Tabela 4 – Características individuais das alunas: pontos fortes e dificuldades evidenciadas

5. Análise do Plano de Participação Acompanhada

O Plano de Participação Acompanhada, com o total de 8 horas, proporcionou o nosso primeiro contacto com as alunas, agora de forma participante.

Das observações realizadas, definimos como principais parâmetros de avaliação:

- **Pontos positivos identificados** → qualidades evidenciadas pelas alunas durante a aula;
- **Dificuldades evidenciadas** → dificuldades demonstradas pelas alunas e sentidas pela estagiária durante a aula;
- **Estratégias Implementadas** → conjunto de estratégias que decorreram das necessidades e problemas observados.

Foi acordado entre a professora titular da turma e a estagiária que, no início da Participação Acompanhada, a aula seria repartida da seguinte forma: a professora titular daria a parte inicial da aula, mantendo três dos exercícios de condição física anteriormente executados, no sentido de dar continuidade ao trabalho de consciencialização muscular que vinha a ser desenvolvido desde o

início do ano letivo; seguidamente a estagiária daria os exercícios de barra e a professora titular acabaria a aula com o *center practice*.

Para sistematização das observações realizadas ao grupo de alunas, foram utilizados os dados recolhidos nos Diários de Bordo e na Tabela de Observação e Avaliação de Cruzamentos de Elementos Técnico-Artísticos e Musicais.

<p>PONTOS POSITIVOS IDENTIFICADOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Número reduzido de alunas; - Concentração e motivação perante novos exercícios e desafios; - Grupo atento; - Aumento da flexibilidade; - Maior musicalidade nos exercícios lentos (<i>pliés</i>, adágios e <i>reverence</i>); - Duas alunas revelaram sensibilidade musical;
<p>DIFICULDADES EVIDENCIADAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Tensão e ansiedade perante uma nova professora; - Exercícios pouco respirados; - Nervosismo e ansiedade nos exercícios novos, sobretudo no <i>center practice</i>; - Memorização; - Quatro alunas eram pouco expressivas.
<p>ESTRATÉGIAS IMPLEMENTADAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Demonstração clara e precisa dos exercícios pela professora; - Uso da repetição para consolidação de conteúdos; - Marcação dos exercícios com contagens; - Reverso de alguns exercícios; - Demonstração da marcação das respirações; - Esclarecimento individualizado de dúvidas; - Pedido de movimento em todas as notas musicais; - Explicação e demonstração das dinâmicas dos exercícios que necessitam de maior rapidez; - Marcação de exercícios com diferentes dinâmicas (<i>tempo</i> e <i>contratempo</i>); - Motivação para a transmissão de beleza e graciosidade em cada gesto e em cada passo, tanto em aula como no palco.

Tabela 5 – Análise da Participação Acompanhada

No princípio desta fase do EPP as alunas mostraram-se nervosas e ansiosas pois não conheciam a estagiária nem a sua forma de lecionar. À medida que as aulas foram decorrendo, as alunas foram descontraindo, perdendo a inibição inicial.

Na primeira aula fizemos uma pequena apresentação do trabalho que nos propusemos desenvolver. Apesar de já estarem habituadas à presença da estagiária, devido às aulas de

observação, as alunas ficaram satisfeitas e surpreendidas por serem identificadas individualmente pelo nome próprio, manifestando agrado pelo tema que a estagiária determinou desenvolver.

O nosso principal objetivo foi estabelecer uma ponte comunicativa com as alunas do ponto de vista da linguagem técnico-artística que utilizamos. Preferimos não dar prioridade à musicalidade e à expressividade nas aulas dedicadas à Participação Acompanhada devido à necessidade de levar as alunas a conhecer o nosso método de trabalho. As alunas responderam satisfatoriamente aos exercícios dados pela estagiária.

A estagiária foi informada, na 2ª aula de Participação Acompanhada, que a sua aula seria a do teste de avaliação do 1º período letivo. Para nós, foi muito importante, e motivador, sentir que havia confiança no nosso trabalho. Em conjunto com a professora titular da turma decidiu-se que a estagiária trabalharia a barra nesta fase do EPP e, na fase seguinte – Lecionação -, desenvolveria todo o *center practice*.

Optámos por realizar a introdução dos exercícios da barra de forma calma e segura de maneira a dar confiança às alunas sobre cada exercício e a contagem do mesmo. Desde cedo observámos que os movimentos eram pouco respirados, tendo sido pedido às alunas que tentassem preencher todas as notas musicais com movimento. Para melhor compreenderem o que pretendíamos, fizemos a marcação das respirações no exercício. O resultado foi bastante satisfatório, tornando os movimentos mais fluídos e ligados. Houve preocupação e empenho, por parte das alunas, em responder ao que lhes era solicitado.

Utilizámos também a estratégia de contar a pulsação musical à medida que as alunas executavam o exercício, e de demonstrar as dinâmicas e acentuações musicais que pretendíamos atingir. Esta estratégia resultou bem na medida em que auxiliou as alunas na percepção musical do exercício.

Experimentámos também a execução do inverso em alguns exercícios como prática para o desenvolvimento da memorização. Esta estratégia funcionou bastante bem uma vez que as alunas não tiveram dificuldade em executar o inverso dos exercícios.

A marcação de exercícios com diferentes dinâmicas foi outra estratégia utilizada já que iria trabalhar a musicalidade do movimento. No início foi difícil para as alunas interiorizarem as diferentes acentuações musicais mas, na última aula desta fase, a situação estava clarificada.

De facto a musicalidade e a expressividade reveladas pelas alunas era, regra geral, fraca. Sentimos que seriam os dois fatores, determinantes na nossa proposta de estágio, mais desafiadores na Lecionação efetiva.

Do grupo, em geral, destacamos duas alunas como as que revelaram maior musicalidade, sendo que uma era a mais expressiva da turma.

Três alunas demonstraram pouca sensibilidade musical e pouca expressividade. Uma aluna mostrou-se mais empenhada e motivada para a aula de TDC, contrariamente ao demonstrado durante a fase de observação. Uma aluna foi bastante trabalhadora, apesar das dificuldades apresentadas devido às suas características físicas. Uma aluna demonstrou alguma ansiedade e nervosismo quando confrontada com a estagiária e os novos exercícios da aula.

6. Análise do Plano de Lecionação

O Plano de Lecionação, com o total de 40 horas, colocou em ação a nossa intervenção pedagógica na sua totalidade.

O Plano de Lecionação foi dividido em cinco momentos:

1º - Momento 0 - abordagem e habituação à metodologia de trabalho;

2º - Momento 1 - utilização de música Pop para TDC;

3º - Momento 2 - utilização de música Rock;

4º - Momento 3 - utilização de música com caráter de Fusão (jazz, *world music*, percussão e bandas sonoras);

5º - Momento 4 - utilização de músicas Pop/Comerciais selecionadas pelas alunas.

O nosso desempenho, enquanto observadora participante e reflexiva, permitiu-nos avaliar o cumprimento de objetivos, a obtenção de resultados e o desenvolvimento das competências técnico-artísticas e musicais das alunas, no que diz respeito a cada momento temático.

Das observações realizadas, definimos como principais parâmetros de avaliação:

- **Pontos positivos identificados** → qualidades evidenciadas pelas alunas durante a aula;
- **Dificuldades evidenciadas** → dificuldades demonstradas pelas alunas e sentidas pela estagiária durante a aula;
- **Estratégias Implementadas** → conjunto de estratégias que decorreram das necessidades e problemas observados.
- **Resultados** → resultados alcançados na sequência da ação implementada.

Para sistematização das observações realizadas ao grupo de alunas, foram utilizados os dados recolhidos nos Diários de Bordo e na Tabela de Observação e Avaliação de Cruzamentos de Elementos Técnico-Artísticos e Musicais.

➤ **Momento 0**

O Momento 0 foi constituído por 12 aulas de 90 minutos cada, correspondendo a 12 horas de Lecionação²⁰.

<p>PONTOS POSITIVOS IDENTIFICADOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Grupo atento; - Interesse pelos exercícios; - Vontade de fazer bem; - Duas alunas mais interventivas e participativas; - Duas alunas demonstraram uma boa fluidez de movimento.
<p>DIFICULDADES EVIDENCIADAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Alinhamento dos <i>arabesques</i> em duas alunas; - Tensão nos exercícios de <i>allegro</i>; - Pouca dinâmica e resistência física nos exercícios de <i>allegro</i>; - Acentuação musical dos exercícios de <i>battements</i>; - Execução do <i>rond de jambe en l'air</i>; - Memorização do <i>center practice</i>; - Duas alunas não colocavam os calcanhares no chão na receção dos saltos; - Uma aluna adiantava-se constantemente nas contagens dos exercícios; - Uma aluna demonstrava rigidez nos movimentos; - Três alunas demonstraram pouca fluidez de movimento; - Uma aluna com tensão facial.
<p>ESTRATÉGIAS IMPLEMENTADAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Demonstração clara e precisa dos exercícios pela professora; - Uso da repetição para consolidação de conteúdos; - Marcação dos exercícios com contagens, com e sem música; - Marcação e sinalização das respirações, enquadrando-as nos exercícios; - Esclarecimento individualizado de dúvidas; - Correção técnico-artística individual; - Identificação da acentuação musical de alguns exercícios; - Questionamento das alunas sobre a acentuação de alguns exercícios; - Diminuição do <i>pitch</i> nos exercícios de <i>battement tendu</i>, adágio do centro, <i>petit sauts</i> e <i>middle allegro</i> do <i>center practice</i>; - Duas aulas dedicadas somente ao <i>center practice</i>; - Utilização de músicas com compassos e dinâmicas variados (ex: valsa, marcha, adágio, <i>galop</i>, <i>habanera</i>, <i>polonaise</i>, entre outros); - Visionamento do registo em vídeo com correções individualizadas;

	<ul style="list-style-type: none"> - Motivação para as alunas mostrarem a sua personalidade quando dançam; - Projeção do foco na execução do movimento; - Reflexão individual das alunas sobre a expressão do movimento e o que deve chegar ao público em cada performance; - Motivação para darem 100% em cada aula; - Reforço positivo perante o esforço e a vontade de melhorar.
RESULTADOS	<ul style="list-style-type: none"> - Maior fluidez de movimento; - Maior qualidade de movimento; - Melhoria da expressão e da musicalidade, em geral; - Melhoria do controle da respiração; - Barra com exercícios consolidados em termos de expressão e musicalidade; - Passagem de alguns exercícios para ½ ponta (<i>port de bras</i> dos <i>pliés</i>, adágio, <i>grand battement</i> da barra e <i>developpés</i> do <i>center practice</i>); - Maior empenho; - Limpeza de exercícios do ponto de vista técnico.

Tabela 6 – Análise do Momento 0

Dado que a aula desenvolvida foi assinalada para o teste de avaliação, o nosso objetivo primário foi acoplar o aperfeiçoamento da acentuação e dinâmicas musicais à progressão técnica e artística das alunas, trabalhando as respirações inerentes em cada movimento. As alunas foram incentivadas a usar a respiração como agente facilitador do movimento.

Do primeiro momento de Lecionação verificámos que o grupo foi atento, demonstrando interesse pelos exercícios propostos bem como vontade de realizar uma boa execução. Destacaram-se de forma positiva duas alunas pela sua participação e intervenção no que diz respeito ao esclarecimento de dúvidas e à resposta a questões técnicas e musicais colocadas pela estagiária, nomeadamente sobre *épaulements* e acentuações e pulsações musicais. As mesmas alunas possuíam uma boa fluidez de movimento.

Da aula estruturada destacaram-se os exercícios da barra como sendo os mais sólidos em termos de expressividade e musicalidade demonstradas.

No que diz respeito às dificuldades sentidas pelas alunas identificaram-se os exercícios de *allegro* como sendo o foco de maior tensão física, revelando pouca dinâmica na execução e falta de resistência física. A acentuação musical dos exercícios de *battements*, sobretudo *battements glissé* e *jeté e grand battement*, foram também pontos desafiantes para as alunas, uma vez que requeriam dinâmicas distintas.

Do ponto de vista da TDC, verificou-se que duas alunas não realizavam o alinhamento

correto do *arabesque* e duas alunas não colocavam os calcanhares no chão na receção dos saltos ao solo.

Dos conteúdos programáticos introduzidos: *rond de jambe en l'air* e *port de bras en rond*, as alunas revelaram maior dificuldade no primeiro sobretudo na imobilização da coxa.

Relativamente à expressividade e musicalidade, constatámos que três alunas demonstraram pouca fluidez de movimento, sendo que uma mostrava alguma rigidez ao nível dos membros superiores e na receção ao solo dos saltos. Uma aluna adiantava-se constantemente nas contagens dos exercícios e uma aluna mostrava tensão facial durante a aula. A turma demorou algum tempo a memorizar a aula, especialmente os exercícios de *center practice*.

As estratégias recorrentes, com o intuito de melhorar o rendimento e a *performance* das alunas, foram sendo adaptadas à medida de cada aula e das respostas da turma. Neste aspeto, o facto de o grupo ser pequeno facilitou o trabalho da estagiária na estruturação das estratégias de melhoria no sentido destas irem ao encontro das necessidades e dificuldades sentidas pelas alunas durante as aulas.

Assim, e após identificarmos as principais dificuldades sentidas pelas alunas no que diz respeito à musicalidade, definimos algumas estratégias a implementar neste campo para que estas desenvolvessem a acuidade musical, o sentido rítmico, a identificação da pulsação e dos principais compassos musicais. A repetição dos exercícios foi uma mais-valia para solidificar a confiança e a segurança das alunas.

No aspeto da expressividade, optámos por estratégias orais no sentido de dotar e motivar as alunas a desenvolver as suas capacidades interpretativas, tais como: sinalização das respirações, enquadrando-as nos exercícios; identificação da acentuação musical em alguns exercícios; demonstração da projeção do foco na execução do movimento; reflexão sobre a expressão do movimento de “dentro” para “fora”, ou seja, do bailarino para o público; mostrar a sua personalidade quando dançam e elevarem ao máximo as suas capacidades técnicas e artísticas em todas as aulas, ensaios e espetáculos.

No final deste momento visionou-se, em aula, o registo videográfico do teste de avaliação. Sentimos ter sido importante para as alunas a observação da aula realizada, tal como registado no Diário de Bordo de 10-12-2013, relativo à Aula 16²¹. As alunas refletiram sobre o trabalho a realizar no sentido de potenciar as suas qualidades e colmatar falhas.

Dos resultados obtidos pelas alunas destacaram-se: a aquisição de maior fluidez de movimento; a melhoria da expressão e da musicalidade, em geral; a melhoria do controle e do uso

21 Anexo 18

da respiração, originando um aumento da qualidade de movimento. A resposta às diferentes acentuações e dinâmicas de movimento registou também uma melhoria, especialmente nos exercícios com acentuação mais vincada.

Tal como referido anteriormente, a aula trabalhada pela estagiária foi aplicada no teste de avaliação do 1º período letivo. O júri presente no teste (duas professoras de TDC e uma professora de Técnica de Dança Contemporânea) salientou os seguintes aspetos observados: atitude das alunas e a vontade de dançar demonstrada na aula, o trabalho desenvolvido pela estagiária, a melhoria da qualidade de movimento, a melhoria da rapidez e da agilidade e a necessidade de se trabalhar mais voltas e saltos.

➤ **Momento 1**

O Momento 1 foi constituído por 5 aulas de 90 minutos cada, correspondendo a 7 horas e 30 minutos de Lecionação²²

Após a observação realizada no Momento 0 direccionámos os objetivos específicos da aula para a consolidação da função das direções e dos *épaulements*, o trabalho da dinâmica das *pirouettes*, a resistência física e a memorização corporal, desenvolvendo, ao mesmo tempo, o objetivo geral deste estudo.

PONTOS POSITIVOS IDENTIFICADOS	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento da maior parte das músicas utilizadas; - Curiosidade e entusiasmo perante novos exercícios; - Curiosidade e entusiasmo perante novas músicas; - Grupo atento; - Vontade de fazer bem; - Duas alunas mais interventivas e participativas; - Duas alunas demonstraram uma boa fluidez de movimento.
DIFICULDADES EVIDENCIADAS	<ul style="list-style-type: none"> - Exercícios com mudança de direções; - Capacidade física e resistência mais fracas; - Pouca dinâmica e resistência física nos exercícios de <i>allegro</i>; - Memorização do adágio (<i>center practice</i>); - Acentuação e dinâmicas mais marcadas; - Uma aluna adiantava-se constantemente nas contagens dos exercícios; - Uma aluna demonstrou rigidez nos movimentos;

	<ul style="list-style-type: none"> - Três alunas demonstraram pouca fluidez de movimento; - Três alunas revelaram pouca expressividade; - Quatro alunas com fraco uso da respiração; - Uma aluna com tensão facial.
ESTRATÉGIAS IMPLEMENTADAS	<ul style="list-style-type: none"> - Demonstração clara e precisa dos exercícios pela professora; - Uso da repetição para consolidação de conteúdos; - Marcação dos exercícios com contagens, com e sem música; - Marcação e sinalização das respirações, enquadrando-as nos exercícios; - Solicitação de movimento em todas as notas musicais; - Solicitação da identificação musical (nome da música e cantor); - Esclarecimento individualizado de dúvidas; - Correção técnico-artística individual; - Identificação da acentuação musical de alguns exercícios; - Questionamento das alunas sobre a acentuação de alguns exercícios; - Marcação de alguns exercícios pelas alunas; - Utilização de músicas conhecidas das alunas; - Visionamento do registo em vídeo com correções individualizadas; - Motivação para a expressão individual.
RESULTADOS	<ul style="list-style-type: none"> - Reação positiva aos novos exercícios e à música utilizada; - Aumento da resposta da memória corporal; - Maior à vontade com a linguagem metodológica abordada; - Aumento da fluidez de movimento; - Barra com exercícios consolidados em termos de expressão e musicalidade; - Maior empenho; - Limpeza técnica.

Tabela 7 – Análise do Momento 1

Durante o Momento 1 verificámos que o grupo continuava atento e interessado. As alunas mostraram-se entusiasmadas e curiosas acerca da escolha musical e também com a perspectiva de uma nova aula.

Foram introduzidos três novos conteúdos programáticos: *arabesque penché* (barra), *sissonne ouverte* e *assemblé en tournant*. De todos, as alunas mostraram sentir maior dificuldade no primeiro, sobretudo na coordenação tronco/membros inferiores.

A identificação da música e cantor(a)/grupo tal como a utilização de músicas conhecidas, embora adaptadas para aula de TDC, foram fatores motivadores para o desenvolvimento da acuidade musical. O reconhecimento das músicas (nome da canção e do cantor/grupo) tornou-se um

foco de interesse. As alunas identificaram algumas músicas como sendo diferentes do original. Duas alunas destacaram-se como as mais participativas na identificação musical, sendo que ambas demonstraram uma boa fluidez de movimento.

Após a implementação das estratégias de orientação indicadas na tabela acima, obteve-se uma reação positiva, por parte das alunas, aos novos exercícios e à música utilizada. Salienta-se o aumento da familiaridade das alunas com a metodologia de trabalho utilizada resultando na consolidação de conteúdos em termos de expressividade e musicalidade, especialmente na estrutura programática da Barra. Percecionámos a evolução ao nível da memória corporal, o que auxiliou a progressão e a limpeza técnica no desenvolvimento da aula.

A nível da musicalidade e da expressividade, as alunas mostraram mais empenho, sobretudo quando lhes foi pedido para preencherem todas as notas musicais com movimento. Os movimentos tornaram-se mais respirados e fluídos. Solicitámos às alunas que preenchessem cada nota musical com movimento, até ao final. O resultado foi uma melhoria acentuada ao nível da musicalidade e respiração, tornando-se esta um objetivo para as aulas seguintes.

No que diz respeito às dificuldades sentidas pelas alunas, evidenciaram-se, logo nas primeiras aulas, as capacidades motoras e a resistência física enfraquecidas devido à interrupção letiva do Natal.

Relativamente à aula em si, pudemos observar que os exercícios com mudança de direções e com acentuações e/ou dinâmicas musicais mais marcadas foram os elementos técnicos que criaram vicissitudes às alunas. Uma vez mais foi identificativa a dificuldade de assimilação e de memorização, sobretudo do adágio do *center practice*, devido à sua extensão e por implicar mudança de direções.

Ao nível da expressividade e musicalidade, registámos as mesmas dificuldades do Momento 0, comprovando que:

- quatro alunas não usavam a respiração de forma auxiliadora;
- pouca fluidez de movimento de três alunas;
- pouca expressividade de três alunas;
- rigidez de movimento de uma aluna;
- uma aluna adiantava-se nas contagens relativamente ao marcado;
- tensão facial em uma aluna.

Identificadas as dificuldades, foram estabelecidas algumas estratégias didático-pedagógicas com o objetivo de auxiliar as alunas a percecionarem diferentes dinâmicas e acentuações musicais, desenvolver a acuidade e a sensibilidade musical, fomentar a expressividade individual e as capacidades interpretativas de cada aluna. Procurou-se também responder e esclarecer dúvidas que

surgiam, assim como fazer correções individualizadas. As alunas foram incentivadas a marcar alguns exercícios no sentido de estimular a memorização da aula e auxiliar na percepção das diferentes acentuações e dinâmicas.

Através do cruzamento de critérios técnico-artísticos e musicais retiveram-se aspetos a observar, promover e desenvolver nas aulas e momentos subsequentes: desenvolvimento da musicalidade e da expressão individual de cada aluna.

➤ **Momento 2**

O Momento 2 foi constituído por 5 aulas de 90 minutos cada, correspondendo a 7 horas e 30 minutos de Lecionação.

<p>PONTOS POSITIVOS IDENTIFICADOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Motivação e empenho pela utilização da música rock; - Aula igual à do Momento 1; - Reconhecimento da maior parte das músicas utilizadas; - Maior participação; - Aumento da expressividade nos exercícios mais lentos (<i>pliés</i>, adágio de center e <i>reverence</i>).
<p>DIFICULDADES EVIDENCIADAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Memorização dos exercícios mais longos; - Pouco uso da respiração; - Contagens de algumas músicas; - Acentuação musical; - Alguma desconcentração nos exercícios; - Três alunas demonstraram pouca expressão; - Uma aluna continuou a adiantar-se nas contagens.
<p>ESTRATÉGIAS IMPLEMENTADAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Demonstração clara e precisa dos exercícios pela professora; - Uso da repetição para consolidação de conteúdos; - Música utilizada; - Marcação dos exercícios com música; - Audição de algumas músicas antes da execução do exercício; - Identificação das características de cada movimento; - Marcação e sinalização das respirações, enquadrando-as nos exercícios; - Divisão dos exercícios mais longos em três mais curtos; - Correção técnico-artística individual; - Correção individual das contagens;

	<ul style="list-style-type: none"> - Motivação individual; - Sugestão para que olhassem e dançassem umas para as outras no exercício de <i>grand allegro</i>; - Incentivo a cantar as músicas; - Sugestão para que imaginassem que estavam a dançar para um público.
RESULTADOS	<ul style="list-style-type: none"> - Mais energia e entusiasmo; - Entusiasmo demonstrado pelo desejo de cantarem; - Contentamento manifestado nos sorrisos; - Maior empenho; - Melhoria e compreensão generalizada das dinâmicas dos exercícios; - Melhoria generalizada da qualidade de movimento; - Melhoria da acuidade musical; - Identificação de alguns compassos musicais, sobretudo os binários; - Movimentos mais respirados; - Troca de opiniões sobre as músicas; - Uma aluna melhorou a expressividade.

Tabela 8 – Análise do Momento 2

Da informação compilada no Momento 2 verificámos que a motivação e o empenho demonstrados pelas alunas na utilização de música Rock foi determinante para o aumento da expressividade, evidenciada sobretudo nos exercícios caracterizados por um carácter mais lento, como sejam *pliés*, adágio do *center practice* e *reverence*.

O facto de a aula ser igual à do Momento 1 permitiu desenvolver os nossos objetivos de forma mais incisiva, trabalhando a parte artística da aula sem descurar a progressão técnica.

As dificuldades encontradas enquadram-se no seguimento do observado no Momento 1. A capacidade de memorização dos exercícios mais longos foi, uma vez mais, um elemento difícil de ultrapassar. Contudo, no final do Momento 2, detetámos uma ligeira melhoria neste campo devido ao uso da repetição dos exercícios. Também na parte técnica da aula se verificaram melhorias, destacando a melhor coordenação tronco/membros inferiores no *arabesque penché*.

A nível da musicalidade, verificámos que a acentuação de alguns exercícios, mais marcados e com dinâmica forte (*battement glissé* e *jeté* e *allegros*), não ficou totalmente resolvida. Assim como as contagens musicais, em alguns casos, nomeadamente o *grand allegro* o qual foi observado na aluna já identificada nos Momentos 0 e 1.

A inexpressividade demonstrada por três alunas e o fraco uso da respiração por todas em geral continuaram a ser apontados como obstáculos à evolução da expressão individual.

O grupo mostrou também alguma desconcentração, nas primeiras aulas deste momento, devido ao facto de a curiosidade em identificar a música ultrapassar a concentração no exercício. As alunas reconheceram as músicas seleccionadas, na sua generalidade, participando ativamente na aula.

A música utilizada foi um fator estimulante para a motivação das alunas. Do Momento 1 para o Momento 2 registou-se um crêscimo acentuado de entusiasmo, energia e dinâmica de aula. Este aspeto ficou claramente registado em dois momentos: ao pedirem para cantar as músicas e ao solicitarem autorização para convidarem a professora de Formação Musical a assistir à aula.

A implementação de estratégias de ação foi dando a resposta progressiva necessária à ultrapassagem das dificuldades observadas. Neste sentido, o uso da repetição foi extremamente importante para a consolidação dos conteúdos introduzidos e/ou desenvolvidos. Definimos como objetivos estratégicos: auxiliar as alunas na perceção das diferentes dinâmicas e acentuações musicais, desenvolver a acuidade e a sensibilidade musical, fomentar a expressividade individual e as capacidades interpretativas de cada aluna, desenvolvendo e sublinhando o definido no Momento 1.

Foi solicitado às alunas a identificação das características de movimento nos exercícios de *battement tendu* e *battement glissé* com *jeté*. O nosso objetivo foi levá-las a encontrar e identificar, numa palavra, a dinâmica de movimento que se deveria evidenciar em cada exercício, tal como registado no Diário de Bordo nº 27 de 04-02-2014²³. O resultado foi a execução mais clara e precisa dos exercícios propostos, sobressaindo a dinâmica correta de cada exercício.

Verificámos que a marcação dos exercícios com música e, em alguns casos, a audição da “preparação” musical antes da execução dos exercícios, facilitou grandemente a perceção da pulsação musical. A realização das sequências de movimento de acordo com a dinâmica, a expressividade e estruturas pretendidas foram evidenciadas, especificamente, na divisão do exercício do *grand allegro* em três exercícios mais curtos, com sinalização das respirações e o incentivo à projeção do foco. Esta separação permitiu a perceção e consolidação das diferentes dinâmicas do exercício. Quando voltámos a juntar os três exercícios no inicialmente proposto, as alunas demonstraram maior segurança e confiança na execução.

➤ **Momento 3**

O Momento 3 foi constituído por 5 aulas de 90 minutos cada, correspondendo a 7 horas e 30 minutos de Lecionação²⁴

23 Anexo 20

24 Anexo 21

Na estruturação desta nova aula direcionámos os objetivos específicos da aula para a utilização de diferentes dinâmicas e acentuações musicais, a consolidação das transferências de peso trabalhadas com diferentes *port de bras* e as dinâmicas dos *allegros*, desenvolvendo, ao mesmo tempo, o objetivo geral deste estudo.

<p>PONTOS POSITIVOS IDENTIFICADOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Motivação e empenho; - Grupo atento; - Curiosidade perante a escolha musical; - Reconhecimento de algumas músicas utilizadas; - Expressividade nos exercícios mais lentos (<i>plíés</i>, adágio do <i>center practice</i> e <i>reverence</i>); - Colocação de dúvidas.
<p>DIFICULDADES EVIDENCIADAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Aula nova; - Exercícios com diferentes dinâmicas e acentuações; - Ansiedade no <i>center practice</i>; - Pouca expressividade nos exercícios que exigiam maior rapidez de execução; - Pouco uso da respiração; - Identificação de alguns dos estilos utilizados; - Demonstração de esforço nos exercícios mais rápidos; - Pouca projeção do foco em duas alunas.
<p>ESTRATÉGIAS IMPLEMENTADAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Demonstração clara e precisa dos exercícios pela professora; - Uso da repetição para consolidação de conteúdos; - Exercícios, na generalidade, mais curtos do que na aula anterior; - Identificação do estilo de cada música utilizada; - Marcação com música dos exercícios em que as alunas tiveram mais dificuldade; - Correção individualizada; - Demonstração das dinâmicas que se pretendiam ver; - Mudança de frentes; - Demonstração e auxílio nos exercícios mais complexos do ponto de vista das dinâmicas e acentuações; - Desconstrução do <i>grand allegro</i> em três exercícios distintos; - Incitamento à correção pela remarcação do exercício pelas alunas; - Marcação e sinalização das respirações, enquadrando-as nos exercícios; - Motivação para transmissão de sensações e sentimentos que as músicas demonstravam; - Motivação para a prática de palco.
<p>RESULTADOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Curiosidade manifestada pela indagação acerca dos nomes das músicas, cantor(es)/grupos e estilos utilizados;

- Melhor percepção das diferentes dinâmicas e acentuações musicais;
- Melhoria do *grand allegro*;
- Identificação dos compassos básicos (binários e ternários);
- Cultura e desenvolvimento musical;
- Melhoria generalizada da expressão nos exercícios de carácter mais lento;
- Três alunas melhoraram nas respirações;
- A aluna com dificuldades nas contagens melhorou satisfatoriamente.

Tabela 9 – Análise do Momento 3

Durante o Momento 3 verificámos que o grupo, embora atento e interessado, não demonstrou tanto entusiasmo como no momento anterior. Não obstante, as alunas continuaram empenhadas e motivadas para a aula de TDC.

As alunas, neste momento, continuaram a revelar curiosidade acerca da escolha musical e entusiasmadas com a perspectiva de uma nova aula, identificando algumas das músicas utilizadas.

Das dificuldades sentidas, destacamos, mais uma vez, o pouco uso da respiração e a fraca expressividade nos exercícios que exigem maior rapidez de execução, revelando maior tensão corporal. As alunas demonstraram maior à vontade nos exercícios da barra, tendo mostrado maior ansiedade no *center practice*. Na nossa opinião, isto deveu-se ao facto de a barra ser um apoio sólido para a execução dos exercícios. No centro, o equilíbrio e o controle corporal foram exigidos de forma mais incisiva, notando-se aqui uma maior insegurança na execução técnica.

Após a implementação das estratégias de orientação indicadas na tabela acima, obteve-se uma reação positiva, por parte das alunas, aos novos exercícios e à música utilizada. Salientamos a utilização de músicas novas e géneros diferenciados no desenvolvimento da cultura e musicalidade das alunas.

As estratégias implementadas foram construídas no sentido de fomentar a segurança e a confiança das alunas a nível técnico, motivando-as de forma constante para a prática de palco e para a projeção da expressão no movimento.

A estrutura da aula foi simplificada com exercícios mais pequenos, proporcionando uma melhor resposta das alunas na compreensão musical e na memorização corporal. Também a utilização da mudança de frentes promoveu o desenvolvimento da percepção espacial e da memória temporal.

Destacamos a progressão da aluna CG, aquela que havíamos assinalado como a que maiores dificuldades revelava ao nível da percepção das contagens musicais dos exercícios. A aluna fez um esforço para entender o que era solicitado, tendo melhorado satisfatoriamente.

A nível da expressividade, as alunas melhoraram substancialmente a sua *performance*. Mostraram um melhor uso das respirações que tornaram os movimentos mais respirados e fluídos. A motivação para a prática de palco, presente em cada aula, foi estimulante na melhoria generalizada da expressão.

Em termos musicais preocupámo-nos em que as alunas soubessem destringir entre os compassos binários e ternários das músicas utilizadas de forma genérica sem, no entanto, incidir exaustivamente na compreensão de cada compasso específico. Observámos também a melhoria das dinâmicas e acentuações musicais.

➤ **Momento 4**

O Momento 4 foi constituído por 4 aulas de 90 minutos cada, correspondendo a 6 horas de Lecionação.

Dado que obtivemos a escolha das alunas para 16 exercícios e a aula era composta por 20, na sua totalidade, as restantes músicas foram escolhidas pela estagiária.

<p>PONTOS POSITIVOS IDENTIFICADOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Aula igual à do Momento 3; - Motivação e empenho; - Seleção musical das alunas; - Maior participação; - Aumento da expressividade nos exercícios mais lentos (<i>plés</i>, adágio de center e <i>reverence</i>); - Solicitação das alunas para cantarem.
<p>DIFICULDADES EVIDENCIADAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Pouco uso da respiração; - Contagens de algumas músicas; - Acentuação musical; - Alguma desconcentração nos exercícios; - Pouca expressão demonstrada por três alunas; - Adiantamento nas contagens pela aluna CG.
<p>ESTRATÉGIAS IMPLEMENTADAS</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Demonstração clara e precisa dos exercícios pela professora; - Uso da repetição para consolidação de conteúdos; - Mudança de género musical; - Marcação dos exercícios com música; - Mudança das frentes; - Audição de algumas músicas antes da execução do exercício;

	<ul style="list-style-type: none"> - Identificação da pulsação; - Identificação das características de cada movimento; - Marcação e sinalização das respirações, enquadrando-as nos exercícios; - Correção técnico-artística individual; - Motivação individual; - Incentivo para cantarem as músicas; - Sugestão para se imaginarem a dançar para os seus cantores preferidos.
RESULTADOS	<ul style="list-style-type: none"> - Mais energia e entusiasmo; - Cantaram; - Sorriram; - Maior empenho; - Melhoria e compreensão generalizada das dinâmicas dos exercícios; - Melhoria generalizada da qualidade e projeção de movimento; - Melhoria da acuidade musical; - Movimentos mais respirados; - Melhoria generalizada da expressividade.

Tabela 10 – Análise do Momento 4

A aula desenvolvida foi escolhida para o teste de avaliação final do 2º período letivo. Optámos por manter toda a estruturada trabalhada no Momento 3, por ter tido, por parte das alunas, uma boa resposta. O facto de a aula ser igual à do momento anterior permitiu-nos desenvolver os objetivos deste estudo e da aula de forma incisiva, trabalhando a parte artística e fomentando a progressão técnica.

O Momento 4 foi demonstrativo de grande entusiasmo, motivação e empenho por parte das alunas, uma vez que a seleção musical foi da sua responsabilidade. Foi nossa preocupação respeitar, dentro do possível, a escolha que as alunas tinham feito e tentar encaixar cada música no exercício apontado. A questão do tempo musical foi resolvida com o aumento ou diminuição do *pitch* da música, mantendo assim o exercício marcado no Momento 3.

Da informação compilada no Momento 4 verificámos que a utilização da música preferida das alunas foi determinante para o aumento da expressividade, evidenciada nos exercícios de carácter mais lento: *pliés*, adágio do *center practice* e *reverence*. As alunas participaram ativamente e de forma empenhada na aula, tendo mesmo pedido para cantar algumas músicas no decorrer da aula, o que foi incentivado pela estagiária. Pela nossa experiência, julgamos ser essa uma forma de motivação, demonstrativa de empenho e de desenvolvimento da musicalidade.

Das dificuldades encontradas, salientamos o facto de as alunas terem sido confrontadas com

músicas distintas das utilizadas no Momento 3, o que de imediato criou alguma ansiedade. Solicitámos às alunas que tivessem em atenção as contagens marcadas para cada exercício já que não tinha havido qualquer modificação neste campo. A estratégia da audição da preparação musical ser anterior à execução do exercício facilitou a ultrapassagem desta dificuldade. Optámos, inclusivamente, por ouvir um pouco da música para as alunas marcarem a pulsação, de maneira a sentirem maior segurança posteriormente.

Destacamos, por outro lado, a observação de alguma desconcentração. Acreditamos que a seleção musical familiar às alunas tenha sido o fator provocador presente nesta dificuldade. O grupo entusiasmou-se tanto, e manifestou tanta curiosidade com a música escolhida para cada exercício, que, de alguma forma, deu azo à desconcentração nos exercícios da aula.

À medida que as estratégias de ação foram sendo implementadas, observámos que as alunas revelaram maior segurança ao nível da musicalidade. A expressividade melhorou de forma generalizada, tornando os exercícios mais respirados. As alunas cantaram, sorriram e demonstraram mais energia mesmo nos exercícios de *allegro*. O empenho e o entusiasmo foram evidentes, factos que constatámos na melhoria da qualidade e da projeção de movimento.

No que diz respeito à musicalidade salientamos a melhoria e compreensão ao nível das dinâmicas dos exercícios. Observámos mesmo o aumento da energia da ação em exercícios anteriormente sem grande dinâmica, como por exemplo nos *battement glissé* e *jeté e middle allegro*.

Tal como foi acima referido, a aula trabalhada pela estagiária foi aplicada no teste de avaliação de competências respeitante ao 2º período letivo. O júri presente no teste, composto pela professora de TDC e pelas duas professoras de Técnica de Dança Contemporânea, relevou: a atitude das alunas na incorporação do personagem que escolheram (toda a turma se mostrou sóbria, séria e concentrada durante o teste); a comunicação estabelecida com o “público”, enaltecendo o esforço e a vontade de dançar demonstradas; a intenção e o foco presentes na projeção do movimento; a preocupação em apresentar um trabalho limpo e homogéneo, dentro da heterogeneidade de corpos da turma; o esforço e a atenção evidentes na apresentação final de uma aula com utilização de músicas pouco usuais na TDC. Contudo foram apontadas algumas dificuldades relativas à execução de diferentes dinâmicas e na denúncia patente no rosto de algumas alunas quando falham um passo.

7. Análise dos questionários às alunas

Com estes questionários pretendia-se, num primeiro momento, identificado como A, conhecer os gostos das alunas em relação às aulas de TDC (o momento que preferiam e o que

menos gostavam de fazer nas aulas); determinar os seus gostos musicais e o tipo de música que gostariam de ouvir nas aulas de TDC. Este momento coincidiu com o início do Estágio no 1º Período letivo.

Num segundo momento, denominado B, procurou-se avaliar o grau de receptividade relativamente às músicas utilizadas em aula; perceber como as alunas vivenciaram a utilização de diferentes estímulos musicais nas aulas de TDC e como sentiram o contributo das aulas na ampliação dos seus gostos e conhecimentos pessoais em termos musicais, assim como perceber se os seus gostos em relação às aulas de TDC, tal como acima assinalados, se tinham mantido ou tinham sofrido modificações. O momento B ocorreu no final do 2º Período letivo, aquando do final do Estágio.

Da análise do gráfico 4, verificamos que, no momento A, as alunas escolheram mais do que um momento preferido nas aulas. Preferiam realizar os exercícios da diagonal (“podemos usar o espaço” - PB) e a parte artística (“podemos dar uso à nossa personalidade tornando o exercício único” – PA), havendo ainda 1 aluna que gostava de realizar os exercícios da barra e outra que gosta de realizar saltos.

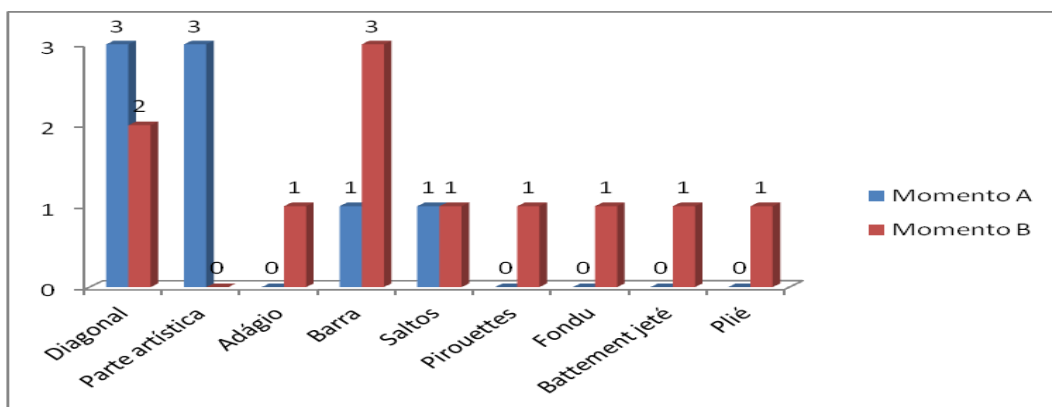


Gráfico 4 – O que gostas mais nas aulas de Técnica de Dança Clássica

Do momento A para o momento B, observa-se uma grande alteração nas respostas das alunas. Apesar de continuarem a manifestar agrado pelos exercícios da diagonal, existe um aumento de alunas a gostar de realizar os exercícios na barra em detrimento do gosto pela parte considerada como mais artística das aulas. Salienta-se o facto de as alunas responderem que gostavam de exercícios específicos da aula – *pirouettes*, *fondu*, *battement jeté* e *plié* -, o que não se verificou no momento A.

Quando questionadas sobre o que gostavam menos nas aulas de Técnica de Dança Clássica, no momento A, todas as alunas responderam ser a realização de exercícios no chão (“que exijam

mais força” – SM). No entanto, verifica-se que no momento B essa unanimidade já não existe. Da análise do gráfico 5, observamos que as alunas identificaram como menos satisfatórios de realizar os exercícios do centro. É visível também neste gráfico que algumas alunas não gostavam de realizar exercícios específicos da aula – *plié*, *frappé* e *rond de jambé* -, ao contrário das respostas dadas no momento A.

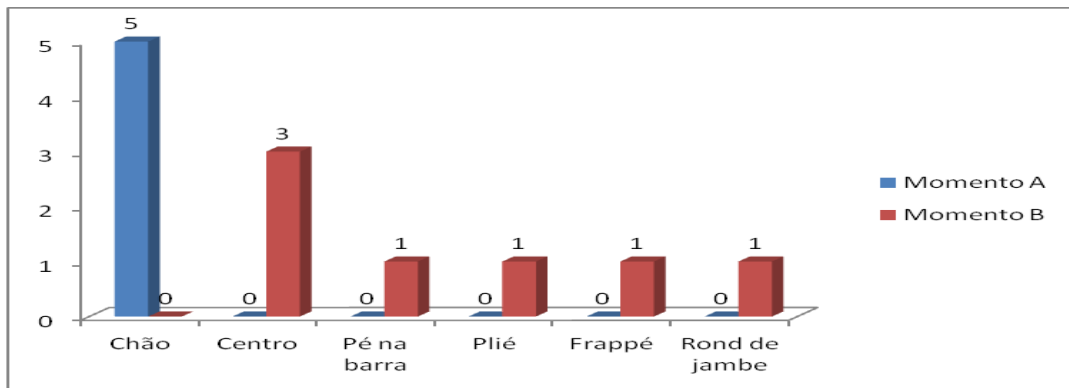


Gráfico 5 - O que gostas menos nas aulas de Técnica de Dança Clássica

Na questão “Gostas da música utilizada nas aulas de Técnica de Dança Clássica”, no momento A, todas as alunas responderam de forma afirmativa, apresentando como justificação:

→ “A música utilizada é mais indicada para o tipo de exercícios exigidos. Alguns são um pouco “secantes” mas apropriados.” – AN;

→ “Porque a música Clássica inspira-me e assim dá para respirar mais.” – PB;

→ “Gosto da música, em especial quando é com acompanhador.” – SM;

→ “Acho que a música clássica é inspirante e permite-nos ter uma maior concentração.” – CG;

→ “Eu gosto da música de Dança Clássica mas é sempre muito melhor com acompanhador.” – AG.

Analisando as respostas obtidas, observamos que as alunas gostavam da música utilizada nas aulas por ser adequada aos exercícios, fazendo-as perceber o encadeamento dos movimentos a realizar e ajudando-as na execução dos exercícios. Verifica-se ainda que algumas alunas preferem que as aulas tenham acompanhador musical devido ao auxílio que o acompanhador presta na percepção da dinâmica dos exercícios e ao bom relacionamento existente na sala de aula.

No momento A, 3 alunas responderam sim enquanto as outras 2 responderam que não à questão “Gostaria de ouvir outro tipo de música nas aulas de Técnica de Dança Clássica. As 3 alunas justificaram as suas respostas positivas: “Músicas mais conhecidas, mais mexidas e

divertidas.” (SM); *“Poderíamos tentar encaixar alguns exercícios nas adaptações para piano de músicas mais conhecidas no cotidiano.”* (PB); *“Gostava de ouvir música pop mais conhecida que eu ouça nos meus tempos livres ou durante o dia.”* (AG).

As alunas que responderam de forma negativa, justificaram dizendo *“Porque as músicas são inspiradoras para o que estamos a fazer.”* (CG) e *“Porque são adequadas aos exercícios que fazemos.”* (AN).

Podemos concluir que algumas alunas gostariam de ouvir outro tipo de música nas aulas, músicas que ouviam no seu dia-a-dia, desde que fossem adaptadas às aulas de Técnica de Dança Clássica.

No momento B, quando questionadas sobre se gostaram da música utilizada nas aulas de Técnica de Dança Clássica, todas as alunas responderam afirmativamente, justificando:

→ *“Porque gostei das músicas.”* – CG;

→ *“Porque eram músicas que eu gostava e que me inspiravam.”* – PB;

→ *“Gosto das músicas mas nem sempre me ajudaram, foi uma experiência e deu para aprender.”* – SM;

→ *“Gostei pois foi diferente e as músicas eram muito parecidas/iguais ao nosso estilo habitual.”* – AG;

→ *“Apesar de algumas músicas não se adequarem à dinâmica e essência do exercício, foi uma boa experiência.”* – AN.

Apesar de terem gostado das músicas utilizadas durante as aulas de estágio, algumas alunas sentiram dificuldade na execução dos exercícios.

Da análise do gráfico 6, sobre a forma como as alunas sentiram a música utilizada nas aulas, verificamos que todas as alunas assinalaram mais do que uma resposta à questão.

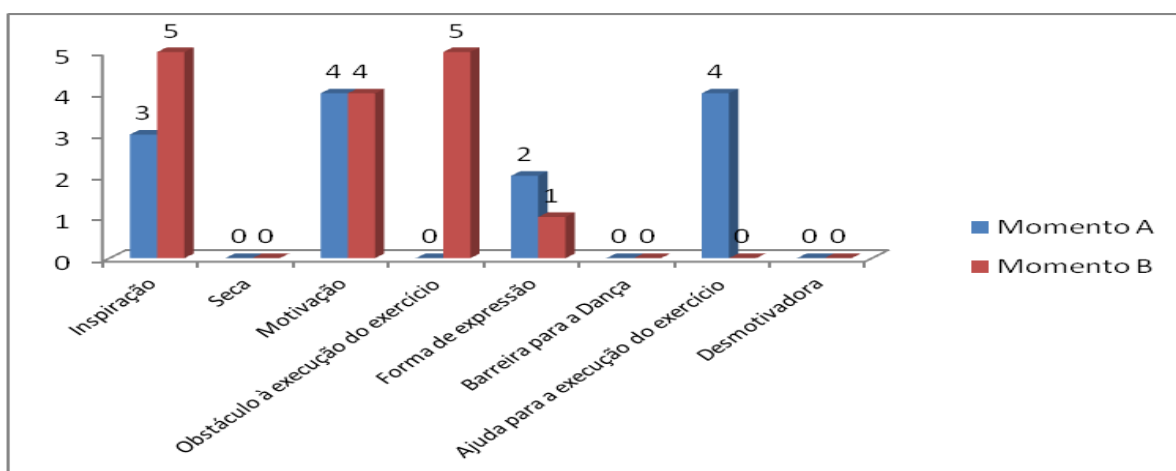


Gráfico 6 – “Consideras que a música utilizada nas aulas de Técnica de Dança Clássica é...”

No momento A, todas as respostas dadas foram positivas, considerando as alunas a música das aulas como uma inspiração, uma motivação, uma forma de auxílio à expressão e uma ajuda para a execução do exercício.

No momento B, as alunas sentiram que a música utilizada durante o estágio foi uma inspiração, uma motivação e um meio que auxilia a expressão.

No entanto, todas as alunas consideraram também a música das aulas durante esse período como um obstáculo à execução do exercício. Como justificção às respostas as alunas disseram:

→ “Porque eu podia gostar das músicas e até dava motivação, mas as músicas não eram indicadas para os exercícios e era difícil colocar os exercícios nas músicas.” – CG;

→ “Apesar de gostarmos das músicas, distrai-nos da execução do exercício e por vezes dificultava o reconhecimento da dinâmica do movimento.” – AN;

→ “Mesmo com o meu enorme gosto por ouvir e fazer os exercícios com as minhas músicas, acho que dificultou um pouco o desempenho deles.” – AG;

→ “Porque apesar de gostar muito das músicas, estas não deixavam trabalhar bem as dinâmicas dos exercícios e dificultavam a execução de alguns.” – SM e PB.

Conclui-se que as alunas manifestaram grande agrado pelas músicas utilizadas durante o estágio mas sentiram dificuldades em concentrar-se nos exercícios e na sua dinâmica.

Na questão “Qual o género musical utilizado nas aulas de Técnica de Dança Clássica que mais te agradou”, as alunas identificaram por ordem crescente os seus gostos, sendo 1 o que mais gostou e 4 o que menos gostou.

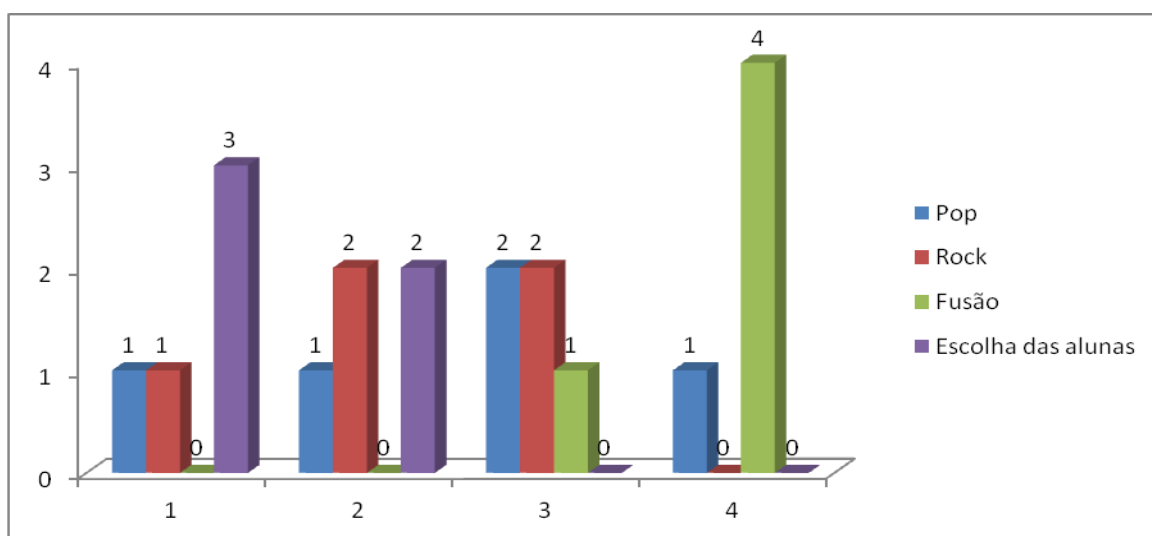


Gráfico 7 – “Qual o género musical utilizado nas aulas de Técnica de Dança Clássica que mais te agradou”

Analisando o gráfico 7, verificamos que quanto ao género que mais gostaram, as alunas colocaram como género que mais lhes agradou as escolhas que fizeram. Os géneros de música pop e rock aparecem com respostas semelhantes, apesar de uma das alunas ter escolhido o género pop como o que menos gostou. A fusão de música jazz, *world music*, banda sonora original foi a que menos cativou as alunas, obtendo maior número de respostas 4 – o que menos agradou.

Apesar da diferença apresentada pelas alunas quanto ao género musical que mais gostaram na aula de TDC, as suas fundamentações foram bastante semelhantes. Assim, deram como justificação para o género musical que mais gostaram: *“Escolhi este género musical (Pop) porque podia não ter letra mas dava para fazer os exercícios de Dança Clássica.”* – CG; *“É o género musical (Rock) que me identifico mais e que ajudou mais nos exercícios.”* – AG; *“Gostei porque eram músicas escolhidas por nós e nós gostamos.”* – PB, *“Gostei mais daquelas que escolhemos porque motivaram mais.”* – AN, *“Porque eram músicas que me agradavam e foi divertido.”* – SM.

As alunas explicaram como razão da segunda escolha: *“Porque eram na minha opinião as músicas (Pop) que deixavam trabalhar melhor as dinâmicas.”* – SM, *“Gostei menos porque não fomos nós que escolhemos mas adequavam-se aos exercícios.”* – AN; *“Porque foi o género de música (Rock) que mais se adequou aos exercícios.”* – AG e PB; *“Escolhi as que nós escolhemos porque eram músicas que eu gostava e tinha a letra.”* – CG.

Para justificar a sua terceira escolha, as alunas fundamentaram da seguinte forma: *“As músicas escolhidas (Pop) foram boas escolhas mas as dinâmicas foram um bocado “apagadas”.*” – AG, *“Adapta a música para piano de forma a respeitar o exercício apesar de não gostar muito das músicas.”* – AN; *“Porque são músicas (Rock) que eu gostei e que conheço.”* – CG, *“Porque até gostei das músicas e foi divertido.”* – SM; *“Não gostei tanto como das outras mas também foi giro.”* – PB (Fusão).

As alunas apresentaram como justificação à escolha do género musical que menos gostaram: *“Porque não gostei tanto como das outras porque não me identificava tanto com elas.”* – PB (Pop); *“Com estas músicas (Fusão) foi um pouco difícil trabalhar dinâmicas.”* – AG; *“Escolhi o Jazz como último porque não gostei das músicas.”* – CG; *“As músicas não se adequavam a alguns exercícios.”* – SM; *“Porque não me identificava com as músicas.”* – AN.

8. Participação em Atividades Institucionais

A participação em atividades institucionais teve a duração de 4 horas.

Para a realização deste momento do EPP foi decidido, com a professora cooperante, que iríamos colaborar no evento *Aula Cénica*, com a apresentação de todas as classes de Dança da EVDCFA. Esta atividade decorreu no dia 9 de Maio pelas 21 horas no Cine-Teatro Paraíso, em Tomar.

Tivemos como tarefas:

- auxiliar no trabalho de *backstage* envolvente, antes e depois da apresentação: vestir figurinos, pentear e caracterizar as alunas e ajudar na troca de figurinos durante a apresentação;
- cooperar na organização de sala: condução do público aos respetivos lugares, receção e condução das alunas da Pré-Iniciação e Iniciação à Dança, depois da sua apresentação, aos lugares reservados no Balcão para assistirem ao restante evento.

Após a atividade auxiliámos ainda na desmontagem, transporte e arrumação dos elementos cénicos utilizados (barras, *charriots* e figurinos) do Cine-Teatro para a SFGP.

Devido à nossa experiência profissional, o desenvolvimento desta atividade não apresentou dificuldades. Consideramos que contribuiu para terminar de forma bastante positiva o EPP, pois quer as alunas quer as professoras manifestaram o seu agrado com a nossa colaboração.

IV – SECÇÃO DE CONSIDERAÇÕES FINAIS

1. Discussão dos resultados

A estagiária realizou um trabalho exaustivo na construção das aulas pois cada exercício tinha de encaixar em duas músicas de géneros diferentes. Foi realizada uma pesquisa musical profunda no sentido de identificar a música adequada para o tempo pretendido em cada exercício.

Os momentos de descrição e reflexão pessoal dos acontecimentos da aula, refletidos nos Diários de Bordo, foram extremamente importantes para a nossa abordagem técnico-pedagógica. Desse instrumento resultaram os principais pontos positivos e também os menos assertivos do método aplicado em aula. A Tabela de Observação e Avaliação permitiu-nos realizar o Cruzamento de Critérios Técnico-Artísticos e Musicais decorrentes do nosso EPP. No entanto, retivemos, em todas as observações, os principais aspetos a melhorar durante a nossa intervenção pedagógica no sentido de atingir objetivos, colmatar lacunas e perceber quais as melhores estratégias de trabalho a adotar.

Este estudo envolveu uma pesquisa musical intensa no intuito de reunir uma compilação diversificada, proporcionadora de novas aberturas de conhecimento musical, dando oportunidade às alunas de experienciarem géneros distintos na aula de TDC. Ao mesmo tempo traduziu-se em uma experiência enriquecedora pois foi a primeira vez, no nosso percurso profissional de docente do Ensino Artístico Especializado, que nos deparámos com o vasto leque de possibilidades musicais aplicáveis numa aula de TDC.

Faremos, de seguida, uma análise mais detalhada dos objetivos específicos propostos no início do EPP, tendo em conta a sua implementação e a resposta obtida no final:

1º - Identificar a música como um instrumento de trabalho que auxilia o gesto técnico dançado → ponto sempre presente em todas as aulas lecionadas. Através da audição musical, por vezes antes mesmo da execução de determinado exercício, da identificação do compasso musical, ou mesmo da pulsação, pretendemos que as alunas adquirissem a perceção e tomassem consciência do ritmo e do sentido melódico.

2º - Proporcionar o contacto entre a técnica de dança clássica e diferentes dinâmicas, ritmos e géneros musicais → a abertura a novas possibilidades da linguística musical na aula de TDC pretendeu consolidar e desenvolver a memória musical e cinestésica, a audição, o sentido rítmico, a sonoridade melódica presente no movimento e a capacidade de transmitir o carácter e a qualidade dos passos técnicos com o auxílio da música.

3º - Criar nos alunos a capacidade de comunicar expressivamente, transmitindo uma relação pessoal entre movimento e música → pretendemos inculcar nas alunas a ideia de que todos os movimentos têm uma respiração própria e que esta auxilia a execução e a projeção da intenção do gesto e do exercício técnico. Este objetivo não foi atingido por todas as alunas de igual modo, mas entendemos que cada aluno é um caso isolado e nem todos possuem o à vontade necessário ao desenvolvimento da expressão. Para nós este foi, sem dúvida, o objetivo mais difícil de trabalhar. Pomos algumas hipóteses quanto a este facto:

- a) tratar-se de um grupo de adolescentes introvertidas;
- b) não estarem completamente à vontade com a presença da estagiária para se expressarem e desinibirem (embora não por falta de incentivo da nossa parte);
- c) não gostarem de se expor mesmo que dançando.

No entanto, e do que observámos em palco, durante a apresentação da Aula Cénica, na qual auxiliámos no trabalho de bastidores, verificámos com aprazimento a evolução das alunas no aspeto expressivo. Duas delas que, no início do nosso EPP, eram muito pouco expressivas, mostraram-se em palco, dançando com sentimento e musicalidade, sendo, para nós, motivo de regozijo.

4º - Sensibilizar os alunos para a importância da música como complemento da Dança → este objetivo traduziu-se ao longo do trabalho desenvolvido nas aulas de TDC.

Tratando-se, neste caso, do Ensino Artístico Especializado existe a sólida possibilidade de alguma aluna prosseguir os seus estudos na área da Dança. Logo foi nossa intenção, desde a primeira aula, transmitir às aulas a importância da Música não só na sala de aula mas também no espetáculo de Dança.

Com este ponto intentámos instigar nas alunas a curiosidade cultural: pesquisar e ir à procura da música certa para cada tipo de movimento e vice-versa, proporcionado o prazer da descoberta musical.

Ao longo de toda a Lecionação pudemos comprovar que, mesmo os alunos com menor habilitação física para a Dança, conseguem progredir e melhorar a sua performance técnica e artística. Neste sentido pensamos que a Música tem um papel fundamental. Entendemos que, na área da Dança, basta uma pequena mudança estratégica para permitir a transposição de obstáculos físicos de expressão, mesmo que fisicamente ou tecnicamente sejam desconfortáveis ou difíceis.

Durante o EPP lidámos não só com a área técnica e artística da Dança mas também com a esfera emocional envolvente. Cada aula foi representativa de diferentes atitudes, comportamentos, gostos, opiniões, motivações e desmotivações em distintos focos de atenção.

Desde logo as alunas mostraram curiosidade e entusiasmo perante a perspectiva da utilização de diferentes géneros musicais que não eram usuais à atmosfera e à ambiência normais de uma aula

de TDC. O início de cada Momento (relativo a cada género musical) foi sempre marcado pela energia e excitação transpostas, em alguns momentos, para os exercícios da aula. O Diário de Bordo de 23-01-2014 relativo à aula nº 24²⁵ é exemplificativo dessa vontade.

Podemos afirmar que a música utilizada foi sempre o elemento determinante para a motivação, cumprimento de objetivos e obtenção de resultados.

No Momento 1, embora tenhamos utilizado música para aula de TDC, esta surtiu, nas alunas, o desejo de identificar cada uma das faixas selecionadas uma vez que eram adaptações de músicas comerciais identificativas da sua geração (14/15 anos). Em alguns casos, as alunas cantarolaram os originais, constatando a diferença rítmica e sonora presente na melodia. Nestas alturas, os movimentos tornaram-se fluídos e mais expressivos.

O Momento 2 foi, do nosso ponto de vista, empolgante. A música rock trouxe dinamismo e energia à aula e, ao mesmo tempo, alguma desconcentração motivada pela excitação. A projeção e a qualidade de movimento aumentaram exponencialmente relativamente ao Momento 1. Tanto as músicas de andamento lento como as mais rápidas foram acompanhadas da intenção do movimento técnico pretendido. Em alguns exercícios, como por exemplo no de *grand battement*, a música escolhida auxiliou grandemente a vontade, em termos de dinâmica e esforço, de realizar uma maior extensão dos membros inferiores.

Constatámos que algumas músicas, até então desconhecidas para as alunas, se tornaram agradáveis ao seu ouvido a ponto de serem cantaroladas durante as aulas. Realçamos também o interesse em indagar o nome das músicas ou das bandas que lhes eram pouco familiares. Numa clara demonstração da motivação sentida, as alunas convidaram a professora de Formação Musical para ver a aula. Sentimos que esta ação foi manifestamente identificativa do entusiasmo, satisfação e vontade de mostrar resultados por parte das alunas. Reconhecemos, de igual modo, a melhoria da expressão individual dentro do grupo. No entanto notámos que houve um decréscimo da utilização da respiração, devendo-se, porventura, ao arrebatamento do momento.

As músicas selecionadas e compiladas para o Momento 3 não foram tão cativantes para as alunas. Mostraram-se, logo na primeira aula deste bloco, curiosas e ansiosas perante o novo desafio: novos exercícios e novo género musical. As alunas reconheceram algumas músicas mas, na sua maior parte, não as conseguiram identificar. No entanto, este foi um elemento propulsor de descoberta na medida em que lhes foram reveladas sonoridades e ritmos distintos, promovendo, desta forma, a cultura e a acuidade musical. As músicas de andamento rápido utilizadas foram mais excitantes para as alunas, sendo esse facto notório no empenho e na determinação demonstradas

25 Anexo 22

durante a execução dos exercícios. A nível expressivo não houve melhorias dignas de registo.

O Momento 4 foi o preferido das alunas. As músicas selecionadas pela turma foram estimulantes e causadoras de excitação e ansiedade. Se, por um lado, a escolha musical foi recebida entusiasticamente, por outro lado foi, tal como no Momento 2, motivo para alguma desconcentração e distração causadas pela familiaridade das músicas. Mais uma vez as alunas cantaram na aula de TDC, sorrindo ocasionalmente. Não demonstraram grandes dificuldades a nível rítmico e na pulsação musical na passagem do género Fusão (Momento 3) para este - Escolha das Alunas. Salientamos o aumento da expressividade, acompanhado pela preocupação visível em utilizar a respiração inerente a cada exercício.

Quanto mais conhecidas eram as músicas utilizadas ou quanto mais semelhantes às suas preferências eram os géneros musicais, mais as alunas gostaram da sua utilização nas aulas. No entanto e proporcionalmente, as alunas sentiram mais facilidades na execução dos exercícios e nas respetivas dinâmicas e contagens musicais quando foram utilizadas músicas que se incluíam dentro das suas preferências pessoais.

Durante o nosso EPP verificámos que o reconhecimento musical foi determinante para a motivação das alunas. Embora o sentido rítmico não tenha sido uma constante presente durante as aulas, o facto de algumas das músicas selecionadas serem da preferência das alunas induziu à perceção do sentido de pulsação e do andamento específico.

Por outro lado constatámos que a dinâmica e a acentuação musical, refletidas nas características da intensidade da ação do movimento, tal como descrito acima, foram denominadores sistemáticos indicativos das dificuldades sentidas pelas alunas. Todavia sendo um objeto de estudo das aulas de Formação Musical, a identificação de compassos foi, de modo geral, um elemento onde as alunas demonstraram estar pouco à vontade.

Da análise dos questionários verificámos que as alunas se mostraram bastante recetivas à utilização de diferentes géneros musicais nas aulas de TDC. Manifestaram grande motivação para as aulas desenvolvidas pela estagiária, apesar das dificuldades que foram apresentando no decorrer das mesmas e na realização de alguns exercícios.

Nos dois momentos de preenchimento dos questionários, no que diz respeito ao que tinham gostado mais e menos, verificámos que as respostas se tornaram mais específicas. Quanto ao que mais gostavam na aula, no momento A, as alunas referiram sobretudo momentos da aula, como a diagonal, a parte artística ou a barra. No entanto, no momento B, verificamos que as suas respostas são mais específicas, nomeando exercícios da aula: *pirouettes*, *fondu*, *battement jeté* e *pliés*. Salientamos ainda que um maior número de alunas referiram gostar mais da barra.

Também quanto ao que menos gostam na aula, as alunas no momento A referiram apenas um

momento – o centro – e no momento B apresentaram alguns exercícios específicos – pé na barra, *pliés*, *battement frappé* e *rond de jambe à terre*.

Os dados acima apresentados levam-nos a concluir que o facto de terem sido utilizados diferentes géneros musicais e de as alunas terem “treinado” o ouvido, pode levá-las a estarem mais atentas à execução de alguns exercícios, começando a gostar mais ou menos de os realizar.

No momento A algumas alunas manifestaram o seu interesse em ter diferentes géneros musicais nas aulas de TDC, nomeadamente com um acompanhador musical. No momento B, todas as alunas referiram ter gostado da utilização de diferentes géneros musicais, considerando ter sido uma boa experiência por terem sido utilizadas músicas das suas preferências.

As alunas, entre os 2 momentos de preenchimento dos questionários, revelaram diferenças sobre a forma como sentiram a música utilizada nas aulas. Inicialmente apontaram apenas características positivas (música como inspiração, motivação, auxílio à expressão, ajuda para a execução do exercício). No momento B, as alunas afirmaram também sentir a música como um obstáculo à execução do exercício por ser um factor de distração e, ao mesmo tempo, lhes ser difícil realizar os exercícios de acordo com a música. Como hipótese explicativa desta diferença consideramos que algumas das dificuldades sentidas pelas alunas em perceber a dinâmica de alguns exercícios nas músicas se deveu à utilização nas aulas de TDC, anteriores à realização deste EPP, sempre do mesmo género musical, quer fosse com acompanhador musical ou com cd de música para aula de TDC.

Quanto ao género de música utilizado nas aulas que as alunas mais gostaram, verificamos que as suas respostas vão ao encontro dos seus gostos musicais. Quanto mais conhecidas e semelhantes ao género musical que apreciam eram as músicas, mais as alunas gostaram que fossem utilizadas nas aulas de TDC. Inversamente, quanto menos apreciado era o género musical, as alunas manifestaram não ter gostado tanto e terem sentido dificuldades a trabalhar as dinâmicas, considerando que as músicas não se adequavam aos exercícios.

Salientamos que as alunas referiram a importância do acompanhador musical como forma de ter acesso a diferentes géneros musicais.

No que concerne a dificuldades com as quais tivemos de lidar, foram as principais: insegurança perante novos desafios; desconcentração; pouco uso da respiração; percepção de dinâmicas marcadas por acentuações fortes; fraca musicalidade de três alunas; pouca expressão evidenciada em quatro alunas e adiantamento nas contagens.

Durante o EPP fomos identificando os pontos positivos e as dificuldades musicais observadas durante as aulas que lecionámos para, de seguida, reunirmos um conjunto de estratégias catalisadoras e facilitadoras da compreensão musical na aula de TDC.

Como principais pontos positivos identificámos:

- Reconhecimento musical → identificar e reconhecer algumas das músicas (temas, cantores/bandas ou estilos) utilizadas foi uma estratégia determinante para a motivação das alunas;
- Seleção com músicas preferidas das alunas → embora o sentido rítmico não tenha sido uma constante presente durante as aulas, o facto de algumas das músicas seleccionadas serem da preferência das alunas induziu à percepção do sentido de pulsação e do andamento específico visto tratarem-se de melodias familiares e de fácil reconhecimento;
- Tempo dos exercícios → a maioria das alunas cumpriu os tempos dos exercícios revelando noção de pulsação.

As principais dificuldades evidenciadas foram:

- Dinâmica e acentuação → refletidas nas características da intensidade da ação do movimento, tal como descrito acima, foram denominadores sistemáticos indicativos das dificuldades sentidas pelas alunas;
- Identificação de compassos → sendo um objeto de estudo das aulas de Formação Musical, a identificação de compassos foi, de modo geral, um elemento onde as alunas demonstraram estar pouco à vontade;
- Contagens → as alunas mostraram-se pouco seguras nas contagens de alguns exercícios.

Não obstante a implementação de estratégias que visaram a transposição dos obstáculos acima referenciados, verificámos que persistiram algumas dificuldades. Do ponto de vista da musicalidade salientamos a percepção de dinâmicas de carácter mais marcado e acentuação forte.

Ao nível da expressão constatámos, no final do EPP, que este foi um aspeto que deveria ser desenvolvido futuramente de forma mais incisiva através, por exemplo, da dinamização de aulas de Expressão Dramática.

Relativamente à TDC sentimos que os exercícios da Barra ficaram, tendencialmente, mais sólidos do que os do *Center Practice*. As alunas demonstraram alguma instabilidade em controlar o centro do corpo sem o apoio da Barra.

No cômputo geral podemos afirmar que as alunas progrediram nos seguintes elementos:

- desenvolvimento generalizado da musicalidade → no início do EPP observámos que apenas uma aluna era musical, no final constatámos que houve um aumento da segurança ao nível musical, sendo que todas as alunas melhoraram a sua musicalidade, apesar de uma revelar ainda algumas dificuldades nesta área;
- aumento da expressividade → na parte inicial verificámos que quatro alunas revelavam pouca expressão e, no desfecho, destacamos uma melhoria significativa por parte de duas alunas e uma melhoria ligeira de outra aluna;

- melhoria da qualidade de movimento através do uso da respiração como agente facilitador do movimento dançado;
- desenvolvimento da memória corporal;
- demonstração de esmero, atenção e concentração em apresentações públicas.

Relativamente ao EPP, observámos que a resposta das alunas nem sempre foi a melhor. Houve momentos de desmotivação (dificuldades evidenciadas na execução de determinado exercício), insegurança (novos desafios técnicos e/ou artísticos e musicais), desconcentração (utilização de músicas conhecidas) e cansaço físico. Estas barreiras levaram-nos à reflexão, revisão e consequente ajustamento de estratégias conducentes à progressão técnico-artística e musical.

A reação das alunas às músicas utilizadas, em uns momentos mais do que em outros, foi verdadeiramente estimulante para o desenrolar do nosso projeto de Estágio. A excitação e entusiasmo manifestada em algumas situações - sobretudo nos Momentos 2 e 4: Rock e Escolha das Alunas - proporcionou o aumento da nossa própria confiança e a motivação para levar o nosso “foco” avante e atingir os objetivos propostos.

Por outro lado também percecionámos nas alunas momentos de dificuldade, ao nível das dinâmicas e acentuações mais marcadas, tendo em conta a música selecionada para determinados exercícios, o que nos levou a questionar se a escolha teria sido acertada. Sentimos que, neste aspeto, e se voltássemos agora ao início do EPP, provavelmente a escolha seria outra. Contudo temos a noção de que a experiência conduz ao caminho certo e que é o erro que nos faz aprender e evoluir enquanto docentes e profissionais.

Temos consciência de que, dentro de uma vastíssima panóplia de géneros e músicas que poderiam ter sido utilizadas, os escolhidos tornaram o Plano de Ação estimulante e desafiante.

2. Conclusões

Feita a reflexão sobre todo o trabalho desenvolvido, sentimos que contribuímos para o desenvolvimento das capacidades expressivas e musicais das alunas do 9º ano do CVD do CFASFGP, cumprindo o objetivo geral a que nos propusemos.

O nosso EPP realizou-se de forma calma e regular. Desde logo sentimos um grande apoio por parte da professora cooperante que demonstrou sempre confiança no nosso trabalho, auxiliando-nos no desenvolvimento dos objetivos, aconselhando quando solicitada, incentivando-nos e motivando-nos durante todo o nosso percurso.

Sem dúvida alguma que o facto de a nossa aula ter sido escolhida, no 1º e 2º períodos

letivos, para o teste de avaliação de competências de TDC, demonstrou a confiança e a solidez no nosso trabalho.

Partindo do que foi o nosso objetivo principal do EPP – **Estimular a sensibilidade musical e a expressividade de cada aluno através da utilização de géneros musicais distintos na aula de Técnica de Dança Clássica** – podemos afirmar que os géneros musicais selecionados propiciaram o desenvolvimento da expressividade e da sensibilidade musical das alunas. Temos noção de que sendo um trabalho moroso e em permanente evolução, tal como tudo o que diz respeito à Dança, necessitaria de mais tempo para o seu desenvolvimento e aperfeiçoamento.

Constatámos que não conseguimos chegar a todas as alunas da mesma forma. E que nem todos os objetivos específicos foram completamente absorvidos e apreendidos com a mesma intensidade. No entanto registámos uma clara progressão na maior parte da turma, salientando-se o evidente interesse manifestado pelas alunas.

Um dos aspetos que nos agrada particularmente, e ao qual pudemos assistir ao longo do EPP, foi o crescimento artístico das alunas e, de uma forma visível, a ampliação dos seus conhecimentos e cultura musical.

Esperamos ter inculcado nas alunas a noção da importância de ouvir e sentir a música, a influência da respiração em cada movimento e a relevância da expressividade inerente a cada passo ou exercício, atribuindo qualidade ao movimento e, especificamente, ao gesto técnico dançado.

Como reflexão final, consideramos que, se o professor de TDC iniciar a utilização de diferentes géneros musicais nas suas aulas desde o início do Ensino Artístico Especializado, desde cedo os alunos poderão, de uma forma prática, ir treinando o ouvido e desenvolvendo a acuidade e a sensibilidade musical. Será manifestamente benéfico para a sua formação profissional.

3. Recomendações

“George Balanchine has often emphasized that music is the floor for dancing. If this floor is not steady, secure, and does not have resilient bounce, someone is going to get hurt and, of course, it will be the dancer”. (Shook, 1977, p. 71).

Qual o sentido do estudo e da inserção da disciplina de Formação Musical no Curso Vocacional de Dança? Que contributos poderá a Música trazer à formação do bailarino?

Tratando-se de duas áreas distintas no que diz respeito ao objeto de trabalho (o corpo na Dança e o instrumento musical na Música), ambas são disciplinas dinâmicas vivendo da participação ativa e metódica dos alunos na sala de aula.

As aulas, dotadas de um cariz prático evidente, centram-se na forma de trabalho individual e/ou em grupo dos alunos.

A interação entre a Dança e a Música é observável através de dois aspetos que são apanágio de ambas: a memorização e a audição musical. Estes revestem-se de grande importância na promoção da ligação da memória cinestésica à memória musical, características constantes num bailado ou num concerto.

Lançamos, desta forma, um repto no sentido de aproximar as duas áreas (Dança e Música) na construção de um programa de Formação Musical específico para o CVD, congregando no seu âmago os objetivos e as competências consideradas essenciais na formação do aluno de Dança, e futuro profissional da área.

Após a realização do nosso EPP, encetámos a avaliação reflexiva do caminho percorrido. Da observação realizada nas aulas cremos serem estes os padrões identificativos a fomentar na interação entre as disciplinas vocacionais de Dança e a Formação Musical, necessária ao desenvolvimento das aptidões artísticas e profissionais dos futuros bailarinos:

- Bases rítmicas → o aluno de Dança deverá ser capaz de perceber, distinguir e realizar diferentes ritmos (polirritmos) na audição de uma música. Cavalli (2001, p. 5) refere que o ritmo é, para o bailarino, “(...) what your feet would tap (...)”, aludindo à métrica e à pulsação essenciais à compreensão das contagens de um exercício ou frase coreográfica.

Um bom exercício a realizar, mesmo na aula de TDC, com os alunos será o de percussionar os pés no chão, ou bater palmas, acompanhando a pulsação da música. Desta maneira o aluno poderá apreender rapidamente o que é pretendido num exercício em termos musicais;

- Estruturas melódicas → a melodia será, provavelmente, o elemento mais fácil de reconhecer numa música. O aluno/bailarino musical seguirá – por vezes cantando - a melodia em detrimento do ritmo, reproduzindo as respirações existentes em cada frase de movimento (op cit, 2001, p. 7);

- Identificação de sons → a distinção, identificação e classificação das propriedades sonoras (altura, ou frequência, intensidade, ou potência do som emitido, e timbre) de determinada música poderá ser uma mais valia na seriação do tipo de movimento (enérgico, suave, direto, arredondado, intermitente, entre outros) a executar. O reconhecimento de sons distintos resultantes de mistura, fusão ou contraste tímbrico poderá servir de base para a criação/improvisação de movimento;

- Audição musical → será uma das mais importantes premissas a cultivar e promover junto dos alunos de dança. Reconhecer e analisar a forma de uma música no que diz respeito à estrutura rítmica, tempo e qualidade (*staccato*, *leggato*, alegre, melancólica, entre outras) poderá auxiliar na percepção das acentuações e dinâmicas de um exercício. Saber distinguir os principais compassos

musicais - binário (2/4), ternário (3/4) e quaternário (4/4) - é, indubitavelmente, importante para o aluno de dança, na medida em que o ajudará a entender as contagens, a dinâmica e o estilo²⁶ do exercício. Cabe ao professor de Dança incentivar e encorajar o aluno a ouvir (muita) Música, desde a erudita à mais atual. E quanto mais variada for, mais o ouvido será “treinado”. Acreditamos firmemente que a audição de diferentes estímulos musicais favorece o desenvolvimento da acuidade auditiva e o “treino do ouvido”, capacidade essencial para a formação do bailarino musical.

Em resumo, podemos determinar que a ligação entre a Dança (o movimento e a expressão) e a Música deverá ser intervencionada através da aquisição de competências teórico-práticas e didáticas, específicas das duas áreas artísticas, por parte do professor de Dança, indo ao encontro das necessidades prementes dos alunos. Estas competências deverão passar pelo estudo das noções de: ritmo, métrica, melodia, tempo, harmonia, dinâmica e atmosfera a inculcar.

O professor deverá trazer para a aula de Dança uma panóplia musical diversificada, tendo sempre em conta a qualidade e a riqueza de andamentos e dinâmicas e promovendo a diversidade rítmica e melódica. Desta forma os alunos aprenderão a relacionar o gesto dançado com o som que ouvem, expressando, através do corpo, as emoções e sentimentos que a música transmite, relacionando o espaço e o tempo e criando uma interação qualitativa entre a Música e a Dança.

Assim, e sintetizando, concordamos com o que afirma Rodrigues (2011, p. 19):

Para uma intervenção educativa de sucesso, para além dos conhecimentos teórico e didático em música e dança, é imperativo que o professor domine competências práticas – nomeadamente no que se refere ao controle das possibilidades expressivas do seu corpo; à capacidade de sincronização rítmica motora com a música (...); à coordenação rítmica corporal na realização de ritmos (...); à variação de acentuações rítmicas e de andamentos; à concretização de motivos rítmicos associados a deslocações no espaço (...); ou à compreensão das relações temporais dos fenómenos rítmicos, relacionando-os com as manifestações de movimento no espaço.

²⁶ Atmosfera emocional que se pretende transmitir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Accademia Teatro Alla Scala (2014). Foundation. History of academy. Consultado em janeiro 11, 2014, em <http://www.accademiascala.it/>

Batalha, A.P. & Macara, A. (2007). Rhythm capacity: Comparison between professional dancers and dance students. Proceedings of the *International Symposium on Performance Science* (pp. 29-34). Porto: Casa da Música.

Brinson, P. (1991). *Dance as education towards a national dance culture*. Philadelphia: RoutledgeFalmer.

Caminada, E. (2008). Considerações sobre o ensino do ballet clássico. Consultado em fevereiro 6, 2014, em <http://www.elianacaminada.net/doc/Consideracoes.doc>.

Castro, D. L. (2007). O aperfeiçoamento das técnicas de movimento em dança. *Movimento*, 13(1), pp. 121-130.

Cavalli, H. (2001). *Dance and music: A guide to dance accompaniment for musicians and dance teachers*. United States of America: University Press of Florida.

Coutinho, C.P. (2008). A qualidade da investigação educativa de natureza qualitativa: Questões relativas à fidelidade e validade. *Educação Unisinos*, 12(1), pp. 5-15.

Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M.J.R.C., Vieira, S.R. (2009). Investigação-ação: Metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*, 13(2). pp. 355-379.

Fazenda, M.J. (2012). *Dança teatral – Ideias, experiências, ações* (2ª ed.). Instituto Politécnico de Lisboa: Edições Colibri. (Obra original publicada em 2007).

Fernandes, D. (1991). Notas sobre o paradigma em educação. *Noesis*, 18, pp. 64-66.

Gil, A. C. (2007). *Métodos e técnicas de pesquisa social* (5ª ed). São Paulo: Editora Atlas.

Imperial Society of Teachers of Dancing (2014). History. Consultado em janeiro 11, 2014, em <http://www.istd.org>

Kostrovitskaya, V. (2004). *100 lessons in classical ballet* (8th ed.). New York: Limelight Editions. (Obra original publicada em 1981).

Laguna, A. C. (2008). *O acompanhador musical de dança – Como identificar o tempo subjacente à frase de movimento?*. SACCOM (Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Musica). Actas de la VII Reunion. Disponível em <http://repositorio.ipl.pt/>. Consultado em junho 10, 2013, em <http://hdl.handle.net/10400.21/2284>.

Laguna, A.C. (2009). *Timing del movimiento vs. timing musical – Visualización transmodal de una frase de movimiento*. SACCOM (Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Musica). Actas de la VII Reunion. Disponível em <http://repositorio.ipl.pt/>. Consultado em junho 10, 2013, em <http://hdl.handle.net/10400.21/2292>.

Legg, J. (2011). *Introduction to modern dance techniques*. Hightstown (NJ): Princeton Book Company, Publishers.

Messerer, A. (1972). *Classes in classical ballet*. New York: Limelight Editions.

Minden, E. G. (2005). *The Ballet companion – A dancer's guide to the technique, traditions and joys of ballet*. New York: Fireside Book.

Ministério da Educação (2002). *Currículo Nacional do Ensino Básico: Competências Essenciais*. Lisboa: Divisão de Educação Básica, Ministério da Educação.

Moal, P. (1999). Musicalité. In *Dictionnaire de la Danse*. Gallica: Bibliothèque nationale de France. Consultado em junho 16, 2013, em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k12005041.r=isadora+duncan.langFR>

Nascimento, V. (2010). *Os professores de técnicas de dança das escolas de educação artística vocacional em Portugal Continental: caracterização do seu perfil académico e profissional e análise da sua prática docente*. Tese de Doutoramento. Universidade de Sevilha, Sevilha, Espanha.

Disponível em <http://repositorio.ipl.pt/>. Consultado em junho 10, 2013, em <http://hdl.handle.net/10400.21/2495>.

Northern Illinois University (2014). CCC Resources. Consultado em março 28, 2014, em <http://www.niu.edu/ccr/resources/importanceofmusicandmovement.pdf>.

Nye, E. (2011). *Mime, music and drama on the eighteenth-century stage – The ballet d'action*. Cambridge: Cambridge University Press.

Opera de Paris (2014). L'institution. Histoire de l'OnP. Consultado em fevereiro 5, 2014, em <https://www.operadeparis.fr>

Pasi, M. (1991). *A Dança e o bailado: Guia histórico das origens a Béjart*. Lisboa: Editorial Caminho.

Portinari, M. (1989). *História da dança*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

Porto Editora (2014). Dicionário da língua portuguesa da porto editora. Consultado em fevereiro 23, 2014, em <http://www.infopedia.pt>

Rhoades, T. (2014). *Pedagogy: a professional's insights on the art of training and the technique of classical ballet*. Consultado em abril 5, 2014, em <http://www.insideballet.com/>

Rinaldi, R. (2010). *Ballet - World of Dance* (2nd ed.). New York: Chelsea House.

Rodrigues, P. F. (2011). Ritmos coreografados – Reflexões e propostas de intervenção educativa em música e movimento. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 1, pp. 3 – 22.

Royal Academy of Dance (2014). About the rad. History. Consultado em janeiro 11, 2014, em <http://www.rad.org.uk>

Royal Danish Ballet School (2014). History of the royal danish ballet. Consultado em janeiro 11, 2014, em <http://kgltheater.dk/>

Silva, J.A. (2013). *A música ao vivo como suporte pedagógico nas aulas de técnica de dança*. Escola Superior de Dança - Seminário.

Shook, K. (1977). *Elements of classical ballet technique*. New York: Dance Horizons.

Sousa, M.J. & Baptista, C.S. (2011). *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios*. Lisboa: Pactor.

The School of America Ballet (2014). School. History. Consultado em janeiro 11, 2014, em <http://www.sab.org>

Vaganova, A. (1969). *Basic principles of classical dance* (4th edition). New York: Dover Publications. (Obra original publicada em 1946).

Vaganova Academy (s.d.). Welcome. Consultado em janeiro 11, 2014, em <http://vaganovaacademy.com/>

ANEXOS

Educação Artística

As artes no currículo do ensino básico

As artes são elementos indispensáveis no desenvolvimento da expressão pessoal, social e cultural do aluno. São formas de saber que articulam imaginação, razão e emoção. Elas propiciam as vistas das pessoas, trazendo novas perspectivas, formas e dimensões ao ambiente e à sociedade em que se vive.

A vivência artística influencia o modo como se aprende, como se comunica e como se interpretam os significados do quotidiano. Desta forma, contribui para o desenvolvimento de diferentes competências e reflete-se no modo como se pensa, no que se pensa e no que se produz com o pensamento.

As artes permitem participar em desafios coletivos e pessoais que contribuem para a construção da identidade pessoal e social, exprimem e uniformam a identidade nacional, permitem o reconhecimento das tradições de outras culturas e são uma área de eleição no âmbito da aprendizagem ao longo da vida.

A educação artística no ensino básico desenvolve-se, maioritariamente, através de quatro grandes áreas artísticas, presentes ao longo dos três ciclos:

- Expressão Plástica e Educação Visual;
- Expressão e Educação Musical;
- Expressão Dramática/Teatro;
- Expressão Físico-Motora/Dança.

No 1.º ciclo as quatro áreas são trabalhadas, de forma integrada, pelo professor de classe, podendo este ser coadjuvado por professores especialistas.

No 2.º ciclo verifica-se um aprofundamento nas áreas da Educação Musical e da Educação Visual. Esta última associa-se à área Tecnológica, dando origem à disciplina de Educação Visual e Tecnológica.

No 3.º ciclo o lugar de escolha à disposição do aluno é alargado. Permanece a Educação Visual como disciplina obrigatória e é introduzida outra área artística opcional, de carácter obrigatório, de acordo com a oferta da escola (Educação Musical, Oficina de Teatro, Dança ou outra.)

Neste documento parte-se do princípio de que as disciplinas enunciadas são independentes, tendo linguagem, sinais e símbolos próprios (visuals, sonoros, tácteis) e compreendendo um corpo de saberes, conceitos, formas, géneros, técnicas, processos e significados específicos. Aqui, procura-se o que é comum e transmissível a toda a actividade artística.

A definição de competências específicas, comuns a todas as artes presentes na escola, pretende contribuir, nomeadamente, para a estruturação das ofertas da escola que excedam o âmbito das áreas disciplinares arts apresentadas, para a realização de projectos de integração artística e, ainda, para a organização de actividades artísticas em espaços de enriquecimento curricular.

Todas as actividades artísticas desenvolvidas na escola, ou aí programadas, para serem vividas pelo aluno, quando fundadas nos princípios aqui enunciados, são consideradas parte integrante do currículo do ensino básico.

Música

Literacia musical

A música é um elemento importante na construção de outras esferas e escrituras, em relação ao saber e às competências, sempre individuais e transitórias, porque se situa entre polos aparentemente opostos e contraditórios, entre razão e intuição, racionalidade e emoção, simplicidade e complexidade, entre passado, presente e futuro.

As competências artístico-musicais desenvolvem-se através de processos diversificados de apropriação de sentidos, de técnicas, de experiências de reprodução, de criação e reflexão, de acordo com os níveis de desenvolvimento das crianças e dos jovens.

As competências específicas estão pensadas no sentido de proporcionar práticas artísticas diferenciadas e adequadas aos diferentes contextos onde se exerce a acção educativa, de forma a possibilitar a construção e o desenvolvimento da literacia musical em nove grandes dimensões:

- Desenvolvimento do pensamento e imaginação musical, isto é, a capacidade de imaginar e relacionar sons;
- Domínio de práticas vocais e instrumentais diferenciadas;
- Composição, organização e improvisação em diferentes estilos e géneros musicais;
- Compreensão e apropriação de diferentes códigos e convenções que constituem as especificidades dos diferentes universos musicais e da poética musical em geral;
- Apreciação, discriminação e sensibilidade sonora e musical crítica, fundamentada e contextualizada em diferentes estilos e géneros musicais;
- Compreensão e criação de diferentes tipos de espedáculos musicais em interação com outras formas artísticas;
- Conhecimento e valorização do património artístico-musical nacional e internacional;
- Valorização de diferentes tipos de ideias e de produção musical de acordo com a ética do direito autoral e o respeito pelas identidades socioculturais;
- Reconhecimento do papel dos artistas como pensadores e criadores que, com os seus ofícios, contribuíram e contribuem para a compreensão de diferentes aspectos da vida quotidiana e da história social e cultural.

Essas dimensões consideram-se em experiências pedagógicas e musicais diversificadas, baseadas na vivência e na experimentação artística e estética aliada em diferentes épocas, tipologias e culturas musicais do passado e do presente.

Neste sentido, as competências específicas propostas e a desenvolver consideram-se de forma a potenciar, através da prática artística, a compreensão e as insinuações entre a música na escola, na sala de aula e as práticas presentes nos quotidianos dos alunos e das comunidades.

Decreto-lei nº 344/90

SECÇÃO II

Educação artística vocacional

Artigo 11.º

Definição

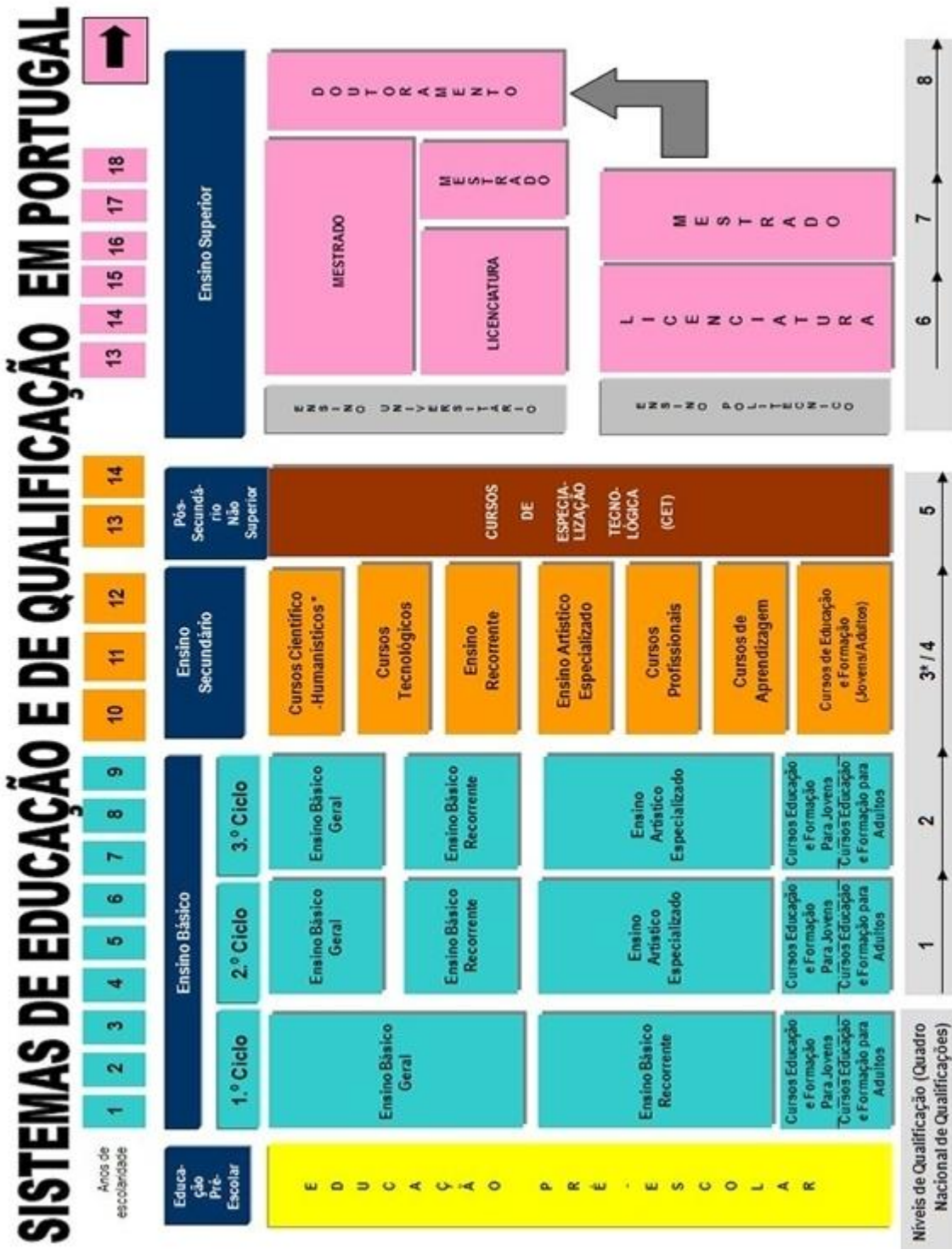
Entende-se por educação artística vocacional a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica.

Decreto-Lei n.º 310/83

SECÇÃO IV

Ensino particular e cooperativo

Art. 13.º — 1 — Os estabelecimentos de ensino particular e cooperativa que ministrem o ensino vocacional da música ou da dança regular-se-ão pela legislação geral deste tipo de ensino e poderão adoptar a organização, planos de estudo e programas do ensino público ou ter planos de estudo e programas próprios.



ainda, nos seguintes princípios orientadores: existência de uma formação de base comum às áreas da dança e da música; racionalização do currículo valorizando uma construção integrada dos saberes; reforço da educação artística global do aluno e incremento da permeabilidade entre planos de estudo.

A multiplicidade dos percursos formativos em dança, actualmente existentes no sistema, implica, ainda, ponderação na entrada em vigor dos novos planos de estudo de modo a permitir uma adaptação progressiva às exigências das novas formações, tomando em consideração os percursos formativos dos alunos e as condições de funcionamento dos estabelecimentos de ensino. Assim, definiram-se afinidades disciplinares relativas aos planos de estudo da área da dança e da música e estabeleceu-se um quadro de transição para a entrada em vigor dos novos planos de estudo.

Foram ouvidos os estabelecimentos de ensino artístico especializado públicos e as associações representativas dos estabelecimentos de ensino privado e cooperativo da dança e da música. Neste contexto, a presente portaria cria na área da dança o Curso Básico de Dança, na área da música o Curso Básico de Música e o Curso Básico de Canto Gregoriano e aprova os respectivos planos de estudo.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Portaria n.º 691/2009

de 25 de Junho

No quadro da acção governativa, no âmbito do ensino artístico especializado, importa dar continuidade à reestruturação que se tem vindo a operar, delineando, agora, soluções que permitam enquadrar toda a formação artística especializada de nível básico, através da organização da oferta de cursos do ensino artístico especializado, sem colocar em causa a autonomia e os projectos educativos das escolas, no respeito pelos limites constantes dos desenhos curriculares ora definidos.

Os cursos básicos de ensino artístico especializado de Dança e de Música criados no presente diploma e os planos de estudo nele aprovados harmonizam as diferentes componentes curriculares e permitem a diversidade de ofertas formativas de ensino artístico especializado, tomando, simultaneamente, em consideração a necessidade de todos os alunos poderem desenvolver as competências essenciais e estruturantes relativas a uma educação básica dentro da escolaridade obrigatória.

Nesta conformidade, a concepção dos presentes planos de estudo assume os princípios gerais definidos pela Lei de Bases do Sistema Educativo — nomeadamente quanto aos objectivos e à organização de base do ensino básico —, respeita o definido no Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de Novembro, no que diz respeito à educação artística vocacional da dança e da música — que propõe uma redução progressiva do currículo geral e um reforço do currículo específico — e considera a nova forma de organização e gestão curriculares subjacentes ao currículo nacional do ensino básico — designadamente, no que se refere ao princípio da gestão flexível do currículo, da diversidade das ofertas educativas e do reconhecimento da autonomia das escolas na definição do seu projecto educativo.

A organização e gestão do currículo de nível básico dos cursos de ensino artístico especializado subordinam-se,

Anexo 5 - Conteúdos programáticos da disciplina de Formação Musical do Curso Básico de Dança em vigência na SFGP



Curso Vocacional de D

MUSICA

Conteúdos programáticos

2 ° CICLO

Objectivos gerais e específicos

- 1- Reconhecimento
 - Distingue sons resultantes de mistura tímbrica, de fusão e de contraste tímbrico
 - Reconhecimento auditivo dos instrumentos (Famílias)
 - Identifica a qualidade de som
 - Distingue diferentes alturas de som
 - Distingue os diferentes andamentos
 - Distingue pulsações em diferentes andamentos
 - Distingue o batimento da pulsação, da duração, do tempo
 - Conhece a escrita musical
 - Identifica compassos
 - Reproduz e reconhece diferentes formas musicais
- 2- Prática musical rítmica e melódica
 - Escreve e realiza frases rítmicas e melódicas
 - Canta e toca mantendo a afinação, dinâmica e ritmo
 - Improvisa frases rítmicas e melódicas
 - Reproduz vocal ou instrumentalmente frases melódicas ou altura e duração adequada
- 3- Interação Música / Dança
 - Identifica os diversos tipos de dança
 - Improvisa frases rítmicas ou melódicas (exercícios de coordenação e controlo) adequados à prática da dança

Reconhecimento e análise auditiva

- 1- Timbre
 - Propriedades do som - Sons que nos rodeiam, contraste e semelhança tímbrica, registos da voz humana, famílias de instrumentos - A orquestra (Cordas, madeiras, metais e percussão)
- 2- Dinâmica
 - Intensidades : PP - P - MF - F - FF - crescendo - diminuendo sforzando
 - Articulações : Legato e staccato
- 3- Altura
 - Registos grave - médio- agudo, movimento sonoro
- 4- Ritmo
 - Agógica - Andamentos - Lento- Adágio - Moderato- Allegro- Noção de acelerando e ritardando. Tempo - Contratempo - Contratempo - Anacrusa - Sincopa
 - Compassos simples - Binário, ternário e quaternário
 - Compasso composto - Binário
 - Ponto de aumentação
 - Ligadura
- 5- Forma

Frase - Motivo - Ostinato - Canção - Elementos repetitivos - Rondó

Prática musical rítmica e melódica

- 1- Semi colcheia - Fusa - Semi-fusa e respectivas pausas
- 2- Pentagrama
- 3- Leituras rítmicas e melódicas
- 4- Memorização e reprodução de pequenos excertos

Conteúdos programáticos

1- Timbre

- ❖ Acentuação
- ❖ Tenuto
- ❖ Sforzando

2- Dinâmica

- ❖ Intensidade dos sons
- ❖ O ouvido

3- Altura

- ❖ Altura definida e indefinida
- ❖ A voz humana: soprano, mezzo-soprano e contralto e tenor, barítono e baixo.

4- Ritmo

- ❖ Tercina
- ❖ Ostinato rítmico e melódico
- ❖ Sinais de repetição: 1ª vez e 2ª vez

5- Forma

- ❖ Forma binária e ternária
- ❖ Imitação

6- Prática musical rítmica e melódica

- ❖ Memorização rítmica e melódica
- ❖ Identificação e memorização de ritmos em tempo binário e ternário

5- Modos maior e menor

6- Prática vocal

7- Improvisação vocal e instrumental

Interacção Música / Dança

1- Ritmos de dança

2 ou 4

4 4

Polka - Galope - Marcha - Bourré

3 ou 6

4 8

Valsa - Tarantela - Mazurka

8- Improvisação melódica ou rítmica (exercícios de coordenação e controlo)
adequados á pratica da Dança
(Ex.:Ritmo binário - Ternário, tempo - contratempo, anacrusa, Tendus, rond Jambe, frappés, grand battements)

- ❖ Flauta de bisei: execução de melodias e canções

As regiões do nosso país

Algarve

- ❖ Género musical
- ❖ Instrumentos tradicionais
- ❖ O uso da semicolcheia

Alentejo

- ❖ Género musical
- ❖ Instrumentos tradicionais
- ❖ Melodias simultâneas

Beira Litoral

- ❖ Género musical
- ❖ Instrumentos tradicionais

Beira Interior

- ❖ Género musical
- ❖ Instrumentos tradicionais

Estremadura

- ❖ Pregões
- ❖ Géneros musicais
- ❖ Instrumentos tradicionais
- ❖ Síncopa

Ribatejo

- ❖ Género musical
- ❖ Instrumentos tradicionais
- ❖ Alterações musicais correntes e fixos

História da música

Antiguidade e Idade Média

- ❖ Como nasceu a música
- ❖ Civilizações antigas: Egipto, Grécia e Roma

Idade Média

- ❖ Notação musical
- ❖ Jograis e Trovadores

Renascimento

- ❖ Música vocal polifónica
- ❖ Géneros musicais
- ❖ Música instrumental
- ❖ Principais instrumentos
- ❖ Compassos compostos

Barroco

- ❖ Géneros musicais
- ❖ Principais instrumentos

Classicismo

- ❖ Forma sonata
- ❖ Géneros instrumentais: sonata, sinfonia, quarteto de cordas

Romantismo

- ❖ A música descritiva
- ❖ Música e dança no século XIX
- ❖ Forma Rondó

Século XX

- ❖ As novas tecnologias
- ❖ Instrumentos electrónicos
- ❖ O computador e a música

Minho

- ❖ Géneros musicais
- ❖ Instrumentos tradicionais
- ❖ Acorde

Douro

- ❖ Género musical
- ❖ Instrumentos tradicionais

Trás-os-Montes

- ❖ Género musical
- ❖ Instrumentos tradicionais

Madeira

- ❖ Género musical
- ❖ Instrumentos tradicionais

Açores

- ❖ Género musical
- ❖ Instrumentos tradicionais

Europa

Principais características musicais e instrumentais dos principais países da Europa:

- ❖ Espanha
- ❖ França
- ❖ Suíça
- ❖ Irlanda
- ❖ Hungria
- ❖ Áustria
- ❖ Roménia
- ❖ Itália

Principais características musicais e instrumentais de África

Principais características musicais e instrumentais dos principais países da América:

- ❖ América do Norte
- ❖ América Central
- ❖ América do Sul

Principais características musicais e instrumentais dos principais países da Ásia:

- ❖ Japão
- ❖ China
- ❖ Índia
- ❖ Timor
- ❖ Austrália

Todas estas abordagens são apresentadas com partituras e os alunos ouvem ou executam melodias relativas ao tema.

Anexo 6 – Tabela de Observação Estruturada

Observação nº | Data: | Hora:

Ligação Professor/Alunos (promoção da sensibilidade e expressividade artística)				
	Muitas vezes	Algumas vezes	Nunca	Não observado
Potencia a individualidade dos alunos				
Estimulação artística nos alunos				
Exploração e estimulação musical				
Motivação dos alunos				
Promoção da expressividade dos alunos				
Fornecimento de orientações e críticas construtivas				
Promoção do desenvolvimento estético e artístico				
Apelo à musicalidade do movimento				
Outras Observações:				

Ligação Professor/Acompanhador (promoção e gestão de processos de comunicação e interação)				
	Muitas vezes	Algumas vezes	Nunca	Não observado
Exibição de regras de convivência e de trabalho				
Comunicação clara e precisa				
Utilização de diferentes ritmos musicais				
Adequação da música às exigências da técnica				
Estimulação da acuidade auditiva dos alunos				
Promoção do desenvolvimento musical				
Promoção da expressividade artística				
Outras Observações:				

Resposta dos Alunos

	Muitas vezes	Algumas vezes	Nunca	Não observado
Envolvem-se ativamente na aula				
Estabelecem uma boa comunicação com o professor				
Estabelecem uma boa comunicação com o acompanhador				
Demonstram interesse pela música utilizada				
Identificam o compasso musical				
Respondem com clareza ao exercício proposto				
Demonstram sensibilidade musical				
Demonstram expressividade na execução dos exercícios				
Mostram entusiasmo				
Mostram empenho na concretização da aula				
Outras Observações:				

Anexo 7 – Modelo do Diário de Bordo

DIÁRIO DE BORDO – Entrada n°

DATA	
HORA DE INÍCIO	
HORA DE CONCLUSÃO	
RECURSOS MUSICAIS	

LECIONAÇÃO			
ALUNAS	ESTAGIÁRIA	MÚSICA UTILIZADA	AULA
REFLEXÃO			
<u>Pontos positivos:</u>			
<u>Pontos negativos:</u>			
<u>Pontos a observar futuramente:</u>			

Anexo 8 – Tabela de Cruzamento de Critérios Técnico-Artísticos e Musicais

MOMENTO 1: 🎵 POP ADAPTADA A TDC

Objetivos gerais de aula:

- desenvolver a expressividade e a sensibilidade musical;
- trabalhar diferentes acentuações e dinâmicas musicais;
- trabalhar a dinâmica das *pirouettes*;
- solidificar a função das direções e *épaulements*.

Novos conteúdos programáticos inseridos: *arabesque penché* (barra), *sissonne ouverte*, *assemblé en tournant*.

ALUNA	IDENTIFICAÇÃO MUSICAL	PONTOS POSITIVOS IDENTIFICADOS	DIFICULDADES EVIDENCIADAS	ESTRATÉGIAS DE MELHORIA
AN	Não se pronuncia	- cumpre os tempos dos exercícios; - revelou mais espenho.	- pouco expressiva; - alinhamento da coluna (puxa os ombros e a cabeça para a frente); - contagens dos exercícios; - identificação do compasso musical; - fraco uso da respiração; - algumas acentuações sobretudo as que requerem movimentos mais fortes e marcados.	- marcar os exercícios com música; - correção da colocação.
AG	Boa	- bom timing; - boa expressividade - boa resistência física.	- algumas acentuações sobretudo as que requerem movimentos mais fortes e marcados. - contagens dos exercícios.	- marcar os exercícios com música;
CG	Razoável	- boa capacidade de memorização; - boa resistência física; - muito empenhada.	- adianta-se no tempo dos exercícios; - contagens dos exercícios; - algumas acentuações sobretudo as que requerem movimentos mais fortes e marcados. - identifica o compasso musical; - pouco expressiva; - fraco uso da respiração.	- marcar os exercícios com música;
PB	Razoável	- bons pré-requisitos físicos para a prática da dança; - boa resistência física.	- contagens dos exercícios; - algumas acentuações sobretudo as que requerem movimentos mais fortes e marcados. - identifica o compasso musical; - pouco expressiva; - movimentos rígidos e pouco fluídos; - fraca capacidade de memorização; - insegura; - arqueia os pés nos battements; - fraco uso da respiração.	- marcar os exercícios com música; - pedi à aluna para marcar alguns exercícios;
SM	Boa	- bons pré-requisitos físicos para a prática da dança.	- contagens dos exercícios; - identifica o compasso musical; - pouco expressiva; - falta dinâmica nos exercícios que requerem mais energia; - pouca capacidade de resistência; - fraco uso da respiração.	- marcar os exercícios com música;

Anexo 9 - Autorização dos encarregados de educação

Tomar, 22 de Outubro de 2013

Exmos Pais e Encarregados de Educação

Sou Marta Laranjeira, aluna do Mestrado em Ensino de Dança na Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa.

No presente ano letivo estou a efetuar o meu Estágio de Prática Pedagógica, na Escola Vocacional de Dança do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais com a turma do 9º ano na disciplina de Técnica de Dança Clássica.

O tema do meu estudo tem por título *A interação entre Música e Dança na aula de Técnica de Dança Clássica*. O objetivo do estudo é estimular a sensibilidade musical e a expressividade das alunas através da utilização de diferentes géneros musicais na aula de Técnica de Dança Clássica.

O meu plano pedagógico abrange dois momentos de cariz investigativo junto das alunas da turma. Venho assim, por este meio, solicitar autorização para as vossas educandas preencherem dois questionários que serão entregues no 1º e 3º períodos letivos. Estes terão como objetivo conhecer os interesses e as opiniões das alunas da turma acerca do tema que me proponho desenvolver, num primeiro momento, e o *feedback* das mesmas no final do período de Estágio.

Agradeço, desde já, a atenção dispensada.

Com os melhores cumprimentos,

Autorizo a minha educanda _____
a preencher os questionários acima apresentados referentes ao Estágio de Prática Pedagógica da mestranda Marta Laranjeira.

(ass. do Encarregado de Educação)

Anexo 10 - Questionário (momento A)

Este questionário foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino da Dança, da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é *A interação entre Música e Dança na aula de Técnica de Dança Clássica*.

O seu objetivo é conhecer a sua opinião sobre as aulas de Técnica de Dança Clássica bem como os seus gostos musicais.

Apesar do questionário não ser anónimo, garante-se o direito à privacidade.

Desde já o nosso agradecimento pela colaboração.

IDENTIFICAÇÃO

Nome: _____

Idade: _____

QUESTIONÁRIO

I – Aulas de Dança

Há quantos anos praticas Dança? _____

E Técnica de Dança Clássica? _____

O que gostas mais nas aulas de Técnica de Dança Clássica?

E o que gostas menos?

Gostas da música utilizada nas aulas de Técnica de Dança Clássica?

Sim

Não

4.1.) Justifica porquê.

Gostarias de ouvir outro tipo de música nas aulas de Técnica de Dança Clássica?

Sim Não

5.1.) Se a tua resposta é sim, indica qual/quais.

Consideras que a música utilizada nas aulas de Técnica de Dança Clássica é (assinala com X as respostas com que te identificas):

- uma inspiração
- uma seca
- uma motivação
- um obstáculo à execução do exercício
- uma forma de expressão
- uma barreira para a Dança
- uma ajuda para a execução do exercício
- desmotivadora

II – Gostos musicais

7.) Qual o tipo de música que mais gostas de ouvir?

8.) Quais são os teus cantor(es)/grupo(s) preferidos?

Obrigada pela tua colaboração!

Anexo 11 - Questionário (momento B)

Este questionário foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino da Dança, da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é *A interação entre Música e Dança na aula de Técnica de Dança Clássica*.

O seu objetivo é conhecer a sua opinião sobre o acompanhamento musical das aulas de Técnica de Dança Clássica lecionadas no âmbito do Estágio de Prática Pedagógica.

Apesar do questionário não ser anónimo, garante-se o direito à privacidade.

Desde já o nosso agradecimento pela colaboração.

IDENTIFICAÇÃO

Nome: _____

QUESTIONÁRIO

I – Aulas de Técnica de Dança Clássica

O que gostas mais nas aulas de Técnica de Dança Clássica?

E o que gostas menos?

II – Acompanhamento musical

1.) Gostaste da música utilizada nas aulas de Técnica de Dança Clássica?

Sim

Não

1.1.) Indica porquê.

2.) Qual o género musical utilizado nas aulas de Técnica de Dança Clássica que mais te agradou? Indica por ordem crescente, sendo 1 o que gostaste mais e 4 o que gostaste menos.

Pop adaptado a TDC _____

Rock _____

Fusão Jazz / World Music / Banda Sonora Original _____

Escolha das alunas _____

2.1.) Explica o porquê da ordem escolhida.

1 - _____

2 - _____

3 - _____

4 - _____

3.) Consideras que a música utilizada nas aulas de Técnica de Dança Clássica foi (assinala com X as respostas com que te identificas):

- uma inspiração
- uma seca
- uma motivação
- um obstáculo à execução do exercício
- uma forma de expressão
- uma barreira para a Dança
- uma ajuda para a execução do exercício
- desmotivadora

3.1.) Porquê?

Obrigada pela tua colaboração!



REGULAMENTO INTERNO

CURSO VOCACIONAL DE MÚSICA

CURSO VOCACIONAL DE DANÇA

Introdução

De acordo com o disposto no nº 2 do artigo 33º do Dec. Lei nº 553/80 de 21 de Novembro, é elaborado o presente regulamento do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais – Curso Vocacional de Música e Curso Vocacional de Dança – o qual tem por finalidade definir as competências, direitos e deveres dos vários órgãos diretivos, pessoal docente, alunos e encarregados de educação, bem como as suas regras de funcionamento interno, de forma a tornar mais clara e eficiente a vida no Centro Artístico.

Capítulo I – Estrutura Orgânica

Artigo 1º - Órgãos do Centro de Formação

1. Os órgãos do Centro de Formação Artística têm como objetivo central assegurar o bom funcionamento do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, coordenando e orientando todas as suas atividades.
2. Órgãos escolares de carácter coletivo:
 - a) Conselho Executivo
 - b) Conselho Pedagógico
 - c) Conselho de Turma (da escola de ensino geral)
 - d) Departamentos de Grupos
3. Órgãos escolares de carácter individual:
 - a) Presidente do Conselho Executivo
 - b) Diretor Pedagógico dos Cursos de Música
 - c) Diretor Pedagógico do Curso de Dança
 - d) Diretor de Turma (professor da escola de ensino geral)
 - e) Coordenador de Departamento

Artigo 2º - Conselho Executivo

1. O Conselho Executivo é o órgão de administração e gestão nas áreas pedagógica, cultural, administrativa e financeira do Centro de Formação Artística, prestando contas da sua atividade à Direção da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais.

2. O Conselho Executivo é constituído por:

a) Presidente do Conselho Executivo – O Presidente da Direção da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais ou quem por ele seja delegado.

b) Diretor Pedagógico dos Cursos de Música – Docente do Curso Vocacional de Música, que reúna as condições legais exigidas pelo Ministério da Educação.

c) Diretor Pedagógico do Curso de Dança – Docente do Curso Vocacional de Dança, que reúna as condições legais exigidas pelo Ministério da Educação.

d) Vogais – elementos da Direção da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais ou indicados por esta.

3. No plano das grandes definições políticas do Centro de Formação Artística, compete ao Conselho Executivo ouvido o Conselho Pedagógico:

a) Elaborar e submeter à aprovação da Direção da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais o Projeto Educativo do Centro de Formação Artística;

b) Elaborar e submeter à aprovação da Direção da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais o regulamento interno do Centro de Formação Artística e as propostas de parcerias com outras instituições;

c) Elaborar e submeter anualmente à aprovação da Direção da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais o plano de atividades e orçamento do Centro de Formação Artística.

4. No plano de gestão pedagógica, cultural, administrativa e financeira, ao Conselho Executivo compete:

a) Definir o regime de funcionamento da escola;

b) Elaborar os relatórios, periódicos e final, de execução do plano anual de atividades;

c) Superintender na constituição de turmas e na elaboração de horários;

d) Distribuir o serviço docente e não docente;

e) Gerir as instalações, espaços e outros recursos educativos adstritos ao Centro, provendo o seu bom funcionamento;

f) Proceder à seleção e recrutamento de pessoal docente;

g) Exercer as demais competências que lhe forem atribuídas por lei e pelo regulamento interno.

5. O Conselho Executivo reunirá ordinariamente semanalmente e extraordinariamente sempre que o Presidente considerar necessário ou por proposta de um dos Diretores Pedagógicos, devendo ser exaradas atas de todas as reuniões.

Artigo 3º - Conselho Pedagógico

1. O Conselho Pedagógico é o órgão de gestão da escola que assegura a coordenação e orientação da vida educativa do Centro de Formação Artística, nomeadamente nos domínios pedagógicos e didáticos, de formação do pessoal docente e não docente.

2. O Conselho Pedagógico tem a seguinte composição:

a) Diretor Pedagógico dos Cursos de Música;

b) Diretor Pedagógico do Curso de Dança;

c) Presidente do Conselho Executivo, sendo a sua presença obrigatória apenas quando forem tratados assuntos relativos ao apoio socioeducativo;

d) Coordenadores de Departamento.

3. O Presidente do Conselho Pedagógico será um dos Diretores pedagógicos, eleito pelo conjunto de membros que o integram.
4. O Conselho Pedagógico reúne:
- a) Ordinariamente uma vez por mês, na segunda semana de cada mês;
 - b) Extraordinariamente, sempre que seja convocado pelo seu Presidente, por sua iniciativa ou a requerimento de um terço dos seus membros em efetividade de funções, ou quando a Direção da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais ou o Conselho Executivo solicitarem a emissão de parecer sobre matéria relevante.
5. O Conselho Pedagógico pode constituir comissões especializadas para apoiar as suas decisões plenárias no exercício das competências definidas.
6. Nas reuniões do Conselho Pedagógico o seu presidente tem voto de qualidade exceto se o assunto for estritamente relacionado com a área do outro Diretor Pedagógico.
7. O Conselho Pedagógico define o seu regime de funcionamento e sua respetiva organização interna devendo ser exaradas atas de todas as reuniões.
8. Ao Conselho Pedagógico compete:
- a) Eleger o respetivo presidente de entre os Diretores Pedagógicos;
 - b) Apresentar propostas e dar o parecer sobre o plano anual de atividades e o projeto educativo do centro;
 - c) Dar parecer sobre as propostas do regulamento interno do Centro de Formação Artística;
 - d) Dar parecer sobre as propostas de parcerias com outras instituições;
 - e) Elaborar o plano de formação e de atualização do pessoal docente e não docente e acompanhar a respetiva execução;
 - f) Definir princípios gerais nos domínios da articulação e diversificação curricular, dos apoios e complementos educativos;
 - g) Adotar os materiais escolares depois de ouvidos os departamentos curriculares;
 - h) Propor o desenvolvimento de experiências de inovação pedagógicas e de formação, no âmbito da escola em articulação com instituições ou estabelecimentos de ensino superior vocacionados para a formação artística;
 - i) Incentivar e apoiar iniciativas de índole formativa e cultural;
 - j) Definir os critérios gerais a que se deve obedecer a elaboração dos horários;
 - k) Definir os critérios de foro pedagógico para a contratação de pessoal docente;
 - l) Intervir, nos termos da lei, no processo de avaliação do desempenho dos docentes;
 - m) Proceder ao acompanhamento e avaliação da execução das suas deliberações e recomendações;
 - n) Pronunciar-se sobre a existência de condições para o funcionamento de estágios pedagógicos, ouvindo o departamento curricular.

Artigo 4º - Conselho de Turma

1. Por determinação do Ministério da Educação, o Conselho de Turma é o da escola de ensino regular e funciona de acordo com as regras definidas para a mesma.

Artigo 5º - Departamentos

1. O Departamento reúne-se, ordinariamente no início do ano letivo, antes do começo das aulas e uma vez por mês, tendo em vista tarefas de planificação, coordenação de atividades e conhecimento de legislações e orientações ministeriais.

2. A convocação das reuniões é da responsabilidade do Diretor Pedagógico por proposta do Coordenador de Departamento.
3. De todas as reuniões será obrigatoriamente lavrada ata.
4. São criados os seguintes Departamentos Curriculares:
 - a) Departamento de instrumento de “Madeiras”;
 - b) Departamento de instrumento de “Metais e Percussão”;
 - c) Departamento de instrumento de “Cordas”;
 - d) Departamento de Áreas não Instrumentais;
 - e) Departamento das Áreas Disciplinares da Dança.
5. São atribuições do Departamento:
 - a) Planificar e adequar à realidade da escola a aplicação dos planos de estudo estabelecidos ao nível nacional;
 - b) Elaborar e aplicar medidas de reforço no domínio das didáticas específicas das disciplinas;
 - c) Assegurar, de uma forma articulada com outras estruturas de orientação educativa da escola, a adoção de metodologias específicas destinadas ao desenvolvimento dos planos de estudo;
 - d) Identificar necessidades de formação dos docentes;
 - e) Analisar e refletir sobre as práticas educativas e o seu contexto.

Artigo 6º - Diretores Pedagógicos

1. Os Diretores Pedagógicos e eventuais assessores são nomeados pela Direção da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, por proposta do Conselho Executivo, sendo a sua nomeação sujeita à homologação da Direção de Serviços Região Lisboa e Vale do Tejo (DSRLVT).
2. As funções dos Diretores Pedagógicos encontram-se definidas por lei e são as seguintes:
 - a) Representar o Centro de Formação Artística junto do Ministério da Tutela, em todos os assuntos de natureza pedagógica;
 - b) Coordenar as atividades curriculares e extracurriculares do Centro de Formação Artística;
 - c) Coordenar o cumprimento dos planos de estudo e respetivos programas;
 - d) Zelar pela qualidade de ensino e pela educação e disciplina dos alunos;
 - e) Promover medidas que favoreçam a educação e disciplina dos alunos;
3. Nos termos do presente regulamento, é ainda da competência dos Diretores Pedagógicos:
 - a) Propor ao Conselho Executivo, mediante concurso documental e/ou prático, a contratação de docentes para o Centro de Formação Artística;
 - b) Coordenar o corpo docente na elaboração de horários, realização de frequências, provas de avaliação e exames, de forma a garantir a seriedade e o bom nível do ensino;
 - c) Apoiar os Diretores de Turma na resolução de problemas que os Encarregados de Educação possam ter com os seus educandos;
 - d) Apresentar ao Conselho Executivo até ao final do mês de Setembro uma proposta de plano de atividades para o novo ano letivo e, até ao fim do mês de Julho, um relatório de toda a atividade escolar respeitante ao ano letivo findo;
 - e) Elaborar e manter atualizado o inventário de todo o material didático colocado ao serviço da escola e uma relação das suas carências de equipamento;
 - f) Elaborar e distribuir por todos os docentes o Calendário Escolar;
 - g) Divulgar a todos os docentes o Regulamento Interno e o Plano de Atividades do Centro de Formação

Artística;

- h) Cumprir as demais atribuições previstas no presente regulamento.

Artigo 7º - Coordenador de Departamento

1. O Coordenador de Departamento deverá ser um professor portador de habilitação própria e eleito pelo Departamento;
2. Caso a constituição do Departamento não permita a eleição do seu representante, caberá ao Conselho Executivo designá-lo.
3. O Coordenador de Departamento é eleito pelo período de um ano.
4. São competências dos coordenadores de departamento:

- a) Promover a troca de experiências e a cooperação entre todos os docentes que integram o Departamento

Curricular;

- b) Assegurar a coordenação das orientações curriculares e dos programas de estudo, promovendo a adequação dos seus objetivos e conteúdos à situação concreta do Centro de Formação Artística;

- c) Propor ao Conselho Pedagógico a adoção de medidas a melhorar as aprendizagens dos alunos;

- d) Promover a realização de atividades de reflexão e de estudo, visando a melhoria da qualidade das práticas educativas;

- e) Apresentar à Direção Executiva um relatório crítico anual do trabalho desenvolvido.

Artigo 8º - Diretores de Turma

1. Por determinação do Ministério da Educação, o Diretor de Turma é o da escola de ensino regular e rege-se de acordo com as regras definidas para a mesma.

Capítulo II – Corpo Docente

Artigo 9º - Direitos

1. O aluno constitui a razão de ser da escola e uma vez nela admitido, a ele assistem, entre outros, os seguintes direitos (conforme disposto na Lei nº 51/2012 de 05 de Setembro):

- a) Ser tratado com respeito e correção por qualquer membro da comunidade educativa, não podendo, em caso algum, ser discriminado em razão da origem étnica, saúde, sexo, orientação sexual, idade, identidade de género, condição económica, cultural ou social ou convicções políticas, ideológicas, filosóficas ou religiosas;

- b) Usufruir do ensino e de uma educação de qualidade de acordo com o previsto na lei, em condições de efetiva igualdade de oportunidades no acesso;

- c) Escolher e usufruir, nos termos estabelecidos no quadro legal aplicável, por si ou, quando menor, através dos seus pais ou encarregados de educação, o projeto educativo que lhe proporcione as condições para o seu pleno desenvolvimento físico, intelectual, moral, cultural e cívico e para a formação da sua personalidade;

- d) Ver reconhecidos e valorizados o mérito, a dedicação, a assiduidade e o esforço no trabalho e no desempenho escolar e ser estimulado nesse sentido;

- e) Ver reconhecido o empenhamento em ações meritórias, designadamente o voluntariado em favor da comunidade em que está inserido ou da sociedade em geral, praticadas na escola ou fora dela, e ser estimulado nesse sentido;

- f) Usufruir de um horário escolar adequado ao ano frequentado, bem como de uma planificação equilibrada das atividades curriculares e extracurriculares, nomeadamente as que contribuem para o desenvolvimento cultural da

comunidade;

g) Beneficiar, no âmbito dos serviços de ação social escolar, de um sistema de apoios que lhe permitam superar ou compensar as carências do tipo sociofamiliar, económico ou cultural que dificultem o acesso à escola ou o processo de ensino;

h) Usufruir de prémios ou apoios e meios complementares que reconheçam e distingam o mérito;

i) Beneficiar de outros apoios específicos, adequados às suas necessidades escolares ou à sua aprendizagem, através dos serviços de psicologia e orientação ou de outros serviços especializados de apoio educativo;

j) Ver salvaguardada a sua segurança na escola e respeitada a sua integridade física e moral, beneficiando, designadamente, da especial proteção consagrada na lei penal para os membros da comunidade escolar;

k) Ser assistido, de forma pronta e adequada, em caso de acidente ou doença súbita, ocorrido ou manifestada no decorrer das atividades escolares;

l) Ver garantida a confidencialidade dos elementos e informações constantes do seu processo individual, de natureza pessoal ou familiar;

m) Participar, através dos seus representantes, nos termos da lei, nos órgãos de administração e gestão da escola, na criação e execução do respetivo projeto educativo, bem como na elaboração do regulamento interno;

n) Eleger os seus representantes para os órgãos, cargos e demais funções de representação no âmbito da escola, bem como ser eleito, nos termos da lei e do regulamento interno da escola;

o) Apresentar críticas e sugestões relativas ao funcionamento da escola e ser ouvido pelos professores, diretores de turma e órgãos de administração e gestão da escola em todos os assuntos que justificadamente forem do seu interesse;

p) Organizar e participar em iniciativas que promovam a formação e ocupação de tempos livres;

q) Ser informado sobre o regulamento interno da escola e, por meios a definir por esta e em termos adequados à sua idade e ao ano frequentado, sobre todos os assuntos que justificadamente sejam do seu interesse, nomeadamente sobre o modo de organização do plano de estudos ou curso, o programa e objetivos essenciais de cada disciplina ou área disciplinar e os processos e critérios de avaliação, bem como sobre a matrícula, o abono de família e apoios socioeducativos, as normas de utilização e de segurança dos materiais e equipamentos e das instalações, incluindo o plano de emergência, e, em geral, sobre todas as atividades e iniciativas relativas ao projeto educativo da escola;

r) Participar nas demais atividades da escola, nos termos da lei e do respetivo regulamento interno;

s) Participar no processo de avaliação, através de mecanismos de auto e heteroavaliação;

t) Beneficiar de medidas, a definir pela escola, adequadas à recuperação da aprendizagem nas situações de ausência devidamente justificada às atividades escolares.

2. A fruição dos direitos consagrados nas alíneas g), h) e r) do número anterior pode ser, no todo ou em parte, temporariamente vedada em consequência de medida disciplinar corretiva ou sancionatória aplicada ao aluno, nos termos previstos no presente Estatuto.

3. Gozar os direitos previstos na Lei (Lei nº 51/2012 de 05 de Setembro) e nos demais regulamentos do Centro de Formação Artística.

Artigo 10º - Deveres

1. O aluno tem o dever, sem prejuízo do disposto no artigo 40.º e dos demais deveres previstos no regulamento interno da escola, de:

a) Estudar, aplicando -se, de forma adequada à sua idade, necessidades educativas e ao ano de escolaridade que frequenta, na sua educação e formação integral;

- b) Ser assíduo, pontual e empenhado no cumprimento de todos os seus deveres no âmbito das atividades escolares;
- c) Seguir as orientações dos professores relativas ao seu processo de ensino;
- d) Tratar com respeito e correção qualquer membro da comunidade educativa, não podendo, em caso algum, ser discriminado em razão da origem étnica, saúde, sexo, orientação sexual, idade, identidade de género, condição económica, cultural ou social, ou convicções políticas, ideológicas, filosóficas ou religiosas;
- e) Guardar lealdade para com todos os membros da comunidade educativa;
- f) Respeitar a autoridade e as instruções dos professores e do pessoal não docente;
- g) Contribuir para a harmonia da convivência escolar e para a plena integração na escola de todos os alunos;
- h) Participar nas atividades educativas ou formativas desenvolvidas na escola, bem como nas demais atividades organizativas que requeiram a participação dos alunos;
- i) Respeitar a integridade física e psicológica de todos os membros da comunidade educativa, não praticando quaisquer atos, designadamente violentos, independentemente do local ou dos meios utilizados, que atentem contra a integridade física, moral ou patrimonial dos professores, pessoal não docente e alunos;
- j) Prestar auxílio e assistência aos restantes membros da comunidade educativa, de acordo com as circunstâncias de perigo para a integridade física e psicológica dos mesmos;
- k) Zelar pela preservação, conservação e asseio das instalações, material didático, mobiliário e espaços verdes da escola, fazendo uso correto dos mesmos;
- l) Respeitar a propriedade dos bens de todos os membros da comunidade educativa;
- m) Permanecer na escola durante o seu horário, salvo autorização escrita do encarregado de educação ou da direção da escola;
- n) Participar na eleição dos seus representantes e prestar-lhes toda a colaboração;
- o) Conhecer e cumprir o presente Estatuto, as normas de funcionamento dos serviços da escola e o regulamento interno da mesma, subscrevendo declaração anual de aceitação do mesmo e de compromisso ativo quanto ao seu cumprimento integral;
- p) Não possuir e não consumir substâncias aditivas, em especial drogas, tabaco e bebidas alcoólicas, nem promover qualquer forma de tráfico, facilitação e consumo das mesmas;
- q) Não transportar quaisquer materiais, equipamentos tecnológicos, instrumentos ou engenhos passíveis de, objetivamente, perturbarem o normal funcionamento das atividades letivas, ou poderem causar danos físicos ou psicológicos aos alunos ou a qualquer outro membro da comunidade educativa;
- r) Não utilizar quaisquer equipamentos tecnológicos, designadamente, telemóveis, equipamentos, programas ou aplicações informáticas, nos locais onde decorram aulas ou outras atividades formativas ou reuniões de órgãos ou estruturas da escola em que participe, exceto quando a utilização de qualquer dos meios acima referidos esteja diretamente relacionada com as atividades a desenvolver e seja expressamente autorizada pelo professor ou pelo responsável pela direção ou supervisão dos trabalhos ou atividades em curso;
- s) Não captar sons ou imagens, designadamente, de atividades letivas e não letivas, sem autorização prévia dos professores, dos responsáveis pela direção da escola ou supervisão dos trabalhos ou atividades em curso, bem como, quando for o caso, de qualquer membro da comunidade escolar ou educativa cuja imagem possa, ainda que involuntariamente, ficar registada;
- t) Não difundir, na escola ou fora dela, nomeadamente, via Internet ou através de outros meios de comunicação, sons ou imagens captados nos momentos letivos e não letivos, sem autorização do diretor da escola;
- u) Respeitar os direitos de autor e de propriedade intelectual;

v) Apresentar -se com vestuário que se revele adequado, em função da idade, à dignidade do espaço e à especificidade das atividades escolares, no respeito pelas regras estabelecidas na escola;

x) Reparar os danos por si causados a qualquer membro da comunidade educativa ou em equipamentos ou instalações da escola ou outras onde decorram quaisquer atividades decorrentes da vida escolar e, não sendo possível ou suficiente a reparação, indemnizar os lesados relativamente aos prejuízos causados.

y) Ser portador do material exigido por cada disciplina. Aos alunos do Curso Vocacional de Dança devem respeitar a indumentária correspondente ao ano que frequentam e que lhe é distribuído no ato de matrícula;

2. As mensalidades devem ser pagas até ao dia dez de cada mês. Após esse dia, fica a mensalidade agravada com uma taxa de 10%. As mensalidades podem, no início do ano letivo, serem pagas na totalidade. Os alunos de ensino Articulado, segundo a Portaria 225/2012 de 30 de Julho, estão isentos de mensalidades.

3. O atraso de mais de dois meses nas mensalidades suspende a frequência do aluno a quaisquer atividades do Centro de Formação Artística, letivas e não letivas, salvo decisão em contrário do Conselho Executivo. Cada situação concreta deve ser comunicada ao Encarregado de Educação através de carta registada enviada nos primeiros três dias de suspensão.

6. Os alunos e respetivos Encarregados de Educação são responsáveis pelos instrumentos que lhes sejam eventualmente distribuídos, instrumentos que devolverão até ao dia 15 de Julho de cada ano, a menos que sejam membros da Banda Filarmónica Gualdim Pais. No caso dos instrumentos que têm de ser adquiridos, a Sociedade Filarmónica Gualdim Pais pode adquirir um instrumento, que é alugado ao aluno com um preço estabelecido mensalmente, e que pode ser adquirido pelo Encarregado de Educação no final do ano, ou devolvido à escola. Enquanto o instrumento está a ser pago, continua a ser propriedade da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais.

Artigo 11º - Penas Disciplinares

1. A violação pelo aluno de algum dos deveres previstos no artigo 10.º ou no regulamento interno da escola, de forma reiterada e ou em termos que se revelem perturbadores do funcionamento normal das atividades da escola ou das relações no âmbito da comunidade educativa, constitui infração disciplinar passível da aplicação de medida corretiva ou medida disciplinar sancionatória, nos termos dos artigos seguintes.

2. São medidas disciplinares:

a) Ordem de saída do local onde se realizam os trabalhos escolares;

b) A realização de tarefas e atividades de integração escolar, podendo para esse efeito, ser aumentado o período de permanência obrigatória, diária ou semanal, do aluno na escola;

c) O condicionamento no acesso a certos espaços escolares, ou a utilização de certos materiais e equipamentos, sem prejuízo dos que se encontrem afetos a atividades letivas;

d) A mudança de turma;

e) E todas as restantes medidas conforme o disposto na Lei nº 51/2012 de 05 de Setembro.

Artigo 12º - Frequência e Assiduidade

1. Para além do dever de frequência da escolaridade obrigatória, os alunos são responsáveis pelo cumprimento dos deveres de assiduidade e pontualidade.

2. Os pais ou encarregados de educação dos alunos menores de idade são responsáveis, conjuntamente com estes, pelo cumprimento dos deveres referidos no número anterior.

3. O dever de assiduidade e pontualidade implica para o aluno a presença e a pontualidade na sala de aula e demais locais onde se desenvolva o trabalho escolar munido do material didático ou equipamento necessários, de acordo com

as orientações dos professores, bem como uma atitude de empenho intelectual e comportamental adequada, em função da sua idade, ao processo de ensino.

4. O controlo da assiduidade dos alunos é obrigatório, nos termos em que é definida no número anterior, em todas as atividades escolares letivas e não letivas em que participem ou devam participar.

Artigo 13º - Faltas e sua natureza

1. A falta é a ausência do aluno a uma aula ou a outra atividade de frequência obrigatória ou facultativa caso tenha havido lugar a inscrição, a falta de pontualidade ou a comparência sem o material didático ou equipamento necessários, nos termos estabelecidos no presente Estatuto.

2. Decorrendo as aulas em tempos consecutivos, há tantas faltas quantos os tempos de ausência do aluno.

3. As faltas são registadas pelo professor titular de turma, pelo professor responsável pela aula ou atividade ou pelo diretor de turma em suportes administrativos adequados.

4. As faltas resultantes da aplicação da ordem de saída da sala de aula, ou de medidas disciplinares sancionatórias, consideram -se faltas injustificadas.

5. Sem prejuízo do disposto no n.º 4 do artigo anterior, o regulamento interno da escola define o processo de justificação das faltas de pontualidade do aluno e ou resultantes da sua comparência sem o material didático e ou outro equipamento indispensáveis, bem como os termos em que essas faltas, quando injustificadas, são equiparadas a faltas de presença, para os efeitos previstos no presente Estatuto.

6. Quando o aluno não se fizer acompanhar dos materiais necessários às atividades escolares, até à segunda vez ser-lhe-á aplicada a medida disciplinar – advertência – seguida de comunicação ao Encarregado de Educação. Em novas situações, ser-lhe-á aplicada a medida disciplinar – ordem de saída da sala de aula – com marcação de falta injustificada e comunicação ao Encarregado de Educação.

7. Compete ao diretor garantir os suportes administrativos adequados ao registo de faltas dos alunos e respetiva atualização, de modo que este possa ser, em permanência, utilizado para finalidades pedagógicas e administrativas.

8. A participação em visitas de estudo previstas no plano de atividades da escola não é considerada falta relativamente às disciplinas ou áreas disciplinares envolvidas, considerando -se dadas as aulas das referidas disciplinas previstas para o dia em causa no horário da turma.

Artigo 14º - Justificação de faltas

1. São consideradas justificadas as faltas dadas pelos seguintes motivos:

a) Doença do aluno, devendo esta ser informada por escrito pelo encarregado de educação ou pelo aluno quando maior de idade quando determinar um período inferior ou igual a três dias úteis, ou por médico se determinar impedimento superior a três dias úteis, podendo, quando se trate de doença de carácter crónico ou recorrente, uma única declaração ser aceite para a totalidade do ano letivo ou até ao termo da condição que a determinou. Para os alunos do Curso Vocacional de Dança a retoma da prática das disciplinas técnicas, só poderá ocorrer após declaração médica que a autorize;

b) Isolamento profilático, determinado por doença infetocontagiosa de pessoa que coabite com o aluno, comprovada através de declaração da autoridade sanitária competente;

c) Falecimento de familiar, durante o período legal de justificação de faltas por falecimento de familiar previsto no regime do contrato de trabalho dos trabalhadores que exercem funções públicas;

d) Nascimento de irmão, durante o dia do nascimento e o dia imediatamente posterior;

e) Realização de tratamento ambulatorio, em virtude de doença ou deficiência, que não possa efetuar -se fora

do período das atividades letivas;

f) Assistência na doença a membro do agregado familiar, nos casos em que, comprovadamente, tal assistência não possa ser prestada por qualquer outra pessoa;

g) Comparência a consultas pré -natais, período de parto e amamentação, nos termos da legislação em vigor;

h) Ato decorrente da religião professada pelo aluno, desde que o mesmo não possa efetuar -se fora do período das atividades letivas e corresponda a uma prática comumente reconhecida como própria dessa religião;

i) Participação em atividades culturais, associativas e desportivas reconhecidas, nos termos da lei, como de interesse público ou consideradas relevantes pelas respetivas autoridades escolares;

j) Preparação e participação em atividades desportivas de alta competição, nos termos legais aplicáveis;

k) Cumprimento de obrigações legais que não possam efetuar -se fora do período das atividades letivas;

l) Outro facto impeditivo da presença na escola ou em qualquer atividade escolar, desde que, comprovadamente, não seja imputável ao aluno e considerado atendível pelo diretor, pelo diretor de turma ou pelo professor titular;

m) As decorrentes de suspensão preventiva aplicada no âmbito de procedimento disciplinar, no caso de ao aluno não vir a ser aplicada qualquer medida disciplinar sancionatória, lhe ser aplicada medida não suspensiva da escola, ou na parte em que ultrapassem a medida efetivamente aplicada;

n) Participação em visitas de estudo previstas no plano de atividades da escola, relativamente às disciplinas ou áreas disciplinares não envolvidas na referida visita;

o) Outros factos previstos no regulamento interno da escola.

2. A justificação das faltas exige um pedido escrito apresentado pelos pais ou encarregados de educação ou, quando maior de idade, pelo próprio, ao professor titular da turma ou ao diretor de turma, com indicação do dia e da atividade letiva em que a falta ocorreu, referenciando os motivos justificativos da mesma na caderneta escolar, tratando -se de aluno do ensino básico, ou em impresso próprio, tratando -se de aluno do ensino secundário.

3. O diretor de turma, ou o professor titular da turma, pode solicitar aos pais ou encarregado de educação, ou ao aluno maior de idade, os comprovativos adicionais que entenda necessários à justificação da falta, devendo, igualmente, qualquer entidade que para esse efeito for contactada, contribuir para o correto apuramento dos factos.

4. A justificação da falta deve ser apresentada previamente, sendo o motivo previsível, ou, nos restantes casos, até ao 3.º dia útil subsequente à verificação da mesma.

5. O regulamento interno do agrupamento de escolas ou escola não agrupada deve explicitar a tramitação conducente à aceitação da justificação, as consequências do seu eventual incumprimento e os procedimentos a adotar.

6. Nas situações de ausência justificada às atividades escolares, o aluno tem o direito a beneficiar de medidas, a definir pelos professores responsáveis e ou pela escola, nos termos estabelecidos no respetivo regulamento interno, adequadas à recuperação da aprendizagem em falta.

Artigo 15.º - Faltas injustificadas

1. As faltas são injustificadas quando:

a) Não tenha sido apresentada justificação, nos termos do artigo anterior;

b) A justificação tenha sido apresentada fora do prazo;

c) A justificação não tenha sido aceite;

d) A marcação da falta resulte da aplicação da ordem de saída da sala de aula ou de medida disciplinar sancionatória.

2. Na situação prevista na alínea c) do número anterior, a não aceitação da justificação apresentada deve ser fundamentada de forma sintética.

3. As faltas injustificadas são comunicadas aos pais ou encarregados de educação, ou ao aluno maior de idade, pelo diretor de turma ou pelo professor titular de turma, no prazo máximo de três dias úteis, pelo meio mais expedito.

Artigo 16º - Excesso grave de faltas

1. Em cada ano letivo as faltas injustificadas não podem exceder:

a) 10 dias, seguidos ou interpolados, no 1.º ciclo do ensino básico;

b) O dobro do número de tempos letivos semanais por disciplina nos restantes ciclos ou níveis de ensino, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

2. Nas ofertas formativas profissionalmente qualificantes, designadamente nos cursos profissionais, ou noutras ofertas formativas que exigem níveis mínimos de cumprimento da respetiva carga horária, o aluno encontra-se na situação de excesso de faltas quando ultrapassa os limites de faltas justificadas e ou injustificadas daí decorrentes, relativamente a cada disciplina, módulo, unidade ou área de formação, nos termos previstos na regulamentação própria ou definidos, no quadro daquela, no regulamento interno da escola.

3. Quando for atingido metade dos limites de faltas previstos nos números anteriores, os pais ou o encarregado de educação ou o aluno maior de idade são convocados à escola, pelo meio mais expedito, pelo diretor de turma ou pelo professor que desempenhe funções equiparadas ou pelo professor titular de turma.

4. A notificação referida no número anterior tem como objetivo alertar para as consequências da violação do limite de faltas e procurar encontrar uma solução que permita garantir o cumprimento efetivo do dever de assiduidade.

5. Caso se revele impraticável o referido nos números anteriores, por motivos não imputáveis à escola, e sempre que a gravidade especial da situação o justifique, a respetiva comissão de proteção de crianças e jovens em risco deve ser informada do excesso de faltas do aluno menor de idade, assim como dos procedimentos e diligências até então adotados pela escola e pelos encarregados de educação, procurando em conjunto soluções para ultrapassar a sua falta de assiduidade.

Artigo 17º - Ultrapassagem do limite de faltas

1. A ultrapassagem dos limites de faltas injustificadas previstos no n.º 1 do artigo anterior constitui uma violação dos deveres de frequência e assiduidade e obriga o aluno faltoso ao cumprimento de medidas de recuperação e ou corretivas específicas, de acordo com o estabelecido nos artigos seguintes, podendo ainda conduzir à aplicação de medidas disciplinares sancionatórias, nos termos do presente Estatuto.

2. A ultrapassagem dos limites de faltas previstos nas ofertas formativas a que se refere o n.º 2 do artigo anterior constitui uma violação dos deveres de frequência e assiduidade e tem para o aluno as consequências estabelecidas na regulamentação específica da oferta formativa em causa e ou no regulamento interno da escola, sem prejuízo de outras medidas expressamente previstas no presente Estatuto para as referidas modalidades formativas.

3. O previsto nos números anteriores não exclui a responsabilização dos pais ou encarregados de educação do aluno, designadamente, nos termos dos artigos 44.º e 45.º da Lei nº 51/2012 de 05 de Setembro.

4. Todas as situações, atividades, medidas ou suas consequências previstas no presente artigo são obrigatoriamente comunicadas, pelo meio mais expedito, aos pais ou ao encarregado de educação ou ao aluno, quando maior de idade, ao diretor de turma e ao professor tutor do aluno, sempre que designado, e registadas no processo individual do aluno.

5. A ultrapassagem do limite de faltas estabelecido no regulamento interno da escola relativamente às atividades de apoio ou complementares de inscrição ou de frequência facultativa implica a imediata exclusão do aluno das atividades em causa.

Artigo 18.º - Incumprimento ou ineficácia das medidas

1. O incumprimento das medidas previstas no número anterior e a sua ineficácia ou impossibilidade de atuação determinam, tratando -se de aluno menor, a comunicação obrigatória do facto à respetiva comissão de proteção de crianças e jovens ou, na falta desta, ao Ministério Público junto do tribunal de família e menores territorialmente competente, de forma a procurar encontrar, com a colaboração da escola e, sempre que possível, com a autorização e corresponsabilização dos pais ou encarregados de educação, uma solução adequada ao processo formativo do aluno e à sua inserção social e socioprofissional, considerando, de imediato, a possibilidade de encaminhamento do aluno para diferente percurso formativo.

2. A opção a que se refere o número anterior tem por base as medidas definidas na lei sobre o cumprimento da escolaridade obrigatória, podendo, na iminência de abandono escolar, ser aplicada a todo o tempo, sem necessidade de aguardar pelo final do ano escolar.

3. Tratando -se de aluno com idade superior a 12 anos que já frequentou, no ano letivo anterior, o mesmo ano de escolaridade, poderá haver lugar, até final do ano letivo em causa e por decisão do diretor da escola, à prorrogação da medida corretiva aplicada nos termos do artigo anterior.

4. Quando a medida a que se referem os n.ºs 1 e 2 não for possível ou o aluno for encaminhado para oferta formativa diferente da que frequenta e o encaminhamento ocorra após 31 de janeiro, o não cumprimento das atividades e ou medidas previstas no artigo anterior ou a sua ineficácia por causa não imputável à escola determinam ainda, logo que definido pelo professor titular ou pelo conselho de turma:

a) Para os alunos a frequentar o 1.º ciclo do ensino básico, a retenção no ano de escolaridade respetivo, com a obrigação de frequência das atividades escolares até final do ano letivo, ou até ao encaminhamento para o novo percurso formativo, se ocorrer antes;

b) Para os restantes alunos, a retenção no ano de escolaridade em curso, no caso de frequentarem o ensino básico, ou a exclusão na disciplina ou disciplinas em que se verifique o excesso de faltas, tratando -se de alunos do ensino secundário, sem prejuízo da obrigação de frequência da escola até final do ano letivo e até perfazerem os 18 anos de idade, ou até ao encaminhamento para o novo percurso formativo, se ocorrer antes.

5. Nas ofertas formativas profissionalmente qualificantes, designadamente nos cursos profissionais ou noutras ofertas formativas que exigem níveis mínimos de cumprimento da respetiva carga horária, o incumprimento ou a ineficácia das medidas previstas no artigo 20.º implica, independentemente da idade do aluno, a exclusão dos módulos ou unidades de formação das disciplinas ou componentes de formação em curso no momento em que se verifica o excesso de faltas, com as consequências previstas na regulamentação específica e definidas no regulamento interno da escola.

6. As atividades a desenvolver pelo aluno decorrentes do dever de frequência estabelecido na alínea b) do n.º 4, no horário da turma ou das disciplinas de que foi retido ou excluído são definidas no regulamento interno da escola.

7. O incumprimento ou a ineficácia das medidas e atividades referidas no presente artigo implica também restrições à realização de provas de equivalência à frequência

ou de exames, sempre que tal se encontre previsto em regulamentação específica de qualquer modalidade de ensino ou oferta formativa.

8. O incumprimento reiterado do dever de assiduidade e ou das atividades a que se refere o número anterior pode dar ainda lugar à aplicação de medidas disciplinares sancionatórias previstas no presente Estatuto.

Capítulo III - Corpo Docente

Artigo 19º - Direitos

1. Os docentes são os responsáveis pelo ensino das disciplinas que têm a seu cargo, dispondo para tal da necessária autonomia pedagógica, dentro dos limites superiormente traçados pelo Ministério da Tutela e pela Direção Pedagógica do Centro, e a eles assistem os seguintes direitos:

- a) Disporem de condições para o exercício das suas funções, de acordo com as disponibilidades materiais e humanas do Centro de Formação Artística;
- b) Beneficiarem dos direitos consagrados na lei, nos respetivos contratos de trabalho e demais regulamentos existentes na Sociedade Filarmónica Gualdim Pais;
- c) Serem merecedores de eficiência e discricção no procedimento legal em caso de resolução de problemas laborais.

Artigo 20º - Deveres

1. Os deveres dos docentes que decorrem do exercício da sua função específica são:

- a) Contribuir para a formação e realização integral dos alunos, promovendo o desenvolvimento das suas capacidades, estimulando a sua autonomia e criatividade, incentivando a formação de cidadãos civicamente responsáveis e intervenientes na vida da comunidade;
- b) Colaborar com todos os intervenientes no processo educativo, favorecendo a criação e o desenvolvimento de relações de respeito mútuo, em especial entre docentes, alunos, Encarregados de Educação e pessoal não docente;
- c) Participar na organização e assegurar a realização das atividades educativas;
- d) Gerir o processo ensino – aprendizagem, no âmbito de programas definidos;
- e) Respeitar a natureza confidencial da informação relativa aos alunos e respetivas famílias;
- f) Contribuir para a reflexão sobre o trabalho realizado individual e coletivamente;
- g) Co-responsabilizar-se pela preservação e uso adequado das instalações e equipamentos e propor medidas de melhoramento e renovação;
- h) Atualizar e aperfeiçoar os seus conhecimentos, capacidades e competências, numa perspetiva de desenvolvimento pessoal e profissional;
- i) Justificarem as suas faltas;
- j) Procederem ao registo das faltas dos alunos;
- k) Participarem em todas as reuniões para as quais sejam convocados pela Direção Executiva;
- l) Apresentarem à Direção Executiva, até ao dia 15 de Maio de cada ano, a sua disponibilidade de horas semanais de ensino para o ano letivo seguinte;

Artigo 21º - Regime de Assiduidade

1. São consideradas justificadas, todas as faltas dadas pelos seguintes motivos:

- a) Doença comprovada por atestado médico;
- b) Nojo, parto ou casamento;
- c) Impedimento provocado pela religião professada pelo docente;
- d) Afastamento por motivo de doença transmissível, ou outras devidamente comprovadas;
- e) Participação em provas desportivas ou culturais, quando em representação oficial do Centro de Formação Artística ou do País, ou em provas internacionais de interesse público nacional, quer durante as provas quer durante a

sua preparação;

- f) Acidente de trabalho e acidentes abrangidos pelo seguro escolar;
- g) Comparência à inspeção médica para efeitos do cumprimento do serviço militar ou prestação deste;
- h) Deslocação a Tribunal por convocatória expressa;
- i) Atrasos de transportes públicos;

2. Faltas e limite de faltas:

- a) A impossibilidade de presença do professor deverá ser comunicada aos serviços administrativos por carta, fax ou telefone até 48h úteis. O sábado é um dia útil;
- b) As justificações devem ser apresentadas em impresso próprio, até oito dias após a sua ausência;
- c) Todas as faltas deverão ser preferencialmente repostas. Caso não o sejam, não serão remuneradas. A reposição de aula deverá ser proposta ao Diretor Pedagógico depois de acordada com o aluno através de impresso próprio. Entre uma aula e uma reposição deverá existir no mínimo um período de 48h.

Capítulo IV - Plano de Estudos

(...)

CURSO ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO DE DANÇA

Artigo 29º - Estrutura de Ensino

1. O Curso de Ensino Especializado de Dança funciona no Centro de Formação Artística, com autorização do Ministério da Educação, para os Cursos de Iniciação à Dança – 1º Ciclo e Curso Básico de Dança – 2º e 3º Ciclos.
2. Os planos de estudo do Curso Vocacional de Dança são enquadrados pela portaria 225/2012 de 30 de julho.

Artigo 30º - Curso de Iniciação à Dança

1. As iniciações em Dança destinam – se a alunos que frequentem o 1.º ciclo do ensino básico e têm uma duração global mínima de 135 minutos semanais.
2. O curso de Iniciação à Dança comporta quatro anos.
3. O curso de Iniciação à Dança integra as disciplinas de Técnica de Dança Clássica e Dança Criativa.
4. O curso de Iniciação à Dança rege-se pelo plano curricular que era definido pela portaria 225/2012 de 30 de julho.

Artigo 31º - Curso Básico de Dança

1. O Curso Básico de Dança é um curso oficial de cinco anos, sendo frequentado em regime articulado.
2. A admissão de alunos pode ser feita em qualquer um dos anos do Curso Básico de Dança desde que o Centro de Formação Artística considere que o aluno tem as competências necessárias à frequência do grau correspondente ao ano de escolaridade que frequenta. Assim, segundo a Portaria 225/2012 de 30 de julho:
 - a) Podem ser admitidos, no Curso Básico de Dança, os alunos que ingressam em qualquer ano de escolaridade, em regime articulado, mediante prova de admissão.
 - b) O acesso ao Curso Complementar de Dança faz-se mediante prova de acesso, da responsabilidade do Centro de Formação Artística, aos alunos que se encontrem numa das seguintes situações:
 - Tenham completado o Curso Básico de Dança;
 - Não tendo concluído o Curso Básico de Dança possuam a habilitação do 9º ano de escolaridade.

3. O curso Básico de Dança rege-se pelo plano curricular definido na Portaria 225/2012 de 30 de julho.

Plano de estudos - 2º Ciclo

Componentes de Currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5º ano	6º ano	Total de ciclo
ÁREAS DISCIPLINARES			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 12	(c) 12	24
Português			
Inglês			
História e Geografia e Portugal			
Matemática e Ciências.....	(d) 9	(d) 9	18
Matemática			
Ciências Naturais			
Educação Visual.....	2	2	4
Formação Vocacional	14	14	28
Técnica de Dança Clássica.....	6	6	12
Técnica de Dança Contemporânea	4	4	8
Expressão Criativa	2	2	4
Música.....	2	2	4
Educação Moral e Religiosa (e)	(1)	(1)	(2)
Tempo a cumprir	37 (38)	37 (38)	74 (76)

- (a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.
- (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico e especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.
- (c) Do total da carga, no mínimo, 6x45 minutos para Português.
- (d) Do total da carga, no mínimo, 6x45 minutos para Matemática.
- (e) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

Plano de Estudos – 3º Ciclo

Componentes de Currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7º ano	8º ano	9º ano	Total de ciclo
ÁREAS DISCIPLINARES				
Português	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras ... Inglês Língua Estrangeira II	5	5	5	15
Ciências Humanas e Sociais	5	5	5	15
História Geografia				
Matemática	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais..... Ciências Naturais Físico-Química	5	5	5	15
Educação Visual (c) ...	(2)	(2)	(2)	(6)
Formação Vocacional	16	18	22	56
Técnica de Dança Clássica.....	6	8	10(e)	24
Técnica de Dança Contemporânea	6	6	10(f)	22
Práticas Comp. de Dança Música	2	2	---	4
Educação Moral e Religiosa (d)	2	2	2	6
Religiosa (d)	(1)	(1)	(1)	(3)
Tempo a cumprir	41 (44)	43 (46)	47 (48)	131 (134)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.

(b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico e especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.

(c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação – e de acordo com as concretas possibilidades da escola – a tomar no momento de ingresso no curso básico de música do 3º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.

(d) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.

(e) **Da disciplina de TDC, 2x45 minutos estão dedicados ao trabalho de pontas.**

(f) **Da disciplina de TDCtp 2x45 minutos estão dedicados ao trabalho de repertório contemporâneo.**

Artigo 32º - Curso Secundário de Dança

1. Podem ser admitidos no Curso Secundário de Dança os alunos que, tendo sido aprovados na prova referida no n.º 1 do artigo anterior, e ou estando nas condições previstas no n.º 4 do referido artigo, se encontrem numa das seguintes situações:

- Tenham completado um curso básico de dança;
- Não tendo concluído um curso básico de dança, possuam habilitação do 9.º ano de escolaridade ou

equivalente.

2. A admissão ao Curso Secundário de Dança é facultada aos alunos em regime integrado ou articulado, desde que, em todas as disciplinas das componentes de formação científica e técnica -artística seja assegurada a frequência do ano correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que frequentam na escola de ensino geral, sem prejuízo das situações decorrentes de reorientações de percursos formativos.

Capítulo V – Avaliação e Certificação

Artigo 33º - Avaliação

1. A avaliação dos Cursos Básicos e Secundários de Música e Dança deve seguir a legislação em vigor, nesta matéria, a saber, de acordo com as normas gerais aplicáveis ao respetivo nível de ensino e às especificidades introduzidas pela Portaria nº 225/2012 de 30 de Julho para o Curso Básico e a Portaria nº 243-B/2012 de 13 de Agosto para o Curso Secundário.

(...)

3. A avaliação sumativa da componente vocacional é expressa em níveis de 1 a 5 nos cursos básicos em regime articulado, e numa escala de 0 a 20 nos cursos básicos em regime supletivo e nos cursos secundários.

4. A avaliação deve obedecer ao princípio da avaliação contínua, adaptando-se os instrumentos de avaliação à natureza de cada disciplina.

5. Os critérios de avaliação gerais são definidos e aprovados pelo Conselho Pedagógico, os critérios de avaliação específicos são aprovados em Conselho Pedagógico, mediante propostas dos respetivos Departamentos.

6. A progressão nas disciplinas da componente de formação vocacional é independente da progressão de ano de escolaridade.

7. O aproveitamento obtido nas disciplinas da componente de formação vocacional não é considerado para efeitos de retenção de ano no ensino básico geral, ou de admissão às provas finais de 2.º e 3.º ciclos do ensino básico, a realizar nos 6.ºs e 9.ºs anos de escolaridade.

8. A retenção, em qualquer dos anos de escolaridade, de um aluno que frequenta o Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano não impede a sua progressão na componente de formação vocacional.

9. A obtenção, no final do terceiro período letivo, de nível inferior a 3, em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano impede a progressão nessas disciplinas, sem prejuízo da progressão nas restantes disciplinas daquela componente.

10. Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, em regime integrado ou articulado, e apresentem um desfasamento entre o ano de escolaridade que frequentam no ensino básico e os anos/graus que frequentam em disciplinas da componente de formação vocacional que funcionem em regime de turma podem, por decisão do estabelecimento de ensino artístico especializado, integrar o ano/grau dessa disciplina correspondente ao ano de escolaridade frequentado, sem prejuízo da necessidade de realização da prova para transição de ano/grau.

11. O estabelecimento de ensino artístico especializado pode adotar medidas de apoio e complemento educativo aos alunos dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano frequentados em regime integrado ou articulado que não tiverem adquirido os conhecimentos essenciais em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional, de modo a permitir a progressão nessas disciplinas e a superar o desfasamento existente no decurso do ano letivo a frequentar.

12. Para os alunos que frequentam o curso secundário de ensino artístico especializado de Dança ou Música, a progressão nas disciplinas das componentes de formação científica e técnica -artística faz -se independentemente da

progressão nas disciplinas da componente de formação geral.

13. Para os alunos que frequentam o curso secundário de ensino artístico especializado de Dança ou Música, a obtenção de classificação inferior a 10, em qualquer das disciplinas das componentes de formação científica e técnica -artística, impede a progressão na respetiva disciplina, sem prejuízo da progressão nas restantes disciplinas.

Artigo 34º - Reuniões de Avaliação

1. Haverá três momentos de avaliação quantitativa ao longo do ano letivo, respetivamente, no final de cada período letivo.
2. As propostas de avaliação têm de ser entregues na secretaria 48 horas antes da reunião de Departamento, mediante o preenchimento de uma ficha de avaliação específica.
3. Todos os professores têm de estar presentes nas reuniões de Departamento. As faltas só serão justificadas mediante apresentação de atestado médico.
4. De cada reunião será lavrada uma ata por um secretário nomeado pelo Conselho Executivo.

(...)

Curso Ensino Artístico Especializado de Dança

Dança

1. A avaliação dos alunos dos Cursos de Dança assenta na conjugação da Avaliação Contínua com a avaliação decorrente da aplicação dos seguintes instrumentos específicos de Avaliação:

Testes de Avaliação de Competências Técnicas;

Espectáculos e/ou Apresentações Públicas;

Exame.

2. Instrumento de Avaliação – **Teste de Avaliação de Competências Técnicas:**

- Os Testes de Avaliação de Competências Técnicas são realizados às disciplinas de carácter técnico (Técnica de Dança Clássica e Técnicas de Dança contemporânea) de todos os anos do Curso Básico de Dança, no final de cada período letivo.
- As datas em que serão realizados serão agendadas no calendário escolar dado a conhecer no início do ano letivo realizando-se em tempos normais de lecionação.
- O júri de avaliação será constituído, no mínimo, por dois professores sendo um deles obrigatoriamente o professor da disciplina em causa.
- A tabela de horários dos testes será afixada com pelo menos 15 dias de antecedência.
- Estas provas terão o peso de 15% na avaliação de cada uma das disciplinas em cada período letivo.
- A falta a um teste carece obrigatoriamente de justificação entregue no Conselho Executivo. Quando a justificação for aceite, no âmbito da Lei nº 30/2002 de 20 de Dezembro, o Teste de Avaliação de Competências Técnicas não entrará para a avaliação final do aluno.

3. Instrumento de Avaliação – **Espectáculos e/ou Apresentações Públicas:**

- Os Espectáculos e/ou Apresentações públicas são realizados às disciplinas de carácter criativo e/ou interpretativo de todos os anos do Curso Básico de Dança.
- As datas em que serão realizados serão agendadas no calendário escolar dado a conhecer no início do ano lectivo e sujeito a alterações sempre que o Conselho Pedagógico considere oportuno.
- O júri de avaliação será constituído, no mínimo, por dois professores sendo um deles obrigatoriamente o professor da disciplina em causa.

- Estas provas terão o peso de 15% na avaliação de cada uma das disciplinas.
- A falta a um Espectáculo carece obrigatoriamente de justificação entregue no Conselho Executivo. Quando a justificação for aceite, no âmbito da Lei nº 30/2002 de 20 de Dezembro, o Espectáculo não entrará para a avaliação final do aluno.

4. Instrumento de Avaliação – Exame:

- Os Exames são realizados apenas às disciplinas técnicas e em momentos distintos (Técnica de Dança Clássica – TDC, e Técnicas de Dança Contemporânea – TDCtp).
- O júri de avaliação será constituído, no mínimo, por dois professores externos à Escola.
- Deve ser divulgada e afixada a lista de júri de exame.
- Devem ser divulgadas e afixadas as matrizes de exame.
- A avaliação dos exames é a média das avaliações dadas por cada elemento do júri de exame.
- A avaliação do júri é irrevogável.
- Os alunos que não comparecem na data estipulada oficialmente, devem, se for o caso, apresentar no prazo até 5 dias úteis justificação médica.

Curso Básico de Dança

A) Disciplinas de Técnicas de Dança

1. Alunos do 5º, 7º e 8º Ano

- Testes de Avaliação de Competências Técnicas com um peso de 15% na avaliação em cada trimestre, com júri interno;
- Avaliação contínua com um peso de 85%.

2. Alunos do 6º Ano

- Classificação Interna:
 - Avaliação Contínua, com um peso de 85%;
 - Testes de Avaliação de Competências Técnicas, com um peso de 15%;
- Classificação obtida na frequência anualmente:
 - Classificação Interna, com um peso de 60%;
 - Exame, com um peso de 40%.

3. Alunos do 9º Ano

- Classificação Interna:
 - Avaliação Contínua, com um peso de 85%;
 - Testes de Avaliação de Competências Técnicas, com um peso de 15%;
- Classificação obtida na frequência anualmente:
 - Classificação Interna, com um peso de 50%;
 - Exame, com um peso de 50%.

B) Disciplinas de componente criativa, composição, improvisação e interpretação

- Espectáculos e Apresentações Públicas (mínimo de duas), com o peso de 15%;
- Avaliação Contínua, com o peso de 85%.

C) Disciplina de Música

1. Para todos os alunos do Curso Básico de Dança

- Testes de Avaliação com um peso de 15% na avaliação;
- Avaliação contínua com um peso de 85%.

Artigo 36º - Certificação

1. Os alunos que concluíam o Curso Vocacional de Dança ou Música têm direito a diploma e certificação.
2. A requerimento dos interessados podem ainda ser emitidas, em qualquer momento do percurso escolar do aluno, certidões das habilitações adquiridas, discriminando as disciplinas e as áreas curriculares não disciplinares frequentadas, concluídas e os respectivos resultados de avaliação.

Capítulo VI – Disposições Gerais

Artigo 37º - Cumprimento do Regulamento

1. A inscrição no Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais pressupõe a aceitação e cumprimento por parte dos alunos, professores e encarregados de educação, das normas do presente Regulamento Interno.

Artigo 38º - Omissões

1. Em todas as situações omissas no presente regulamento, aplicar-se-á a lei geral e as directivas da Direcção Executiva do Centro de Formação Artística.

Artigo 39º - Actualização do Regulamento

1. O Regulamento Interno é revisto, ordinariamente de 3 em 3 anos e extraordinariamente sempre que se verificarem alterações ao normativo legal em vigor para o Ensino Particular e Cooperativo ou Ensino Artístico.

Artigo 40º - Entrada em Vigor

1. O presente diploma, depois de aprovado pelo Conselho Pedagógico e Conselho Executivo, entra em vigor no dia seguinte ao da sua ratificação pela Direcção da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais.

Tomar, ____ de _____ de 2013

ANEXO

Curso Vocacional de MÚSICA e DANÇA
Centro de Formação Artística
Sociedade Filarmónica Gualdim Pais

Declaração

Eu, _____, Encarregado de Educação do aluno

_____, declaro que me foi dado a consultar o Regulamento Interno do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, e que concordo com todos os artigos que nele constam.

Tomar, ____ de _____ de _____

Assinatura do Encarregado de Educação

2013

Sociedade Filarmónica Gualdim Pais

Centro de Formação Artística

PROJECTO EDUCATIVO

Índice

1. INTRODUÇÃO.....	123
1.1.	CARACTERIZAÇÃO
.....	123
<i>Sociedade Filarmónica Gualdim Pais</i>	123
<i>A comunidade onde o Centro de Formação Artística se insere</i>	123
1.2.	ENQUADRAMENTO LEGAL DO CENTRO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA125
1.3.	O CENTRO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA DA SOCIEDADE FILARMÓNICA GUALDIM PAIS125
1.4.	O ENSINO ESPECIALIZADO ARTÍSTICO
.....	126
2. OBJECTIVOS GERAIS.....	127
3. OBJECTIVOS ESPECÍFICOS.....	127
<i>Na área da Música</i>	127
<i>Na área da Dança</i>	128
4. EXPERIÊNCIAS DE APRENDIZAGEM QUE SE PRETENDEM	128
5. PARCERIAS DO PROJECTO EDUCATIVO	128
6. AVALIAÇÃO E REVISÃO	128

Introdução

1.1. CARACTERIZAÇÃO

Sociedade Filarmónica Gualdim Pais

A Sociedade Filarmónica Gualdim Pais é uma instituição fundada em 1877 sedeadada na cidade de Tomar. A cidade tem uma população de cerca de 25000 habitantes e é sede de um concelho com 11 freguesias e um pouco mais de 40000 habitantes. A música é a área cultural com maior tradição e qualidade no concelho.

A instituição tem perto de 3000 sócios, tem estatuto de IPSS e de Instituição de Utilidade Pública.

A Sociedade Filarmónica Gualdim Pais tem como origem ser uma associação nascida dentro do movimento associativo popular, característica central que ainda hoje mantém. O Centro de Formação Artística surge a partir da sua Escola tradicional de Banda Filarmónica, como consequência de uma necessidade de qualificar e dar sentido profissional ao trabalho que esta desenvolvia;

Para além do Centro de Formação Artística, a instituição desenvolve múltiplas actividades em vários sectores das actividades, a maioria as quais decorrem no mesmo edifício: Banda Filarmónica, Coro Misto, Ginástica, Judo, Natação, ATL, Creche e Jardim de Infância.

O Centro de Formação Artística está institucionalmente dependente da direcção da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais.

Do currículo da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais consta:

1936 – 1ª Classificada no Concurso de Bandas do Distrito de Santarém;

1969 – 1º Prémio em Bandas de 1ª Categoria na Feira Nacional de Agricultura;

1972 – 1º Prémio no Concurso Nacional de Aprendizizes de Música promovido pelo INATEL;

1977 – Medalha de Ouro da Federação Portuguesa das Coletividades de Cultura e Recreio;

1988 – 2ª Classificada no Concurso Internacional de Bandas da Amadora;

1992 – Medalha de Bons Serviços (4ª classe) da federação portuguesa de ginástica;

1995 – 1ª Prémio no Concurso Nacional “À Volta do Coreto” promovido pela RTP;

1996 – Medalha de Ouro da Cidade de Tomar;

2003 – Medalha de Bons Serviços (3ª classe) da federação portuguesa de ginástica;

2009 – Sócio de Mérito da A. P. R.;

2009 – 2ª Classificada no III Certame Internacional, de Bandas de Villa de La Sénia (Tarragona);

Também nas atividades desportivas o trabalho que tem sido feito já proporcionou muitos títulos nacionais, individuais e coletivos e a chamada a seleções nacionais de muitos jovens atletas da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais. Obteve-se mesmo um título de Campeã da Europa de Juniores e de Campeão do Mundo (Campeonato Mundial por grupos de idades) na modalidade de trampolins.

A comunidade onde o Centro de Formação Artística se insere

Tomar, cidade com cerca de vinte mil habitantes, é a capital política da Comunidade Intermunicipal do Médio Tejo e sede de concelho com 11 freguesias, que se estendem por 352 Km² com quarenta e três mil habitantes. Foi sede das Ordens Militares do Templo e de Cristo.

A fixação humana deveu-se ao excelente clima, água abundante, fácil comunicação fluvial e excelentes solos. Das sucessivas marcas civilizacionais pré-históricas restam utensílios, grutas, antas, povoados, algumas lápides,

moedas, poucas esculturas, peças utilitárias, a toponímia, as rodas de regas e os açudes de estacaria.

Os romanos fundaram a cidade Sellium cuja planta ortogonal, decorre da perpendicularidade dos característicos eixos cardus e decumanus que determinavam a organização urbanística das cidades romanas. Para além das ruínas do Fórum de Sellium, as escavações efetuadas na zona atual Alameda 1 de Março deram conta de vestígios das habitações da época.

Pelos meados do séc. VII, aqui houve conventos de freiras e frades, datando dessa época o episódio visigodo e lendário do martírio de Santa Iria, que deu lugar à lenda de Santa Iria.

Quanto aos árabes pouco se sabe, mas imagina-se muito, como a origem do nome Tomar: “Tamaramá”, doces águas.

Thomar nasce com o castelo (1 de Março de 1160), cuja construção, pela Ordem dos Templários, bem como a da Vila de Baixo, se prolongou por 44 anos.

No séc. XIV, com a permanência do Infante D. Henrique enquanto Administrador da Ordem de Cristo, a Vila beneficia de grande desenvolvimento, sendo urbanizada a zona da Várzea Pequena em arrojada organização ortogonal, em paralelo à corredora e perpendicularmente ao rio.

D. Manuel I concede Foral Novo em 1510 e, nesse século, os arquitetos e pintores Domingos Vieira Serrão, João de Castilho, Olivier de Grand, Fernando Muñoz, Diogo de Arruda, Gregório Lopes, João de Ruão e Diogo Torralva tornam Tomar num importante centro artístico.

No período da dominação filipina, os reis espanhóis investem em Tomar: obras do Claustro Principal do Convento e Aqueduto dos Pegões, bem como a criação da ainda existente Feira de Santa Iria.

Entre os meados do séc. XVII e finais do séc. XIX, verifica-se grande desenvolvimento industrial: Fábrica das Balas do Prado, de Vidros da Matrena, Chapéus e de Fiação e Tecidos e diversas fábricas de papel.

Mais tarde, na sequência da visita da Rainha D. Maria II, Tomar foi elevada à categoria de cidade no ano de 1844, a primeira do distrito de Santarém. Silva Magalhães, primeiro fotógrafo tomarense, abriu em 1862 a “Typographia & Photographia”, deixando fabulosa coleção de fotografias de vistas, retratos e trajes, profissões e cenas da vida diária; o Cinema surgiu seis anos após a sua invenção (17 de Novembro de 1901) no Teatro Nabantino, que daria lugar, em 1923, a novo edifício: o Cine -Teatro Paraíso; a Imprensa nasceu em 1879 com o semanário A Emancipação Angelina Vidal; e em 1901, após Lisboa, Porto, Elvas e Vila Real, Tomar foi servida com energia elétrica a partir da Central instalada no complexo dos antigos Moinhos da Vila. Manuel Mendes Godinho foi um nome incontornável no crescimento económico de Tomar no séc. XX já que, após 1912 veio a criar um núcleo industrial (Moagem, Cerâmicas, Alimentos para Gado, Extração de Platex) de tal importância que atravessou o século e possibilitou a criação de uma casa bancária.

Nos anos cinquenta (21 de Janeiro de 1951) foi inaugurada aquela a que seria a maior barragem hidroelétrica do país nas cinco décadas seguintes: A Barragem do Castelo de Bode. Ainda em 1950, João dos Santos Simões revelou a Festa dos Tabuleiros dando-lhe notável projeção nacional e internacional.

O séc. XX espalhou a intensa acção cultural que aqui sempre se viveu logo com a criação da União dos Amigos da Ordem de Cristo, em 1918, e, mais tarde, a Comissão de Iniciativa e Turismo, duas instituições para a proteção e divulgação do património.

Em 1983, a UNESCO reconheceu o conjunto Castelo Templário – Convento de Cristo como Património Mundial e no início dos anos noventa deram-se os primeiros passos para a recuperação e consolidação do Centro Histórico.

No séc. XXI, Tomar conta com algumas instituições culturais nascidas no séc. XIX, casos das Bandas da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, Nabantina e Payalvense. Já no séc. XXI a reabertura do Cine -Teatro Paraíso, do

Museu de Arte Contemporânea e um grande Complexo Desportivo aquático, reforçam a vocação sócio-cultural de Tomar.

O plano da cidade medieval organiza-se em cruz com os quatro braços apontando os quatro pontos cardeais marcados pelos quatro conventos da cidade. O centro, onde se situam os Passos do Concelho e a Igreja de S. João, é a Praça da República, a partir da qual irradiam os principais edifícios públicos e religiosos: a sul, a Sinagoga, o antigo Hospital da Misericórdia, o convento de S. Francisco e o antigo Rossio da Vila; a norte, as instalações da Assembleia Municipal, as capelas de S. Gregório e da Senhora da Piedade e o antigo Convento da Anunciada; a Oeste, a colina do Castelo, a Ermida da Senhora da Piedade, o Convento de Cristo; a leste, a Ponte, as antigas Moagens e Moinhos da Vila, o Convento de Santa Iria, a saída para a Igreja Matriz de Santa Maria dos Olivais e a zona escolar da cidade, com o Instituto Politécnico de Tomar a finalizar. Perseguindo esta geometria simbólica, é interessante constatar que, com o centro na Igreja Manuelina, à Praça da República, se gere a circunferência que une a Charola do Convento (Oratório Templário) aos Conventos da Anunciada, de Santa Iria e de S. Francisco. Eis assim, o círculo, qual espaço sagrado, dentro do qual se desenvolveu Tomar.

1.2. ENQUADRAMENTO LEGAL DO CENTRO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA

O Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais tem a sua origem na sua centenária Banda Filarmónica. Na segunda metade da década de oitenta houve uma primeira evolução na estrutura dessa escola ao ser criado, em parceria com o Ministério da Cultura, o centro de Formação de Instrumentistas de Sopro – CFIS – onde eram leccionadas aulas de Clarinete, Trompete, Piano e Formação Musical por professores contratados pelo Ministério. É também por esta altura que se iniciam Cursos Livres de Dança.

Na década de noventa foi, finalmente, concedido alvará pelo Ministério da Educação, para funcionar uma Escola Vocacional de Música e em 2000 para funcionar uma Escola Vocacional de Dança.

Nos termos do nº 5 do artigo 28º do Decreto-Lei nº 553/80, de 21 de Novembro e do Despacho nº 69/SEEI/96, de 22 de Janeiro de 97, foi concedida por despacho do Departamento do Ensino Secundário, Domingos Fernandes, de 14 de Outubro de 96, autorização definitiva de funcionamento, a partir do ano letivo de 1996/97, ao estabelecimento de Ensino Particular do Ensino Especializado da Música denominado de Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais.

A 28 de Julho de 1996, o Centro ficou autorizado a ministrar, em regimes de planos e programas oficiais, ao abrigo da Portaria nº 294/84, de 17 de Maio, os cursos básicos de Clarinete, Flauta Transversal, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Percussão e Violoncelo.

Actualmente, para além dos Cursos de Iniciação à Música e Iniciação à Dança, funcionam os seguintes Cursos:

Curso Básico de Música: Clarinete; Contrabaixo; Fagote; Flauta; Guitarra; Oboé; Percussão; Piano; Saxofone; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Violino e Violoncelo;

Curso Secundário de Música: Clarinete; Fagote; Flauta; Guitarra; Oboé; Percussão; Piano; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Violino e Violoncelo;

Curso Básico de Dança.

1.3. O CENTRO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA DA SOCIEDADE FILARMÓNICA GUALDIM PAIS

Desde o início do funcionamento do Centro de Formação Artística, no âmbito da Música, têm sido privilegiados os cursos de instrumentos de sopro e percussão (instrumentos que integram as Bandas Filarmónicas). Só

bastante mais tarde foi aberto o curso de Violoncelo e ainda mais recentemente os cursos de Violino e Contrabaixo.

A Escola Vocacional de Música, no seu percurso, por razões exteriores que condicionaram a evolução de todo o ensino especializado artístico, mas também por razões internas, permitiu que a sua razão de existência – A formação de instrumentistas – fosse sendo completada com a necessidade crescente de oferecer à comunidade uma vertente educativa especialmente a nível do 1º Ciclo do Ensino Básico, onde a Música surge essencialmente como um complemento da formação genérica.

Para tal foram estabelecidos desde sempre parcerias com escolas deste nível de ensino que têm permitido a lecionação das expressões artísticas em regime de coadjuvação e mais recentemente através das Atividades de Enriquecimento Curricular.

Hoje, quando o Ensino Especializado Artístico atravessa um período profundo de instabilidade, e as Escolas Vocacionais de Artes procuraram definir o papel que devem ocupar no sistema educativo português, clarificar as suas finalidades, reforçar a sua identidade e autonomia, é o momento ajustado para, também nós, fazermos as correções necessárias à nossa prática diária de forma a podermos o mais rapidamente possível responder aos novos desafios que se colocam às escolas de artes.

O Centro de Formação Artística funciona nas instalações da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, dispondo de:

- 15 Salas de Música;
- 2 Estúdios de Dança;
- 1 Auditório;
- 1 Vestiário Masculino;
- 2 Vestiário Feminino;
- Espaço de convívio para alunos;
- 1 Sala de Professores;
- Secretaria e Sala de Direção;

Para além do corpo docente trabalham no centro duas funcionárias Administrativas e três empregadas de limpeza.

1.4. O ENSINO ESPECIALIZADO ARTÍSTICO

A educação artística vocacional é um sub sistema do sistema educativo destinado a jovens com aptidões ou talentos específicos através do qual se pretende proporcionar uma elevada formação especializada destinada a executantes, criadores e profissionais dos diferentes ramos artísticos.

Face ao alargamento da escolaridade obrigatória e consequente massificação do ensino, num sistema educativo em que o ensino artístico ainda é atribuído um papel de menoridade no ensino regular em que, simultaneamente, cresce socialmente o interesse pelo acesso a um formação artística e começa a ser reconhecido o seu interesse formativo, as escolas vocacionais, aos poucos, assumiram-se como os parceiros privilegiados na assunção das responsabilidades pela educação artística genérica.

Rapidamente a prestação deste serviço, aceitável se pontual para dar resposta transitória a uma situação social nova, acabou por ganhar centralidade na atividade das escolas vocacionais.

Esta situação teve como consequência a descaracterização das escolas vocacionais criando a necessidade de o ensino artístico especializado ser repensado na sua globalidade de forma a redefinir as suas finalidades, eliminando ambiguidades que atualmente se verificam.

Assim, o ensino especializado artístico deverá:

- Ter um enquadramento curricular específico que privilegie a prática artística e a interligação da formação, da produção e da inovação;
- Deverá visar uma formação de qualidade, orientada no que diz respeito à formação de intérpretes e criadores, para o prosseguimento de estudos, com vista a uma futura profissionalização;
- Proporcionar ofertas da formação artística diversificadas, de nível básico e/ou secundário que respondam a uma procura social orientada exclusivamente para um aprofundamento de determinadas linguagens artísticas independentemente de uma opção profissional.

2. OBJETIVOS GERAIS

O Centro de Formação Artística tem como objetivos gerais proporcionar aos seus alunos:

Na sua Vertente Educacional:

- Uma iniciação, a nível do 1º Ciclo do Ensino Básico, nas áreas artísticas num contexto educacional, permitindo uma base de conhecimentos para futuras opções nessas áreas;

Na sua Vertente Vocacional:

- Uma formação de carácter profissionalizante de qualidade independentemente de uma opção profissional futura;
- Uma formação que permita, com sucesso, progredir os estudos superiores na área da Música e da Dança;

3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Tendo em consideração uma divisão distinta de duas vertentes de ensino já descritas nos objetivos gerais, a mesma divisão deverá ser tida em conta nos objetivos específicos de cada área artística:

Na área da Música

Na sua Vertente Educacional:

- Desenvolver o gosto pela Música;
- Proporcionar uma formação teórica qualificada;
- Proporcionar o desenvolvimento de trabalho com instrumentos Orff;
- Proporcionar o contacto com diferentes instrumentos para permitir futuras opções na área da Música;
- Proporcionar a integração em apresentações públicas do trabalho desenvolvido, adequadas às idades e nível de conhecimento adquirido;

Na sua Vertente Vocacional:

- Desenvolver o gosto pela Música;
- Proporcionar uma sólida formação técnica como instrumentista;
- Dar centralidade à prática de Música de Conjunto;
- Proporcionar uma formação teórica qualificada;
- Fomentar a criatividade;
- Desenvolver a capacidade de autonomia do aluno;
- Desenvolver o conhecimento e capacidade de execução de diferentes linguagens estéticas musicais;

- Proporcionar o contacto com atividades profissionais interpretativas e teóricas.

Na área da Dança

Na sua Vertente Educacional:

- Desenvolver o gosto pela Dança;
- Desenvolver um trabalho essencialmente experimental através de conceitos básicos da Dança Criativa;
- Proporcionar a integração em apresentações públicas do trabalho desenvolvido, adequadas às idades e nível de conhecimento adquirido;

Na sua Vertente Vocacional:

- Desenvolver o gosto pela Dança;
- Proporcionar a aquisição de competências no âmbito das técnicas de Dança;
- Proporcionar a assimilação dos princípios gerais do vocabulário de Dança;
- Criar um espaço de formação e experimentação, criativa e coreográfica, que permita desenvolver a sensibilidade estética e aperfeiçoar o domínio das técnicas de interpretação e criação.

4. EXPERIÊNCIAS DE APRENDIZAGEM QUE SE PRETENDEM

Ao longo do percurso educativo e formativo os alunos devem ter oportunidade de tomar contacto com vivências artísticas diversificadas, em contextos formais e não formais, que contribuam para o desenvolvimento das suas identidades pessoais, culturais e artísticas.

Assim, dever-se-á promover contextos educacionais facilitadores para:

- O contacto com diferentes tipos de culturas e mundos artísticos;
- A produção e realização de espetáculos e de eventos artísticos;
- A participação em espetáculos e eventos culturais e artísticos;
- As práticas interdisciplinares;
- A valorização do património artístico;
- Os intercâmbios entre escolas, instituições e projetos de natureza artística.

5. PARCERIAS DO PROJETO EDUCATIVO

O Centro de Formação Artística irá continuar a desenvolver parcerias nomeadamente com:

- Escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico;
- Escolas de Artes desenvolvendo ações de intercâmbio;
- Escolas do 2º e 3º Ciclo do Ensino Básico e Escolas do Ensino Secundário tendo em vista a correta implementação do ensino articulado.

O projeto para a intervenção no 1º Ciclo tem como alvo o conjunto de alunos do 1º Ciclo de cada Escola intervencionada, independentemente das suas aptidões específicas e tem como objetivos, por um lado, contribuir para a promoção do ensino na vertente educacional da Música e da Dança e, por outro, detetar e estimular aptidões nas áreas para futuras opções na área vocacional.

6. AVALIAÇÃO E REVISÃO

No início de cada ano letivo será elaborado e aprovado, em Conselho Pedagógico, um Plano de Atividades

que decorra do Projeto Educativo e que contribua para o seu integral cumprimento.

A avaliação decorrerá nos seguintes momentos:

- Em Conselho Pedagógico sempre que este órgão o julgue oportuno;
- De cada uma das atividades previstas no Plano de Atividades será elaborado um relatório pelo responsável da atividade que será apresentado ao Conselho Executivo e ao Conselho Pedagógico;
- A avaliação final anual do Plano de Atividades será feita em Conselho Pedagógico através de um documento global elaborado pelo Diretor Pedagógico. Esta avaliação final permitirá eventuais reformulações do Projeto Educativo.

Julho de 13

Índice

1. Introdução

O percurso evolutivo da história da dança, enquanto expressão artística, tem demonstrado como esta linguagem pode reflectir sobre a realidade e vivência sócio-cultural de uma comunidade. Há, nesta evolução, uma crescente consciência da importância que a sua aprendizagem tem para um mais profundo conhecimento sobre a natureza humana e o seu potencial cognitivo, particularmente na relação do homem com o corpo e todas as competências físicas e imateriais a ele associadas.

Enquanto fonte de conhecimento, a dança correlaciona-se naturalmente com diferenciados saberes, de forma mais imediata com a música e outros domínios artísticos e filosóficos, mas também com matérias do pensamento pragmático como a matemática, a geometria, a geografia e até, de forma mais evidenciada na linguagem contemporânea, com a arquitectura. É na transversalidade da dança que encontramos os fundamentos de um programa que atende às especificações do ensino artístico como abordagem basililar e globalizante para a aprendizagem desta disciplina.

Com uma tradição secular, a Dança Clássica contém uma terminologia universal e uma linha estética que lhe é inerente e assume um papel primordial na formação técnica e artística de um estudante de dança. Favorece o desenvolvimento das capacidades psicomotoras, a aptidão física, percepção temporal e espacial, bem como a criatividade, estimulando igualmente o exercício da auto-confiança.

A disciplina de Técnica de Dança Clássica integra o Plano de Estudos do Curso Especializado de Dança, no âmbito da experiência pedagógica. Esta disciplina desenvolve-se ao longo do 1º, 2º e 3º ciclos de escolaridade, com a seguinte carga horária:

- 1º Ciclo – 2 unidades lectivas de 60 minutos
- 2º Ciclo – 3 unidades lectivas de 60 minutos
- 3º Ciclo – 3 unidades lectivas de 90 minutos

Nos termos da alínea b) do nº 1 do artigo 6º do Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho, o curso básico de Dança é ministrado em regime articulado nos 2º e 3º ciclos do ensino básico.

A organização deste programa, seguindo determinados parâmetros de forma sistematizada, de acordo com a especificidade dos conteúdos, apoia-se num processo organizativo do geral para o particular.

1. Introdução

2

2. Apresentação do Programa

- 2.1. Finalidades
- 2.2. Objectivos
- 2.3. Visão geral dos temas/conteúdos
- 2.4. Sugestões metodológicas gerais
- 2.5. Competências a desenvolver
- 2.6. Recursos
- 2.7. Avaliação

3
3
5
8
10
13
13

3. Desenvolvimento do Programa

14

4. Bibliografia

23

2. Apresentação do Programa

2.1. Finalidades

Proporcionar aos alunos determinadas competências e conhecimentos técnicos e artísticos no âmbito da Dança Clássica.

- Adquirir e consolidar as competências técnicas e artísticas;
- Alargar os limites de execução;
- Criar condições que visem o prosseguimento de estudos.

Incentivar a capacidade de participarem em apresentações públicas.

- Reforçar o gosto pela prática da dança;
- Promover o sentido de autonomia, responsabilidade e atitudes de cooperação e interação com os restantes elementos que integram o grupo;
- Assegurar o aperfeiçoamento interpretativo;
- Consciencializar para a dimensão individual e social da dança enquanto expressão artística e cultural;
- Fomentar a criação e qualificação de novos públicos.

Desenvolver a sensibilidade e a consciência crítica e autocrítica.

2.2. Objectivos

A definição dos objectivos deve estar intrinsecamente ligada com a eficácia do processo ensino/aprendizagem, ou seja, devem ir ao encontro das necessidades dos alunos.

1º ciclo

- Aprender noções de postura
- Desenvolver a qualidade física - flexibilidade
- Desenvolver a capacidade física - coordenação
- Desenvolver o equilíbrio
- Utilizar a dinâmica correcta na execução dos diversos movimentos
- Desenvolver a percepção temporal
- Desenvolver a percepção espacial

CAPACIDADES MOTORAS

3º ciclo

- Consolidar os objectivos enunciados para o 2º ciclo
- Possuir a noção de corpo
- Dominar a terminologia da Técnica de Dança Clássica
- Desenvolver a capacidade física - flexibilidade
- Utilizar a noção de tempo
- Utilizar a noção de espaço
- Desenvolver as capacidades interpretativas
- Tomar conhecimento do repertório clássico

- Conhecer a terminologia dos passos básicos da aula
- Conhecer o repertório clássico.
- Intervir em apresentações públicas de repertório criado especialmente para estas idades.

2º ciclo

- Consolidar os objectivos enunciados para o 1º ciclo
- Compreender a noção de corpo
- Dominar a terminologia dos elementos básicos da Técnica de Dança Clássica
- Desenvolver a capacidade física - flexibilidade
- Desenvolver a capacidade de memorização
- Utilizar a noção de tempo
- Utilizar a noção de espaço
- Manipular as diferentes dinâmicas
- Desenvolver as capacidades interpretativas
- Conhecer o repertório clássico
- Intervir em apresentações públicas de repertório criado especialmente para estas idades

- Intervir em apresentações públicas de repertório criado especialmente para estas idades

2.3. Visão geral dos temas/conteúdos

Os conteúdos foram elaborados seguindo uma abordagem progressiva e abrangente da aprendizagem, focalizam-se na aquisição e prática de conhecimentos essenciais na área da Dança Clássica, possibilitando, deste modo, a progressão de estudos. Para a aquisição dos elementos base da Técnica de Dança Clássica considera-se de vital importância o desenvolvimento das seguintes unidades didácticas/temáticas:

- Postura – Alinhamento corporal

O corpo do bailarino/aluno deve ser mantido firme e pronto para se movimentar em qualquer ocasião. Se este é um imperativo da dança, então a linha de equilíbrio deve estar sempre bem colocada.

Na Dança Clássica a postura depende igualmente de 4 factores importantes:

1 – A pélvis

A pélvis é o elemento de ligação entre a coluna e os membros inferiores. Desta forma qualquer movimento da pélvis afectará a coluna, ombros e membros superiores, bem como os membros inferiores e os pés.

2 – *En dehors*

Toda a abertura é obtida através da articulação coxo-femural. O grau de abertura depende de vários factores: da forma dos ossos envolvente; da profundidade do acetábulo, que também determina o relaxamento da articulação e do ligamento em forma de "Y" situado à frente da articulação.

3 – Posição da coluna vertebral, ombros, membros superiores e cabeça

A coluna tem de ser flexível e forte em todas as circunstâncias e, assim, alongada e suportada pelo seu "espartilho" muscular. Uma correcta postura permite ao bailarino respirar de forma eficaz e conseqüentemente desenvolver a qualidade de movimento.

4 – Distribuição do peso através dos pés

Os dedos são a nossa base de sustentação. Se ela não é forte e segura, afectará toda a musculatura do membro inferior, assim como a postura e o equilíbrio. As principais funções do pé são: suportar o peso do corpo, impulso, recepção e percepção – recebem e transmitem as sensações ao corpo acerca do nível de suporte, a sua trajectória e sua orientação no espaço.

- Equilíbrio

O equilíbrio é adquirido através de uma postura/alinhamento corporal correcto.

- Percepção espacial

Segundo Laban "Space is the dancer context" (Preston, Valerie, pag. 21). Este autor, ao desenvolver a sua teoria acerca do espaço, distinguiu dois aspectos fundamentais:

- Espaço próprio – Espaço imaginário ocupado pelo corpo ou partes do mesmo. Cada bailarino tem o seu espaço próprio, a sua quinesfera. O limite desse espaço pode ser definido pelo alongamento máximo dos segmentos corporais;

- Espaço partilhável – Espaço através do qual os movimentos se desenvolvem (estúdio, palco, etc.).

O bailarino/aluno pode mover-se de diversas formas: os movimentos podem evoluir seguindo uma trajectória directa, ou seja, para a frente, lado, trás ou diagonal, ou uma trajectória indirecta, ou seja, em círculo, em zig-zag, e "desenhando" curvas – no solo ou em posição bípede. Ao partilhar a aula de dança, o aluno deve respeitar o seu espaço, bem como o dos seus colegas.

As duas noções de espaço atrás mencionadas englobam certos elementos, são eles:

- Direcções
- Níveis

Relativamente ao espaço, os movimentos dos diversos segmentos corporais podem ser executados em diferentes direcções segundo três planos distintos:

- Plano frontal
- Plano sagital
- Plano horizontal

A Dança Clássica foi originalmente concebida para ser vista de frente, nos teatros italianos. É a partir desta frente, representada pelo público, que todos os movimentos se organizam e evoluem. Desenvolveu-se assim a seguinte terminologia de palco:

- Croisé (devant e derrière)
- Éffacé (devant e derrière)
- Écarté (davant e derrière)

- Percepção temporal

O movimento estruturado no espaço, para direcções e níveis precisos, implica a aplicação de uma determinada quantidade de energia e segue uma estrutura precisa.

Ao falarmos em percepção temporal há que atender a várias noções distintas:

- Estrutura métrica e não métrica – baseada na (ir)regularidade da pulsação, a qual engloba os seguintes elementos musicais:
- Pulsação – batimentos uniformizados com a medida temporal;
- Propriedades do som – interligações dinâmicas do movimento com a altura, o timbre, a duração e a intensidade;

- Compassos musicais – medidas de padrão (simples, compostos e mistos);
- Padrão rítmico – fundamentado na diferenciação de duração dos sons e da sua acentuação;
- Tempo – velocidade (espaço temporal) em que se desenvolve o ritmo;
- Especificidades do vocabulário musical (andamentos, ornamentações, etc.), aplicados ao movimento.

- Qualidade de movimento

A qualidade de movimento é expressa através da variação das dinâmicas, do contraste entre elas, da duração do gesto no espaço e no tempo. É através deste elemento expressivo que a dança ganha "vida" e o bailarino/aluno expressa os seus sentimentos e sensações.

A dinâmica corresponde ao controlo da quantidade de energia aplicada na execução de cada movimento (grau de tensão muscular).

- Capacidade física – Flexibilidade

A flexibilidade tem sido definida como mobilidade, liberdade de movimento ou, tecnicamente falando, como amplitude de movimento obtido numa articulação ou num conjunto de articulações. O grau de amplitude de movimentos é específico para cada articulação.

A flexibilidade é necessária em todos os desportos ou actividades físicas, porque facilita e aperfeiçoa as respectivas técnicas. Favorece a eficiência muscular, a eficiência do gesto, torna o gesto mais económico porque a eficiência no âmbito técnico torna-se facilitada. A aprendizagem do gesto é mais fácil, a coordenação motora é facilitada.

O desenvolvimento insuficiente da flexibilidade vai ser um factor limitante para a aprendizagem, torna o dispêndio energético mais elevado, a fadiga aparece mais cedo, ao que ainda se acrescenta uma maior disponibilidade para lesões, principalmente a nível muscular. Há diversos factores que influenciam a flexibilidade, tais como: a actividade, sexo, idade, temperatura e isquemia.

Há dois tipos de flexibilidade:

- Activa – É aquela que é conseguida através de esforços musculares voluntários sem intervenção de objectos ou pessoas como auxiliares;

- Passiva – A participação do executante é passiva, sendo a participação activa do colega ou professor que força as suas amplitudes.

Existem 3 métodos de desenvolvimentos da flexibilidade:

- Estático: Passivo e activo – tenta-se atingir a amplitude articular máxima articular e mantê-la o maior tempo possível;
- Balístico – é o método que aproveita o balanço para atingir amplitudes ais elevadas;
- P.N.F. – S.S.S. – Proprioceptive Neuromuscular Facilitation ou Scientific Stretchinh for Sports – Este método procura desenvolver a flexibilidade respeitando e utilizando para potenciar o treino, a actividade proprioceptora do músculo.

2.4. Sugestões metodológicas gerais

A elaboração deste programa visa uma evolução positiva de todos os alunos, assim como a sua influência na qualificação e diversificação da formação cultural e artística.

A consecução do programa está dependente da criação de condições essenciais para o seu desenvolvimento, ao nível dos recursos humanos, materiais, actividades de complemento pedagógico e das parcerias e protocolos que a escola estabelecer com outras instituições.

A colaboração e empenho de toda a comunidade escolar é um dos factores chave para a realização dos objectivos propostos neste programa e levar avante os projectos desenvolvidos pela escola.

No que respeita ao corpo docente, este deve:

- Estimular no aluno o gosto pela prática da dança e pela criação artística;
- Planificar o trabalho obedecendo a uma lógica de ciclo de aprendizagem, tendo em conta o nível de desenvolvimento e aprendizagens anteriores;
- Criar condições para que possam ser activados mecanismos de recuperação e consolidação das competências em alunos que demonstrem ser deficitários e acerca dos quais se entenda como indispensável proceder à ultrapassagem das dificuldades detectadas;
- Incentivar a pesquisa bibliográfica e audiovisual contribuindo para um conhecimento mais abrangente da Dança Clássica;
- Participar nas diversas decisões, quer ao nível organizacional, curricular, como na consecução dos projectos desenvolvidos pela escola;
- Promover a interdisciplinaridade entre as diversas áreas que a escola de dança encerra, bem como com as disciplinas de formação geral, com a finalidade de integrar os diferentes saberes e competências adquiridas;
- Participar em acções de formação contínua.

Relativamente aos recursos materiais, considera-se essencial:

- Gerir de uma forma adequada os espaços existentes na escola;
- Adquirir equipamentos audiovisuais;
- Utilizar recursos diferenciados, recorrendo ao material didáctico/de divulgação, visando a consolidação de conhecimentos na área da dança.

Como actividades de complemento curricular propõe-se:

Fase de relaxamento. Nesta fase será dada especial atenção ao trabalho de flexibilidade, tendo em atenção o trabalho desenvolvido na aula.

É importante motivar os alunos para a prática diversificando o acompanhamento musical, relativamente aos ritmos e harmonias seleccionadas.

- Visitas de estudo a escolas congéneres;
- Visitas de estudo a Companhias de Dança profissionais;
- Visitas de bailarinos e coreógrafos, com formações diversas às escolas;
- Assistência a ensaios e espectáculos de dança;
- Organizar cursos de especialização para os alunos, permitindo, deste modo, o contacto com diferentes professores;
- Estabelecer relações com as restantes áreas curriculares e artísticas.

Parcerias e protocolos com:

- Escolas do ensino regular favorecendo uma maior articulação e consequentemente uma melhor gestão dos recursos humanos e materiais, para além de contribuir para o desenvolvimento de projectos e transversalidade de conhecimentos;
- Escolas congéneres, visando uma permuta de conhecimentos.

O ensino caracteriza-se por ser um processo activo, em que professores e alunos interagem com o intuito de promover o desenvolvimento do aluno enquanto pessoa e estudante. O ensino eficaz exige que o professor organize a sua intervenção pedagógica de forma intencional e coerente de acordo com o objectivo desejado, isto é, que saiba, em cada momento, qual a estratégia a adoptar de forma a existir congruência entre os objectivos planeados e os realizados.

A elaboração de cada sessão de Dança Clássica, independentemente do nível de conhecimento e dos objectivos da mesma, compreende as seguintes fases:

1 – Início da aula

Nesta fase o professor expõe os objectivos da aula, controla as presenças dos alunos e, quando necessário, prepara o material a utilizar. O tempo aqui despendido deverá ser o mais reduzido possível, de modo a rentabilizar ao máximo o tempo para a actividade motora.

2 – Fase inicial

A fase inicial ou de aquecimento tem como função a preparação do corpo para o movimento (preparação psicológica e fisiológica). Dependendo dos objectivos propostos para cada sessão, estes exercícios podem ser realizados no solo, na barra ou no centro (em posição bipede). No entanto, independentemente da sua forma de execução, a finalidade do aquecimento permanece em todas as sessões: aumentar a circulação sanguínea e elevar a temperatura corporal, tomando os músculos elásticos e as articulações lubrificadas, e, deste modo, evitar a ocorrência de lesões; aumentar o ritmo cardíaco e respiratório devido à necessidade crescente de oxigénio.

3 – Corpo da aula

Esta é a fase principal da aula. É aqui que o aluno desenvolve o seu vocabulário motor, através de sequências mais complexas e mais longas. Verifica-se, assim, uma maior variedade no que respeita a ritmos e harmonias utilizados, dinâmicas e exploração do espaço.

4 – Fase final

2.5. Competências a desenvolver

As competências a desenvolver pelos alunos estão directamente relacionados com os objectivos formulados no ponto 2.2.

1 – Competências Técnicas

1º ciclo

- Postura – Alinhamento corporal
 - Manter a verticalidade do tronco
 - Manter o alongamento da coluna vertebral
 - Distinguir a posição dos membros inferiores paralelos e em rotação externa (en dehors)
 - Realiza movimentos mantendo a respectiva relação entre os segmentos Corporais
 - Distribuir o peso pelos apoios (base de sustentação)
- Coordenação
- Realizar movimentos de flexão e extensão ao nível dos membros inferiores e superiores, com base nas exigências da técnica
 - Realizar movimentos dos membros inferiores em simultâneo com os membros superiores
 - Executar movimentos dos membros inferiores e/ou superiores mantendo a postura
 - Transferir o peso de um para o outro apoio sem perder equilíbrio
- Qualidade de movimento
- Executar movimentos com dinâmica suave e forte
 - Executar movimentos com dinâmica contínua e descontinua
 - Executar movimentos com diferentes acentuações

Percepção temporal

- Realizar movimentos respeitando a estrutura musical requerida
 - Realizar seqüências de movimento em compasso binário (simples e composto), ternário e quaternário
 - Compreender a noção de tempo, ritmo e pausa
 - Reconhecer uma frase musical
- Percepção espacial
- Realizar seqüências de movimento explorando os seguintes percursos: trajectórias rectilíneas, curvilíneas, circulares, zig-zag
 - Realizar movimentos a nível inferior, médio e superior
 - Executar movimentos no plano frontal, horizontal e sagital
- Terminologia
- Conhecer a terminologia dos passos básicos da aula.
- Repertório
- Conhecer o repertório clássico.
- Apresentações públicas
- Intervir em apresentações públicas de repertório criado especialmente para estas idades.
- 2º ciclo**
- Consolidar os objectivos enunciados para o 1º ciclo
- Postura – alinhamento corporal
- Mostrar um bom alinhamento postural
 - Manter o alinhamento da cintura pélvica e escapular
 - Manter a rotação externa dos membros inferiores
 - Realizar seqüências de movimento sem perder o equilíbrio
- Terminologia e execução
- Identificar os passos básicos da Dança Clássica
 - Conhecer a forma correcta da execução dos passos leccionados
- Flexibilidade
- Realizar exercícios para melhorar a amplitude de movimento
- Memorização
- Reproduzir a seqüência de movimentos após a marcação do professor
- Percepção temporal
- Executar os movimentos de acordo com a estrutura rítmica requerida
 - Definir ao longo do movimento as acentuações da música
 - Executar os exercícios com pausas
- Percepção espacial
- Executar os movimentos de acordo com a estrutura espacial requerida
 - Manter a respectiva distância em relação aos outros elementos
 - Orientar-se de forma estruturada relativamente ao público

- Qualidade de movimento
- Utilizar a dinâmica inerente a cada movimento
 - Utilizar a respiração na execução do movimento
 - Apresentar projecção no olhar e no movimento
- Repertório
- Tomar conhecimento do repertório clássico
- Apresentações públicas
- Intervir em apresentações públicas de repertório criado especialmente para estas idades
- 3º ciclo**
- Terminologia e execução
- Dominar a terminologia da Técnica de Dança Clássica
 - Identificar os passos da Dança Clássica
 - Conhecer a forma correcta da execução dos passos
 - Executar uma seqüência de movimentos evidenciando a dinâmica inerente a cada uma delas
- Flexibilidade
- Mostrar amplitude de execução sem evidenciar esforço
- Percepção temporal
- Reconhecer e aplica diferentes qualidades musicais ao movimento
- Percepção espacial
- Desenvolve uma capacidade de utilização do espaço aplicado aos conteúdos programáticos
- Qualidade de movimento
- Realizar seqüências de movimento com a dinâmica adequada
 - Desenrolar as acções com uma determinada pulsação
 - Demonstrar foco e projecção na execução de um movimento
- Repertório
- Tomar conhecimento do repertório clássico.
- Apresentações públicas
- Intervir em apresentações públicas de repertório criado especialmente para estas idades
- 2 - Competências Sociais e relacionais
- Ter capacidade de se relacionar com os restantes elementos da turma/grupo;
 - Ter autodisciplina e determinação;
 - Ter capacidade de concentração;
 - Ser sensível à criação artística;
 - Ser crítico e autocrítico.

2.6. Recursos

- Estúdio de dança com caixa-de-ar, equipado com linóleo, espelhos, barras e meios audiovisuais.
- Balneários.
- Possibilidade de utilização de um auditório ou teatro para a realização de apresentações públicas.
- Material didáctico adicional: livros, revistas, CD's, DVD's especializados

2.7. Avaliação

A avaliação é um processo destinado a identificar, delimitar e obter determinadas informações que conduzam à verificação do cumprimento ou não dos objectivos propostos neste programa.

Os critérios de avaliação a implementar devem ser formulados de forma clara e devem ser do conhecimento dos alunos e dos encarregados de educação, se os instruídos forem menores.

Serão objecto de avaliação:

- A aquisição de conhecimentos e competências, ao nível técnico e artístico.
- Os comportamentos e atitudes.

No que diz respeito à avaliação de comportamentos/attitudes deve considerar-se:

- Assiduidade
- Motivação e participação
- Iniciativa e autonomia
- Relação interpessoal e intrapessoal
- Capacidade de trabalho e relação com os restantes elementos da turma/grupo

A avaliação da Técnica de Dança Clássica é contínua e obedece às normas legislativas em vigor. Compreende três modalidades, a avaliação diagnóstica, formativa e sumativa.

A avaliação diagnóstica verifica o estado do aluno num determinado momento e é importante para descobrir e analisar as insuficiências em todos os domínios da aprendizagem da dança. Esta avaliação assume uma importância vital no início de cada ano lectivo, dada a inclusão de novos elementos na escola.

A avaliação formativa tem um grande peso em todo o processo ensino/aprendizagem, na medida em que é efectuada ao longo de todas as sessões, ou seja, é referente ao processo e não ao produto. Permite ao professor, no final de cada aula, verificar se os objectivos foram ou não atingidos e definir estratégias de forma a adaptar o ensino às necessidades e capacidades dos seus alunos. Por outro lado, informa os alunos sobre as metas alcançadas, as dificuldades verificadas e meios de as ultrapassar.

A avaliação sumativa, independentemente das actividades que lhe são inerentes, não pode descurar os resultados expressos pela avaliação formativa.

A auto-avaliação assume um papel primordial em todo este processo, conduzindo a uma consciencialização progressiva do trabalho realizado e ao desenvolvimento de atitudes e valores.

Recursos

- Estúdio de dança com caixa-de-ar, equipado com linóleo, espelhos, barras e meios audiovisuais.
- Balneários.
- Possibilidade de utilização de um auditório ou teatro para a realização de apresentações públicas.
- Material didáctico adicional: livros, revistas, CD's, DVD's especializados

2. Desenvolvimento do Programa

Tal como foi mencionado anteriormente, os conteúdos de dança a transmitir devem ser apresentados de uma forma gradual, sistemática e devem ter em consideração o ciclo de aprendizagem em que os alunos se encontram, assim como, as suas capacidades físicas e o seu desenvolvimento, nomeadamente, o crescimento das estruturas corporais e biológicas.

As sequências de movimento deverão estar de acordo com a faixa etária e nível técnico em que as alunas se integram. Todo o processo ensino/aprendizagem é definido tendo sempre como finalidade a concretização dos objectivos propostos neste programa.

Conteúdos Programáticos

1º Ciclo

1. Exercícios no chão

- Tronco – flexão/extensão
- Pés – flexão/extensão
- Cabeça – flexão/extensão/rotação/inclinação
- Ombros – subir/descer/rotação

- Braços/mãos – utilizar alternada ou simultaneamente, com diferentes dinâmicas
- Membros inferiores – rotação externa da articulação coxo-femural (trabalho de en dehors)
- Elevação à frente e atrás (*relevé lent devant e derrière e à la seconde*)
- Exercícios de flexibilidade
- Exercícios de alongamento
- Exercícios de força
 - Abdominais
 - Dorsais

2. Exercícios na Barra

(Os exercícios devem ser executados de frente para a barra)

- Demi pliés – em 1ª, 2ª e 3ª posição
- Grand plié – em 1ª e 2ª posição
- Battements tendus – de 1ª ou 3ª posição
 - devant, a la seconde e derrière
- Battements glissés – de 1ª e 3ª posição
 - Devant a la seconde
- Battement jetés – de 1ª e 3ª posição
 - Devant e à la seconde
- Demi rond de jambe a terre de 1ª posição
 - en dehors e en dedans
- Transferências de peso
 - Por chassés ou temps lié à la seconde
- Retires
 - Devant e derrière
 - Passé devant e derrière
- Preparação para battement fondu
- Battement relevé lent – de 1ª ou 3ª posição
 - Devant e à la seconde
- Rises/relevés – de 1ª e 2ª posição
- Grands battements – de 1ª ou 3ª posição
 - devant, a la seconde

3. Exercícios no Centro

- Port de bras
 - utilizando as cinco posições básicas
- Demi-seconde
- Pliés
 - 1ª, 2ª e 3ª posições
- Battements tendus - 1ª e 3ª posições
 - Devant, à la seconde e derrière
- Battements jetés – 1ª e 3ª posições
 - devant e à la seconde
- Transferências de peso – chassé/temps lié
- Demi-rond de jambe en dehors
- Retirés devant e derrière
- Petit sautés – de 1ª e 2ª posição
- Échappés sautés
- Soubresaut

- Changements
- Spring points
- Petit jetés
- Coupés
- Pas de Chat
- Posé temps levé
 - Posição de sur le cou-de pied
 - Retiré
 - Arabesque

4. Deslocamentos

- Andar
- Andar com ½ ponta
- «Triplets»
- Correr
- Marcha
- Skips
- Pony galops
- Pony trot
- Galope – para a frente e para o lado
- Polka – para a frente e para o lado
- Passo de polonaise

5. Aprendizagem de Danças

- Individual e/ou em grupo

2º Ciclo

1. Exercícios na Barra

- Demi plié – em 1ª, 2ª e 3ª, 4ª e 5ª posição
- Grand plié – em 1ª, 2ª, 3ª e 5ª posição
- Battements tendus – de 1ª ou 5ª posição
 - En croix
- Pas de cheval
- Battements glissés – de 1ª ou 5ª posição
 - en croix
 - a fechar com ou sem plié
 - en cloche
- Battements jetés – de 1ª ou 5ª posição
 - en croix
 - a fechar com ou sem plié
 - en cloche
- Rond de jambe a terre – de 5ª posição
 - en dehors/en dedans
- Battements fondus

- en croix
- à terre e 45°
- Rises
- Battements frappés
 - en croix
- Battements soutenus
 - en croix
- Petit battements
 - Devant e derrière
- Ronds de jambe en l'air – exercício preparatório
- Retirés
 - Devant e derrière
 - Passé devant e derrière
- Relevé lent
- Developpé
- Grands battements
- Port de bras
 - en avant, en arrière e ao lado

2. Exercícios na 1/2 Ponta

- Rises
- Relevés
- Échappés relevés
- Demi détournés
- Releve retire
- Pas de bourrés
- Posé relevé com petit retire en avant e de côté
- Posé relevé para 5ª posição en avant e de côté

3. Exercícios no Centro

Os exercícios do centro podem ser executados en face, croisé, éffacé ou écarté

Centre Practise

- Port de bras
- Demi-pliés e rises
- Battements tendus
- Pas de cheval
- Battements glissés
- Battement Jetés
- Rond de jambe a terre
- Retirés
- Battements fondus
- Battements soutenus
- Battements frappés dégagé
- Grand Battement
- Balancés
 - De côté, en avant e en arrière
 - com 1/4 de volta

Adágio

- Temps lié

- Chassé
 - Relevé lent
 - Arabesques
 - Developpés
- Pirouettes**
- Preparação de pirouettes en dehors e en dedans
 - Pirouette en dehors – 1/2 e 1 volta
 - A partir de 5ª posição

Allegro

- Petit sautés – em 1ª e 2ª posição
- Échappés sautés
- Soubresaut
- Changements
- Spring points
- Petit jetés
- Coupés
- Petit sissonnes
- Petit assemblés
- Pas de Chat
- Posé temps leve
- Chassé sauté
- Glissades
- Pas de Bourrée
- Assemblés
- Jetés Ordinaire – derrière
- Sissonne
 - En avant – Fermée e ouverte
- Temps levé
 - Arabesque
 - Retire
 - Attitude
- Pas de basque

3. Batterie

- Exercícios preparatórios

4. Aprendizagem de Danças

- Individual e/ou em grupo

3º Ciclo

1. Exercícios na Barra

- Demi plié – em 1ª, 2ª e 3ª, 4ª e 5ª posição
- Grand plié – em 1ª, 2ª, 3ª, 4ª e 5ª posição

- Battements tendus – de 1ª ou 5ª posição
 - En croix
 - En cloche
 - Relevé
 - Com direcções
- Battements glissés
 - en croix
 - en cloche
 - com direcções
 - relevé
- Battements jetés – de 1ª ou 5ª posição
 - en croix
 - en cloche
 - com direcções
 - relevé
- Flic-flac – com volta
- Battements Piqués
 - en croix
- Rond de jambe a terre
 - Single e duplo
- Assemblés soutenus
 - en dehors
 - en dedans
- Battements fondus
 - Em ½ ponta
 - Duplos
- Russian jetés (grand rond de jambe jeté)
- Battements frappés
 - Single e duplo
 - Em ½ ponta
- Petits battements
 - Devant e derrière
 - Serré
 - Battu
 - com ½ ponta
- Ronds de jambe en l'air
 - Pied plat e ½ ponta
- Posés
 - 5ª posição
 - arabesque
 - attitudes
 - a la seconde
- Coupé fouetté raccourci

Adágio

- Developpés
- Enveloppés
- Grands rond de jambe en l'air
- Fouetté e rotation
- Grands battements
 - en cloche
 - Piqués

- Port de bras
 - en rond
 - 4ª fondu
 - com dégaqué
 - Lounge
- Alongamento

2. Exercícios no Centro

Os exercícios do centro podem ser executados en face, croisé, effacé ou écarté

Centre Practice

- Port de bras
- Demi pliés e rises
- Battements tendus
- Battements glissés
- Battements jetés
- Ronds de jambe a terre
- Retirés
- Battements fondus
- Battements soutenus
- Assemblés soutenus
- Rond de jambe en l'air
- Battements frappés dégaqué
- Grand battements
- Balancés
- De côté, en avant, en arrière e en tournant

Adágio

- Temps lié
- Chassé
- Relevé lent
- Arabesques
- Attitudes
- Developpés
- Grand rond de jambe en l'air
- Fouetté / Rotation
- Promenades

Pirouettes

- En dehors e en dedans
 - single e duplas
- Piqués turns
 - en dehors e en dedans
- Emboîtés
- Chainnés
- Assemblés soutenu en tournant
- Préparation para grandes pirouettes

Allegro

- Petit sautés – em 1ª e 2ª posição
- Échappés sautés para 2ª e 4ª posição
- Soubresaut
- Changements
- Coupés
- Petits jetés

- Petit sissonnes
 - devant
 - passé devant
 - derrière
 - passé derrière
- Petit assemblés
 - devant
 - derrière
- Posé temps leve
- Glissades
 - devant
 - derrière
 - over
 - under
- Pas de bourrée
 - Por dégagé
 - Por piqué
 - devant e derrière
 - over e under
 - en tournant
- Assemblés
 - devant e derrière
 - over e under
 - en avant e en arrière
- Jetés Ordinaire
 - derrière
 - devant
- Jetés battements
- Temps de cuisse
- Contretemps
 - Demi
 - full
- Failli
- Sissonne
 - en avant
 - en arrière
 - de côté
 - Ouvert
 - Fermé
 - Changé
- Temps leve
 - Arabesque
 - Retire
 - Attitude
- Pas de basque
- Ballonné
- Ballonné composé
- Ballotté
- Saut de basque
- Fouetté sauté
- Tour en l'air
 - ½ e 1 volta (rapazes)
- Coupés fouettés raccourcis

- Grands jetés en avant
- 3. **Batterie**
 - Echappé battu
 - Entrechat quatre
 - Entrechat trois
 - Changement battu
 - Assemblé battu
 - Brisés

- 4. **Aprendizagem de Variações**
 - Individual e/ou em grupo

Pontas

2º Ciclo

Barra

- Rises – em 1ª e 2ª posição
- Relevés – em 1ª, 2ª e 5ª posição
- Échappés relevés
- Demi détourné

3º Ciclo

Barra e Centro

- Relevé retiré
 - devant
 - derrière
 - passé devant
 - passé derrière
- Posés
 - 5ª posição
 - Retiré
 - arabesque
 - attitude
- Assemblé soutenu en tournant
- Échappé releve en croix
- Pas de bourrée
- Pas de bourrée piqués
- Pas de bourrée couru
- Pirouettes de 5ª posição en dehors
- Piques turns en dedans
- Chainnés
- Coupés fouettés raccourcis
- Pas de basque en tournant
- Passo de polka

3. **Bibliografia**

Alguns (s.d.) Formação Educacional/Didáctica 2 – Elementos de Apoio. Universidade Técnica de Lisboa, ISEF

- Alter, Michael J. (1952) Science of Stretching. Human Kinetics Books Champaign. Illinois
- Allorto, R. (1989) ABC da Música. Edições 70, Lda. Lisboa
- Calais-Germain, Blandine e Lamotte, André (1992) Anatomy of Movement Exercises. Editions Desiris. France
- Challet-Haas, J. (1983) Manuel Pratique de Danse Classique. Éditions Amphora s.a. Paris
- Contursi, Tânia Lúcia Belilaqua (1986) Flexibilidade e Alongamento. Sprint. Rio de Janeiro
- Démirova, Émilia (1987) Leçons de Danse Classique. Éditions Amphora s.a. Paris
- Enoka, Roger M. (1988) Neuromechanical Basis of Kinesiology. Human Kinetics Books. U.S.A.
- Grieg, Valerie (1994) Inside Ballet Technique – Separating Anatomical Fact From Fiction in The Ballet Class. Dance Books. London
- Howse, Justin e Hancock, Shirley (1988) Dance Technique and Injury Prevention. A & C Black Publishers Ltd. London
- Lowden, Mary (1989) Dancing to Learn. The Falmer Press. London
- Lawson, Joan (1988) Ballet Class – Principles and Practise. A & C Black. London
- Maletic, Vera (1987) Body – Space Expression. Mouton de Gruyter. Berlin
- Meier, W. E Baranek, M. (1973) Recreative Movement in Further Education. Macdonald & Evans. London
- Pieron, M. (1980) Analyse de L'Enseignement des Activités Physiques. Université de Liege
- Preston – Dunlop, Valerie (1992) Dance Is a Language Isn't It?. Laban Centre for Movement and Dance. London
- Sparger, Célia (1970) Anatomy and Ballet. A & C Black. London
- Preston-Dunlop, Valerie (1995) Dance Works. Harwood Academic Publishers. Switzerland

Anexo 15 - Plano de Ação de Intervenção Pedagógica

Ano letivo 2013/2014	1º Período		2º Período		3º Período	
	Atividade	Nº horas	Atividade	Nº horas	Atividade	Nº horas
Estagiária	Observação	8h	Observação	---	Observação	---
	Participação acompanhada	8h	Participação acompanhada	---	Participação acompanhada	---
	Lecionação	12h	Lecionação	28h	Lecionação	---
	Colaboração em atividades	---	Colaboração em atividades	---	Colaboração em atividades	4h
	Estratégia Pedagógica		Estratégia Pedagógica		Estratégia Pedagógica	
	✓ 1 aula para habituação à linguagem e abordagem metodológica		✓ 1 aula para Pop adaptado a TDC + Rock ✓ 1 aula para Fusão + Escolha das alunas			
	CD, com música organizada, compilada pela estagiária, para aula de TDC.		Cd: ✓ "Plié, Pirouette, Pop!" - música Pop comercial adaptada a TDC; Cds organizados, compilados e gravados pela estagiária: ✓ Rock; ✓ Fusão (Jazz, World Music, Percussão e Bandas Sonoras Originais) ✓ Escolha das alunas			
	Instrumentos de recolha de dados		Instrumentos de recolha de dados		Instrumentos de recolha de dados	
	Tabela de Observação Estruturada: • compilação das primeiras informações e impressões sobre as aulas observadas com os seguintes parâmetros: • ligação Professor/Alunos; • ligação Professor/		Tabela de Cruzamento de Critérios Técnico-Artísticos e Musicais • compilação dos pontos fracos e fortes das alunas através do cruzamento de critérios técnico-artísticos e musicais.			

	Acompanhador; <ul style="list-style-type: none"> • resposta dos Alunos. 		
	Diário de Bordo: <ul style="list-style-type: none"> • Registo das aulas observadas, partilhadas e dadas • Reflexão pessoal 	Diário de Bordo: <ul style="list-style-type: none"> • Registo das aulas observadas, partilhadas e dadas • Reflexão pessoal 	Diário de Bordo: <ul style="list-style-type: none"> • Registo da colaboração em atividades institucionais • Reflexão pessoal
	Registo de imagem e som: <ul style="list-style-type: none"> • avaliação de resultados obtidos no final de cada momento de aplicação dos conteúdos; • identificação de pontos fortes e dificuldades não detetados em aula; • cumprimento de objetivos; • observação e reflexão pessoal. 	Registo de imagem e som: <ul style="list-style-type: none"> • avaliação de resultados obtidos no final de cada momento de aplicação dos conteúdos; • identificação de pontos fortes e dificuldades não detetados em aula; • cumprimento de objetivos; • observação e reflexão pessoal. 	
Alunos	Preenchimento de Questionário (antes do início da lecionação) com o objetivo de apurar: <ul style="list-style-type: none"> ▪ gostos musicais; ▪ o género musical que mais ouvem; ▪ se gostam ou não da música utilizada nas aulas de Dança; ▪ o que mais gostariam de ouvir nas aulas de Dança. 	Preenchimento de Questionário (no fim das aulas selecionadas) com o objetivo de apurar: <ul style="list-style-type: none"> ▪ o que retiveram das aulas; ▪ o que acharam da música utilizada nas aulas; ▪ se sentiram que as aulas contribuíram para ampliar os seus gostos pessoais em termos musicais; ▪ se sentiram que as aulas de Dança se tornaram mais apelativas com a utilização dos diferentes estímulos musicais. 	

Anexo 16 – Tabela cronológica do Estágio de Prática Pedagógica

	Q	Q	S	S	D	S	T	Q	S	S	D	S	T	Q	S	S	D	S	T	Q	S	S	D	S	T	Q	Q												
Set					1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30					
Out								1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	
Nov																																							
Dez																																							
Jan																																							
Fev																																							
Mar																																							
Abr																																							
Mai																																							
Jun																																							

Colaboração em atividades (4h)



Lecionação (40h)



Participação acompanhada (8h)



Observação (8h)



Feriado



Fim de semana



Interrupção lectiva



Anexo 17 – Aula 1 (1º Bloco de Aulas)

AULA 1

Lecionação: 19/11/2013 a 17/12/2013

Frequência: 2 x por semana

Objetivos gerais de aula:

- sensibilizar as alunas para a nossa linguagem e metodologia de trabalho;
- desenvolver a sensibilidade musical e a expressividade;
- trabalhar dinâmicas;
- trabalhar as *pirouettes*;
- consolidar os conteúdos programáticos dados até ao momento.

Conteúdos programáticos inseridos: *rond de jambe en l'air* e *port de bras en rond*.

Índice de Exercícios	Música Utilizada
Momento 0 - Abordagem e habituação à metodologia de trabalho	
Barra - Transferência de peso com <i>port de bras</i> - <i>Pliés</i> - <i>Battement tendu</i> com <i>retiré</i> - <i>Battements glissé</i> com <i>battements jeté</i> e <i>piqué</i> - <i>Rond de jambe à terre</i> com <i>ballotés</i> e <i>port de bras</i> - <i>Battement en fondu</i> - <i>Battement frappé</i> - Adágio - <i>Grand battements</i> com <i>pirouettes</i> de 2ª posição - <i>Stretching</i>	→ 4/4 (marcha lenta) → 3/4 (valsa lenta) → 2/4 (marcha) → 6/8 (tarantela) → 3/4 (valsa lenta) → 2/4 (habanera) → 2/4 (galop) → 4/4 (adágio) → 2/4 (marcha) → 4/4 (adágio)
Centro - <i>Battement tendu</i> com <i>pirouettes</i> de 5ª e 2ª posição - Adágio - <i>Pas de bourré</i> - <i>Pas de valse</i> com <i>pirouettes</i> de 4ª posição - <i>Petits sauts</i> - <i>Middle allegro</i> - <i>Demi contretemps</i> com <i>sissone</i> - <i>Grand allegro</i> - <i>Grand jeté ouverte</i> - <i>Reverence</i>	→ 2/4 (marcha) → 4/4 (adágio) → 3/4 (valsa) → 3/4 (valsa) → 2/4 (galop) → 6/8 (valsa rápida) → 2/4 (<i>polonaise</i>) → 3/4 (valsa) → 3/4 (valsa) → 4/4 (adágio)

EXERCÍCIO DE AQUECIMENTO

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha lenta	Pos. inicial: frente para a barra; 1ª pos.; bras bas; olhar em frente	
4 tempos	1 – Demi seconde 2 – Bras bas 3 – 4 – Coloca mãos na barra	

1	Degagé devant com dir.	Cabeça ¼ para dir.
2	Flete pé e fondu na perna esq.	
3	Estica	
4	Demi rond de jambe à terre en dehors	Olhar em frente
5	Coloca na 2ª pos.	
6	Demi plié	
e	Sobe calcanhares	
7	Meia ponta	
8	Desce	
9	Pointe	
10	Sobe braço dir. para 5ª pos.	
11 – 12	Port de bras de côté para esq.	Olha para lado esq.
13 – 14	Enrola tronco à frente (dobra pela cintura)	Cabeça acompanha
15 - 16	Desenrola tronco e fecha dir. em 1ª pos.	Olhar em frente
	Repete en dedans com port de bras passando por cambré	
	Repete todo o exercício com o lado esq.	

PLIÉS

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa lenta	Pos. inicial: mão esq. na barra; 1ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde	Olhar acompanha mão

	2 – bras-bas 3 – degagé à la seconde com dir.; braço abre para 2ª pos., passando por 1ª ----- 4 – pausa pé na 2ª pos. -----	dir. -----
1 – 2	-----	-----
3 – 4	Demi-plié Repete com braço para 5ª e abrindo para 2ª pos.	Cabeça inclina para esq.
5 – 8	Grand plié	Braço alongé, 1ª e 2ª; olha mão
9 e 10		
11 e 12	Port de bras en avant dobrando pela cintura	Bras bas e 1ª pos,
13 e 14	Recupera	Braço 2ª; olha fora
e	Duplo rise	
15	Demi plié	
16	Pointé com dir. Fecha 1ª pos.	
1- 12		
	Repete o exercício em 1ª pos. (com cambré)	Braço 1ª e abre 2ª; olha fora e recupera
13-14		
e	Duplo rise	
15	Demi plié	
16	Degagé devant com dir. Coloca 4ª pos. cruzada	
1 – 8		
9 – 16	Repete o exercício em 4ª pos. Port de bras en rond en dedans	Braço passa por bras bas, 1ª, 5ª e bare 2ª
15		
16	Pointé devant com dir. Fecha 5ª pos. devant	
1 – 8		
9 – 16	Repete o exercício em 5ª pos. Port de bras en rond en dehors (desenrolando o tronco alinhado pelo centro)	Braço passa por 5ª, 1ª e bras bas
2 acordes	Battement tendu à la seconde com dir. Fecha 1ª pos. Repete todo o exercício para o outro lado	Alongé e bras bas

BATTEMENT TENDU

Música	Exercício	Observações
2/4 Marcha	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – braço para 1ª pos. 4 – sobe braço para 5ª pos. e vira para effacé devant	Olhar acompanha mão dir. Olha em frente
1 – 3 e 4 5 - 7 e 8 9 – 11 e 12 e 13 e 14 15 16 1-15 16	3 battements tendus effacé devant Retiré derrière com esq. 3 battements tendu effacé derrière Retiré devant com esq. 3 battements tendus à la seconde en face Degagé à la seconde Pousa na 2ª pos. Relevé Retiré relevé devant com dir. Fecha 5ª pos. derrière em ½ ponta Desce calcanhares Repete o inverso (effacé derrière e ecarté devant) Demi detourné Repete todo o exercício para o outro lado	 Cabeça roda para lado da barra; olhar para mão esq. En face; olhar em frente; braço abre para 2ª pos. Bras bas e 1ª pos. Braço abre para 2ª pos. 2º arabesque no effacé derrière e 5ª posição em ecarté devant

BATTEMENT GLISSÉ E BATTEMENT JETÉ

Música	Exercício	Observações
6/8 Tarantela	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 – Braço abre para 2ª pos. (passando por 1ª pos.)	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
-----	-----	-----
e 1 – 3 4 5 - 6 7 8	3 battements glissés devant (último fecha com plié) Battement jeté devant 2 Battement piqué devant Fecha 5ª pos. devant Fica	
e 9 - 16 e 1 - 3 4 5 - 6 7 8	Repete derrière com esq. 3 battement glissés à la seconde (fecha derrière, devant e derrière com plié) Battement jeté à la seconde 2 battement piqué à la seconde Fecha 5ª pos devant Battement jeté devant	Olha em frente Cabeça ¼ para fora
9 – 12 13 14 - 16	4 battement balançoire 45º (fecha derrière, devant, derrière e devant) Fecha 5ª pos. devant Demi detourné	 Braços em 1ª pos.
	Repete todo o exercício para o outro lado	

ROND DE JAMBE À TERRE

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa lenta	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 - Braço abre para 2ª pos. (passando por 1ª pos.)	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora

1 e 2	Degagé devant com dir. Transferência de peso en avant (passando por plié em 4ª pos.) até pointé derrière	Braço para 5ª pos.(en dedans); cabeça espreita por trás do braço
e 3 e 4	Transferência de peso en arrière (passando por plié em 4ª pos.) até pointé devant Fondu na perna esq. Rond de jambe à terre en dehors esticando o plié à la seconde	Braço 2ª pos.; cabeça ¼ fora Olha em frente
e 5 – 7 8	3 rond de jambe à terre en dehors Fecha 1ª pos.	Acento frente
9 – 16 e 1 – 2	Repete en dedans, fechando 5ª pos. devant Balloté derrière (retiré devant com dir, retiré derrière com esq. e pointé derrière)	Acento atrás
e 3 – 4 e 5 – 8	Balloté devant para degagé (retiré derrière com esq., retiré devant com dir. e pointé devant) Estica a perna de apoio	
e 9 – 16 1	Grand rond de jambe en l'air en dehors Repete o inverso	90º
2 – 4 5 - 6 7 - 8	Degagé effacé devant com dir. Port de bras en avant en fondu Recupera	
e 9 10 – 12	Fecha 5ª pos. devant Vira para croisé derrière Degagé croisé derrière com esq.	Braço dir. em 5ª pos.
13 – 14 15 – 16	Lunge Recupera	Braço em 2ª pos. Bras bas e 5ª pos.
1 2 – 4	Fecha 5ª pos. derrière Degagé à la seconde	Braço em 2ª pos.

5 – 6	Port de bras à barra (de côté)	Braço 5ª pos.(port de bras en dedans)
7 – 8	Recupera	Braço 2ª pos.
9 – 10	Fecha 5ª pos. devant em ½ ponta	Bras bas
11 - 14	Retiré devant com dir.	Braços 1ª pos.
15	Fica	
	Fecha 5ª pos. devant	Braço abre para 2ª pos.;cabeça ¼ para fora
16	Desce calcanhares	Bras bas
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT FRAPPÉ

Música	Exercício	Observações
2/4 Galop	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – degagé à la seconde com dir.;braço abre para 2ª pos., passando por 1ª 4 – coloca pé “sur le cou de pied” na pos. fletida	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
1 – 3 e 4	3 battements frappé Junta 5ª pos. em ½ ponta Desce com esq. derrière fletido	
5 - 8	Repete com esq. derrière, acabando com dir. devant fletida	Olha mão
9 - 11 e	3 battement frappé à la seconde Relevé	Olha em frente
12 e	Coupé derrière com esq. Coupé devant com dir.	Bras bas
13	Abre à la seconde em ½ ponta	Braço para 2ª pos.
14 - 15 e 16	2 battement frappé duplo à la seconde Desce calcanhar e coloca sur le cou de pied derrière	Cabeça ¼ para fora
1 - 16	Repete todo o exercício en dedans (pointe no final e fecha 5ª pos.	

	devant)	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT EN FONDU COM ROND DE JAMBE EN L'AIR

Música	Exercício	Observações
2/4 Habanera	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 - degagé à la seconde com dir.; braço abre para 2ª pos., passando por 1ª	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
-----	-----	-----
1 – 2 e 3 4	Battement fondu devant com dir. Repete subindo à ½ ponta Demi rond de jambe en dehors, descendo o calcanhar da perna de apoio	Bras bas, 1ª e 2ª pos. 90º Olhar em frente
5 - 7 e 8	3 rond de jambe en l'air en dehors Degagé Fecha 5ª pos. derrière	
9 – 16	Repete derrière	Cabeça ¼ para fora
1 - 2 e 3 4	Battement fondu à la seconde com dir. Repete subindo à ½ ponta Fica	Olhar em frente 90º
5 – 6 7 8	Duplo rond de jambe en l'air en dehors Desce calcanhar Fica	
9 - 14 e 15 16	Repete à la seconde Fecha 5ª pos. devant Demi detourné en dedans Degagé à la seconde	Braços em 1ª pos.
	Repete todo o exercício para o outro lado	

PETIT BATTEMENT SUR LE COU DE PIED

Música	Exercício	Observações
2/4 Galop	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – degagé à la seconde com dir. 4 – coloca pé “sur le cou de pied” devant	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
e 1 – 3 4	3 petits battements serré com dir. (acento frente) Fondu em effacé com battement tendu (inclinando o tronco sobre a perna)	Braço 1ª pos.; olha por cima da linha da mão; Pos. effacé tronco e cabeça
5 e	Battement battu devant em ½ ponta	
6	Fondu em effacé com battement tendu	
7 - 10 11	Repete 2 x Abre à la seconde (ainda em ½ ponta)	Braço 2ª pos.; olhar em frente Bras bas
12	Coloca sur le cou de pied devant	
13 - 16	7 petit battement serré (o último fica derrière)	
1 - 16	Repete todo o exercício derrière Repete todo o exercício para o outro lado	

ADÁGIO

Música	Exercício	Observações
4/4 Adágio	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4 – Bras bas	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora

e	Vira para croisé	
1 – 6	Developpé devant	Braço 1ª e 5ª pos.; olha mão
7	Pointé devant	Braço 2ª
8	Fecha 5ª pos. devant	Bras bas
9 - 16	Repete em ecarté devant fechando 5ª pos. devant	Cabeça ¼ para fora
e	Degagé croisé derrière com esq.	Braço 1ª pos.; olhar em frente
1 – 2	Arabesque	1º arabesque
3 – 4	Pivot até en face (para o outro lado)	2º arabesque
5 – 6	Enveloppé	Braço 1ª pos.; olhar em frente
7 – 8	Developpé devant en fondu	Braço 5ª pos.; Cabeça ¼ para fora
e	Desce a perna	Braço 2ª pos.
9	Piqué arabesque em ½ ponta	1º arabesque; olhar em frente
10 - 11	Fica	Tira a mão da barra
e	Fondu	
13 – 14	Pas de bourré piqué de trás para a frente	Braço 2ª pos.
15	Degagé à la seconde(esticando o plié)	Alongé; olha mão
16	Fecha 5ª pos. devant	Bras bas
	Repete todo o exercício com esq.	

GRAND BATTEMENT

Música	Exercício	Observações
2/4 Marcha	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 – Braço abre para 2ª pos. (passando por 1ª pos.)	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
-----	-----	-----

e 1 – 3	3 grand battement devant	
e 4	Retiré derrière com esq.	
e 5 – 7	Repete derrière com esq.	1º arabesque
e 8	Retiré devant com dir.	
e 9 – 12	Repete à la seconde ficando em pointé	Braço 2ª pos.; olhar em frente
13	Plié em 2ª pos.	Braço 1ª pos.
e 14	Pirouette en dehors de 2ª posição	
15	Fecha 5ª pos. devant	Braço 2ª pos.; cabeça ¼ para fora
e 16	Demi detourné en dedans	Braço 1ª pos. Flic da cabeça
1 - 16	Repete para o outro lado	

STRETCHING

Música	Exercício	Observações
4/4 Adágio	Pos. inicial: de frente para a barra; 5ª pos.; bras bas; olhar em frente	
4 tempos	1 – 2 – Coloca mãos na barra 3 – Developpé à la seconde com dir. 4 – Coloca pé na barra	

1 – 8	2 demi pliés (4 tempos cada)	
9 – 10	Port de bras en dedans para 5ª pos. (por bras bas e 2ª)	
11 - 12	Port de bras de côté (na direção da perna dir.)	Olhar sobre lado dir.
13 - 14	Recupera	Olhar em frente
15 - 16	Pousa mão na barra (sentido en dehors, passando por 2ª e bras bas)	Olhar a mão e depois para a frente
1 - 8	Repete port de bras de côté (na direção da perna esq.)	Olhar sobre lado esq.
9 - 10	Rise	
11 – 12	Vira para croisé devant (4ª pos.)	Braço 2ª pos.; cabeça ¼ para fora
13 – 14	Desce calcanhar	
15 – 16	Fica	
1 – 8	2 demi pliés (4 tempos cada)	
9 – 10	Port de bras en dedans para 5ª pos.(por bras bas e 2ª pos.)	Olhar em frente

11 – 12	Port de bras en avant (na direção da perna dir.)	
13 – 14	Recupera	
15 – 16	Port de bras en arrière	Cabeça ¼ para fora
1 – 2	Recupera	
3 – 4	Rise	Braço 2ª pos.; cabeça ¼ para fora
5 – 6	Vira para a barra (à la seconde)	Coloca 2 mãos na barra
7 – 8	Desce calcanhar	
9 – 10	Sobe perna à la seconde	
11 – 12	Desce e pointe	
13 – 14	Fecha 5ª pos. devant com plié	
15 - 16	Bras bas	
	Repete todo o exercício com perna esq.	

BATTEMENT TENDU COM PIROUETTE EN DEHORS DE 5ª E 2ª POSIÇÕES

Música	Exercício	Observações
2/4	Pos. inicial: 5ª pos.croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – Braços 1ª pos. 4 – Braços 3ª pos. (dir. abre para 2ª pos.)	Olhar acompanha mão dir. Olha mãos Cabeça ¼ para fora
e 1 – 3	3 battement tendu devant (último fecha com plié)	
4	Abre devant en l'air	
5 e 6	3 battements balançoires en l'air	45º; Braços 2ª pos.
7	Fecha 5ª pos. derrière com plié	Muda 3ª pos. braços (dir. em 1ª pos.)
8	Estica	
e 9 – 16	Repete derrière	Braços 2ª pos.; olhar na direção contrária à perna de trabalho
e 1 - 3	3 battement glissé à la seconde en arrière (alternando as pernas; último fecha com plié)	Olhar na direção da perna de trabalho
4	Battement glissé à la seconde en arrière (estica plié)	
e 5 – 8	Repete en avant	Braço dir. bras bas e 1ª

9	Plié	Braços 1ª pos.
e 10	Pirouette de 5ª pos. en dehors	Abre braço esq. à la
11	Dégagé à la seconde	seconde
12	Pousa 2ª pos.	Braço dir. para 1ª pos.
13	Plié	Braços 1ª pos.
e 14	Pirouette de 2ª pos. en dehors	
15	Fecha 5ª pos. derrière	Braços 3ª pos. (dir. em
16	Estica	1ª)
	Repete todo o exercício para o lado esq.	

ADÁGIO

Música	Exercício	Observações
4/4 Adágio	Pos. inicial: 5ª pos. croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – 4 – Dégagé derrière com esq.; demi seconde	
1 - 6	Developpé devant	Braços 4ª pos. effacé
7	Desce para pointé devant	
8	Fica	
9 – 10	Transferência de peso en avant (passando por plié em 4ª pos.) até pointé derrière	Braços 4ª croisé
11 – 12	Transferência de peso en arrière (passando por plié em 4ª pos.) até pointé devant	Braços 4ª effacé
e	Fecha 5ª pos. devant	Bras bas
13 – 14	Developpé à la seconde para ecarté devant	Braços 4ª cruzada
15 – 16	Demi grand rond de jambe en l'air en dehors para effacé derrière	2º arabesque (por bras bas e 1ª pos.)
1 - 6	Promenade en dedans para croisé derrière	
7	Fondu na dir.	
e 8	Pas de bourré dessus (acabando com esq. Atrás)	Braços 2ª pos. e bras bas
e 9	Petit battement serré com esq. (trás, frente)	
10	Pointé tendu devant	Alongé croisé (esq. em cima); foco na mão esq.
e 11 – 12	Repete com dir.	

13	Fondu na perna esq.	
e 14	Piqué arabesque en avant com dir. para effacé em ½ ponta	Braços 1º arabesque; olha em frente
15	Chassé passé en avant para croisé (4ª pos. alongé)	
e 16	Braços para 2ª pos.	
1 – 6	Port de bras en rond en dehors	
7 - 8	Recupera e degagé derrière	
9 – 10	Demi rond de jambe à terre en dedans com dir.	
11 - 12	Soutenu en dedans	Braços para 5ª pos.
13 – 14	Fica em ½ ponta	
15 - 16	Desce	Braços abrem para 2ª pos.
	Repete todo o exercício para o outro lado	

PAS DE BOURRÉ

Música	Exercício	Observações
3/4	Pos. inicial: 5ª pos. croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 – Bras-bas 3 – 4 - Degagé ecarté derrière com esq.; braços 3ª pos. (dir. em 1ª)	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
e 1 e 2	2 posé piqués en arrière (em ½ ponta)	
e	Coupé croisé derrière com esq.	
3 e 4	Pas de bourré piqué de trás para a frente en face	Braços para 2ª pos.; olhar em frente
5 e 6	Pas de bourré de trás para a frente com dir.	Demi bras (en dedans para 1ª pos.)
7 e 8	Pas de bourré de trás para a frente com esq. (acabando croisé com esq. devant)	Braços 2ª pos.
e 9 e 10	2 posé piqué en arrière (em ½ ponta, na direção do ponto 4)	Braços 3ª pos. (dir. em 1ª
e 11	Glissade	Demi seconde
12	Degagé devant	Braço dir. em 1ª pos.; foco ponto 1
13 – 14	2 chainés (para ponto 1)	Braços 1ª pos.

15 – 16	Chassé en avant	3º arabesque; foco ponto 5
1 - 16	Repete para o outro lado	

PAS DE VALSE COM PIROUETTES DE 4ª POSIÇÃO

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa	Pos. inicial: 5ª pos. croisé (esq. em frente); bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – 4 - Degagé derrière com dir. e demi-seconde	Olha mão dir.
-----	-----	-----
e 1 – 4	Passo en avant com dir. 2 pas de valse en tournant	Braços 1ª pos. Braços 4ª alongé (croisé devant , ponto 1) e 1º arabesque (croisé derrière, ponto 3)
5 e	Pas de bourré dessus (acabando em 4ª pos. croisé com esq. em frente)	Braços 2ª pos.
6	Demi plié em 4ª pos.	Braços 3ª pos. (dir. em 1ª)
7	Pirouette en dehors de 4ª pos.	
8	Acaba em 4ª pos. alongé	1º arabesque
e 9 - 10	2 pas de valse de côté (dir. e esq.)	Braços 4ª pos. aberta em oposição à perna que abre
11 – 12	Temps levé effacé en avant com dir.	Braços 4ª pos. alongé
e 13	Chassé passé croisé en avant	Braços 3ª pos. (esq. em 1ª)
14	Coloca 4ª pos. croisé alongé	
e 15	Pirouette en dedans	Braços 5ª pos.
16	Fica	Alongé; cabeça ¼ para fora
	Repete todo o exercício para o outro lado	

PETITS SAUTS

Música	Exercício	Observações
2/4	Pos. inicial: 5ª pos.croisé (dir. em frente); bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4– Bras-bas	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
<hr/>		
e 1 – 3	3 changements en face (acabando croisé com esq. em frente)	
4	Sobresaut	
5 - 8	Repete para o outro lado (fechando dir..em frente)	
9	Echappé sauté para 4ª pos. croisé	Braços 3ª pos.(esq. em 1ª pos.)
10	Fecha 5ª pos. devant	Bras bas
11 – 12	Echappé sauté para 2ª pos. en face (fechando 4ª pos. croisé com esq. em frente)	Braços 2ª e bras bas
13	Echappé sauté para 4ª pos. croisé	Braços 3ª pos.(dir. em 1ª pos.)
14	Fecha 5ª pos. devant	
15 - 16	2 sobresauts	Bras bas
	Repete todo o exercício para o outro lado	

PETIT ALLEGRO

ENCHAINEMENT

Música	Exercício	Observações
6/8	Pos. inicial: 5ª pos.croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4– Bras-bas	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
<hr/>		
e 1	Petit sissone devant com dir.	Braços 3ª pos. (esq. em

e 2	Petit assemblé devant	1ª pos.)
e 3 e 4	Repete com esq. derrière	Bras bas
5 - 6	Echappé battu à la seconde en face (fechando 5ª pos. croisé com esq. em frente)	Braços 3ª pos. (dir. em 1ª pos.)
7	Sobresaut en avant	Braços 2ª pos. e bras bas
8	Entrechat quatre	
e 9 - 16	Repete todo o exercício para o outro lado	

MIDDLE ALLEGRO

ENCHAINEMENT

Música	Exercício	Observações
6/8 Valsa rápida	Pos. inicial: 5ª pos. croisé (esq. em frente); bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4 – Bras-bas	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
e 1	Jeté ordinaire de trás para a frente com dir.	Braços 3ª pos. (dir. em 1ª); cabeça ¼ para dir.
e 2	Temps levé	Braços 3ª pos. (esq. em 1ª); cabeça ¼ para esq.
e 3 e 4	Repete com esq	Demi seconde; olhar em frente
e 5	Glissade derrière com dir.	Braços 3ª pos. (dir. em 1ª); cabeça ¼ para dir.
e 6	Jeté ordinaire de trás para a frente com dir.	
e 7 - 8	2 temps levé	
e 9	Balloté sauté devant	Braços 3ª pos. (esq. em 1ª); cabeça ¼ para esq.
e 10	Balloté sauté derrière	Braços 3ª pos. (dir. em

e 11 – 12	Pas de bourrée	1ª); olhar sobre o braço dir.
e	Coupé derrière com dir.	Demi seconde; olhar em frente
e 13 – 14	Ballonné sauté da frente para trás à la seconde com esq.	Braços 3ª pos. (esq. em 1ª); cabeça ¼ para esq.
15	Assemblé da frente para trás com dir.	Braços 3ª pos. (dir. em 1ª); olhar sobre o braço dir.
16	Estica	Demi seconde; olhar em frente
	Repete para o lado esq.	Bras bas e foco ponto 5

DEMI CONTRETEMPS COM SISSONE

Música	Exercício	Observações
3/4 Polonaise	Pos. inicial: 5ª pos.croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – 4 - Chassé en avant; demi seconde	Cabeça ¼ para fora
e 1	Demi contretemps (para ponto 1)	Braços 2ª pos., bras bas e 1ª pos.; olhar en face
e 2	Assemblé porté de côté de trás para a frente em croisé com dir. (para ponto 2)	Braços 4ª alongé; foco para ponto 1
e 3 e 4 5 e 6	Repete 2 Sissone de côté de trás para a frente (alternando as pernas: esq./dir)	Braços 3ª pos. (alternando esq./dir.); foco na direção da perna de trabalho
7 e 8	Pas de basque (para ponto 1)	Braços 1ª, 2ª e 4ª (dir. em 5ª)
e 9 - 16	Repete para o outro lado	

GRAND ALLEGRO

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa	Pos. inicial: 5ª pos.croisé (esq. em frente); bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – 4 - Chassé croisé en avant; demi seconde	Cabeça ¼ para fora
<hr/>		
e 1	Temps levé en avant para dir. (ponto 8)	Braços 3º arabesque; olhar em frente
e 2	Chassé para esq. (ponto 6)	Braços 1ª pos.
e 3 - 6	Repete 2 x (esq. e dir.)	
7 e 8	Passo com esq. (para ponto 3) e degagé devant com dir.	Braços 3ª pos. (dir. em frente); foco ponto 1
9 – 12	2 Posé turn en dedans	Braços de pirouette
e	Piqué arabesque effacé devant com dir. (para ponto 1)	Braços 1º arabesque; olhar em frente
13	Fondu na dir.	
e 14	Chassé de côté en arrière (para ponto 3)	Braços 2ª pos. alongé; foco ponto 1
e 15	Assemblé en tournant	Braços 1ª e 5ª pos.
16	Relevé	Alongé; foco ponto 5
	Repete todo o exercício para o outro lado	

GRAND JETÉ OUVERTE

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa	Pos. inicial: 5ª pos.croisé (esq. em frente); bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – 4 - Chassé croisé en avant (dir. em degagé derrière); demi seconde	Cabeça ¼ para fora
<hr/>		
e 1	Glissade en avant para 4ª pos. com dir.	Olhar em frente

e 2 – 3	2 Grand jeté effacé ouverte	Braços 3º arabesque
e 4	Grand jeté effacé ouverte com braços em 5ª pos. Repete o exercício para o outro lado	

CENTRO

REVERENCE

Música	Exercício	Observações
4/4	Pos. inicial: 5ª pos.croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 - Degagé croisé devant com dir.; braços 1ª e 2ª pos.	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
1 – 2	Port de bras en avant en fondu	Braços 1ª pos.; olhar em frente
3 – 4	Recupera	Braços 4ª pos. aberta; cabeça ¼ para fora
5 – 6	Transferência de peso para 4ª posição croisé	Braços 4ª pos. croisé; cabeça inclina para esq.
7 – 8	Pousa em lunge	Braços 2ª pos.; cabeça ¼ para fora
9 – 10	Port de bras en avant	Braços 1ª pos.; olhar em frente
11 – 12	Recupera	Braços 5ª pos.; foco ponto 5
13 - 14	Cambré	
15 e	Recupera	
16	Sobe à ½ ponta em 5ª pos. Passo ao lado com dir. Reverence Passo ao lado com esq. Reverence à professora	Braços 2ª pos. Braço dir. em 5ª pos. Braços 2ª pos. Braço esq. em 5ª pos.

Anexo 18 - Diário de Bordo nº 16 de 10 de dezembro de 2013

DATA	10-12-13
HORA DE INÍCIO	13h45
HORA DE CONCLUSÃO	15h15
RECURSOS MUSICAIS	CD

LECIONAÇÃO

ALUNAS	ESTAGIÁRIA	MÚSICA UTILIZADA	AULA
<p>As alunas estiveram atentas ao vídeo. Algumas foram identificando as suas falhas:</p> <p>PB e SM - “Os braços estão mal.”;</p> <p>AG - “O <i>battement glissé</i> está “fora de acento” e sem dinâmica”;</p> <p>SM - “O <i>battement frappé</i> está mole”;</p> <p>AN - “Subo mais a perna direita do que a esquerda” (<i>grand battement</i>); “(o <i>allegro</i>) foi melhor para a direita do que para a esquerda”;</p> <p>SM - “Estava preocupada com este exercício...” (<i>grand battement</i>); “O meu <i>retiré</i> está baixo nas <i>pirouettes</i>”;</p> <p>PB - “Tenho de respirar mais...”</p> <p>E também as suas capacidades:</p> <p>SM - “Estou orgulhosa do meu <i>arabesque</i>”</p> <p>Identificaram o que têm de trabalhar e melhorar:</p> <p>AG – colocação dos braços e acentuação e dinâmica dos exercícios;</p> <p>CG - tudo;</p> <p>AN – colocação dos braços e esticar mais os pés;</p> <p>PB - colocação dos braços e foco das <i>pirouettes</i>;</p>	<p>Pedi às alunas para que, à medida que fossem vendo o vídeo, identificassem os principais problemas, bem como correções a fazer.</p>	<p>Música clássica para aula de TDC.</p>	<p>Visionamento da gravação do teste de avaliação.</p> <p>Correcção técnica e artística individual.</p>

SM - colocação dos braços e acentuação e dinâmica dos exercícios.			
---	--	--	--

REFLEXÃO

A observação do teste de avaliação foi muito importante na medida em que ajudou as alunas a terem perceção do que fizeram. Conseguiram identificar algumas das suas dificuldades e o que terão de melhorar para ultrapassá-las.

AG e a SM foram as mais participativas.

CG manteve-se silenciosa durante todo o visionamento. Quando lhe perguntei o que achava que teria de melhorar, respondeu-me “tudo”, o que me deixou preocupada. Ainda lhe perguntei se achava que não tinha nada de bom a apontar: atitude, força muscular, empenho, etc. A aluna voltou a responder que precisa de melhorar tudo.

No final da aula falei com a professora titular sobre a CG. Identificou-a como sendo uma aluna consciente mas que tem vindo a diminuir de rendimento ao longo dos anos: em vez de trabalhar no sentido do “pull up”, do alongamento postural e muscular, tem feito o inverso: trabalha no sentido do encurtamento muscular. A professora revelou-me que teve uma conversa séria com a aluna, tentando motivá-la. Disse-me também que combinou com a CG trabalharem um segmento corporal de cada vez com o objectivo da aluna se concentrar somente no trabalho específico de cada correção a fazer.

Terei de ter muito cuidado com a CG, incentivando-a sempre que fizer algum progresso e enumerando as suas qualidades de maneira a não lhe baixar mais a auto-estima.

Pontos positivos: observarem o seu desempenho; identificarem as suas dificuldades e capacidades; sentido de autocrítica e autocorreção.

Pontos negativos: estarem “expostas” perante as colegas; baixarem a sua autoestima.

Pontos a observar futuramente: se as alunas conseguem corrigir as dificuldades percecionadas; autoestima da CG; ajudar a CG a trabalhar no sentido de alongamento muscular.

Anexo 19 – Aula 2 (2º Bloco de Aulas)

AULA 2

Lecionação: 07/01/2014 a 06/02/2014

Frequência: 2 x por semana

Objetivos gerais de aula:

- desenvolver a sensibilidade musical e a expressividade;
- trabalhar diferentes acentuações e dinâmicas musicais;
- trabalhar a dinâmica das pirouettes;
- consolidar as direções e épaulements do *center practice*;
- desenvolver a resistência física.

Conteúdos programáticos inseridos: *arabesque penché* (barra), *sissonne ouverte*, *assemblé en tournant*.

Índice de Exercícios	Música Utilizada	
	Momento 1 - 🎵 Pop adaptada a TDC – CD “Plié, Pirouette, Pop!”	Momento 2 - 🎵 Rock
Barra - Exercício de aquecimento - Pliés - <i>Battement tendu</i> de 5ª posição - <i>Battement jeté e glissé</i> - <i>Rond de jambe à terre</i> com <i>battement en fondu</i> - <i>Battement frappé</i> - <i>Petit battement sur le cou de pied</i> - <i>Grand battement</i> - <i>Adágio/Stretching</i> Centro	→ 4/4 (marcha) → 3/4 (valsa lenta) → 4/4 (marcha) → 4/4 (marcha rápida) → 3/4 (adágio) → 4/4 (marcha rápida) → 4/4 (marcha) → 2/4 (marcha) → 3/4 (valsa lenta)	→ Ornatos Violeta: <i>Capitão Romance</i> = 2/4 (marcha) → Bon Jovi : <i>Always</i> = 4/4 (adágio) → Joan Jett & The Johnsons: <i>I Love Rock n' Roll</i> = 4/4 (marcha) → Queen: <i>Another One Bites The Dust</i> = 4/4 (marcha rápida) → Radiohead: <i>No Surprises</i> = 4/4 (adágio) → Dick Dale and the Deltones: <i>Miserlou</i> (BSO <i>Pulp Fiction</i>) = 4/4 (marcha rápida) → Animal Collective: <i>Grass</i> = 2/4 (marcha) → Green Day: <i>Holiday</i> = 2/4 (marcha) → Aerosmith: <i>Amazing</i> = 4/4 (adágio)

- <i>Battement tendu</i> com <i>pirouettes</i> de 5ª posição	→ 2/4 (marcha)	→ <i>Diabo na Cruz: Tão lindo!</i> = 2/4 (marcha)
- Adágio	→ 3/4 (valsa lenta)	→ <i>Metallica: Nothing Else Matters</i> = 6/8 (adágio)
- <i>Grand Battement</i> com <i>pirouettes</i> de 4ª posição	→ 4/4 (marcha)	→ <i>Nirvana: Come As You Are</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Petits sauts</i>	→ 2/4 (marcha)	→ <i>30 Seconds to Mars: City of Angels</i> = 2/4 (marcha)
- <i>Batterie</i>	→ 6/8 (tarantela)	→ <i>Muse: Uprising</i> = 12/8
- <i>Sissones</i>	→ 4/4 (marcha)	→ <i>Guns n'Roses: Sweet Child of Mine</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Piqué turn</i>	→ 4/4 (marcha rápida)	→ <i>Xutos & Pontapés: Contentores</i> = 4/4 (marcha rápida)
- <i>Grand allegro</i>	→ 3/4 (valsa)	→ <i>Nice Weather for Ducks: 2012</i> = 3/4 (valsa)
- <i>Reverence</i>	→ 3/4 (valsa lenta)	→ <i>The Arcade Fire: In The Back Seat</i> = 3/4 (valsa lenta)

EXERCÍCIO DE AQUECIMENTO

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha lenta	Pos. inicial: mão esq. na a barra; 1ª pos.; bras bas; Cabeça ¼ para dir.	
4 tempos	1 – Demi seconde 2 – Bras bas 3 – Braço 1ª 4 – Abre para 2ª pos.	Olha mão dir. Cabeça ¼ para dir.
-----	-----	-----
1 – 4	Battement tendu devant com dir.	
5	Degagé devant	
6 – 7	Temps lié en avant	
8	Fecha 5ª pos. derrière com esq.	
9 - 10	Demi plié	Bras bas; olha mão dir.
11 – 12	Sobe calcanhares	Bras sobe para 1ª pos.
13 – 14	Meia ponta	Abre bras para 2ª; cabeça ¼ para dir.
15 – 16	Desce	
1 – 8	Repete bat. tendu derrière e temps lié en arrière	

9 – 10	Rise	Bras en dedans para 1ª; olha mão
11 – 12	Demi plié (em ½ ponta)	
13 – 14	Pousa calcanhares	
15 – 16	Estica	Bras bas
1 – 16	Repete todo o exercício à la seconde (com transferências de peso para fora e para a barra)	
1 – 2	Degagé devant com dir.	Cabeça ¼ para dir.
3 – 6	2 battement en cloche à terre (derrière e devant)	Olha mão e endireita
7	Fecha 1ª pos. com demi plié	
8	Estica	
9 – 14	Repete com esq. (derrière, devant e derrière)	Olha mão, endireita cabeça e olha mão
15	Fecha 1ª pos. com demi plié	
16	Estica	
1 – 4	Port de bras en avant	Bras para 5ª pos.; olha em frente
5 – 8	Recupera	
9 – 12	Cambré	Cabeça ¼ para dir.
13 – 16	Recupera	
1 – 2	Degagé à la seconde com dir.	Abre bras para 2ª
3 – 6	Port de bras de côté (para barra)	Bras para 5ª (olha barra)
7 – 8	Recupera	Abre bras para 2ª; cabeça ¼ para dir.
9 – 10	Transferência de peso para perna dir. e pointé com esq.	Olha em frente
11 – 14	Port de bras de côté (para fora da barra)	Bras 5ª (olha para dir.)
15 – 16	Recupera	Abre bras para 2ª
1 – 2	Transferência de peso para perna esq. e pointé com dir.	Olha em frente
3 – 4	Fecha 1ª pos.	
5 – 6	Sobe braços para 1ª pos.	
7 – 8	Rise	
9 – 14	Fica	
15 - 16	Desce calcanhares	Bras para 2ª e bras bas; cabeça ¼ para dir.
	Repete todo o exercício com o lado esq.	

PLIÉS

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa lenta + 4/4 Adágio	Pos. inicial: mão esq. na barra; 1ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 – Bras-bas 3 – 4 – Port de bras para 2ª pos., passando por 1ª	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para dir.
1 – 8	Demi-plié	
9 – 12	Repete com bras bas e 1ª pos.	Olha mão dir.
13 - 16	Repete abrindo o bras para 2ª pos.	
1 – 8	Grand plié	Port de bras (alongé, bras bas, 1ª e 2ª); olha mão dir.
9 – 12	Port de bras en avant dobrando pela cintura	Bras para 1ª e enrola tronco à frente
13 – 16	Recupera	Abre bras para 2ª; cabeça ¼ para dir.
1 – 2	Rise	Sobe bras para 1ª passando por bras bas
3 – 6	Fica	
7 – 8	Desce calcanhares	Abre bras para 2ª pos; cabeça ¼ para dir.
9 – 12	Degagé à la seconde com dir.	
13 – 14	Coloca 2ª pos.	
15 - 16	Fica	
	Repete o exercício em 2ª pos. (com port de bras de côté para barra e bras 2ª pos. no rise)	
9 – 12	Pointé com dir.	Cabeça ¼ para dir.
13 – 14	Demi rond de jambe à terre en dedans	
15 – 16	Coloca 4ª pos.	
1 – 8	Grand plié	Olha mão dir.
9 – 16	Repete com port de bras en dedans	
1 – 8	Port de bras en rond en dedans	
9 – 10	Rise	Bras para 2º

11 – 14	Fica	arabesque; olha em frente
15	Desce	Abre bras para 2ª pos.
e	Pointé devant com dir.	
16	Fecha 5ª pos. devant	
1 – 8	Grand plié	Olha mão dir.
9 – 16	Repete com port de bras en dehors	
1 – 8	Port de bras en rond en dehors	
9 – 10	Rise	Braços para 5ª pos.; olha em frente
11 – 14	Fica	
15	Desce	Abre braços para 2ª pos.; cabeça ¼ para dir.
e	Battement tendu à la seconde com dir.	
16	Fecha 1ª pos.	Bras bas
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT TENDU

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 – Bras-bas 3 – 4 – Port de bras para 2ª pos., passando por 1ª	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para dir.
1 – 6 e 7 – 8	3 battements tendus devant com dir. 2 battements tendus devant com dir.	
9 – 16	Repete derrière com esq.	Olha mão dir.
1 – 8	Repete à la seconde com dir.	Olha em frente
9 – 16	Repete à la seconde com esq.	
1	Degagé devant com dir.	Cabeça ¼ para dir.
2 – 3	2 battement en cloche à terre	
4	Fecha 5ª pos. devant	
5 – 8	Repete com esq.	
e 9	Coupé relevé devant com dir.	Bras dir. para 1ª pos. passando por bras bas;

10 – 14	Fica	olha em frente
15	Fecha 5ª pos. derrière	Braços em 1ª pos. Abre bras para 2ª; cabeça ¼ para dir.
16	Desce	
1 – 8 e 9	Repete battement en cloche à terre inverso Coupé relevé devant com esq.	Bras dir. para 1ª pos. passando por bras bas; olha em frente
10 – 14	Fica	Braços em 1ª pos.
15	Fecha 5ª pos. derrière	Abre bras para 2ª; cabeça ¼ para dir.
16	Desce	
	Repete todo o exercício en dedans	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT JETÉ E GLISSÉ

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha rápida	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 – Bras-bas 3 – 4 – Port de bras para 2ª pos., passando por 1ª	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
1 – 6 e 7 – 8	3 battements jeté devant com dir. 2 battements glissé devant com dir.	
9 – 16	Repete derrière com esq.	Olha mão dir.
1 – 8	Repete à la seconde com dir.	Olha em frente
9 – 16	Repete à la seconde com esq.	
1	Degagé devant com dir.	Cabeça ¼ para dir.
2 – 3	2 battement en cloche en l'air	
4	Fecha 5ª pos. devant	
5 – 8	Repete com esq.	
e 9	Retiré relevé devant com dir.	Bras dir. para 1ª pos. passando por bras bas;

10 – 14	Fica	olha em frente
15	Fecha 5ª pos. derrière	Braços em 1ª pos. Abre bras para 2ª; cabeça ¼ para dir.
16	Desce	
1 – 8	Repete battement en cloche en l'air inverso	
e 9	Retiré relevé devant com esq.	Bras dir. para 1ª pos. passando por bras bas; olha em frente
10 – 14	Fica	Braços em 1ª pos.
15	Fecha 5ª pos. derrière	Abre bras para 2ª; cabeça ¼ para dir.
16	Desce	
	Repete todo o exercício en dedans	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

ROND DE JAMBE COM BATTEMENT EN FONDU

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa lenta + 4/4 Adágio	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 – Bras-bas 3 – Degagé devant en fondu e 4 – Demi rond de jambe à terre en dehors (até à la seconde) e – Demi rond de jambe è terre en dehors (até derrière)	Olhar acompanha mão dir. Bras em 1ª pos. Bras para 2ª; olha em frente
1 – 8 e 9 – 10 11 – 12 13 – 14 15	4 rond de jambe à terre en dehors Degagé devant en fondu Rond de jambe à terre en dehors en fondu Rond de jambe à terre en dedans en fondu Rond de jambe à terre en dehors en fondu Estica	Cabeça ¼ para dir. Olha mão dir. Cabeça ¼ para dir. Olha mão dir.

16	Degagé devant passando por 1ª pos.	
1 – 8	Grand rond de jambe en l'air en dehors	Olha em frente
9 – 10	Fecha 5ª pos. derrière em ½ ponta	Bras em 1ª pos.
11 – 14	Fica	
15 - 16	Desce calcanhares	Abre bras para 2ª pos.; cabeça ¼ para dir.
	Repete todo o exercício en dedans	
1 – 16	Battement en fondu en croix com dir.	
1	Degagé derrière com esq.	
2	Coloca 4ª pos. alongé	
3 – 6	Port de bras en avant	Bras para 5ª pos.; cabeça em frente
7 – 8	Recupera	Cabeça ¼ para dir.
9 – 12	Transfere peso para perna esq. esticando dir	
13 – 16	Cambré	
1 – 4	Recupera	
5 – 6	Fecha 5ª pos. devant	Abre bras para 2ª pos.; cabeça ¼ para dir.
7	Degagé à la seconde com dir.	
8	Alongé bras dir.	
9 – 12	Port de bras de côté (para barra)	Bras para 5ª; olha para barra
13 – 14	Recupera	Abre bras para 2ª pos.; olha em frente
15 - 16	Temps lié para dir. e pointé na esq.	
1 - 4	Port de bras de côté (para fora da barra)	Bras para 5ª; olha para dir.
5 - 8	Recupera	
9 – 10	Temps lié para esq. e pointé na dir.	Abre bras para 2ª pos.; olha em frente
11 – 12	Fecha 5ª pos. devant em ½ ponta	Braços para 5ª pos.
13 - 14	Fica	
15 - 16	Desce calcanhares	Abre bras para 2ª pos.; cabeça ¼ para dir.
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT FRAPPÉ

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha rápida	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 – Bras-bas 3 – Degagé à la seconde com dir.; braço abre para 2ª pos., passando por 1ª 4 – Coloca pé sur le cou de pied na pos. fletida	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
1 – 6 e 7 – 8 e 9 – 16 e 1 – 8 9 – 10 11 – 14 15 - 16	3 battements frappé devant com dir. 2 battements frappé devant com dir. Transfere peso para pé dir. em ½ ponta Repete derrière Transfere peso para pé esq. em ½ ponta Repete à la seconde com dir. Battement frappé duplo à la seconde Repete mais 2 x Fica Repete todo o exercício em dedans (pointe no final e fecha 5ª pos. devant) Repete todo o exercício para o outro lado	Olha mão dir. Olha em frente

PETIT BATTEMENT SUR LE COU DE PIED

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha + 2/4 Galop	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 – Bras-bas	Olhar acompanha mão dir.

	3 – Degagé à la seconde com dir. 4 – Coloca pé sur le cou de pied devant	Cabeça ¼ para fora
e 1 – 8	4 petits battements serré com dir. (acento devant)	
9 – 15	7 petit battement (último derrière)	Olha em frente
16	Fica	
1 - 16	Repete todo o exercício (com acento derrière)	Cabeça ¼ para esq.
1 – 15	Repete todo o exercício em ½ ponta	
e	Fecha 5ª pos. devant	
16	Desce calcanhares	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

GRAND BATTEMENT

Música	Exercício	Observações
2/4 Marcha	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 – Braço sobe para 5ª pos. (passando por 1ª pos.)	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
1 – 6	3 grand battement devant com dir.	
7 – 8	Port de bras para 1º arabesque passando por bras bas e 1ª	Segue mão dir.
9 – 14	3 grand battement derrière com esq.	Olha em frente
15 – 16	Abre bras para 2ª pos.	
1 – 8	4 grand battement à la seconde com dir.	
9 – 10	Plié	Braços em 3ª pos. (dir. em 1ª)
11 – 12	Pirouette en dehors de 5ª pos. fechando derrière	Braços em 1ª pos.
13 – 14	Fica	
15 – 16	Port de bras para 1º arabesque passando por 2ª e bras bas	Segue mão dir.; cabeça ¼ para fora
2 acordes	Repete todo o exercício en dedans Bras bas Repete todo o exercício para o outro lado	

ADÁGIO / STRETCHING

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa lenta + 4/4 Adágio	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4 – Bras bas	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para dir.
1 – 4	Developé devant com dir.	Port de bras para 1ª passando por 5ª
5 - 6	Pointé devant	Abre bras para 2ª
7	Fecha 5ª pos. devant em ½ ponta	
8	Desce	
9 – 16	Repete derrière com esq.	1º arabesque; olha em frente
1 – 4	Developé à la seconde	Bras dir. para 5ª
5 – 6	Rise	
7 – 8	Tombé (fora da barra) ficando en fondu	Port de bras para 4ª pos. (esq. em 5ª); tronco e foco na direção da perna de apoio
9 – 10	Port de bras en dedans (bras de 4ª cruzada para 1ª pos.) e vira para a barra	Tronco direito e foco em frente
11 - 12	Piqué en avant (para a barra)	
13 – 14	Fica	
1 – 4	Arabesque penché	
5 - 8	Recupera	
9 – 12	Pointé derrière com dir.	
13 – 14	Fouetté en dehors (¼ volta) e vira de lado para a barra	
15 - 16	Fecha 5ª pos. devant	
1 – 4	Degagé derrière com esq.	
5 – 8	Coloca 4ª pos. alongé	Bras para 5ª pos.;
9 – 12	Port de bras en avant	cabeça em frente Cabeça ¼ para dir.

13 – 16	Recupera	
1 – 4	Transfere peso para perna esq. esticando dir Cambé	
5 – 8	Recupera	Abre bras para 2ª pos.;
7 – 8	Fecha 5ª pos. devant	cabeça ¼ para dir.
e	Dégagé à la seconde com dir.	Alongé bras dir.
9 – 12	Port de bras de côté (para barra)	Bras para 5ª; olha para barra
13 – 14	Recupera	Abre bras para 2ª pos.;
15 – 16	Temps lié para dir. e pointé na esq.	olha em frente
1 – 4	Port de bras de côté (para fora da barra)	Bras para 5ª; olha para dir.
5 – 6	Recupera	Abre bras para 2ª pos.;
7 e	Temps lié para esq. e pointé na dir.	olha em frente
8	Fecha 5ª pos. devant em ½ ponta	Braços para 5ª pos.
e	Desce calcanhares	Abre bras para 2ª pos.;
9 – 10	Retiré devant	cabeça ¼ para dir.
11 – 12	Pé na mão em attitude devant	Bras para 5ª pos.;
13 – 14	Estica perna devant en fondu	olha em frente
15 – 16	Fica	Agarra calcanhar
1 – 2	Abre à la seconde esticando a perna de apoio	
3 – 6	Fica	Bras em 5ª pos.
7 – 8	Larga pé e envelopé	
9 – 10	Coloca mão no joelho	
11 – 12	Attitude derrière	
13 – 16	Estica arabesque	
1 – 6	Desce	Abre bras para 2ª pos.;
7 – 8	Pointé derrière	cabeça ¼ para dir.
9 – 12	Battement en cloche para pointé devant	
13 – 14	Fecha 5ª pos. devant	
15 - 16	Bras bas	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT TENDU COM BATTEMENT GLISSÉ E PIROUETTE EN DEHORS DE 5ª POSIÇÃO

Música	Exercício	Observações
2/4 Marcha	Pos. inicial: 5ª pos. croisé (dir. em frente); bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 – Bras-bas 3 – Braços 1ª pos. 4 – Braços 3ª pos. (dir. abre para 2ª pos.)	Olhar acompanha mão dir. Olha mãos Cabeça ¼ para fora

1 – 4	2 battement tendu croisé devant com dir.	
5 – 6	Battement jeté croisé devant com dir.	
e 7 – 8	2 battement glissé croisé devant com dir.	
9 – 16	Repete derrière com esq.	1º arabesque; olha em frente
1 – 8	Repete en face à la seconde com dir. (fecha dev., der., dev. e der.)	Bras em 2ª pos.
9 – 10	Battement tendu de trás para a frente para ponto 6	
11 – 12	Repete para ponto 7	
13 – 14	Repete para ponto 8	
15 – 16	Repete para ponto 5	
e	Vira croisé com esq. em frente	Bras em 3ª pos. (esq. em 1ª)
	Repete todo o exercício para o outro lado	
e 1 – 8	8 battements glissé à la seconde en face em 1ª pos. com dir. (fechando o último 5ª pos. devant)	Port de bras (bras bas, 1ª, 5ª e 2ª)
e 9 – 12	4 battement glissé en croix (o último fecha devant)	Bras 3ª (esq. em 1ª), 2ª, 3ª (dir. em 1ª) e 2ª
13 – 14	Piqué en avant	Bras em 1ª pos.
15 – 16	Demi plié	Bras em 3ª (dir. em 1ª)
1 – 2	Pirouette en dehors de 5ª pos.	Bras em 1ª pos.
3 - 4	Fica em ½ ponta na pos. de retiré	
5 - 8	Battement tendu de trás para a frente (fechando com plié)	Abre para 2ª pos.
9 – 10	Pirouette en dehors de 5ª pos.	Bras em 1ª pos.
11 – 12	Fica em ½ ponta na pos. de retiré	
13 – 16	Battement tendu de trás para a frente (fechando com plié)	Abre para 2ª pos.
	Repete os battements glissés e as pirouettes com esq.	

2 acordes	Bras bas * este exercício pode ser executado no sentido inverso	
-----------	--	--

ADÁGIO

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa lenta + 6/8 Valsa lenta	Pos. inicial: 5ª pos. croisé (dir. em frente); bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi seconde 2 – Bras bas 3 – 4 – Port de bras para 2ª pos. passando por 1ª	Olha mão dir. Cabeça ¼ para dir.
1 – 8 9 – 12 13 – 16 1 – 8 9 – 12 13 – 14 15 – 16 1 – 8 9 – 14 15 – 16 1 – 4 5 – 6 7 – 8 9 – 10	Grand plié Rise Desce Developé croisé devant com dir. Chassé croisé en avant (ficando com pointé derrière) Arabesque Fica Pivot en dedans para ponto 1 com envelopé Developé croisé devant com esq. Fecha 5ª pos. devant Developé ecarté derrière com esq. Rise Tombé Port de bras en dedans (bras de 4ª cruzada para 1ª pos.) e pivot	Port de bras en dedans para 5ª pos. Abre bras para 2ª pos. Port de bras para 4ª pos. (esq. em cima) Bras esq. para 1º arabesque (por 1ª); olha em frente Braços para 1ª pos. Port de bras para 4ª pos. (dir. em cima) Bras bas Port de bras para 4ª pos. (dir. em cima); tronco e foco para lado esq.

e	para ponto 2	
11 – 12	Piqué en avant	Bras 2º arabesque; cabeça ¼ para dir.
13 – 16	2 petit battement serré (der. e dev.) com dir.	Muda bras
1 – 2	Repete mais 2 x (alternando as pernas e braços)	
3 – 4	Piqué en avant	2º arabesque
5 - 6	Arabesque	
7 – 8	Fica	
e 9	Fondu	Braços para 2ª pos.
10 – 12	Piqué en arrière para ponto 4	
13 e 14	Pas de bourré piqué de trás para a frente (para ponto 1)	Bras bas
15 - 16	Port de bras para 2ª pos.	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

GRAND BATTEMENT COM PIROUETTES DE 4ª POSIÇÃO

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 – Bras-bas 3 – Braços 1ª pos. 4 – Braços 4ª pos. (esq. em 5ª pos.)	Olhar acompanha mão dir. Olha mãos Cabeça ¼ para fora
-----	-----	-----
1 – 6	3 grand battement devant com dir.	
7 – 8	Port de bras para 1º arabesque passando por bras bas e 1ª	
9 – 14	3 grand battement derrière com esq.	Segue mão dir.
15 – 16	Abre bras para 2ª pos.	Olha em frente
1 – 8	4 grand battement à la seconde en arrière alternando pernas	
9 – 16	4 grand battement à la seconde en avant alternando pernas	
e	Tombé para ponto 1 com dir.	Braços em 3ª pos. (dir. em 1ª)
1 e 2	Pas de bourré de trás para a frente	
3 – 4	Coloca 4ª pos. croisé em plié	Braços em 1ª pos.
5 – 6	Relevé	
7 – 8	Demi plié	Segue mão dir.; cabeça ¼ para fora
9 – 10	Pirouette en dehors de 4ª pos. acabando em 4ª alongé	
11 – 12	Fica	
13 – 14	Pointé derrière com dir.	

15 – 16	Rotation en dehors para ponto 2	
1 – 2	Tombé en avant para 4ª pos. alongé em croisé	
3 – 4	Pirouette en dedans de 4ª pos. acabando em 5ª pos. (½ ponta) para ponto 1	
5 – 6	Bras para 3º arabesque	
7	Desce	
8	Braços para 4ª pos. (dir. em 5ª pos.)	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

PETITS SAUTS

Música	Exercício	Observações
2/4 4 tempos	Pos. inicial: 5ª pos. croisé (dir. em frente); bras bas; cabeça ¼ para dir. 1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4 – Bras-bas	Olha mão dir. Cabeça ¼ para dir.
1 – 3 4 5 – 8 9	3 sautés em 1ª pos. en face Sauté para 5ª pos. croisé (esq. em frente) para ponto 1 Repete tudo e vira para ponto 2 Echappé sauté para 2ª pos. en face	Olha em frente Cabeça ¼ para esq. Demi seconde; olha na direção da mão dir.
10 – 11 12	2 sautés em 2ª pos. Sauté para 5ª pos. croisé (esq. em frente) para ponto 1	Bras bas; cabeça ¼ para esq.
13 – 16 1	Repete os echappés sautés Echappé sauté croisé para 4ª pos.	Bras para 3ª pos. (esq. em 1ª); olha sobre bras esq.
2 – 3 4	2 sautés em 4ª pos. Sauté para 5ª pos. (dir. em frente)	Bras bas; cabeça ¼ para dir.
5 – 6	Echappé sauté para 4ª pos. en face	Demi seconde; olhe em frente
7 – 8	Echappé sauté croisé para 4ª pos. (esq. em frente) para ponto 1	Bras para 3ª pos. (dir. em 1ª); olha sobre bras dir.

9 - 16	Repete os echappés de 4ª e 2ª pos.	
--------	------------------------------------	--

BATTERIE

Música	Exercício	Observações
6/8 + 12/8 Valsa rápida	Pos. inicial: 5ª pos.croisé (dir. em frente); bras bas; cabeça ¼ para dir.	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4– Bras-bas	Olha mão dir. Cabeça ¼ para fora

1	Petit sissone devant	Bras para 3ª pos. (esq. em 1ª); tronco e foco sobre bras esq.
2	Petit assemblé devant	Braços para 1ª pos.
3 – 4	Repete derrière	Troca bras e foco
5 – 8	Repete tudo	
9 – 10	Coupé derrière	Bras para 3ª pos. (dir. em 1ª); cabeça ¼ para dir.
11 – 12	Assemblé de trás para a frente (fecha 5ª pos. croisé com esq. Em frente)	Demi seconde
13 - 14	Sobresaut	Bras bas
15 – 16	Estica, plié	
1 – 10	5 entrechat quatre	
11 – 12	Entrechat trois	Bras para 3ª pos. (esq. em 1ª); tronco e foco sobre bras esq.
13 e 14	Pas de bourré de trás a frente	Abre bras para 2ª
15 – 16	Estica, plié	Bras bas
	Repete todo o exercício para o outro lado	

SISSONES

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha rápida	Pos. inicial: 5ª pos. effacé (dir. em frente); bras bas; cabeça ¼ para dir.	
4 tempos	1 – Demi seconde 2 – Bras bas 3 – 4 – Braços para 1º arabesque	Olha mão esq. Olha em frente

e 1	Sissone effacé en avant	
e 2	Estica, plié	
e 3 – 4	2 sissones effacé en avant	
5 e 6	Sissone changé	Braços para 4ª pos. (dir. em cima); cabeça ¼ para dir.
e	Passo	Abre bras para 2ª
e 7	Assemblé en avant	Braços para 5ª pos.
e 8	Relevé	
9 - 16	Repete todo o exercício para o outro lado	

PIQUÉ TURN

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha rápida	Pos. inicial: 5ª pos. croisé (dir. em frente); bras bas; cabeça ¼ para dir.	
4 tempos	1 – Demi seconde 2 – Bras bas 3 – 4 – Braços para 3ª pos. (dir. em 1ª)	Olha mão dir. Cabeça ¼ para dir.

1 – 6	3 piqué turn en dedans	
e	Tombé	Braços abrem para 2ª
7	Piqué turn en dehors	Fecha para 1ª
8	Fica em 4ª pos. alongé	Demi bras; cabeça ¼ para dir.
	Repete para o outro lado	

GRAND ALLEGRO

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa	Pos. inicial: nos cantos da sala viradas para o centro; 5ª pos. (dir. em frente); olha em frente	
4 tempos	1 – Demi seconde 2 – Bras bas 3 – 4 – Braços para 1º arabesque	Olha mão dir. Olha em frente

e 1	Sissone en avant (para o centro da sala)	
e 2	Estica, plié	
e 3 – 4	2 sissones en avant	
5 e 6	Sissone changé	Braços para 4ª pos. (dir. em cima); cabeça ¼ para dir.
e	Passo	Abre bras para 2ª
7	Assemblé en avant	Braços para 5ª pos.
e 8	Relevé	
e 9	Sissone de côté (de trás para a frente) com perna dir.	Bras para 3ª pos.(dir. em 1ª); cabeça ¼ para dir.
e 10	Estica, plié	
e 11 – 12	Repete com esq.	Troca braços
13 – 14	Relevé	Braços para 5ª pos. (en dedans); olha em frente
15	Demi detourné (vira para os cantos da sala)	
16	Degagé devant com dir.	Braços para 1ª pos
e 1 – 6	3 Pas de valse en tournant (na direção dos cantos da sala)	Braços alongé e 4ª cruzada
e 7	Coloca pointé croisé devant	Bras para 3ª pos.(dir. em 1ª); cabeça ¼ para dir.
8	Fica	
9 – 14	3 piqué turn en dedans	
e	Tombé	Braços abrem para 2ª
15	Piqué turn en dehors	Fecha para 1ª
16	Fica em 4ª pos. croisé alongé	Demi bras; cabeça ¼ para dir.
	Repete todo o exercício para o outro lado	

CENTRO

REVERENCE

Música	Exercício	Observações
4/4	Pos. inicial: 5ª pos. croisé (dir. em frente); bras bas; cabeça ¼ para dir.	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 – Bras-bas 3 – 4 – Braços para 2ª pos. passando por 1ª	Olha mão dir. Cabeça ¼ para fora
1 – 4	Port de bras en avant	Braços para 5ª pos.
5 – 8	Recupera	
9 – 12	Cambré	
13 – 16	Recupera	
1 – 4	Degagé croisé devant	Abre dir. para 2ª
5 – 8	Coloca 4ª pos. alongé	Abre esq. para 2ª
9 – 12	Port de bras en avant	Braços para 5ª pos.
13 – 16	Recupera	
1 – 4	Transfere peso para perna esq. (ficando dir. em pointé)	
5 – 8	Port de bras en rond en dehors	Braços acompanham o tronco (1ª, 4ª e 1ª)
9 – 12	Fecha 5ª pos. devant	Braços para 2ª pos.
13 – 14	Battement tendu da frente para trás en face mudando para ponto 1 e fechando 5ª pos. croisé (esq. em frente)	
15 - 16	Fica	
	Repete todo o exercício para o outro lado	
	Passo ao lado com dir.	
	Reverence	
	Passo ao lado com esq..	
	Reverence à professora	

Anexo 20 - Diário de Bordo nº 27 de 4 de fevereiro de 2014

DATA	04-02-14
HORA DE INÍCIO	13h45
HORA DE CONCLUSÃO	15h15
RECURSOS MÚSICAIS	CD – MÚSICA ROCK

LECIONAÇÃO

ALUNAS	ESTAGIÁRIA	ACOMPANHADOR / MÚSICA UTILIZADA	AULA
<p>3 alunas assistiram à aula por se encontrarem lesionadas.</p> <p>As alunas demonstram pouca respiração e mostram esforço em alguns exercícios.</p> <p>Empenharam-se mais quando a professora de Formação Musical entrou na sala.</p> <p>O <i>center practice</i> foi mais animado do que a barra.</p> <p>No <i>center practice</i> cantaram o refrão do <i>battement tendu</i>. As alunas lesionadas estiveram a “percussionar” (batendo com as mãos nas pernas), acompanhando o exercício das colegas.</p> <p>Quando perguntei com qual música acham que fazem melhor o adágio, a de rock ou a de pop, a SM identificou a de pop.</p> <p>Quando perguntei às alunas lesionadas, no final do adágio, com qual música</p>	<p>A professora de Formação Musical perguntou-me se poderia assistir a um bocado da aula. Disse-me que as alunas lhe pediram para ir assistir porque as músicas são “muito fixes”.</p> <p>Comecei a aula por alguns exercícios de alongamento e ativação cárdiorrespiratória devido ao frio que se faz sentir e também ao facto da sala não ter aquecimento e ser húmida.</p> <p>Pedi às alunas para identificarem o compasso da 1ª música. Resposta obtida: binário. Pedi-lhes para “cantarem” os tempos. Resposta obtida e correta: quaternário.</p> <p>Pedi para caracterizarem numa única palavra a música dos <i>battement tendu</i> de 5ª posição. Resposta: AG → energia. As outras anuíram. Pedi para me mostrarem essa mesma característica na execução do exercício para o outro lado da barra.</p> <p>Voltei a pedir o mesmo no exercício seguinte (<i>battement jeté</i> com <i>glissé</i>).</p> <p>Respostas: AG → acentuação; SM → ataque. Voltei a pedir para me mostrarem essas características na</p>	<p>Utilizei um cd com música rock, dos anos 80 à atualidade, preparado e organizado por mim.</p>	<p>A aula teve como objetivo a consolidação dos exercícios introduzidos até ao momento e o estímulo da expressividade e da sensibilidade musical.</p> <p>Optei por não pedir o exercício de <i>batterie</i> por uma questão de gestão de tempo pois o meu objetivo era o de debruçar-me, com maior incidência, sobre o <i>grand allegro</i> e na decomposição do mesmo.</p>

<p>acham que as colegas executam melhor o exercício (pop ou rock), a CF disse “Acompanham melhor o ritmo com esta.”, referindo-se ao estilo rock. A SM mostrou-se surpreendida.</p> <p>Comentário da PB quando ouviu que não iriam fazer o exercício de batterie: “Oh que pena!...A música é tão gira...”.</p>	<p>execução do exercício.</p> <p>Para contrastar pedi a mesma caracterização no <i>rond de jambe</i>.</p> <p>Respostas: AG → lentidão; CF → contínua; SM → calmíssima. Voltei a pedir para me mostrarem essas características na execução do exercício.</p> <p>Penso que terá sido um bom exercício para refletir sobre a execução e a qualidade do movimento.</p>		
--	--	--	--

REFLEXÃO

As alunas continuam a mostrar entusiasmo com as músicas. Fiquei muito satisfeita quando a professora de Formação Musical me comunicou o entusiasmo das alunas. É demonstrativo de empenho e motivação.

Alguns exercícios (adágio e saltos) estão pouco respirados. Será necessário voltar a focar esse ponto na próxima aula.

Pontos positivos: entusiasmo e satisfação; reflexão sobre a expressividade do movimento.

Pontos negativos: identificação dos compassos; contagens; falta respiração.

Pontos a observar futuramente: respiração nos exercícios; musicalidade e expressividade.

Anexo 21 – Aula 3 (3º Bloco de Aulas)

AULA 3

Lecionação: 11/02/2014 a 20/03/2014

Frequência: 2 x por semana

Objetivos gerais de aula:

- desenvolver a sensibilidade musical e a expressividade;
- desenvolver a projeção do movimento dançado;
- trabalhar diferentes acentuações e dinâmicas musicais;
- trabalhar transferências de peso com *port de bras*;
- desenvolver a coordenação motora e a rapidez de execução.

Conteúdos programáticos inseridos: *ports de bras* com transferências de peso (em *lunge* e 4ª posição alongé), *arabesque penché* (*center practice*), *coupé fouetté racourcci*.

Índice de Exercícios	Música Utilizada	
	MOMENTO 3: ♪ Fusão (Jazz, <i>World Music</i> , Percussão e Bandas Sonoras Originais)	MOMENTO 4: ♪ Escolha das alunas
Barra		
- Exercício de aquecimento	→ Michelle Simonal: <i>With ou Without You</i> (Jazz) = 4/4 (adágio)	→ <i>One Direction (Pop): Little things</i> = 4/4 (adágio)
- <i>Pliés</i>	→ Rodrigo Leão: <i>A Mãe</i> (BSO da série <i>Equador</i>) = 4/4 (adágio)	→ <i>John Legend (R&B, Soul): All of Me</i> = 4/4 (adágio)
- <i>Battement tendu</i> de 5ª posição	→ Clear Soul: <i>Push in up</i> (Jazz) = 6/8	→ <i>Naughty Boy (R&B, Hip Hop): La La La</i> = 6/8
- <i>Battements jeté</i>	→ Koçani Orkestar: <i>Usti, Usti Baba</i> (<i>World Music</i> – Macedónia) = 4/4 (marcha)	→ <i>One Direction (Pop): Happily</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Battements glissé</i>	→ Aloe Blacc: <i>I Need a Dollar</i> (R&B, Soul) = 4/4 (marcha)	→ <i>Justin Bieber (Pop): Never Say Never</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Rond de jambe à terre</i>	→ Sérgio Godinho: <i>Valsa da Vida Lassa</i> (BSO da série <i>Equador</i>) = 3/4 (valsa)	→ <i>Diddy (R&B, Hip Hop): Coming Home</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Battement en fondu</i>	→ Dead Combo: <i>Rumbero</i> = 2/4 (Rumba)	→ <i>Ed Sheeran (alternativa): Give Me Love</i> = 6/8
- <i>Rond de jambe en l'air</i>	→ Télépomusik: <i>Breathe</i> (electrónica) = 4/4 (marcha)	→ <i>Hardwell (Electro house): Call Me a Spaceman</i> = 4/4 (marcha)

- <i>Battement frappé com petit battement</i>	→ Ennio Morricone: <i>Il Gatto</i> (BSO do filme <i>Il Gatto</i>) = 2/4 (marcha)	→ <i>Bruno Mars (Pop): Treasure</i> = 2/4 (galop)
- <i>Grand battement</i>	→ Hotei Tomoyasu: <i>Battle Without Honor or Humanity</i> (BSO do filme <i>Kill Bill</i> ; rock electrónico) = 4/4 (marcha)	→ <i>Three Days Grace (Metal Rock): Lost in You</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Adágio/Stretching</i>	→ Yann Tiersen: <i>Valse d'Amélie</i> (BSO do filme <i>O Fabuloso Destino de Amélie Poulain</i>) = 3/4(valsa)	→ <i>Artic Monkeys (Rock n' Roll): IWanna Be Yours</i> = 4/4 (adágio)
Centro		
- <i>Adágio</i>	→ <i>Adágio LW24</i> (autor desconhecido) = 4/4 (adágio)	→ Justin Bieber (Pop): <i>Nothing Like Us</i> = 4/4 (adágio)
- <i>Battements com pirouettes de 4ª posição</i>	→ Guem: <i>Le Serpent</i> (Percussão) = 6/8	→ Eminem e Rihanna (<i>Hip Hop, Pop</i>): <i>I Love the Way You Lie</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Enchainement</i>	→ Dazkarieh: <i>Incógnita Alquimia</i> (<i>World Music</i>)	→ One Direction (Pop): <i>You and I</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Petits sauts</i>	→ Dani Siciliano: <i>Didn't Anybody Tell You?</i> (Jazz Electrónico) = 2/4 (marcha)	→ One Republic (Pop Rock): <i>Counting Stars</i> = 2/4 (marcha)
- <i>Chassé assemblé</i>	→ Imogen Heap: <i>Earth</i> (<i>Indie Rock</i>) = 4/4 (marcha)	→ <i>The Vamps (Pop Rock): Wild Heart</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Allegro</i>	→ Buraka Som Sistema: <i>The Sound of Kuduro</i> = 2/4 (galop)	→ <i>Bruno Mars (Pop): The Lazy Song</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Fouetté sauté</i>	→ Benoit Charest: <i>Attila Marcel</i> (BSO do filme de animação <i>Les Triplets de Belleville</i>) = 3/4(valsa)	→ <i>Rihanna (Pop): What Now?</i> = 6/8
- <i>Grand allegro</i>	→ Mozart in Egypt 2: <i>Al Raqs</i> = 2/4 (marcha lenta)	→ <i>Macklemore (Hip Hop): Can't Hold Us</i> = 4/4 (marcha)
- <i>Reverence</i>	→ Yann Tiersen: <i>Lara's Castle</i> (BSO do filme <i>Au Revoir Lenin</i>) = 4/4 (adágio)	→ <i>Three Days Grace (Metal Rock): Last to Know</i> = 4/4 (adágio)

EXERCÍCIO DE AQUECIMENTO

Música	Exercício	Observações
4/4 Adágio	Pos. inicial: frente para a barra; 1ª pos.; bras bas; olhar em frente	
4 tempos	1 – Demi seconde 2 – Bras bas 3 – 4 – Coloca mãos na barra	
<hr/>		
1 - 2	Degagé devant com dir.	Cabeça ¼ para dir.
3	Roda perna en dedans	
4	Roda en dehors	
5 - 6	Flecte	Olhar em frente
7 - 8	Estica	
9 - 10	Pousa em 4ª pos.	
11 – 12	Pointé devant	
13 – 14	Fecha em 1ª pos. com demi plié	
15 - 16	Estica	
1 - 16	Repete derrière com dir.	Cabeça ¼ para esq.
1 – 8	Repete à la seconde com dir.	Olhar em frente
9 – 10	Pousa em 2ª pos.	
11 – 12	Rise	
13 – 14	Plié na ½ ponta	
15	Estica	
16	Desce	
1 – 2	Pointé com dir.	Port de bras en dedans para 5ª
3 – 4	Port de bras de côté com bras dir.	Olha para mão dir.
5 – 6	Enrola tronco à frente e fecha em 1ª pos. com plié	Olha para esq.
7 – 8	Desenrola e estica pernas	Port de bras en dedans para 1ª pos. e coloca mão na barra
9 – 12	Cambré	Olha em frente
13 – 16	Recupera	Cabeça ¼ para dir.
1 – 4	Enrola tronco em frente	
5 – 8	Recupera	Olha em frente
9 – 10	Retiré com dir.	
11	Roda en dedans	

12	Roda en dehors	
13 – 14	Repete	
15 – 16	Desce	
1 – 2	Rise	Bras para 1ª pos.
3 – 6	Fica	
7	Desce com plié	Coloca mãos na barra
8	Estica	
	Repete todo o exercício com o lado esq.	

PLIÉS

Música	Exercício	Observações
4/4 Adágio	Pos. inicial: mão esq. na barra; 1ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4 – Bras bas	Olhar acompanha mão dir.

1 – 2	Demi-plié	Demi seconde; olha mão
3 – 4	Estica	Bras bas
5 – 8	Repete	Port de bras 1ª para 2ª Olhar acompanha mão dir.
e	Alongé bras dir.	
9 – 16	Grand plié	Port de bras 1ª para 2ª Olhar acompanha mão dir.
1 – 2	Rise	Port de bras en dedans para 5ª pos.; olha mão
3 – 4	Desce	Abre bras para 2ª pos.; olha mão
e	Rise	
5 – 8	Port de bras en avant	
9 - 12	Recupera	Bras para 5ª pos.
13 – 14	Desce com plié	Abre bras para 2ª pos.; olha mão
15	Estica	
e	Dégagé à la seconde	

16	Coloca 2ª pos.	
	Repete o exercício em 2ª pos. (com port de bras de côté para a barra)	
e	Pointé	
16	Coloca 4ª pos. (com demi rond de jambe à terre en dedans)	
1 – 8	Grand plié	Port de bras en dehors (bras bas, 1ª, 5ª e 2ª); olhar acompanha mão dir.
9 – 16	Repete	Port de bras en dedans (5ª, 1ª, bras bas e 2ª); olhar acompanha mão dir.
1 – 2	Rise	Port de bras en dedans para 5ª pos.; olha mão
3 – 4	Desce	Abre bras para 2ª pos.; olha mão
e	Rise	
5 – 8	Port de bras de côté (para fora da barra)	
9 – 10	Recupera	
11 – 12	Fica	
13	Desce com demi plié	
14	Estica	
e	Pointé devant	
16	Coloca 5ª pos.	
	Repete todo o exercício em 5ª pos. (com cambré)	
e	Dégagé à la seconde	
16	Fecha em 1ª pos.	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT TENDU

Música	Exercício	Observações
6/8 Valsa rápida	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde	Olhar acompanha mão dir.
	2 – bras-bas	
	3 – 4 - Braço abre para 2ª pos. (passando por 1ª)	Cabeça ¼ para fora

1 – 4	2 battements tendus devant	
5	Degagé devant	
6 - 7	Temps lié en avant (com plié)	
e 8	Fecha derrière com esq.	
9 – 16	Repete derrière com esq.	Olha mão
1 – 8	Repete à la seconde com dir. (fecha esq. devant)	Olha em frente
9 – 16	Repete à la seconde com esq. (fecha dir. devant)	
1 – 2	Battement tendu devant com dir.	Cabeça ¼ para fora
3 – 4	Battement tendu derrière com esq.	Olha mão
5 – 6	Battement tendu à la seconde com dir. (fecha derrière)	Olha em frente
7	Coupé devant com esq.	Bras e 1ª; cabeça ¼ para fora
8	Coloca 5ª pos. devant	
9 – 16	Repete o inverso	
1 – 2	Battement tendu devant com dir.	
3 – 4	Battement tendu à la seconde com dir. (frente para barra)	2 mãos na barra
5 – 6	Battement tendu derrière com dir. (para o outro lado)	Abre bras esq. em 2ª pos.; olha mão
7	Bras bas	
8	Plié	Bras para 1ª pos.; olha em frente
9	Relevé coupé devant com esq.	
10 – 14	Fica	
15	Desce com plié	Abre bras para 2ª pos.; cabeça ¼ para fora
16	Estica	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT JETÉ

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 – Braço abre para 2ª pos. (passando por 1ª)	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora

1 – 4	2 battements jeté devant	
5	Battement jeté devant	
6 - 7 e 8	Temps lié en avant (com plié) Fecha derrière com esq.	
9 – 16	Repete derrière com esq.	Olha mão
1 – 8	Repete à la seconde com dir. (fecha esq. devant)	Olha em frente
9 – 16	Repete à la seconde com esq. (fecha dir. devant)	
1 – 2	Battement jeté devant com dir.	Cabeça ¼ para fora
3 – 4	Battement jeté derrière com esq.	Olha mão
5 – 6	Battement jeté à la seconde com dir. (fecha derrière)	Olha em frente
7	Retiré devant com esq.	Bras e 1ª; cabeça ¼ para fora
8	Coloca 5ª pos. devant	
9 – 16	Repete o inverso	
1 – 2	Battement jeté devant com dir.	
3 – 4	Battement jeté à la seconde com dir. (frente para barra)	2 mãos na barra
5 – 6	Battement jeté derrière com dir. (para o outro lado)	Abre bras esq. em 2ª pos.; olha mão
7	Bras bas	
8	Plié	Bras para 1ª pos.; olha em frente
9	Relevé retiré devant com esq.	
10 – 14	Fica	
15	Desce com plié	Abre bras para 2ª pos.; cabeça ¼ para fora
16	Estica	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT GLISSÉ

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 – Braço abre para 2ª pos. (passando por 1ª pos.)	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora

1 – 2	2 battements glissé devant com dir.	
3 – 4	Pas de cheval	
5	Plié	
e 6	Glissade en avant	
7	Estica	
8	Fica	
9 – 16	Repete derrière com esq. (com glissade en arrière)	Olha mão
1 – 4	Repete à la seconde com dir. (fechando derrière/devant)	Olha em frente
5	Plié	
e 6	Glissade de côté com dir. (de trás para a frente)	
e 7	Glissade de côté com esq. (de trás para a frente)	
8	Fica	
9 – 15	7 battements glissé à la seconde (fecha 5ª pos. alternadamente)	Port de bras en dehors (bras bas, 1ª, 5ª e 2ª)
16	Fica	
	Repete o inverso	
9 – 13	5 battements glissé à la seconde (último fecha devant)	Port de bras en dedans (5ª, 1ª bras bas e 2ª)
14	Plié	
15	Demi detourné	Bras dir. fecha em 1ª
16	Estica	Abre esq. em 2ª pos.
	Repete todo o exercício para o outro lado	

ROND DE JAMBE À TERRE

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa lenta	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 – Demi rond de jambe à terre en fondu	Olhar acompanha mão dir. Bras 1ª e abre para 2ª pos.; olha em frente

1 – 6	3 rond de jambe à terre en dehors	Bras dir. para 1ª pos.;
7 – 8	Degagé devant en fondu	cabeça ¼ para fora 1º arabesque
9 – 10	Piqué arabesque en avant	
11 – 12	Fica	Bras para 5ª pos.;
13 – 14	Tombé en arrière	cabeça ¼ para fora
15 - 16	Estica	
1 - 8	Repete en dedans	Bras em 5ª pos.;
9 – 10	Piqué en arrière e battement relevé devant com esq.	cabeça ¼ para fora Alongé e olha mão
11 – 12	Fica	Bras para 2ª pos.
13 – 14	Tombé en avant	
15	Estica	
e	Degagé devant com dir. (passando por 1ª pos.)	
16	Fecha 5ª pos. devant em ½ ponta	Bras para 1ª pos.
1 – 2	Retiré devant com dir.	Bras para 5ª pos.;
3 – 4	Developé devant en fondu	cabeça ¼ para fora Bras para 1ª pos.; olha
5 – 6	Envelopé e recupera ½ ponta	em frente
7 – 8	Developé à la seconde en fondu	Bras para 5ª pos.;
9 – 10	Envelopé e recupera ½ ponta	cabeça ¼ para fora Bras para 1ª pos.; olha
11 – 12	Developé derrière en fondu	em frente 1º arabesque
e	Plié e relevé	Bras para 2ª pos.
13 – 14	Demi grand rond de jambe en l'air en dedans (esticando o plié)	
15 - 16	Fecha 5ª pos. devant	

1 – 2	Degagé derrière com esq.	
3 – 4	Coloca 4ª pos. alongé	Bras 5ª
5 – 8	Port de bras en avant	Bras 2ª; cabeça ¼ para fora
9 – 12	Recupera	Bras para 5ª pos.
13 – 16	Transfere peso para a perna esq. e pointé com dir.	
1 – 4	Port de bras en arrière	Port de bras en dedans (1ª e bras bas)
5 – 8	Recupera	
e	Fecha 5ª pos. devant	
9 – 12	Port de bras de côté à barra	
13 – 16	Recupera	
1 – 4	Port de bras de côté fora da barra	
5 – 8	Recupera	Braços em 1ª pos.
e	Degagé	3º arabesque; cabeça ¼ para fora
9 – 10	Tombé en avant	
11 – 12	Fica	Braços para 2ª pos.
13 – 14	Estica	Bras bas
15 - 16	Fecha 5ª pos. devant	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT EN FONDU

Música	Exercício	Observações
2/4(Rumba) + 6/8	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 - degagé à la seconde com dir.; braço abre para 2ª pos., passando por 1ª	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
1 – 4	Battement fondu devant com dir.	Port de bras para 2ª pos,
e 5 – 6	Battement fondu devant com dir. em ½ ponta	Bras para 5ª pos.
7 – 8	Fecha em 5ª pos.	Bras para 2ª pos.
9 – 16	Repete derrière com esq.	Arabesque

1 – 6	Repete à la seconde com dir.	Bras em 2ª pos.
7 – 8	Demi detourné en dedans	
	Repete todo o exercício para o outro lado	
7 – 8	Demi detourné en dedans	
e	Abre dir. à la seconde	
	Repete todo o exercício no inverso (com demi detourné en dehors)	

ROND DE JAMBE EN L'AIR

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 -	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora

1 – 2	Retiré passé da frente para trás	Bras 1ª e demi bras
3 – 4	Retiré passé de trás para a frente	Port de bras en dedans
5	Battement relevé à la seconde com dir.	Abre bras para 2ª pos.; olha em frente
6 – 7	2 rond de jambe en l'air en dehors	
8	Fecha 5ª pos. derrière	
9 – 16	Repete o inverso	
1 – 2	Retiré passé da frente para trás	Bras para 5ª pos. e demi bras; cabeça ¼ para fora
3 – 4	Retiré passé de trás para a frente	Port de bras en dedans
5	Battement relevé à la seconde com dir.	Abre bras para 2ª pos.; olha em frente
e 6	Duplo rond de jambe en l'air en dehors	
7 – 8	Fecha 5ª pos. derrière	
	Repete o inverso	
e 8	Demi detourné	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

BATTEMENT FRAPPÉ COM PETIT BATTEMENT SUR LE COU DE PIED

Música	Exercício	Observações
2/4 Galop	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – degagé à la seconde com dir.; braço abre para 2ª pos., passando por 1ª 4 – coloca pé “sur le cou de pied” na pos. fletida	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora
1 – 6	3 battements frappé devant	
7	Junta 5ª pos. em ½ ponta	
8	Desce com esq. derrière fletido	
9 – 16	Repete com esq. derrière, acabando com dir. devant fletida	Olha mão
1 – 6	3 battement frappé à la seconde	Olha em frente
7 – 8	Sobe à ½ ponta	
9 - 10	Duplo battement frappé devant	
11 - 12	Duplo battement frappé à la seconde	
13 – 14	Desce calcanhar	
15	Sobe à ½ ponta	
16	Fica	
1 – 16	Repete todo o exercício en dedans	
1 – 8	8 petit battements sur le cou de pied	Port de bras en dehors (bras bas, 1ª, 5ª e 2ª); olhar acompanha mão
9	Coupé	Bras em 1ª pos.
10	Coupé	
1 – 12	Abre à la seconde em ½ ponta	Abre bras em 2ª pos.
13 - 14	Demi detourné	Bras fecha em 1ª pos.
15 - 16	Degagé à la seconde e coloca pé “sur le cou de pied” na pos. fletida	Abre em 2ª e cabeça ¼ para fora
	Repete todo o exercício para o outro lado	

GRAND BATTEMENT

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – 4 – Braço para 5ª pos. (passando por 1ª pos.)	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora

e 1 – 2	2 grand battement devant com dir.	
e 3 – 4	Grand battement devant piqué	
5 – 8	Repete derrière com esq.	Arabesque; olha frente
9 – 12	Repete à la seconde	Bras em 2ª pos.
e 13	Echappé relevé em 4ª pos.	Bras em 3ª pos. croisé
e 14	Echappé relevé em 2ª pos. (virando para a barra)	Bras em 2ª pos.
e 15	Echappé relevé em 4ª pos. (virando para o outro lado)	Bras em 3ª pos. croisé
16	Fecha 5ª pos. devant	Bras sobe para 5ª pos.; cabeça ¼ para fora
1 - 16	Repete todo o exercício para o outro lado Repete todo o exercício no inverso (com rotação em dehors nos echappés	

ADÁGIO/STRETCHING

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa lenta + 4/4 Adágio	Pos. inicial: mão esq. na barra; 5ª pos.; braço dir. em bras-bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi-seconde 2 - Bras bas 3 – 4 – Developé e coloca perna na barra	Olhar acompanha mão dir. Olhar em frente

1 – 2	Demi plié	
3 – 4	Estica	

5 – 6	Rise	
7 – 8	Desce	
9 – 10	Port de bras de côté na direção da perna da barra	
11 – 14	Fica	
15 – 16	Recupera	
1 – 2	Port de bras de côté na direção da perna da barra	
3 – 6	Fica	
7	Recupera	
e 8	Vira croisé	
	Repete o exercício com port de bras en avant (na direção da perna da barra) e cambré	Bras em 5ª pos. e cabeça ¼ para fora
9 – 10	Sobe perna da barra	
11 – 12	Vira para barra (perna fica à la seconde)	2 mãos na barra
13 – 14	Vira para o outro lado (arabesque)	
15 – 16	Fica	
1 – 8	Arabesque penché	Olhar na mão
9 – 14	Recupera	
15 – 16	Pointé	
1 – 8	Port de bras em lunge	Bras para 5ª pos.
9 – 12	Recupera	
13 – 16	Temps lié en arrière	
1 – 8	Cambré	
9 – 12	Recupera	
13 – 14	Vira croisé (para fora da barra)	Bras abre para 2ª pos.
15 – 16	Grand écart	
1 – 8	Fica	
9 – 12	Senta à la seconde	
13 – 16	Port de bras en avant	Bras em 5ª pos.
1 – 8	Fica	
9 – 12	Recupera	Bras para 2ª pos.
13 – 14	Volta à pos. vertical	
15 - 16	Coloca 5ª pos. frente à barra (dir. em frente)	
	Repete todo o exercício com a perna esq.	

CENTRO

ADÁGIO

Música	Exercício	Observações
4/4 Adágio	Pos. inicial: 5ª pos. croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi seconde 2 – Bras bas 3 – 4 – Chassé en avant; 1º port de bras	Olhar acompanha o port de bras
1 – 4	2 passos en avant	Ponto 2; Bras bas e 1ª pos.
e	Fica com pointé croisé derrière com esq.	Bras 2º arabesque; olhar em frente
5 – 8	Sobe para 2º arabesque	
9 – 12	Desce	
13 – 16	Coloca 4ª pos. alongé	Abre bras para 2ª pos.
1 – 4	Port de bras en avant	Bras em 5ª pos.
5 – 8	Recupera	
9 – 12	Transfere para pointé devant com dir.	
13 – 16	Cambré	
1 – 4	Recupera	
e	Tombé	Abre bras para 2ª pos.
5 – 6	Rond de jambe à terre en dedans	Para ponto 8; alongé
7 – 8	Piqué arabesque (e desce calcanhar)	1º arabesque; olhar em frente
9 – 12	Arabesque penché	
13 – 14	Recupera	
15 – 16	Sobe à ½ ponta	
1 – 4	Chassé croisé en avant	Para ponto 1; bras 4º arabesque ; olhar mão esq.
5 – 8	Soutenu en dehors com esq.	Port de bras en dedans para 5ª pos.
9 – 12	Demi plié	Abre bras para 2ª pos.
13 – 16	Estica	Bras bas
1 – 4	Developé croisé devant en fondu com esq.	Bras 4ª pos. effacé;

5 – 8	Envelopé	cabeça ¼ para fora
9 – 12	Developé ecarté devant en fondu com esq.	Bras voltam para 1ª Bras 4ª pos. croisé; olharna linha do cotovelo
13 – 16	Envelopé	Bras voltam para 1ª
1 – 4	Developé para arabesque effacé derrière en fondu com esq.	Bras 1º arabesque; olhar em frente
5 e 6	Pas de bourré de trás para a frente	Abre bras para 2ª pos.
7 – 8	Chassé croisé en avant	3º arabesque; cabeça ¼ para fora
9 – 12	Fica	
13 – 14	Estica	Abre bras para 2ª pos.
15 - 16	Fecha 5ª pos. derrière	Bras bas
Repete todo o exercício para o outro lado		

GRAND BATTEMENT COM PIROUETTE EN DEHORS DE 4ª POSIÇÃO

Música	Exercício	Observações
6/8 + 2/4 Marcha	Pos. inicial: 5ª pos. croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – demi-seconde 2 – bras-bas 3 – Braços 1ª pos. 4 – Braços 4ª pos. (dir. abre para 2ª pos.)	Olhar acompanha mão dir. Olha mãos Cabeça ¼ para fora
1 – 2	Battement tendu devant com dir.	
3 – 4	Grand battement devant com dir.	
5 – 7	Grand battement piqué devant com dir.	
8	Plié	
9 – 10	Echappé relevé croisé para 4ª pos. (dir. em frente)	Bras esq. para 1ª pos. Foco sobre a linha dos braços
11 – 12	Echappé en face croisé para 2ª pos.	Bras em 2ª pos.; olhar em frente
13 – 14	Echappé relevé croisé para 4ª pos. (esq. em frente)	Bras em 3ª pos. (dir. em 1ª); foco sobre a linha

15	Estica	dos braços
16	Braços 2º arabesque	Bras para 2ª pos.
1 – 16	Repete croisé derrière com dir.	Olhar em frente
1 – 2	Battement tendu à la seconde da frente para trás en face com dir.	
3 – 4	Grand battement de trás para a frente en face com dir.	
5 – 7	Grand battement piqué da frente para trás en face com dir. (fica em pointé)	
8	Fica	
9 – 10	Demi rond de jambe à terre en dehors	
11 – 12	Coloca 4ª pos.	
13 – 14	Pirouette en dehors de 4ª pos. (acaba 4ª alongé)	
15	Estica	
16	Fecha 5ª pos. derrière	
1 - 16	Repete os grand battement à la seconde com esq.	
	Repete todo o exercício no inverso	
	Repete todo o exercício para o lado esq.	

ENCHAINEMENT

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha lenta	Pos. inicial: 5ª pos.croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	
2 tempos	1 – Demi seconde	Olhar acompanha mão dir.
	2 – Bras bas	Cabeça ¼ para fora
-----	-----	-----
1 – 2	Soutenu en dedans para dir.	Port de bras en dedans para 5ª pos.
e	Plié	
3 – 4	Retiré relevé passé com dir. (da frente para trás)	Bras para 4ª pos. (dir. em 5ª)
5 – 6	Repete com esq.	
e	Coupé derrière en fondu com esq.	Bras para 3ª pos. (dir. em 1ª); tronco inclina sobre a perna dir.; cabeça ¼ para fora

7 e 8 e 9 – 10	Pas de bourré piqué de trás para a frente Coupé relevé raccourci com esq.	Demi seconde Bras de 3ª para 2ª pos.; tronco inclina sobe a perna dir.; cabeça ¼ para fora
e 11 – 14 15 e 16	Repete mais 2 x alternando as pernas (dir. e esq.) Pas de bourré de trás para a frente	Demi seconde
1 - 16	Repete para o outro lado	

PETIT SAUTS

Música	Exercício	Observações
2/4 Marcha	Pos. inicial: 5ª pos.croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4– Bras-bas	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora

1 – 4	4 sautés em 1ª pos. en face	
5 – 8	4 sautés em 2ª pos.	Demi seconde
9 – 12	4 changements (começa com esq. em frente)	Bras bas
13	Echappé sauté para 4ª pos. (dir. em frente)	Bras em 3ª pos.(esq. em 1ª)
14	Sauté para 2ª pos.	Bras em 2ª pos.
15	Sauté para 4ª pos. (esq. em frente)	Bras em 3ª pos.(dir.. em 1ª)
16	Sauté para 5ª pos. com esq. em frente	Bras bas
1 - 16	Repete todo o exercício para o outro lado	

CHASSÉ ASSEMBLÉ

Música	Exercício	Observações
4/4 Marcha rápida	Pos. inicial: 5ª pos.croisé; bras bas; cabeça ¼ para fora	

4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4– Bras-bas	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora

e	Petit sissone devant com dir.	Braços 3ª pos. (esq. em 1ª pos.)
1	Chassé en avant	1º arabesque; olhar em frente
e 2	Assemblé derrière com esq.	Bras bas
e 3 – 4	Repete à la seconde en face (fechando esq. em frente)	Braços 3ª pos. e 2ª pos.; foco em frente
e 5 – 6	Repete croisé en arrière com dir.	1º arabesque; olhar em frente
7 - 8	2 changements	Bras bas; vcabeça ¼ para fora
e 9 - 16	Repete todo o exercício para o outro lado	

ALLEGRO

Música	Exercício	Observações
2/4 Marcha rápida	Pos. inicial: 5ª pos. en face (esq. em frente); bras bas; olhar em frente	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi-seconde 4– Bras-bas	Olhar acompanha mão dir. Cabeça ¼ para fora

e 1	Glissade derrière com dir.	Demi seconde
e 2	Glissade de trás para a frente	
e 3	Glissade da frente para trás	
e	Estica	Bras bas
4	Plié	
e 5	Assemblé de trás para a frente com dir.	Bras alongé; foco mão dir.
e 6	Repete com esq.	
e 7	Sobresaut	Bras bas
e 8	Petit sissone derrière com dir.	Bras em 3ª (esq. em

e 9	Coupé fouetté raccourci com esq.	1 ^a); tronco inclina sobre perna de apoio; foco na linha do bras Bras abrem em 2 ^a e fecham para 3 ^a na receção ao solo (coupé derrière com esq.)
e 10	Repete com dir.	
e	Coupé devant com esq.	Para ponto 2; Bras em 3 ^a pos.(dir. Em 1 ^a); cabeça ¼ para fora
11 – 13	3 chassé sauté en avant	Bras dir. sobre para 5 ^a
e 14	Assemblé en avant	Bras em 5 ^a pos.
15	Relevé	
e	Plié	Abre bras para 2 ^a
16	Estica	Bras bas
	Repete para o lado esq.	

FOUETTÉ SAUTÉ

Música	Exercício	Observações
3/4 Valsa + 6/8	Pos. inicial: 5 ^a pos.croisé (esq. em frente); bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi seconde 2 – Bras bas 3 – 4 – Degagé devant e bras para 4 ^a pos. (dir. em 5 ^a), passando por 1 ^a	Olhar segue mão dir. Cabeça ¼ para fora
e 1	Fouetté sauté com dir. (para ponto 1)	Bras de 1 ^a para alongé (dir. em cima); foco na linha da mão
e 2 – 3	Repete 2 x (para pontos 2 e 1)	Muda épaulement
e 4	Temps lié effacé en arrière (pointé com esq.)	Bras em 3 ^a pos.(dir. Em 1 ^a); cabeça ¼ para fora
e	2 passos (esq./dir.) para ponto 2	Bras abrem para 2 ^a ; olha em frente

	Repete para o outro lado	
--	--------------------------	--

GRAND ALLEGRO

Música	Exercício	Observações
2/4 Marcha rápida	Pos. inicial: 5ª pos. effacé (dir. em frente); bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – Demi seconde 2 – Bras bas 3 – 4 – Degagé devant e bras para 4ª pos. (esq. em 5ª), passando por 1ª	Olhar segue mão dir. Cabeça ¼ para fora
-----	-----	-----
1 – 4 e	4 chassé sauté en avant (para ponto 1) Coupé derrière com esq.	
5 – 7 8	3 chassé sauté en avant (para ponto 2) Passo (para ponto 2)	Muda bras para 5ª Bras abrem para 2ª e olha em frente
e 1 – 4	2 Fouetté sauté	Bras de 1ª para alongé; foco na linha da mão
5	Passo (para ponto 2)	Bras abrem para 2ª e olha em frente
e 6	Assemblé en avant com dir. (para ponto 2)	Bras para 5ª pos.; cabeça ¼ para fora
7	Relevé	
8	Fica	
e 9	Tombé (para ponto 1)	Bras dir. para 1ª; olha em frente
e 10	Pas de bourré de trás para a frente	Bras esq. para 1ª; olha na direção do bras esq.
e 11	Glissade	Demi seconde
e 12	Grand jeté	3º arabesque; cabeça ¼ para fora
13 – 14	Chassé croisé com esq.	Demi seconde
15 - 16	Fica	
	Repete todo o exercício para o outro lado	

REVERENCE

Música	Exercício	Observações
4/4 Adágio	Pos. inicial: 5ª pos. croisé (dir. em frente); bras bas; cabeça ¼ para fora	
4 tempos	1 – 2 - Fica 3 – Demi seconde 4 – Bras bas	Olha mão dir. Cabeça ¼ para fora

e	Coupé derrière com esq.	Bras para 3ª pos. (dir. em 1ª)
1 – 8	Pas courru de côté para dir. (para ponto 8)	Port de bras para 4ª; foco para ponto 1
9 - 10	Retiré passé de trás para a frente com esq. (para ponto 1)	Muda 4ª
11 – 12	Pointé croisé devant en fondu com esq.	Alongé (bras dir. em frente; foco na linha da mão
13 – 14	Fica	
15 – 16	Estica	Bras para 2ª pos.; cabeça ¼ para fora
1 – 16	Repete tudo para esq.	
e	Fica em pointé derrière com esq. (para ponto 2)	
1 – 4	Coloca 4ª pos. alongé	
5 – 8	Port de bras en avant	Bras para 5ª pos.
9 – 12	Recupera e pointé croisé devant com dir.	
13 – 16	Cambré	
1 – 4	Recupera	
5 – 6	Posé en avant com dir. (para ponto 2)	Bras abrem para 2ª
7 – 8	Reverence	
9 – 10	Passo para esq.	
11 – 12	Reverence	
13 – 14	Temps lié croisé en arrière	Bras para 1ª e alongé (dir. em cima)
15 – 16	Fica	
2 acordes	Fecha 5ª pos. devant	Bras bas

Anexo 22 - Diário de Bordo nº 24 de 23 de janeiro de 2014

DATA	23-01-14
HORA DE INÍCIO	15h20
HORA DE CONCLUSÃO	16h50
RECURSOS MUSICAIS	CD – MÚSICA ROCK

LECIONAÇÃO

ALUNAS	ESTAGIÁRIA	ACOMPANHADOR / MÚSICA UTILIZADA	AULA
<p>3 alunas assistiram à aula por se encontrarem lesionadas.</p> <p>As alunas mostraram-se entusiasmadas com a perspectiva de fazer aula de TDC com música rock. Quiseram logo saber se as músicas eram cantadas ou só instrumentais.</p> <p>Reações:</p> <p>- 1ª música: “Este grupo não é o mesmo que os Aurora cantaram?” (SM, referindo-se a um programa musical da tv);</p> <p>- 2ª música: quase todas cantaram, identificaram o grupo mas não sabiam o nome da música;</p> <p>- 3ª música: sorriram e marcaram o ritmo com a cabeça durante todo o exercício, não conheciam o grupo mas identificaram claramente a música; ritmo e dinâmica claros;</p> <p>desconcentraram-se na preparação;</p> <p>- 4ª música: CG identificou a banda musical dizendo que os pais ouvem muito <i>Queen</i> em casa; ritmo e dinâmica claros;</p> <p>desconcentraram-se na preparação;</p>	<p>Comecei a aula por lembrar que seria acompanhada com música rock e que, provavelmente, iriam reconhecer algumas músicas.</p> <p>Expliquei que não iríamos fazer todos os exercícios de modo a dar mais atenção ao <i>center practice</i>.</p> <p>Pedi às alunas lesionadas que, para além da listagem dos exercícios com correções, pedida pela professora titular, tentassem identificar as músicas para as escrever junto aos exercícios.</p> <p>Às alunas que fizeram a aula solicitei concentração a fim de acompanharem o ritmo certo de cada música. Informei-as que o ritmo e a dinâmica eram iguais ao anteriormente marcado contudo algumas músicas poderiam parecer mais rápidas, não o sendo efetivamente.</p>	<p>Utilizei um cd com música rock, dos anos 80 à atualidade, preparado e organizado por mim.</p> <p>Seleção musical:</p> <p>Barra</p> <p>1 – <i>Battement tendu</i> de 1ª posição: Ornatos Violeta → <i>Capitão Romance</i>;</p> <p>2 – <i>Pliés</i>: Bon Jovi → <i>Always</i>;</p> <p>3 – <i>Battement tendu</i> de 5ª posição: Joan Jett & The Johnsons → <i>I Love Rock n' Roll</i>;</p> <p>4 – <i>Battements jeté</i> com <i>glissé</i>: Queen → <i>Another One Bites The Dust</i>;</p> <p>5 – <i>Battement frappé</i>: Fun Loving Criminals → <i>Pulp Fiction Theme</i>;</p> <p>6 – <i>Grand battement</i>: Green Day → <i>Holiday</i>;</p> <p>Centro</p> <p>7 – <i>Battement tendu</i> com <i>pirouettes</i> de 5ª posição: Diabo na Cruz → <i>Tão lindo!</i>;</p> <p>8 – Adágio: Mettalica →</p>	<p>A aula teve como objetivo a consolidação dos exercícios introduzidos até ao momento.</p> <p>Optei por não fazer todos os exercícios da barra uma vez que necessito de dispender mais tempo com os exercícios do <i>center practice</i> pois são os que revelam maior fragilidade.</p> <p>Como tal, as alunas não fizeram o <i>rond de jambe</i> com <i>battement en fondu</i>, o <i>petit battement</i> e o adágio da barra.</p> <p>No <i>center practice</i> dividi o <i>grand allegro</i> em 3 exercícios distintos: <i>sissones</i>, <i>piqué turn</i> e <i>pas de valse en tournant</i>.</p> <p>No final voltei a pedir o <i>grand allegro</i> completo.</p>

<p>- 5ª música: AG e SM começaram logo a cantar, disseram ser a música do “Aaaaaahhhhh”; não souberam identificar mas mostraram conhecê-la;</p> <p>- 6ª música: nunca vi as pernas subirem tanto nem com tanto ritmo! Mostraram excitação; desconcentraram-se na preparação;</p> <p>- 7ª música: acompanharam o ritmo musical de forma satisfatória; desconcentraram-se na preparação;</p> <p>- 8ª música: concentradas, SM e AG estiveram musicalmente bem, as outras foram atrás das colegas; SM disse que esteve a “cantar para dentro”;</p> <p>- 9ª música: identificaram facilmente a música embora não soubessem o nome; acompanharam de forma correta;</p> <p>- 10ª música: depois de ouvirem a preparação, perceberam a pulsação da música; ritmo correto; PA identificou a música e a banda;</p> <p>- 11ª música: ouviram primeiro a preparação e depois executaram no ritmo e dinâmica certos; PA identificou a banda mas não sabia o nome da música;</p> <p>- 12ª música: mostraram satisfação quando ouviram a música; identificaram a banda mas não sabiam o nome da música (a professora titular disse-lhes); ritmo e dinâmica certos;</p> <p>- 13ª música: sorriram quando a música começou a tocar</p>	<p>A aula decorreu mais lentamente mas com mais satisfação por parte das alunas. Estas mostraram-se empolgadas com as músicas, sobretudo nas de ritmo mais rápido.</p> <p>Optei por não lhes mostrar as músicas antes dos exercícios, na maioria, com exceção do <i>battement frappé</i>, dos <i>petits sauts</i> e da <i>batterie</i>, pois as preparações são rápidas e precisei que as alunas as ouvissem primeiro de maneira a responderem corretamente do ponto de vista técnico.</p> <p>No final da aula, quando as alunas pediram para saber as restantes músicas dos exercícios que não foram feitos, disse-lhes que seria surpresa para a próxima aula. Espero criar mais expectativa e manter o nível de motivação e entusiasmo.</p>	<p><i>Nothing Else Matters</i>;</p> <p>9 – <i>Grand battement</i>: Nirvana → <i>Come As You Are</i>;</p> <p>10 – <i>Petits Sauts</i>: 30 Seconds to Mars → <i>City of Angels</i>;</p> <p>11 – <i>Batterie</i>: Muse → <i>Uprising</i>;</p> <p>12 – <i>Sissones</i>: Guns n'Roses → <i>Sweet Child of Mine</i>;</p> <p>13 – <i>Piqué turn</i>: Xutos & Pontapés → <i>Contentores</i>;</p> <p>14 – <i>Pas de valse en tournant e Grand allegro</i>: Nice Weather for Ducks → <i>2012</i>;</p> <p>15 – <i>Reverence</i>: The Arcade Fire → <i>In The Back Seat</i>.</p>	
--	--	--	--

<p>mostrando saber o que estavam a ouvir; ritmo e dinâmicas certos;</p> <p>- 14ª música: acompanharam o ritmo de forma satisfatória; a dinâmica mostrou-se um pouco menos limpa; mostraram curiosidade pela música, perguntando qual era a banda;</p> <p>- 15ª música: seguiram o ritmo de forma correta; quiseram saber qual a banda e o nome da música.</p> <p>No final da aula mostravam-se contentes e quiseram saber quais são as músicas dos exercícios que não foram realizados nesta aula.</p>			
--	--	--	--

REFLEXÃO

As alunas mostraram-se entusiasmadas com as músicas. Foi uma aula mais participada, mais falada, mas penso que também mais excitante para as alunas. As que estão lesionadas sentiram-se parte integrante da aula e as que estavam a fazer empenharam-se. Houve também troca de opiniões sobre uma ou outra banda e algumas músicas.

De forma geral, o ritmo e a dinâmica de cada exercício foram respeitados. Nos exercícios de saltos, do *center practice*, optei por mostrar a música primeiro devido às preparações.

Pontos positivos: entusiasmo e satisfação; empenho demonstrado; energia e dinâmica dos exercícios que estavam com menos energia: *battement jeté* e *glissé* da barra e *battement tendu* com *pirouettes* de 5ª posição do *center practice*; expressão no *battement tendu* da barra; extensão dos *grand battements*; expressividade dos *pliés* e *adágio* de centro.

Pontos negativos: desconcentração em alguns exercícios devido à atenção na música.

Pontos a observar futuramente: musicalidade e expressividade.