



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

O *Pas de Valse* como elemento facilitador da *performance*
no âmbito da aula de Técnica de Dança Clássica, aplicado em
alunos do 3º Ciclo do Ensino Artístico Especializado do
Conservatório David de Sousa

Roysef Alfonso Valdés

Professora Especialista 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 2023



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

O *Pas de Valse* como elemento facilitador da *performance*
no âmbito da aula de Técnica de Dança Clássica, aplicado em
alunos do 3º Ciclo do Ensino Artístico Especializado do
Conservatório David de Sousa

Roysef Alfonso Valdés

Professora Especialista 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 2023

AGRADECIMENTOS

Grata por todo o processo que me fez chegar até aqui: situações, experiências, coincidências, encontros, desencontros, perdas, desalentos, pausas, recomeços, alegrias e vitórias.

Agradeço a toda a família: a de Cuba, a de Portugal e aos amigos que fazem parte dela.

Devo muito a Portugal e à ESD: instituição, funcionários, docentes, colegas e todos os que de uma forma ou outra contribuíram para o sucesso desta caminhada.

Agradeço à minha Professora Orientadora: Cristina Graça, pela delicadeza, apoio e assertividade demonstrados desde o início deste percurso.

Uma menção ao Professor Pascoal Amaral, na orientação de pesquisa e sugestões bibliográficas.

Ao Conservatório David de Sousa por acolher e acarinhar este projeto desde o primeiro momento. A todos os funcionários e professores que tão bem me receberam, dos quais não posso deixar de mencionar a Cristina Loureiro - Diretora Geral e Pedagógica, Marta Laranjeira - Coordenadora da Área de Dança e Professora Cooperante.

Aos estudantes com os quais tive o privilégio de partilhar ideias e pôr em prática o programa de lecionação aqui contido.

Uma palavra de apreço e gratidão aos meus estimados alunos da ARA e aos seus familiares, que ao longo destes 18 anos me têm proporcionado tanto carinho, experiências e aprendizagens.

Agradeço profundamente aos meus queridos pais: Coralia e Rolando, por me inspirarem diariamente.

Para a minha filha Gabrielle e marido António: o meu coração, os meus braços, pernas e pés; os mesmos com que ponho 'mãos à obra' e percorro diariamente este caminho de crescimento, aprendizagem e amor.

Muchas gracias!

RESUMO

O presente relatório de estágio reflete sobre o impacto da implementação do *pas de valse* como elemento facilitador da aquisição de competências associadas à *performance*, no âmbito das aulas de Técnica de Dança Clássica, com os alunos de dança do 3º Ciclo do Ensino Básico do Conservatório David de Sousa.

A partir do seu potencial dinâmico, caracterizado por uma precisão rítmica acentuada nos membros inferiores, em contraste com a fluidez e leveza do movimento dos membros superiores, assim como a sua versatilidade a nível de deslocação espacial e na combinação com outros movimentos como 'passo de ligação', desenvolveu-se uma intervenção pedagógica com foco na aplicação de estratégias que permitissem conectar as práticas de estúdio (aulas) com as práticas de palco (apresentações).

Neste estudo, realizado durante o ano letivo 2022/2023, foram aplicados os princípios da metodologia investigação-ação e implementados os seguintes instrumentos de recolha de dados: grelhas de observação, um questionário, uma entrevista, um diário de bordo e registos audiovisuais.

Através do mesmo, foi possível desenvolver as competências técnico-artísticas, cognitivas e socioemocionais associadas à *performance* previstas no programa e demonstradas em contexto de apresentações públicas, dinamizadas pela instituição de acolhimento.

Palavras-chave: Técnica de Dança Clássica; *Pas de Valse*, *Performance*.

ABSTRACT

This internship report reflects on the impact of implementing the *pas de valse* as an element that facilitates the acquisition of skills associated with performance, within the scope of Classical Dance Technique classes, with middle school dance students at the David de Sousa Conservatory.

Based on its dynamic potential, characterised by an accentuated rhythmic precision in the lower limbs, in contrast to the fluidity and lightness of the movement of the upper limbs, as well as its versatility in terms of spatial displacement and in combination with other movements such as the 'linking step', a pedagogical intervention was developed with a focus on applying strategies to connect studio practices (classes) with stage practices (performances).

In this study, carried out during the 2022/2023 academic year, the principles of the action research methodology were applied and the following data collection instruments were implemented: observation grids, a questionnaire, an interview, a logbook and audiovisual recordings.

Through this, it was possible to develop the technical-artistic, cognitive and socio-emotional skills contained in the programme and demonstrated in the context of public performances organised by the host institution.

Keywords: Classical Dance Technique; Pas de Valse, Performance.

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS.....	1
RESUMO.....	2
ABSTRACT	3
ÍNDICE GERAL	4
ÍNDICE DE SIGLAS E ACRÓNIMOS.....	8
ÍNDICE DE FIGURAS.....	6
ÍNDICE DE IMAGENS	7
ÍNDICE DE TABELAS.....	8
INTRODUÇÃO.....	9
1. ENQUADRAMENTO GERAL.....	11
1. Temática e contexto	11
2. Caracterização da instituição de acolhimento.....	11
3. Caracterização do público-alvo	13
4. Objetivos gerais e específicos	13
5. Pertinência e motivação para o estudo.....	16
2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	20
1. A Valsa.....	20
2. O <i>Pas de Valse</i>	23
3. Perspetivas pedagógicas	24
4. Competências trabalhadas em aula	25
4.1 Competências técnico-artísticas	25
4.2 Competências cognitivas.....	26
4.3 Competências socioemocionais	27
3. ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO	29
1. Descrição da Metodologia de Investigação	29
2. Os instrumentos de recolha de dados	30
3. Calendarização e Plano de Ação	36
4. ESTÁGIO - APRESENTAÇÃO DO TRABALHO DESENVOLVIDO E ANÁLISE DOS DADOS.....	44
1. Observação Estruturada.....	44
2. Participação Acompanhada.....	65
3. Lecionação Supervisionada.....	67
4. Colaboração em outras atividades pedagógicas	75

5. Conclusão	87
REFLEXÃO FINAL.....	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	93
APÊNDICES	I
Apêndice A.....	I
Tabelas de Observação.....	I
Apêndice B.....	VII
Questionário	VII
Apêndice C.....	VIII
Entrevista.....	VIII
Apêndice D.....	X
Roteiro de Aula de TDC - Planificação Inicial.....	X
Apêndice E.....	XV
Roteiro de Aula de TDC com adaptações	XV
Apêndice F.....	XVII
Diário de Bordo.....	XVII
ANEXOS.....	XXXIII
Anexo A	XXXIII
Anexo B	XXXIII

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	15
Figura 2	26
Figura 3	36
Figura 4	38
Figura 5	46
Figura 6	47
Figura 7	47
Figura 8	48
Figura 9	48
Figura 10	49
Figura 11	49
Figura 12	50
Figura 13	50
Figura 14	51
Figura 15	51
Figura 16	52
Figura 17	52
Figura 18	53
Figura 19	53
Figura 20	54
Figura 21	54
Figura 22	55
Figura 23	55
Figura 24	56
Figura 25	56
Figura 26	57
Figura 27	57
Figura 28	58
Figura 29	58
Figura 30	59

Figura 31	59
Figura 32	60
Figura 33	60
Figura 34	61
Figura 35	61
Figura 36	66
Figura 37	84

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1.....	73
Imagem 2.....	73
Imagem 3.....	74
Imagem 4.....	74
Imagem 5.....	75
Imagem 6.....	76
Imagem 7.....	77
Imagem 8.....	78
Imagem 9.....	79
Imagem 10.....	79
Imagem 11.....	80
Imagem 12.....	81
Imagem 13.....	82
Imagem 14.....	82
Imagem 15.....	83
Imagem 16.....	83
Imagem 17.....	85
Imagem 18.....	86

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 Calendarização do Estágio	37
Tabela 2 Excertos de material videográfico	67

ÍNDICE DE SIGLAS E ACRÓNIMOS

ARA	Academia Roysel Alfonso
CMDS	Conservatório de Música David de Sousa
CMFF	Câmara Municipal da Figueira da Foz
CAE	Centro de Artes e Espectáculos da Figueira da Foz
EAE	Ensino Artístico Especializado
ESD	Escola Superior de Dança
IA	Investigação-Ação
MED	Mestrado em Ensino de Dança
TDC	Técnica de Dança Clássica
UT	Unidade de Tempo
UC	Unidade de Compasso

INTRODUÇÃO

A Dança Clássica, enquanto expressão artística manifestada pelo corpo do bailarino através da sua *performance* na expressividade física, pode ser percebida na beleza de uma linha, numa intenção/subjetividade, na impecabilidade da execução e na projeção do movimento.

Para que isto seja possível são necessários muitos anos de treino e a ‘feliz’ confluência de dois fatores: a aquisição por parte do executante de competências técnicas e de competências artísticas.

Os professores de dança das Escolas de Ensino Artístico Especializado debatem-se com o seguinte dilema: como é possível desenvolver ambas as valências na mesma medida?

Que estratégias de ensino poderão ser aplicadas nas aulas de TDC que permitam aos estudantes desenvolver ambas as capacidades?

O trabalho desenvolvido no estágio teve como principal objetivo o desenvolvimento de competências técnico artísticas associadas à *performance*, através da prática do *pas de valse* ou *balancé*¹ nas aulas de TDC, com alunos do 3º Ciclo do Ensino Básico do Conservatório David de Sousa. Dita instituição, que se encontra sediada na Figueira da Foz desde 1985, oferece formação especializada nas áreas de música, dança e teatro do 5º ao 12º ano de escolaridade.

Através do trabalho desenvolvido durante o estágio, foi possível elaborar duas coreografias aplicando os conteúdos programáticos da disciplina de TCD em conjunto com o *pas de valse* como elemento de ligação. Para tal, estabeleceram-se sinergias com a área de música que propiciaram uma permeabilidade dos conceitos musicais nos conteúdos programáticos das aulas de dança, e vice-versa, enriquecendo o currículo educativo de ambos os grupos: alunos de música e alunos de dança.

Desta forma, os estudantes de música puderam ter uma perceção musical ao nível da motricidade (ao visualizar/contactar com os bailarinos durante os ensaios e implementar adaptações no seu desempenho musical, ajustadas ao movimento dos mesmos). No caso dos estudantes de dança, estes tiveram a oportunidade de analisar o movimento desde uma

¹ Este trabalho rege-se pelo princípio de que os termos *pas de valse* e *balancé* designam o mesmo movimento.

perspetiva musical, numa abordagem mais aprofundada, utilizando o próprio corpo e o seu movimento como instrumento musical.

A motivação na elaboração das propostas de ensino contidas neste relatório prendeu-se com a necessidade de criar estratégias que permitissem a implementação de novas perspetivas de ensino que integrassem eficazmente a 'bagagem' técnico-artística estrutural da TDC, através de uma abordagem pedagógica consciente não só das necessidades técnico artísticas, mas também cognitivas e psicossociais dos alunos, visando um aprimoramento da própria prática pedagógica.

A inspiração para tal surgiu de variadas fontes, nomeadamente, o Programa de Ensino da professora Barbara Fewster, o Projeto Pedagógico (documento) da instituição de acolhimento, cuja ênfase recai nas ciências comportamentais e na educação emocional. Derivou-se também da experiência profissional da professora estagiária que ao longo da sua prática docente tem procurado estabelecer pontos de contacto direto entre a sala de aula e o palco; por entender que ambos os meios são inseparáveis e essenciais na formação do bailarino.

O presente trabalho, realizado durante o ano letivo 2022/2023, encontra-se estruturado da seguinte forma: Introdução, com uma breve explicação dos pontos essenciais da pesquisa e orientação do projeto. Capítulo 1: Enquadramento Geral, onde se faz uma caracterização do tema do trabalho e se transmitem os objetivos do mesmo. Capítulo 2: Enquadramento Teórico, no qual se revelam as bases teóricas e bibliográficas nas quais está fundamentado o estudo. Capítulo 3: Enquadramento Metodológico, a partir do qual se descreve todo o processo de investigação e a função de cada um dos instrumentos de recolha de dados. Capítulo 4: Estágio, com a resenha e exposição aprofundada de cada uma das fases. Reflexão Final, com considerações sobre o ensino de dança e 'reverberações' da experiência-estágio. Por fim, as referências bibliográficas utilizadas, os respetivos anexos e apêndices.

1. ENQUADRAMENTO GERAL

1. Temática e contexto

O Estágio foi desenvolvido com estudantes do 3º Ciclo do Ensino Básico durante o ano letivo 2022/2023, na disciplina de Técnica de Dança Clássica. Desenvolveu-se numa base de suporte e comunicação com a Professora Cooperante, com a qual se estabeleceu uma verdadeira articulação no momento de introduzir e consolidar os conteúdos técnicos inerentes à mesma.

Assim, foi possível desenhar e aplicar um programa adaptado ao contexto específico, que permitiu abranger as exigências do cronograma letivo e ao mesmo tempo servir o propósito definido.

O Conservatório David de Sousa é bastante dinâmico na calendarização contida no seu Plano Anual de Atividades (Anexo A). As suas valências educativas confluem nos diferentes espetáculos (aproximadamente duas apresentações em cada período), nos quais é habitual as turmas de dança participarem ativamente em conjunto com os alunos de música e teatro. Isto requer a criação de sinergias e trabalho em rede por parte de todos os intervenientes: coordenadores, professores, funcionários, encarregados de educação e alunos.

Assim sendo, fez todo o sentido dirigir o foco para a *performance*, através da implementação do *pas de valse*, para criar uma ligação direta entre o trabalho desenvolvido em aula/estúdio e o palco, porque desta forma já estaríamos a preparar os alunos para o momento da apresentação, dotando-os ao mesmo tempo das competências técnico-artísticas inerentes ao nível de ensino pretendido.

2. Caracterização da instituição de acolhimento

O Conservatório David de Sousa foi inaugurado no ano de 1985 pela Sr^a D^a Fernanda Rovira, também fundadora do Conservatório Regional de Coimbra.

Localizado em dois concelhos distintos, na Figueira da Foz e em Pombal, integra uma rede de estabelecimentos de ensino particular e cooperativo com contrato de patrocínio com o estado português, o que lhe confere autonomia pedagógica.

A sua oferta educativa integra o ensino de pré escolar e primeiro ciclo do ensino básico, assim como o ensino artístico especializado no segundo, no terceiro ciclo e no secundário, nas valências de música, dança e teatro.

No seu projeto educativo prioriza-se a educação através da psicologia positiva e a forma como o estudante aprende, à luz da neurociência. Para o efeito, conta com uma equipa multidisciplinar em formação contínua em inteligência emocional e neurociência aplicada à aprendizagem, muito focada no trabalho de proximidade com o aluno.

As instalações da Figueira da Foz estão sediadas num edifício de traça antiga que dispõe dos seguintes espaços físicos:

- 8 salas de aulas de grupo para disciplinas teóricas e práticas,
- 2 estúdios de Dança,
- 5 salas para aulas de Instrumento,
- 4 WC para Alunos,
- 1 WC para Colaboradores,
- 1 Balneário com WC para Alunos de Dança,
- 1 Sala do Aluno,
- 1 Sala de Professores,
- 1 Sala de Direção,
- 1 Sala para a Secretaria,
- 1 Sala de Arquivo,
- 1 Arrecadação,
- Espaços/Salas de Estudo,
- Biblioteca,
- 1 Cantina/Bar,
- 1 sala de Performance para Audições,
- Pátio com área ajardinada,
- Parque Infantil.

Além do acima descrito e através de um protocolo de colaboração com a CMFF, algumas aulas de dança decorrem nos estúdios do CAE, nomeadamente as do 2º e 3º ciclo do ensino regular.

3. Caracterização do público-alvo

Fizeram parte da amostra deste estudo 19 estudantes, distribuídas da seguinte forma:

- 10 estudantes do 7º ano;
- 5 estudantes do 8º ano (uma aluna apenas como ouvinte, durante a maior parte do ano letivo, por ter sido submetida a uma cirurgia à coluna e se encontrar em recuperação);
- 4 estudantes do 9º ano.

O *background* técnico-artístico era bastante heterogêneo em todas as turmas, pelo que, no decorrer do estágio, nos deparamos com estudantes com uma base sólida, construída ao longo de anos de prática, e ao mesmo tempo com alunos que tinham entrado em contato com esta forma de arte recentemente.

As horas letivas semanais definidas pela instituição para à disciplina de TDC, eram as seguintes:

- 3h00 para o 7º ano, sendo 1h30, atribuídas à Técnica de Pontas;
- 4h30 para o 8º ano, sendo 1h30, atribuídas à Técnica de Pontas;
- 6h00 para o 9º ano, sendo 1h30, atribuídas à Técnica de Pontas.

O estágio funcionou aproximadamente com 4h30 semanais, distribuídas pelas três turmas, com sessões de noventa minutos cada uma.

4. Objetivos gerais e específicos

Atendendo ao contexto em que estávamos inseridos, no qual seriam realizados numerosos espetáculos durante o ano letivo e a participação das alunas de dança bastante convocada, decidiu-se focar a intervenção na preparação de um protótipo de aula de TDC, que permitisse treinar em classe quase exatamente o que seria apresentado posteriormente no palco. Definimos, assim, como objetivo geral do estágio o desenvolvimento de competências técnico artísticas associadas à *performance*, em particular, através da prática do *pas de valse* nas aulas de TDC.

Os conteúdos trabalhados nas aulas de TDC visaram, portanto, desenvolver as competências necessárias à execução das coreografias que foram apresentadas posteriormente nos diferentes espetáculos ao longo do ano letivo.

Os exercícios da barra foram concebidos para treinar os movimentos a utilizar no centro, nas frases coreográficas e nas deslocções, permitindo praticar de forma efetiva as combinações específicas dos arranjos coreográficos.

A elaboração das aulas, suportadas pelo conceito de *breakdown*, foram produzidas partindo do produto final, a coreografia, e através da análise do ponto de vista técnico da mesma. Primeiramente, identificaram-se as combinações e os passos a serem treinados, assim como as principais ações de movimento e a partir daí, definiram-se os exercícios que facilitariam o desenvolvimento dessas mesmas competências, o que permitiu criar um programa de treino, adequado ao propósito delineado.

Decorrentes do objetivo geral, acima enunciado, traçaram-se várias finalidades específicas:

- De ordem técnico artística: desenvolver a coordenação, musicalidade, a compreensão do uso do pé no chão (tatilidade), a consciência espacial, fluidez e predisposição para uma efetiva interpretação e projeção;
- De ordem cognitiva: desenvolver a capacidade de integração do vocabulário de dança clássica, a compreensão e aplicação da técnica ao movimento, a memorização e a concentração.;
- De ordem sócio emocional, como se mostra na Figura 1, procurou-se desenvolver a cooperação, resolução de problemas, o entusiasmo e a curiosidade.

Figura 1

Matriz de Competências



Matriz de Competências do Currículo do Espírito Santo. (Governo do Estado do Espírito Santo & Secretaria da Educação, 2020) [Imagem publicada em www.sedu.es.gov.br]

Interpretando a imagem acima apresentada pode-se apreciar a autonomia como competência basilar, no âmago do desenvolvimento pessoal do indivíduo. Sustentada pelo autoconhecimento, pela consciência do funcionamento do mundo (regras), da autonomia de interpretação dos critérios, alternativas (pensar pela própria cabeça), participação ativa nas decisões coletivas, capacidade para pôr em prática os projetos e objetivos, assim como a auto responsabilidade pelas ações e decisões tomadas. Estas competências desembocam em quatro grandes áreas: aprender a ser, a conviver, a conhecer e a fazer. Cada uma delas atua sobre capacidades bem definidas. Por exemplo: para se aprender a ser tem de se construir e executar um projeto de vida e, para tal, são necessárias competências relacionadas com a identidade: autoconfiança, autoestima, mas também, interessa desenvolver competências práticas como a organização, a gestão, a perseverança e a resiliência. O aprender a conviver e aprender a fazer são as áreas que se observam mais complexas a nível de competências e

ambas atingem sub-áreas associadas aos relacionamentos como a comunicação, o trabalho em grupo, a convivência, que estão relacionados com o respeito ao outro, a empatia, a cooperação, o diálogo,... entre muitos outros. Por último, o aprender a conhecer implica competências associadas à cognição: a lógica e motivação, assim como os vários tipos de pensamento: investigativo, crítico e criativo, a flexibilidade e a curiosidade.

O desenvolvimento das competências socioemocionais, não tendo sido os objetivos principais deste estágio, constituem, sim, uma fonte de inspiração pedagógica e de pesquisa para o desenvolvimento do mesmo, uma vez que se trata de uma intervenção educativa. Os professores de dança são educadores e podem olhar para os estudantes como um todo. Um artista é primeiramente um ser humano e ao ter-se consciência dessa complexidade, criar-se-ão condições de orientar uma prática que inclua o ser, não apenas o artista.

5. Pertinência e motivação para o estudo

Considerou-se importante abordar este tema porque reconhece-se que o ensino especializado em dança pretende-se cada vez mais abrangente, integrador e humanista e por se achar que o mesmo poderá ser mais efetivo ao equilibrar a relevância dos aspectos técnicos e artísticos que estão na base das competências performativas dos futuros bailarinos:

Apesar da enorme importância da técnica para um desempenho de alto nível em dança, o treino em dança não se pode resumir ao treino técnico. Numa visão panorâmica podemos encontrar mais quatro componentes do treino em dança: o treino físico, o treino psicológico, o treino biológico e o treino coreográfico. (Xarez, 2012, p.11)

Acredita-se que a finalidade da prática durante as aulas é precisamente o momento de apresentação em palco e o fato de ter isto em consideração, proporciona um foco/objetivo bem definido que orienta e delimita assertivamente os aspetos fundamentais do trabalho a desenvolver, como indica novamente o raciocínio de Xarez: “O treino em dança reúne todos os processos que envolvem a preparação do bailarino para a performance artística, ou seja, para a sua melhor prestação em apresentações públicas e espetáculos.” (Xarez, 2012, p.9)

Outro aspeto considerado relevante no sucesso da aprendizagem é que esta seja prazerosa e motivadora e o como pode ser potenciada no estudante com vista a se obter melhores resultados. Diversos autores referem a influência que exerce, a perspectiva de aplicabilidade dos conhecimentos a adquirir, na motivação para a aprendizagem; é o caso de (Bzuneck & Boruchovitch, 2016, p.77) quando explicam que “o valor instrumental [ou seja: o

para quê serve] ou de utilidade refere-se à percepção da relação das tarefas com metas futuras, próximas ou distantes”.

Do mesmo modo argumentam (Tohidi & Jabbari 2012, p.823): "There are two kinds of motivation: Intrinsic motivation occurs when people are internally motivated to do something because it either brings them pleasure, they think it is important, or they feel that what they are learning is significant.”.

Uma vez que o objetivo da intervenção esteve centrado no desenvolvimento de capacidades performativas e as aulas foram direcionadas nesse sentido, foi relativamente fácil captar-se o interesse das alunas, apresentando-se um objetivo claro, definido, tangível e consequentemente mais rápido a produzir os resultados desejados.

O trabalho na barra é fundamental na construção de uma base técnica sólida e proporciona ao bailarino um suporte em oposição à força de gravidade, auxiliando-o no desenvolvimento da memória muscular e no isolamento dos movimentos. Mas torna-se 'denso' quando os alunos não conseguem 'conectar-se' com a sua pertinência. O mesmo, não pode ser considerado o objetivo final, mas sim uma parte do treino. A compreensão por parte do aluno da aplicabilidade do conhecimento adquirido através deste treino específico, facilitado através da prática física repetida, revela-se muito importante. É indispensável que o estudante consiga perceber cada vez melhor a ligação entre os elementos praticados na barra e o que será eventualmente apresentado no palco.

Uma barra muito longa, extremamente complexa e em que não seja perceptível essa relação com a *performance*, também pode inibir a aquisição de outras competências igualmente necessárias à liberdade de movimento, como é o caso da variabilidade e do ajuste dinâmico constante e inerente ao equilíbrio no centro e em deslocação e a noção de espacialidade, de projeção de movimento e de relações, como referem (Hopper et al., 2018, p.230):

For example, in the standard order of the ballet class, learning the tendu involves practicing and achieving stable and repeatable technical accuracy at the barre, where balance and postural control are aided, before attempting the movement in the center. This approach allows the student to develop stability in the codified technical competency of the tendu independent from the need to master the functional capacity of balancing on one leg (...)However, a natural conflict exists between the focus of achieving consistent execution of a codified ballet technique and the biological mechanisms that require movement variability for learning.

O fato de ter existido um objetivo bem definido, neste caso uma coreografia e uma apresentação, fez confluír o interesse dos estudantes e manteve-os focados.

(Goleman, 2014, p.228) expõe que “quando estamos fixados num objetivo, tudo aquilo que é relevante para esse ponto do foco se torna prioritário”.

Outro ingrediente fundamental é a fruição; o fato dos alunos apreciarem e gostarem plenamente do que fazem, permite criar um ambiente propício para a aprendizagem:

Quer estejamos a tentar aperfeiçoar uma capacidade no desporto ou na música, a aumentar o nosso poder de memória, ou a ouvir melhor, os elementos essenciais de uma prática inteligente são os mesmos: idealmente, uma agradável combinação de alegria, táticas inteligentes e foco total. (Goleman, 2014, p.174)

Nesse sentido e já com aplicação na área da dança, o conceito de *Party Steps* descrito pela Professora Barbara Fewster no programa de ensino criado para a ESD, concretamente no volume 1, para os níveis de iniciação (mas com possibilidade de aplicação noutras faixas etárias com o mesmo objetivo: relaxamento, aprendizagem e desfrute), constituiu um dos estímulos na reflexão e na procura de abordagens pedagógicas diferentes, que poderiam servir de inspiração para a nossa prática no Estágio.

Beware of strain in your pupils, for the repetitive use of the muscles, the child may become tense. This would be the moment to break off and have some “FUN” steps round the studio before returning to the Barre or Centre. (Skips, Pony Trots etc.) (Fewster, 1986, p.25)

Ideia que é reforçada por (Fonseca, 2014, p. 237):

Para ensinar com eficácia é necessário olhar para as conexões entre a ciência e a pedagogia – ensinar sem ter consciência de como o cérebro funciona é como fabricar um carro sem motor. Não se vê o motor, mas sem ele o carro não anda.

As aulas de Técnica de Dança Clássica demandam do aluno uma atenção focada nele próprio, na voz do professor, no ambiente (espaço, colegas, música e outras variáveis) o que é treinado e melhorado ao longo do tempo, com anos e anos de prática, por conseguinte:

Uma atenção apertadamente focada cansa-se — de modo muito parecido com um músculo demasiado exercitado — quando a forçamos ao ponto da exaustão cognitiva. Os sinais de fadiga mental, como a queda da eficácia e o aumento do estado de distração e irritabilidade, significam que o esforço mental necessário para manter o

foco esgotou a glicose que alimenta a energia neuronal. O antídoto para a fadiga da atenção é o mesmo que para a fadiga física: descansar. (Goleman, 2014, p.59)

Observou-se, assim, que seria bastante interessante integrar estes conhecimentos que a neurociência nos oferece, de forma a serem aplicados nas abordagens pedagógicas do ensino de dança, como aconselha novamente (Goleman, 2014, p.60):

Seria bom desligarmo-nos regularmente; um período de sossego restabelece o nosso foco e serenidade Mas esse desligar é apenas o primeiro passo. Também importa aquilo que fizermos a seguir.(...)Há mais um passo que poderemos dar para desligar a mente atarefada: um foco completo em algo relaxante. A solução é uma experiência absorvente, em que a atenção possa ser total mas, em grande parte, passiva. Isto começa a acontecer quando estimulamos suavemente os sistemas sensoriais, que acalmam os do foco esforçado. Qualquer coisa em que nos percamos agradavelmente serve.

Aqui, é relevante perceber que a 'recomendação' científica baseia-se na prática de uma atividade agradável e prazerosa: "a solução foi simples: interrompeu o trabalho e foi brincar para as ondas com a filha".(...) "Aos trambolhões e às gargalhadas no meio das ondas com a minha filha, estava completamente presente no momento. Totalmente vivo." (Goleman, 2014, p.61)

E era precisamente isto o que a professora Barbara Fewster propunha com os chamados '*Party Steps*' - momentos de alegria e diversão... um relaxamento ativo para retomar o foco com energias renovadas.

À raiz desta pesquisa e descoberta, surgiu a ideia do uso do *pas de valse*. Tendo em conta a idade e o nível de ensino do nosso público-alvo, assim como os objetivos programáticos para estas faixas etárias, elegemos este passo (*pas de valse* ou *balancé*) como fio condutor das aulas lecionadas durante o estágio. Pela sua versatilidade, as muitas opções de combinação com outros movimentos e principalmente, pelas possibilidades a nível de deslocação espacial que oferecia. Deste modo, e aproveitando as suas qualidades dinâmicas, foram criadas coreografias a partir das sequências trabalhadas em aula que culminaram nas diferentes apresentações e espetáculos.

2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. A Valsa

Quando se pretende encontrar informações sobre algum tema específico, geralmente a primeira coisa que desejamos clarificar é certamente a sua origem. Em relação à dança acontece o mesmo; segundo Bakka, frequentemente é atribuído um local de origem à criação, de forma a evitar confusões ou plágios, como acontece às vezes, inevitavelmente:

The idea that a country's character is reflected in its dances, conflates dance and national pride, but this tendency is sometimes at odds with the references to origin in the dances names themselves. The Czechs consider the Polka their national dance, even if the name refers to Poland; likewise the Swedish consider the Polska to belong to them. It seems that a nation or a group will name a new dance after the place from which they believe it to come: even if it goes on to develop into something very particular to its new home, the dance keeps its original name, with its reference to elsewhere. (Bakka, 2020, p.67)

Desta forma, Bakka descreve que em relação ao *Waltz* existe uma acesa disputa: numerosos historiadores, entre eles, o *maître* Gustave Desrat e o antropólogo Remi Hess (que redigiu um volume inteiro da sua convicção sobre a origem no século XVI, a partir da *Volta* francesa). Em contraponto, os alemães argumentam que teve origem na Alemanha, como acredita o historiador Oskar Bie e o próprio Bakka, sendo que os austríacos detêm fortes evidências da sua proveniência.

He argued vehemently against the assertion that the Waltz was 'gesunkenes Kulturgut', or that the higher classes had supplied the models for the Waltz and even the Länder forms through the Allemande (...) He also disagreed that (...) was invented in the theatres for the operas and ballets. He supported his views with studies undertaken in diasporic Austrian communities located in what we know today as Ukraine and Romania. (...) emigrated from Austria in 1732 and 1775, and had continued to dance their Austrian Länder well into the twentieth century. The newer Allemande or a Waltz from an opera could therefore not be the basis for the Ländler. (Bakka, 2020, p.68)

Bakka (2020) remata, dizendo que existe uma diversidade de bem fundamentadas opiniões sobre a popularização do gênero nos salões vienenses através de renomados músicos como Mozart, Haydn, Joseph Lanner e os Strauss (I, II e III) que prevaleceram, manifestadas nas valsas e cultura vienenses. No século XXI ficou registado pela UNESCO

como patrimônio cultural imaterial austríaco. Contudo, não por muito tempo, uma vez que, ficando comprovada a ligação neo-nazi de um dos organizadores do evento de qualificação, determinou-se a destituição do mesmo.

Já Portinari (1989) afirma que a Valsa, enquanto gênero musical, surge nos finais do século XIX pela mão de diversos compositores, destacando-se entre eles o Johann Strauss como o mais representativo. A sua estreia em palco acontece no ano de 1800, através do ballet de Pierre Gardel *'La Dansomanie'*, mas só a partir de 1830, no auge dos bailados românticos, ganha protagonismo pela mão de Filippo de Taglioni e os seus sucessores.

Na procura de outras referências diretas sobre a ligação da valsa com a dança clássica, verificou-se a existência de um bailado romântico que foi muito popular na Ucrânia e na antiga União Soviética, segundo (Churpita, 2019, p.169):

Em 1957, o famoso coreógrafo M. Tregubov, juntamente com o maestro da Lviv Opera, S. Arbit, encenou *'A Grande Valsa'* com a música de J. Strauss, cujo enredo foi baseado em momentos reais da biografia do próprio compositor vienense.(...) Os observadores elogiaram a diversificada linguagem coreográfica do ballet, composta por duetos, trios, variações individuais e danças de grupo. Os críticos notaram a sutileza do gosto de M. Tregubov, a sua excelente habilidade para construir diálogos coreográficos e transmitir sentimentos humanos complexos (...) O *design* musical e artístico de alta qualidade despertou a calorosa aprovação do público e contribuiu para manter o ritmo de desenrolar da ação.²

A partir daqui, e no seguimento da pesquisa, verificou-se a existência de um filme distribuído pela Metro-Goldwyn-Mayer Pictures com o mesmo título: *The Great Waltz* (1938), baseado num musical da Broadway, dirigido por Hassard Short e coreografado por Albertina Rasch. (*The Great Waltz – Broadway Musical – Original*, n.d.)

Ainda assim, considerou-se pertinente indagar sobre as suas raízes - nas antigas danças pré-clássicas e conseqüente influência na dança clássica que hoje conhecemos. Nesse sentido, procuramos através do olhar de Guerra a sua relação com as danças *de court* e a sua posterior inclusão no universo balético:

La fuerza de la danza folklórica llega hasta las altas clases y producto de la adaptación de estas danzas al trajín cortesano, a su refinado vestuario y a su inhibido refinamiento, surgen toda una extensa categorías de danza, que son conocidas como las pre-clásicas, puesto que ellas fundamentaron las bases del clasicismo académico, nacido

² Tradição *online* do russo em www.deepl.com

en esta etapa. La pavana española, lenta y ceremoniosa; la gallarda italiana, vigorosa, fuerte y animada de saltos y cabriolas; la alemanda alemana, íntima y sentimental; la courante, rápida y espacial; la zarabanda y la chacona, venidas también de España, sensuales y exóticas, como su país de origen, la América Española; la giga inglesa, excitante y frenética; el minueto francés, aristocrático y amanerado en sus pequeños movimientos, así como muchas más, tales como la morisca, danza carnavalesca de caras pintadas y lucha de moros y cristianos; la bourrée, la gavota, el rigodón, el pasapié, el pasacalle y otras emergen en esta época. (Guerra, 2003, p.52)

Na citação acima referida, o autor descreve a riqueza e variedade existente nas danças pré-clássicas. Estas danças que continham movimentos relativamente simples, considerando o ritmo e a execução dos mesmos, mas complexos em relação às figuras realizadas no espaço (salões da corte) As mesmas eram necessariamente desenvolvidas a pares, o que permitia o contato social de uma forma muito próxima, numa época em que não era aceitável esse tipo de intimidade social entre homens e mulheres.

Este contexto foi propício ao desenvolvimento da criatividade, patente nos disímiles passos e danças existentes e dos movimentos que mais tarde iriam servir de base para a constituição do que hoje chamamos de dança clássica:

La organización, pulimentación y desarrollo de todo ese material de movimientos que prestaron las danzas de corte, en manos del maestro de danza, fue lo que hizo posible que en el siglo XII, estuvieran listas una serie de reglas determinadas como para instaurar una academia patrocinada por el poder real. (Guerra, 2003, p.52)

Nos dias de hoje ainda é possível constatar a influência das danças pré-clássicas nos grandes bailados e produções, assim como nas sequências das variações clássicas, com passos de ligação como o *pas de basque*, *pas de valse*, *pas de bourrée* entre outros.

Na perspectiva de Guerra, a nomenclatura e o 'core' da dança clássica foram permeados inconfundivelmente por este período:

Sin embargo, la danza escénica se va a apropiarse del folklore y la danza social, llevando a sus espectáculos pasos y movimientos propios de esas manifestaciones danzarias, intercalándolos dentro de sus variaciones técnicas (...) y los encadenamientos coreográficos de la técnica clásica se llenan de vaivenes de tiempos en tres por cuatro, propios del vals. (Guerra, 2003, p. 62)

2. O Pas de Valse

Segundo Grant, (1982) o *pas de valse* é um passo de valsa muito parecido com o *balancé*; pode ser feito *en avant*, *en arrière*, *de côté* e *en tournant*. O autor faz menção a uma *rocking action*, dando ênfase à transferência de peso de um pé para o outro.

A sua beleza, versatilidade e possibilidades coreográficas são bem visíveis nas numerosas danças e variações dos diversos bailados clássicos de que há registo e a que temos acesso também através da internet.

Também, como é referido em *Pas De Valse - Ballet Term Definition* (n.d.), este passo é usualmente executado pelas bailarinas, mas também é possível ser feito a par com um bailarino, e, pelas suas características, é um movimento adequado para o nível intermédio, uma vez que requer que o estudante tenha algum domínio em equilíbrio e coordenação no centro, nomeadamente com os *pliés* e *dégagés*.

A continuação, três definições do *pas de valse*, que complementam a descrição acima:

Pas de valse is a classical ballet term meaning “waltz step.” It is usually done individually by female dancers, but is sometimes done with a partner. A dancer doing a pas de valse will extend and step one leg as the other brushes front while decorating the step with classical looking port de bras. (*The Complete Ballet Terminology Page*, 2021)

Movimiento utilizado para danzar al ritmo del baile de *vals* caracterizado por su compás de 3/4 (tres cuartos). Este paso se realiza partiendo de un *pas balancé*, pero en vez de cerrar la posición, se realiza un *coupé* y un *relevé*, balanceando el torso e incorporando a los brazos en este movimiento de vaivén continuo. Es posible ejecutarlo hacia adelante y atrás, hacia los lados, y *en tournant*. (*Pas De Valse (Ballet)*, n.d.)

Balancé | French: to sway or to rock. Usually executed to a waltz (3/4 time), This step can travel or stay in place. On count one, the dancer brushes the working leg and lightly jumps onto it. On count two, she crosses the other leg behind or in front to press the ball of the foot onto the floor for a slight lift. On count three, she replaces the original working leg on the floor in *plié* with the other foot in *sur le cou-de-pied*. (Minden, 2007, p.300)

Destarte, e a partir deste belíssimo movimento na métrica de 3/4, foram criadas danças inspiradoras por coreógrafos notáveis, consagrados a esta arte da dança, que legaram

verdadeiras obras primas e cujo máximo expoente poderá vir a ser considerada a figura de George Balanchine; tendo em conta as suas 465 criações de dança, que vão desde as obras específicas sobre o tema: *Liebeslieder Walzer* e *La Valse*, até as suas grandes produções para o New York City Ballet, recheadas de 'momentos a 3/4' como são: *The Nutcracker*, *A Midsummer Night's Dream*, *Coppelia*, *Harlequinade*, entre outros. (George Balanchine, n.d.)

3. Perspetivas pedagógicas

O papel do professor como mediador entre o conhecimento e o aluno é fundamental. Os seus princípios éticos, estratégias pedagógicas, competências científicas e socioemocionais desempenham um papel crucial no processo de ensino-aprendizagem.

Na formação de um artista e no caso do ensino artístico especializado em dança, esta relação pode ser ainda mais decisiva como refere (Chua, 2017, p.3):

Successful ballet dancers are never self-taught. In fact, world-class ballet dancers often attribute their achievements to 'significant others' such as teachers. For instance, Mikhail Baryshnikov credited teacher Alexander Pushkin as 'the [magician and father figure] who just made [him] as a dancer' (Cohen 2011, 2); Misty Copeland had Cindy Bradley (Rao 2015); Li Cunxin had Xiao (Beck 2014). Such anecdotal accounts, along with some empirical evidence of successful ballet dancers have consistently shown the pivotal role played by quality ballet teachers in advancing the gifted dancers' abilities when the dancers were young. To illustrate, effective ballet teachers were important in influencing talented dancers' (Araújo, Cruz, and Almeida 2011; Chua 2014) and students' (Pickard and Bailey 2009) career aspirations, and providing them with social-emotional support and tacit knowledge about how to succeed.

E ainda, recai sobre o professor o papel de inspirar, motivar e conduzir o processo de uma forma positiva e eficaz. "As Nelson and Cleland (1971, 47) critically note, 'It is the teacher who sets the environment which inspires or destroys self-confidence, encourages or suppresses interests, [or] facilitates or frustrates achievement' of gifted children". (Chua, 2017, p. 4)

Paulo Freire (1996) refere na sua obra *Pedagogia da Autonomia* que ensinar exige do professor capacidades e comportamentos muito específicos, como são: a reflexão crítica sobre a prática, a disponibilidade para o diálogo, a aceitação do novo, o bom senso, o respeito à autonomia do ser (neste caso do aluno), a ponderação (na tomada consciente de decisões) entre muitas outras. O fato de trazer essas referências para a nossa prática pedagógica, manifestando disponibilidade para procurar novas formas de transmitir esta arte tão nobre e

bem preservada ao longo dos séculos, à luz dos conhecimentos atuais, poderá ser desafiador, mas ao mesmo tempo proveitoso

Deste modo, e como demonstram os autores atrás citados, as neurociências, a psicologia educacional, e as ciências da educação, são fortes aliadas na construção dos programas de ensino destinados à formação de potenciais intérpretes e criadores na área de dança. Sem dúvida, um processo a longo prazo, pois requer investimento e vontade individual e institucional.

Por conseguinte e curiosamente, no início do Estágio foi possível participar de uma formação com o psicólogo Dr. Alfredo Leite, oferecida pela instituição de acolhimento, na área das ciências do comportamento, uma vez que esta vertente de conhecimento é considerado um pilar essencial no projeto educativo do conservatório. Desta forma, também foi facilitado o encontrar mais uma fonte de informação para o desenvolvimento de estratégias de ensino agregadoras, passíveis de promover a interdisciplinaridade e a formação global dos alunos, através de uma ‘visão’ atual e adaptada à realidade do ambiente escolar do CMDS.

4. Competências trabalhadas em aula

4.1 Competências técnico-artísticas

Pode-se começar por esclarecer a definição do conceito, segundo (Xarez, 2012, p.125):

A noção de técnica, seja em dança ou em qualquer outra atividade humana, assenta no conceito de eficiência, um modo hábil de realizar uma determinada tarefa, e também no conceito de tradição, tendo em conta que as diferentes culturas adotam esses modelos de execução e os passam de geração em geração.

Mas o autor debruça-se sobre a polémica entre a prevalência de um conceito sobre o outro afirmando que “o mais interessante é quando os critérios de natureza estética se introduzem e se sobrepõem aos da eficácia e da eficiência motoras.” (Xarez, 2012, p. 126)

E ainda, quando manifesta que “ nesse sentido, poderemos até afirmar que a técnica de dança avança num caminho de convergência e objetividade, oposto ao modelo de produção divergente que caracteriza a criatividade, a imaginação e as propostas artísticas que beneficiam de grande subjetividade”, o autor deixa transparecer através desta expressão a sua posição relativamente à questão da preponderância entre um e outro aspeto e rematando da seguinte maneira:

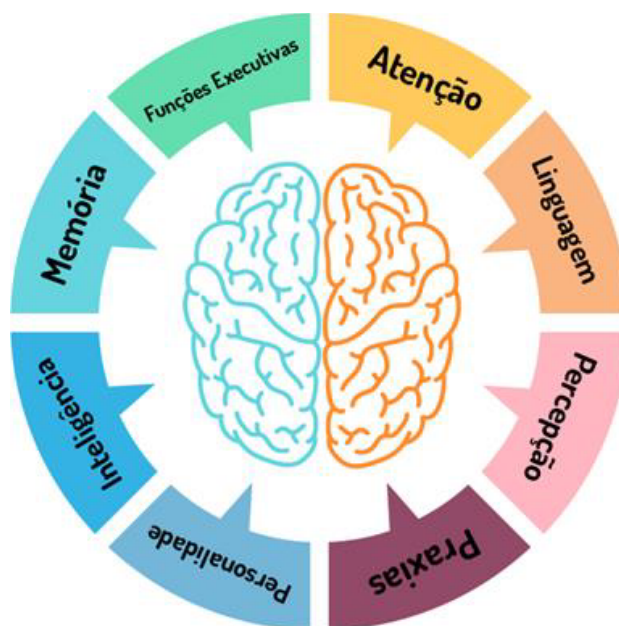
Por tudo isso, o treino em dança deve comportar uma forte aprendizagem das técnicas mas não se pode resumir apenas ao treino da técnica, sob o perigo de não atingir as suas melhores finalidades, que envolvem a expressão e a criatividade artísticas. (Xarez, 2012, p. 126)

Neste relatório, optou-se pela designação: competências técnico-artísticas, prevendo-se, precisamente, esta dicotomia. Considera-se assim, a sua complementaridade e indivisibilidade na obtenção de qualidade de movimento expressivo em dança.

4.2 Competências cognitivas

As competências cognitivas são imprescindíveis para se construir a aprendizagem e para se ser bem sucedido nas diferentes áreas da vida. Elas intervêm nos processos mentais que integram o domínio da atenção, da percepção, da memória, do raciocínio, do pensamento, da linguagem, da capacidade de planejamento e tomada de decisões, entre outros. (*Funções Cognitivas – Alessandra D. Ferreira, n.d.*)

Figura 2



Funções cognitivas. Retirado de <https://alessandradferreira.com.br/funcoes-cognitivas/>

Na educação, as competências cognitivas têm uma função preponderante tal que, segundo Sanz de Acedo Lizarraga (2010) elas são tidas em conta na elaboração dos planos de estudo nas universidades europeias. Para que isto possa acontecer, torna-se necessário que os professores detenham formação em novas metodologias, em métodos de formulação de questões, estratégias de ensino-aprendizagem e técnicas de criatividade para além do

domínio da sua disciplina de especialidade, de forma a ser gerada uma assertividade cada vez maior na transmissão de conhecimento.

(Sanz de Acedo Lizarraga, 2010, p. 10) continua com a definição das competências cognitivas e metacognitivas:

Cognitivas. Las que se relacionan, principalmente, com el sistema intelectual del ser humano; pueden ser: el análisis, la síntesis, la solución de problemas, la toma de decisiones, la búsqueda y gestión de información derivada de fuentes diversas, las habilidades críticas y autocríticas, la generación de nuevas ideas, el diseño y la dirección de proyectos y el espíritu emprendedor y la iniciativa.

Metacognitivas. Las que se relacionan con la conciencia de los propios procesos cognitivos, la regulación de la conducta (planificación, monitorización y evaluación), el aprender a aprender, el aprendizaje autónomo y la aplicación de los aprendizajes.

O ter em conta estes princípios científicos da organicidade do cérebro e das suas funções na prática docente, é essencial em qualquer área de ensino (mas especificamente, nas artes) o que pode contribuir em muito na sua evolução, uma vez que são consideradas um pilar civilizatório fundamental.

4.3 Competências socioemocionais

As competências socioemocionais detêm uma importância tal, que já não é concebível uma educação que não assente na base de seu desenvolvimento, como enuncia (Black, 2021, p. 21): “The realization that social and emotional skills matter as much as, if not more than, academic skills has captured the awareness of schools and communities around the world.” Elas são fundamentais em todas as áreas, manifestando-se através das ligações que estabelecemos, primeiramente no núcleo familiar, com os que nos são mais próximos, no ambiente escolar ou profissional e na sociedade.

O conceito de inteligência emocional de (Goleman, 1997, p.14): “ser capaz, (...) de dominar um impulso emocional; ler os sentimentos mais íntimos de outra pessoa; saber gerir as nossas relações” alia-se ao trabalho desenvolvido por Damásio com a sua teoria do marcador somático:

Em outras palavras, a emoção tinha um papel a desempenhar na intuição, o tipo de processo cognitivo rápido no qual chegamos a determinada conclusão sem ter noção de todas as etapas lógicas imediatas. Não necessariamente o conhecimento das etapas intermediárias está ausente; ocorre apenas que a emoção entrega a conclusão

tão diretamente e tão depressa que torna desnecessário vir-nos à mente muito conhecimento. (Damásio, 2012, p.11)

Ambos os conceitos contribuíram em muito para essa mudança de paradigma e para se olhar o indivíduo na sua completude e complexidade, contemplando a emoção e a sua crucial função na vida do ser humano. Damásio ainda aborda e confirma a “interligação entre o cérebro e o corpo” (Damásio, 2012, p.288); daí a importância de todo o trabalho que pode ser realizado nas aulas de dança, para facilitar o neurodesenvolvimento e as competências socioemocionais. Cabe assinalar que a relevância destas últimas competências mencionadas deu origem a um projeto, criado por uma organização norte americana, a Collaborative for Academic, Social, and Emotional Learning (CASEL), de criação de um programa de estudo - Social Emotional Learning (SEL), passível de ser aplicado em variados currículos ou escolas e que tem sido acolhido mundialmente como um projeto inovador:

Recognition of the critical role these skills play in educating children has swept across the globe and has created a wave of excitement, if not a worldwide phenomenon, that offers a promise of hope for the future of education. As SEL is embraced in schools throughout the world, educators are accepting that this is not simply another trend in education, but is the missing component in how students are educated and prepared for success, not only in school but at home, in the community, in the workforce, and in life. (Black, 2021, p.21)

Este ou outros projetos, também poderiam ser aplicados em aulas de dança; bastaria, para tal, existir a firme vontade de intervir nesse objetivo específico e fazer uso da criatividade para estabelecer os pontos de contacto entre ambos currículos técnico-artístico (relativo ao programa de ensino de dança que se esteja a seguir) e sócio emocional (SEL).

3. ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO

1. Descrição da Metodologia de Investigação

A construção do Estágio foi respaldada pela metodologia investigação-ação. A dita metodologia revelou-se adequada ao estudo, pelo fato de ser desenvolvido *in loco*, no próprio contexto educativo e passando por várias etapas como: identificar objetivos; pesquisar; planejar; pôr em prática; avaliar; retificar; pôr em ação e reavaliar durante todo o processo.

Para tal, procurou-se inspiração no raciocínio de (Cardoso, 2014, p.14) quando enuncia:

(...) a investigação-ação surge como uma abordagem metodológica bastante útil, reconhecida por apoiar os professores na investigação dos problemas que emergem da sua própria prática quotidiana, para os quais é necessário encontrar soluções, que permitam a melhoria da ação pedagógica, num processo de adaptação e desenvolvimento profissional contínuo.

E ainda acrescenta:

A participação dos professores no processo de transformação do ensino passa também pelo seu envolvimento na procura de soluções para os problemas oriundos da prática e o desenvolvimento de inovações, de forma autónoma, ajustadas ao contexto escolar específico da atuação de cada docente. (Cardoso, 2014, p.21)

Ao longo da prática, foi necessário basear a ação educativa numa parceria com o professor cooperante e ainda com outros docentes e colaboradores, principalmente durante a preparação dos espetáculos. Assim sendo, e como o autor enuncia:

Neste âmbito, a investigação-ação surge como uma alternativa metodológica bastante útil, uma vez que é realizada pelos próprios professores, de forma colaborativa, associa a teoria à prática, estimula a capacidade reflexiva e centra-se na resolução de problemas identificados pelos próprios docentes.(...) tal implica que o professor deve aprender a definir bem os seus problemas e a procurar soluções para os resolver. O que se pretende, no final, é desenvolver competências necessárias para enunciar os problemas e de a eles responder, em termos científicos, isto é, de um modo fundamentado, promovendo a procura do saber (que ainda não existe). (Cardoso, 2014, p.26)

E assim, completa a sua ideia, rematando da seguinte forma:

(...) se os professores são chamados a desempenhar um papel ativo e criador no processo educativo, terão de ser capazes de definir, corretamente, os seus próprios problemas, de saber interpretar dados da investigação empírica, de planear estratégias de resolução desses mesmos problemas e de avaliar novos procedimentos.(...) A sua atividade enquadrar-se-á, sobretudo, no contexto da “investigação na ação”, visando a melhoria da sua atividade pedagógica. (Cardoso, 2014, p.29)

1.1. A Investigação-Ação

Durante o estágio, foi possível praticar as ideias expostas por Coutinho, quando enuncia que “De acordo com vários autores consultados (Elliot,1991; Simões, 1990; Cohen & Manion, 1994; Mac Taggart, 1994; Cortesão, 1998), as características individualizadoras da I-A podem sintetizar-se com apenas quatro palavras: SITUACIONAL, INTERVENTIVA, PARTICIPATIVA, AUTOAVALIATIVA”.(Coutinho, 2011, p.315)

- Situacional: porque os objetivos do estudo foram adaptados ao contexto escolar do CMDS;
- Interventiva: ao agir sobre a problemática encontrada, não sendo um processo limitado à observação e identificação das dificuldades, mas procurando respostas e colocando-as em prática;
- Participativa: ao existir a colaboração e cooperação de toda a comunidade educativa, como de fato, se verificou;
- Auto-avaliativa: uma vez que as ações levadas a cabo foram frequentemente ponderadas de forma a serem modificadas e melhoradas.

2. Os instrumentos de recolha de dados

De acordo com Coutinho (2011), ao longo do processo de investigação é imperativo recolher informações e selecionar os procedimentos de recolha de dados [através de instrumentos] eficazes para cada contexto. O investigador deverá ‘afunilar’ a sua pesquisa, facilitando, conseqüentemente, a análise e o processo de reflexão posterior.

Desta forma, e com o objetivo de se obter dados específicos que pudessem auxiliar na criação de estratégias letivas, de aprofundar e indagar na eficácia das opções pedagógicas projetadas e implementadas, de avaliar as mesmas após a sua aplicação e de realizar ajustes

que permitissem o desenvolvimento sustentado da prática, foram utilizados os seguintes instrumentos:

- Questionário para a Professora Cooperante referente a cada uma das turmas: 7º, 8º e 9º anos – Apêndice B ;
- Diário de Bordo – Apêndice F;
- Tabelas de observação/avaliação – Apêndice A;
- Registo Audiovisual;
- Entrevista a Profesora Cooperante – Apêndice C .

Segundo (Roncarelli & Catapam, 2013, p.27) “Concebir, organizar, acompañar y evaluar el movimiento de un proceso educativo requiere de instrumentos que contemplan las dimensiones de la gestión académica y pedagógica.” Por conseguinte, cada um dos instrumentos utilizados respondeu a uma finalidade específica com informações relevantes para o estudo.

2.1 Tabelas

As mesmas foram introduzidas durante as primeiras sessões de observação durante o mês de outubro.

Na primeira fase, procurou-se obter dados que permitissem caracterizar a amostra, nos pontos que poderiam ter impacto direto na implementação do projeto.

Como parâmetros técnico-artísticos, optamos por avaliar a coordenação dos membros superiores e inferiores, por serem fundamentais na correta execução do *pas de valse*. Avaliamos, ainda, a postura, o alinhamento, o controlo do centro e a noção da correta aplicação por parte das estudantes do trabalho articulado que o pé realiza durante a execução das transferências de peso. A percepção espacial, relevante na projeção dos movimentos e na integração de uma coreografia, assim como a musicalidade e a capacidade de aplicar a técnica na realização dos movimentos foram os outros parâmetros observados.

A capacidade de memorização, concentração, cooperação, identidade de grupo, curiosidade, entusiasmo e comportamento foram os parâmetros do foro cognitivo e socioemocional, os quais foram avaliados por considerar a sua relevância em projetos pedagógicos e coletivos.

Entendeu-se que, embora existam determinados testes específicos de aplicação rigorosa numa arte tão abrangente e complexa como é a dança, na vertente do ensino

especificamente, é praticamente impossível realizar este tipo de medições, como refere Xarez, 2012, p.111):

Quanto à avaliação, existem algumas baterias de testes em que se pretende avaliar a coordenação motora geral, normalmente desenvolvidas na área da psicomotricidade, mas a tendência é para a avaliação das capacidades coordenativas de modo mais específico, ou seja, componente a componente e no contexto particular de cada atividade.

A avaliação dos parâmetros selecionados foi baseada na perspectiva do observador (professora titular, professora estagiária); sendo portanto subjetiva; mas não deixando por isso de ser valiosa e passível de se ter em conta para produzir o efeito pretendido.

2.2 Diário de Bordo

Este instrumento funcionou como um registo sucinto do trabalho desenvolvido. Foi elaborado de forma simples e recolheu dados sobre as sessões, nomeadamente: datas, tempos letivos, tempos de ensaios, locais onde decorreram os mesmos, sumário das sessões, dados sobre os alunos, comentários e pequenas reflexões sobre a prática.

Revelou-se muito útil, por conter de forma indireta informações relativas a pontos relevantes do trabalho, como são a calendarização e a aplicação do plano de ação.

Constituiu um barômetro do curso da ação, da prática implementada, ao se considerar o diário passível de suscitar novas expectativas ao longo do estudo e por ser 'testemunha' do "processo de espiral cíclica da investigação-ação educacional(...) para que registrassem seus problemas e processos de reflexão(...) em relação ao ensino-aprendizagem." (Romero, 2018, p.105)

2.3 Questionário

A inclinação pela utilização deste questionário como instrumento de pesquisa baseou-se na mais-valia da possibilidade de obter a opinião da Professora de TDC das turmas de implementação do projeto. Uma profissional com elevada experiência no ensino desta disciplina e conhecimento aprofundado dos alunos na apreciação das suas capacidades e fragilidades.

O *timing* escolhido para a aplicação do mesmo também permitiu gerar todo um suporte de informação, muito útil na construção de estratégias de ensino e conteúdos a abordar/sistematizar.

As questões apresentadas, abordaram os seguintes aspetos:

Composição ou caracterização dos grupos de alunos com os quais iria ser desenvolvido o trabalho, colocando perguntas sobre a sua formação anterior ou proveniência artística (se teriam ou não tido contato prévio com a disciplina de TDC ou outros estilos de dança).

Neste ponto é notável referir que, embora fosse importante para este nível de ensino que o aluno tivesse uma base sólida que lhe permitisse fazer frente aos desafios técnico-artísticos inerentes ao curso especializado em dança nos graus 3º, 4º e 5º, não foi isto o que em alguns casos se verificou... Aliás, esta situação é cada vez mais frequente nos estabelecimentos de ensino EAE. O público alvo está a mudar e a tornar-se mais heterogéneo. Isto pode trazer como vantagem a criação de um maior número de entusiastas e apreciadores da arte da dança e como inconveniente a possibilidade de criar variados desajustes no nível de desenvolvimento global da turma. Por outra parte, esta diversidade põe à prova as competências pedagógicas do professor ao convocar uma maior preparação, um aprofundamento na procura e na investigação de estratégias que permitam canalizar o potencial diferenciado do aluno no seu crescimento e aprendizagem.

O seguinte tópico do questionário ocupou-se nas competências técnico artísticas, como a coordenação, controlo do centro, transferências de peso, domínio da rotação externa e os movimentos de rotação, da percepção espacial, musicalidade, entre outros considerados relevantes.

No âmbito das capacidades cognitivas, decidiu-se indagar sobre o domínio do vocabulário de dança, a memorização e a concentração.

De seguida, questionou-se sobre competências socioemocionais como a empatia, cooperação, motivação e o comportamento, considerados essenciais no trabalho com equipas, grupos de alunos e na sua aplicação na área da pedagogia.

Finalmente, foi solicitada uma reflexão da Professora sobre as turmas que lecionava, transmitindo as suas próprias ideias e percepções de forma resumida.

Este questionário possibilitou a obtenção de dados relevantes relativos à amostra desde uma perspetiva externa que, em cruzamento com as informações recolhidas nas grelhas de observação (desde uma perspetiva interna), contribuirá para a instauração do derradeiro objetivo do trabalho a desenvolver; como bem nos descreve (Coutinho, 2011, p.317):

O investigador tem que ir recolhendo informação sobre a sua própria ação ou intervenção, no sentido de ver com mais distanciamento os efeitos da sua acção,

tendo, para isso, que refinar de um modo sistemático e intencional o seu “olhar” sobre os aspetos acessórios ou redundantes da realidade que está a estudar, reduzindo o processo a um sistema de representação que se torne mais fácil de analisar, facilitando, assim, a fase de reflexão (Latorre, 2003).

2.4 Entrevista

A entrevista foi realizada com o intuito de se obter informações sobre o contexto de ensino do CMDS, sob a perspetiva da Professora Orientadora: Marta Laranjeira.

De seguida, transcreve-se alguns excertos da mesma, de forma a elucidar de uma maneira mais eficaz as afirmações apresentadas:

M.L - “No Conservatório de Música David de Sousa, desenvolvemos os nossos espetáculos numa interligação entre Dança, Música e Teatro. Como exemplo: no Curso de Dança os alunos frequentam a disciplina de Técnicas Teatrais Aplicadas à Performance e a disciplina de Música; no Curso de Música podem optar por Técnicas Teatrais Aplicadas à Performance como disciplina de Oferta Complementar; no Curso de Teatro, os alunos estudam Movimento e Voz.”

Também foi possível registar a sua opinião relativamente à realização de espetáculos de forma regular, durante o ano letivo:

M.L - “Numa escola artística, os espetáculos inseridos na programação anual de atividades são de extrema importância, pois neles os alunos aplicam e assimilam a aprendizagem dos conteúdos técnicos trabalhados e desenvolvidos na sala de aula mas, também, incrementam as suas capacidades artísticas e performativas. O saber estar em palco, a capacidade de «comunicar» com o público, a representação e interiorização das características de um determinado personagem são competências extremamente relevantes, a par da técnica. Para um futuro bailarino, músico ou ator, estas competências são cruciais na prática de palco. É vulgar referir-se que os alunos, ao apresentarem-se em palco, «crescem» artisticamente. No entanto, e em adição, os alunos «crescem», também, como seres humanos e seres sociais. Os espetáculos e a prática de palco permitem desenvolver a confiança, a segurança, a autoestima, o respeito pelo(s) outro(s) e pelo espaço (meu/do outro).”

Bem como algumas referências sobre o conteúdo pedagógico principal, abordado durante o estágio:

M.L - “O *pas de valse* é, por vezes, difícil de trabalhar em aula no sentido que nem todas as alunas adquirem com facilidade as noções inerentes a este passo. A coordenação braços/pernas e o tempo são onde as alunas revelam, normalmente, maior dificuldade. (...) O *pas de valse* é um passo técnico, elegante e delicado, que permite «mostrar» a artisticidade de quem o dança.”

Através desta entrevista, (incluída no Apêndice C) foi possível perceber o grau de comprometimento de todas as valências na conceição, preparação e organização dos espetáculos. A integração, vantagens e mais-valias que os mesmos apresentam, para todos os intervenientes (principalmente alunos) dentro do processo ensino-aprendizagem; dotando aos estudantes, de ferramentas muito mais abrangentes para sua formação enquanto artistas e indivíduos.

2.5 Registos Audiovisuais

Foram filmados os momentos de *performance* durante o ano letivo, com o intuito de se contar com um registo das apresentações públicas por se considerar que as mesmas constituem um momento determinante no percurso formativo dos educandos, uma vez que representam oportunidades de aplicação do conhecimento e experiências adquiridas a nível técnico-artístico e sócioemocional, e por esse motivo, valiosas, no contexto do presente relatório.

Existem também filmagens de processos coreográficos e tempos de ensaio, relevantes para a documentação do trabalho realizado. Assim como gravações de aulas de preparação para momentos de avaliação de TDC, cujos exercícios foram desenvolvidos durante as fases de Participação Acompanhada e de lecionação supervisionada.

Constam também neste arquivo alguns registos fotográficos obtidos no âmbito das apresentações públicas relativas às atividades desenvolvidas durante o estágio.

Todos estes registos tiveram extrema importância como instrumentos de recolha de dados: pôde-se ver e rever, focar detalhes de movimento não apreciados durante as aulas, ensaios e apresentações, o que facilita a análise do conteúdo e do estado da sua aquisição por parte dos estudantes, permitindo criar uma ‘distância’ que traz consigo um olhar/perspetiva mais aguçada.

A dança, enquanto arte, tem características muito próprias. Acontece no tempo e no espaço e é precisamente essa condição efémera que a faz tão complexa e tão atraente.

Felizmente, os avanços tecnológicos permitiram guardar esses momentos, trazendo algumas vantagens, como refere (Ravetto-Biagioli, 2021, p.106)

Dance was initially considered uncopyrightable because it existed only as a live performance. Not being an object, it could not be property. Fastforwarding to the present, we have not only film but high definition video and computational media – digital technologies that record and archive dance, but also calculate, analyze, and model it.

3. Calendarização e Plano de Ação

A figura abaixo, mostra as diferentes fases do estágio. Nela é possível identificar as principais funções atribuídas a cada seção, para uma melhor organização e compreensão do trabalho desenvolvido.

Figura 3



Esquema Ilustrativo da Calendarização do Estágio. [Elaborado no Site www.canva.com]

Na 1ª Fase aconteceu toda a preparação e pesquisa: leitura de bibliografia que pudesse auxiliar na elaboração das aulas e visualização de vídeos de coreografias de bailados clássicos em compasso de 3/4. Foi possível participar numa formação em Inteligência Emocional, oferecida aos colaboradores do CMDS, reunir com a Direção e com a

Coordenadora da Área de Dança, para estabelecer as bases do estágio (reorientar objetivos, horários, turmas, entre outros).

Seguiu-se a 2ª Fase, onde se deu continuidade à pesquisa, mas já dentro do contexto de trabalho: observou-se as aulas, fez-se anotações, trocou-se impressões com a professora de TDC e com os docentes de outras disciplinas, conversou-se com as alunas e procurou-se uma familiarização com a comunidade educativa.

Na 3ª fase, as aulas foram lecionadas em conjunto com a professora cooperante. A mesma iniciava a aula orientando os exercícios da barra, e a professora estagiária no restante tempo letivo abordava de forma introdutória os objetivos do projeto.

Na 4ª fase, de lecionação supervisionada, pôs-se em prática o protótipo de aula concebido para o estágio, desenvolveram-se as coreografias e realizaram-se os espetáculos públicos.

A 5ª fase resumiu-se ao trabalho reflexivo, derivado da observação dos momentos de avaliação, realizaram-se outras atividades pedagógicas e iniciou-se a escrita do relatório.

O Plano de Ação foi elaborado de acordo com os objetivos traçados: melhorar a *performance* e desenvolver as competências associadas à mesma através do uso do *pas de valse* como elemento de ligação. Desta forma, e ao se constatar que o propósito do estágio estaria alinhado com os objetivos do Plano Anual de Atividades do CMDS (documento) e as perspectivas pedagógicas da entidade, foram necessários alguns ajustes para permitir e facilitar a realização das coreografias que iriam integrar os muitos espetáculos promovidos pela instituição.

O estágio foi desenvolvido durante os três períodos letivos, pelo que houve oportunidade de aplicar o programa concebido, refletir sobre o mesmo e melhorá-lo, assim como incursionar noutros estilos: neoclássico, jazz e lírico/contemporâneo, através de outras experiências coreográficas, levadas a cabo com o mesmo grupo de estudantes.

No âmbito do estágio, foram criadas duas peças coreográficas específicas (*Piratas das Caraíbas* e *Amar pelos dois*), que cumpriram integralmente os pressupostos do projeto. Também foi possível a realização de três coreografias (*Skyfall*, *América* e *The Skeleton key to escape*) que corresponderam parcialmente aos objetivos do mesmo. Embora não fossem construídas na base da integração do *pas de valse* como elemento facilitador, as mesmas abrangeram e desenvolveram competências associadas à *performance* nas alunas e contribuíram para a consolidação de competências pedagógicas na professora estagiária.

Estas experiências encontram-se documentadas nos Registos Audiovisuais e Diário de Bordo, tendo sido também abordadas na seção de Colaboração em Atividades Pedagógicas.

No que concerne aos objetivos específicos do estágio aplicado ao Plano de Ação, cabe referir que o processo decorreu como ilustrado infra:

Figura 4

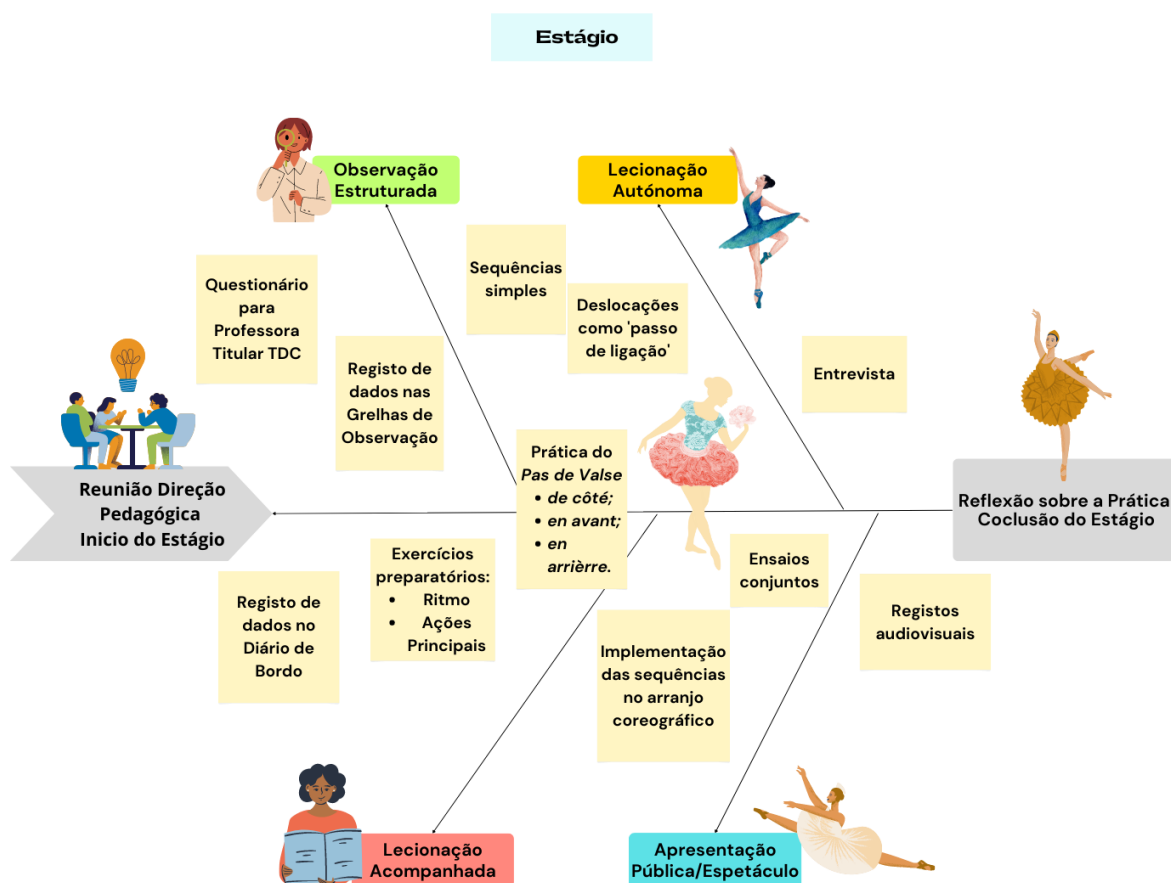


Diagrama Representativo do Plano de Ação. [Criado no Site www.canva.com]

Através deste diagrama é possível verificar a interligação das diferentes fases e a programação dos objetivos, instrumentos de recolha de dados e a planificação de conteúdos pedagógicos correspondentes a cada uma.

De uma forma mais detalhada, expõe-se a calendarização do estágio, incluída na seguinte tabela:

Tabela 1 Calendarização do Estágio

Sessão	Data	Turma	Sumário	Duração
	01-09-2022		Reunião Geral CMDS e Formação com o Dr. Alfredo Leite (Neuropsicólogo) para todos os colaboradores.	7 horas
1	19-10-2022	7º ano	Aula de observação	90 min
2	20-10-2022	8º ano	Aula de observação	90 min
3	21-10-2022	9º ano	Aula de observação	90 min
4	26-10-2022	7º ano	Aula de observação	90 min
5	28-10-2022	8º ano	Aula de Observação	90 min
6	02-11-2022	7º ano	Participação Acompanhada: Introdução do compasso 3/4. Exercícios preliminares.	90 min
7	03-11-2022	8º ano	Participação Acompanhada: Introdução do compasso 3/4. Exercícios preliminares.	90 min
8	04-11-2022	9º ano	Participação Acompanhada: Introdução do compasso 3/4. Exercícios preliminares.	90 min
9	09-11-2022	7º ano	Introdução ao <i>pas de valse</i> . Prática nas suas diferentes direções.	90 min
10	10-11-2022	8º ano	Introdução ao <i>pas de valse</i> . Prática nas suas diferentes direções.	90 min
11	11-11-2022	9º ano	Introdução ao <i>pas de valse</i> . Prática nas suas diferentes direções.	90 min
12	16-11-2022	7º ano	Prática do <i>pas de valse</i> como 'passo de ligação' em sequências simples.	90 min
13	17-11-	8º ano	Prática do <i>pas de valse</i> como 'passo de	90 min

	2022		ligação' em sequências simples e em deslocamentos.	
14	18-11-2022	9º ano	Prática do <i>pas de valse</i> como 'passo de ligação' em sequências simples e em deslocamentos.	90 min
15	04-01-2023	8º ano	Início da criação do arranjo coreográfico <i>Piratas das Caraíbas</i> a partir das sequências praticadas.	90 min
16	05-01-2023	8º ano	Continuação do trabalho coreográfico	90 min
17	07-01-2023	8º ano	Ensaio da coreografia <i>Piratas das Caraíbas'</i> e início da criação da coreografia <i>Skyfall</i>	120 min
18	09-01-2023	8º ano	Ensaio da coreografia <i>Piratas das Caraíbas</i> e continuação do processo coreográfico para o tema <i>Skyfall</i> .	90 min
19	11-01-2023	8º ano	Finalização da coreografia <i>Skyfall</i> .	90 min
20	12-01-2023	8º ano	Aquecimento. Ensaio de ambas coreografias. <i>Cooldown</i> e alongamentos livres.	90 min
	14-01-2023		Visita de Estudo - Teatro Armando Cortês <i>O Feiticeiro de Oz</i>	8 horas
21	16-01-2023	8º ano	Prova de vestuário. Aquecimento. Ensaio e alongamentos.	90 min
	18-01-2023		Espectáculo <i>O Principezinho</i>	8 horas
	19-01-2023		Espectáculo <i>Noite dos Óscares</i>	8 horas
22	25-01-2023	7ºano	Progressão do trabalho desenvolvido no início do estágio com este grupo de alunas.	90 min
23	27-01-2023	9º ano	Progressão do trabalho desenvolvido no início do estágio com este grupo de alunas.	90 min

			Aula completa.	
24	01-02-2023	7º ano	Exercícios preparatórios na barra para futura integração coreográfica.	90 min
25	02-02-2023	8º ano	Aula com exercícios previstos para barra e centro para futura integração coreográfica.	90 min
26	03-02-2023	9º ano	Prática dos exercícios previstos para a barra.	90 min
27	08-02-2023	7º ano	Prática dos exercícios previstos para a barra.	90 min
28	09-02-2023	8º ano	Prática dos exercícios previstos para a barra e início do centro.	90 min
29	10-02-2023	9º ano	Aula completa presenciada pela Professora Orientadora: Cristina Graça.	90 min
30	15-02.2023	7º ano	Prática dos exercícios previstos para a barra.	90 min
31	16-02-2023	8º ano	Prática dos exercícios previstos para a barra e centro.	90 min
32	17-02-2023	9º ano	Prática dos exercícios previstos para a barra e centro.	90 min
33	23-02-2023	8º ano	Iniciação do processo coreográfico <i>Amar pelos dois</i> para o espetáculo <i>Romeu e Julieta</i> .	90 min
	24-02-2023		Participação no Concerto de Professores no Auditório Municipal.	2 horas
34	01-03-2023	7º ano	Iniciação do processo coreográfico <i>Amar pelos dois</i> para o espetáculo <i>Romeu e Julieta</i> .	90 min
35	02-03-2023	8º ano	Continuação do processo coreográfico <i>Amar pelos dois</i> para o espetáculo <i>Romeu e Julieta</i> .	90 min

36	03-03-2023	9º ano	Início do processo coreográfico <i>América</i> para o espetáculo <i>West Side Story</i>	90 min
37	08-03-2023	7º ano	Prática de sequências e trabalho coreográfico <i>Amar pelos dois</i> .	
38	09-03-2023	8º ano	Continuação do processo coreográfico <i>Amar pelos dois</i> para o espetáculo <i>Romeu e Julieta</i> .	
39	10-03-2023	9º ano	Observação de aula de preparação para o momento de avaliação.	90 min
40	16-03-2023	8º e 9º anos	Observação da Prova de TDC. Reflexão sobre o trabalho apresentado pelas alunas.	90 min
41	17-03-2023	7º ano	Observação da Prova de TDC. Reflexão sobre o trabalho apresentado pelas alunas.	90 min
42	22-03-2023	7º ano	Trabalho coreográfico <i>Amar pelos dois</i>	90 min
43	23-03-2023	8º e 9º anos	Trabalho coreográfico <i>América</i> .	90 min
44	24-03-2023	9º ano	Trabalho coreográfico <i>América</i> .	90 min
45	25-03-2023	7º, 8º, 9º anos	Ensaio <i>Amar pelos dois</i> e <i>América</i> .	90 min
46	27-03-2023	8º e 9º anos	Ensaio <i>América</i> .	90 min
47	29-03-2023	7º e 8º anos	Ensaio <i>Amar pelos dois</i> .	90 min
48	30-03-2023	8º e 9º anos	Ensaio <i>América</i> .	90 min
49	01-04-2023	7º 8º 9º anos	Ensaio de coreografias para o espetáculo <i>Romeu e Julieta</i> e <i>West Side Story</i> .	90 min
50	05-04-	7º 8º	Espectáculo <i>Romeu e Julieta</i> .	8 horas

	2023	anos		
51	06-04-2023	8º 9º anos	Espetáculo <i>West Side Story</i> .	8 horas
	03Maio - 14Junho 2023	7º 8º 9º anos	Preparação de coreografia <i>The Skeleton key to escape</i> para apresentação no espetáculo <i>Coco</i> .	

4. ESTÁGIO - APRESENTAÇÃO DO TRABALHO DESENVOLVIDO E ANÁLISE DOS DADOS

De seguida, passa-se a descrever as diferentes fases do trabalho desenvolvido de forma mais pormenorizada e fazendo alusão a exemplos concretos, com registos feitos durante o processo, através dos instrumentos selecionados.

1. Observação Estruturada

Segundo (Coutinho, 2011, p.99) “todo e qualquer plano de investigação, seja ela de cariz quantitativo, qualitativo ou multi-metodológico, implica uma recolha de dados originais por parte do investigador.(...) O investigador observa um dado comportamento, fenómeno ou documento e regista”.

E Coutinho continua aprofundando sobre os meios ou ferramentas à disposição do investigador, e, segundo ele a investigação-ação contempla:

- “Técnicas baseadas na observação segundo a perspetiva do investigador.” (p.317) No caso do presente trabalho foram feitas várias sessões de observação presencial;
- Métodos de aprendizagem inovadores. “Descoberta de novos métodos que possam substituir os tradicionais.” (p.319) A partir da influência de conceitos fisiológicos, pedagógicos e psicológicos, fundamentaram-se as ideias desenvolvidas durante a prática deste projeto, por exemplo: a inspiração derivada do conceito de *party steps*, do conceito de motivação através da aplicabilidade e do foco num objetivo específico: a *performance*;
- “Estratégias de aprendizagem.” (p.319) Foram aplicadas várias: o uso de suporte musical em compasso 3/4 durante a maior parte dos exercícios durante as aulas, para treinar as competências rítmicas. A construção das aulas através dos conceitos de *breakdown*, e *build-up*, entre outras;
- “Procedimentos de avaliação.” (p.319) A partir do uso das grelhas de avaliação, do registo no diário de bordo e da partilha de impressões com a professora cooperante;
- “Atitudes e valores” (p. 319) Através de uma prática positiva, encorajadora, onde a cooperação e as competências socioemocionais foram tidas em conta;

● “Formação contínua de professores.” (p.319) No início do mês de setembro, foi possível a participação numa formação em inteligência emocional, oferecida pelo CMDS. Durante o primeiro semestre do ano letivo foram promovidos pela ESD diversos seminários e ainda no mês de fevereiro, decorreu o 1º Encontro de Dança, 2023, organizado pela 1ª Posição e a ESD. Acrescendo a isto tudo, pode-se ter em conta também toda aprendizagem retirada da pesquisa feita ao longo do processo cíclico que é a investigação-ação;

● “Treino e controlo. Gradual introdução a novas técnicas de modificação comportamental” (p.319) Neste campo cabe salientar que o próprio projeto nutriu-se de práticas preconizadas pelo CMDS, principalmente, no sentido da abordagem pedagógica que é feita num ambiente de proximidade com o aluno. Salientando primeiramente as suas valências, posteriormente enumerando as fragilidades encontradas no seu desempenho, acompanhadas de resoluções e dicas para erradicar as deficiências encontradas;

● “Administração/ gestão que foi colocada em prática, no sentido do incremento da eficiência de aspetos de ordem administrativa escolar.” (p.319) Em situações pontuais, quando houve necessidade de realizar ensaios específicos, em que a comunicação/coordenação entre professores e administração foi essencial na distribuição/utilização dos equipamentos pelas diferentes áreas artísticas. Durante os ensaios gerais para os espetáculos, foram improvisadas soluções em espaços alternativos para a realização de treinos. Em situação de aquisição de figurinos para as apresentações, nas quais foi necessário recorrer a uma gestão e planificação diferente do modelo habitual seguido pelo CMDS e em todas as adaptações que se revelaram necessárias de implementar, principalmente relacionadas com logística e organização/distribuição de tarefas.

Durante a fase de Observação Estruturada (de 19-10-2022 a 28-10-2022), foi possível colher informações relevantes através de um questionário, dirigido à professora de TDC das turmas do 3º ciclo, e das grelhas de observação preenchidas pela professora estagiária.

No que concerne ao questionário, que foi dividido em quatro seções, procurou-se obter informação sobre os seguintes aspetos:

1. Caracterização da amostra;
2. Competências técnico-artísticas e cognitivas;
3. Competências socioemocionais;

4. Opinião/reflexão pessoal.

No ponto 1, indagou-se sobre o ano de ensino, o número de elementos de cada turma e ainda sobre o *background* técnico-artístico dos seus integrantes.

O ponto 2 incidiu sobre os parâmetros de coordenação entre os membros inferiores e superiores, o controlo do centro, o alinhamento corporal, a estabilização da pelvis, a compreensão da tatilidade e o seu uso nas transferências de peso, o domínio do *en dehors* e dos movimentos de rotação, a percepção espacial, a musicalidade, o domínio do vocabulário, a capacidade de aplicação da técnica no movimento, de memorização e concentração.

O ponto 3 referiu-se às competências socioemocionais, tais como a intercomunicação e o relacionamento entre os educandos, a cooperação, empatia, a motivação, as atitudes comportamentais durante as aulas.

E para concluir, no ponto 4, pediu-se à professora para descrever muito resumidamente as principais valências e fragilidades de cada uma das turmas.

Ao fazer convergir os dados provenientes de ambas as fontes/pontos de vista, obteve-se uma panorâmica mais completa e caracterizada da amostra, assim como das competências adquiridas e vulnerabilidades associadas à problemática abordada pelo estudo.

Deste modo, no questionário observou-se que na amostra, composta por um total de dezanove estudantes, sensivelmente metade teria conhecimentos prévios de técnica de dança clássica e a outra metade não, como ilustra a figura em baixo:

Figura 5

Indique a proveniência/background técnico-artístico da turma

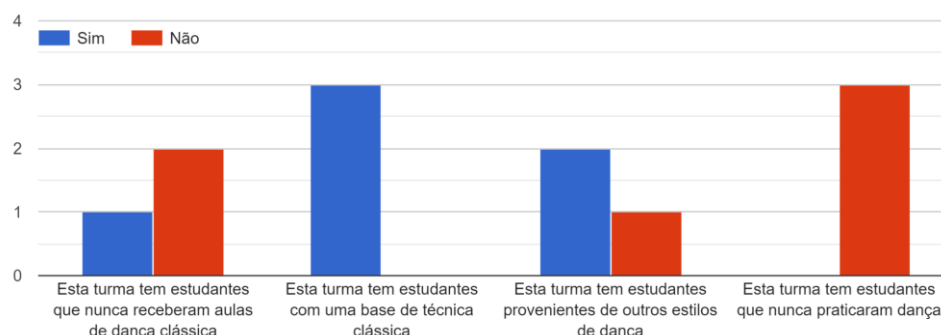


Gráfico ilustrativo da avaliação atribuída pela Professora Cooperante sobre o conhecimento prático de princípios de TDC por parte da amostra. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

O questionário revelou também, no que respeita à aferição de competências técnico artísticas e cognitivas, que, de uma forma geral, as capacidades associadas à coordenação de membros superiores e inferiores, musicalidade, domínio do vocabulário, incorporação da técnica, memorização e concentração, estavam bastante adquiridas, existindo no entanto fragilidades ao nível do controlo do centro, da estabilização da pelvis, nos movimentos de rotação e no controlo do *en dehors*, como podemos apreciar de seguida nas figuras abaixo apresentadas:

Figura 6

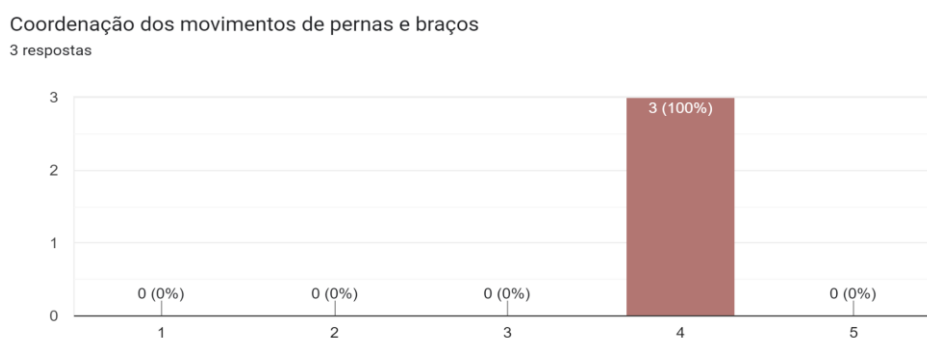


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas à coordenação dos membros superiores e inferiores. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 7

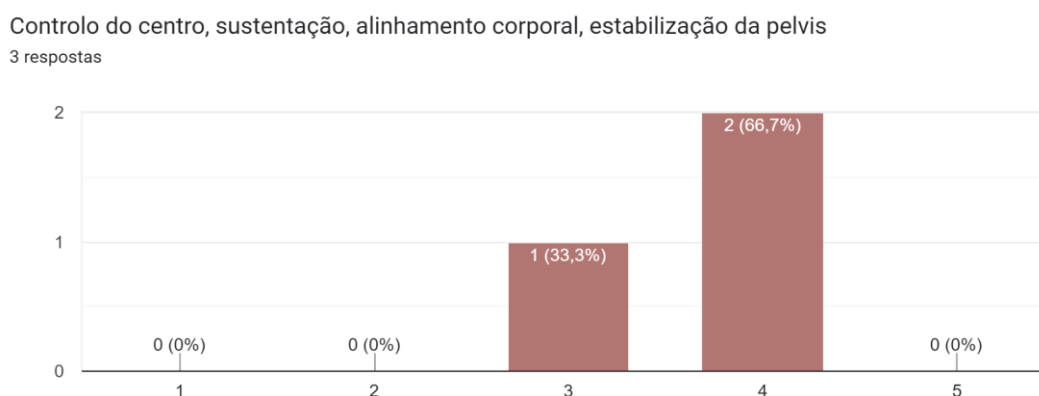


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas ao controlo do centro, postura e estabilização da pelvis. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 8

Compreensão da tutilidade do pé e o seu uso nas transferências de peso
3 respostas

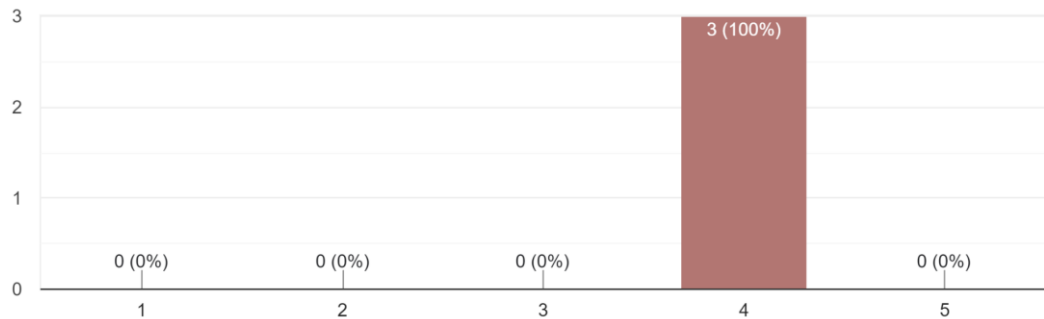


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas à tutilidade e transferências de peso. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 9

Domínio/controlo da rotação externa / 'en dehors'
3 respostas

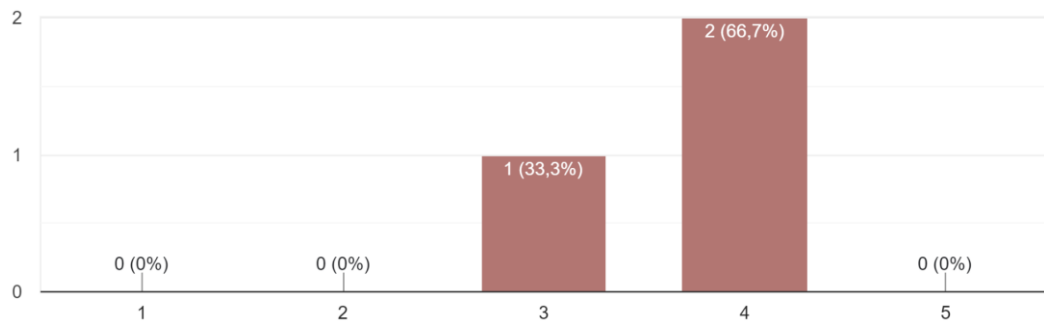


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas ao controlo da rotação externa. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 10

Assimilação dos movimentos de rotação (chainé, détourné, pirouette)

3 respostas

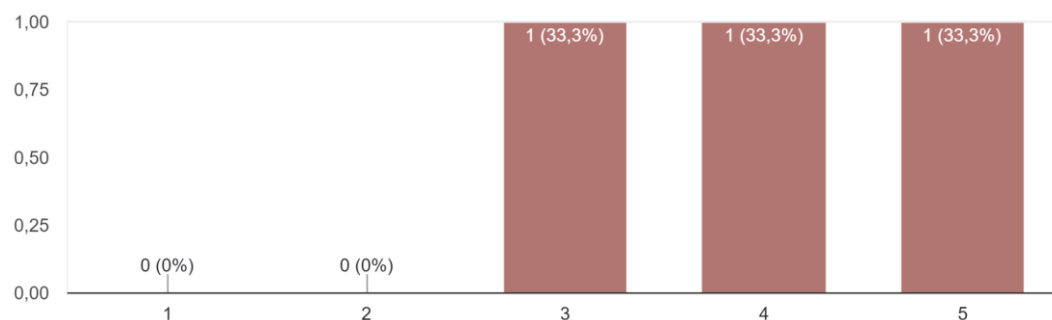


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas ao domínio dos movimentos de rotação. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 11

Percepção espacial

3 respostas

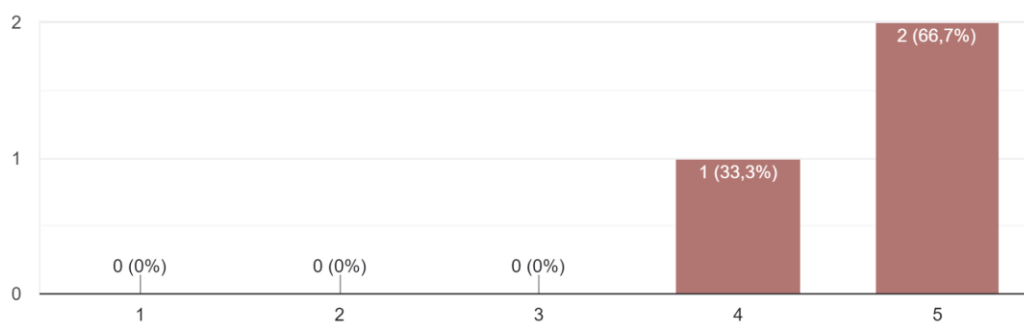


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas à percepção espacial. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 12

Musicalidade (ritmo, andamento, acento, pulsação)
3 respostas

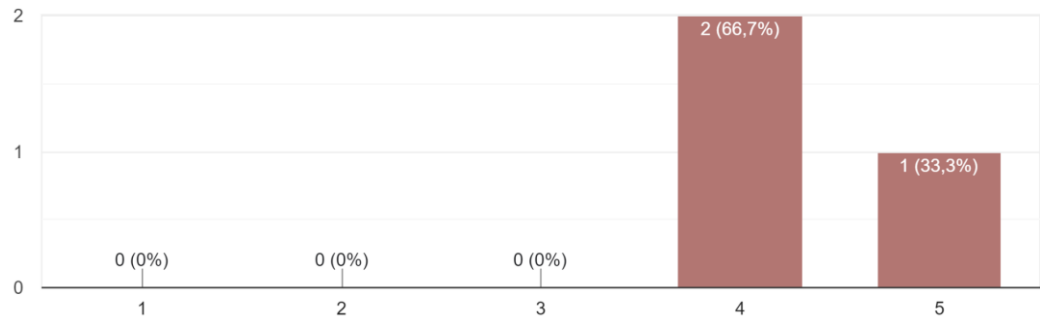


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas à musicalidade. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 13

Domínio do vocabulário de dança clássica
3 respostas

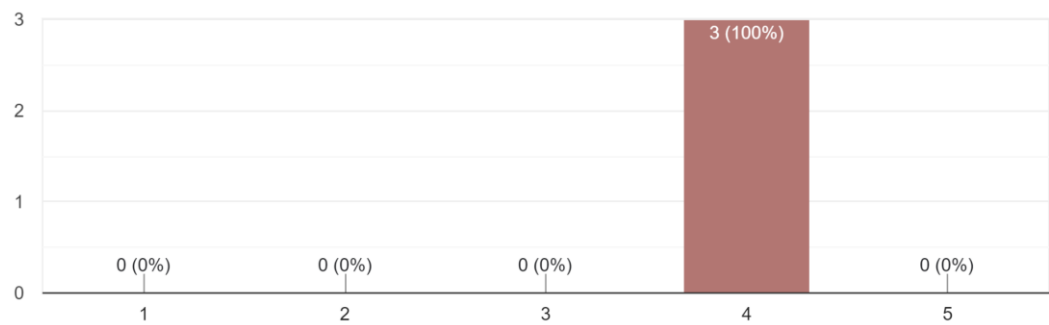


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas ao domínio do vocabulário. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 14

Compreensão/incorporação da correta execução técnica dos movimentos
3 respostas

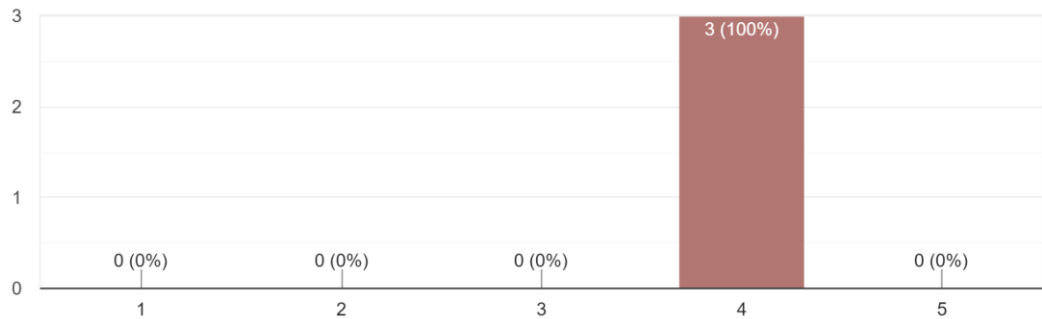


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas à correta aplicação da técnica. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 15

Capacidade de memorização
3 respostas

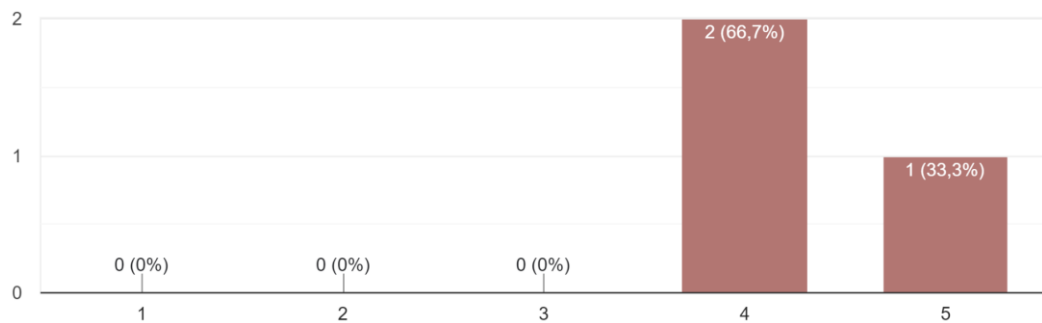


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas à capacidade de memorização. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 16

Capacidade de concentração

3 respostas

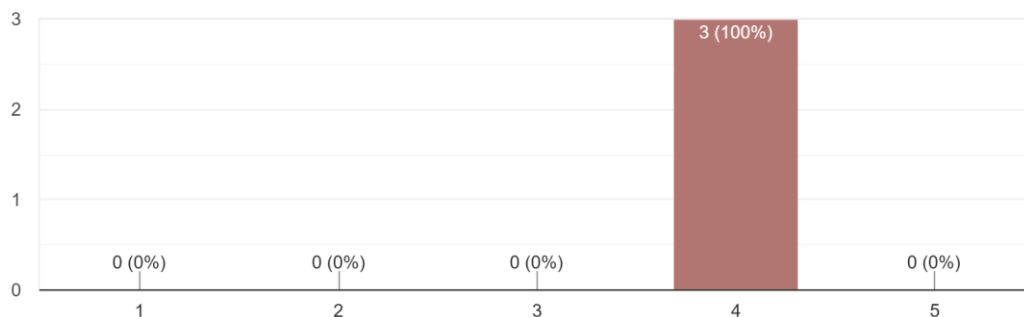


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas à capacidade de concentração. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

No que concerne às competências socioemocionais, o questionário permitiu inferir a existência de uma ótima comunicação e relacionamento entre as alunas, assim como cooperação, empatia e identidade de grupo; apresentando alguma fragilidade a nível de motivação e comportamento; como é visível em baixo:

Figura 17

Como classifica a interação social a comunicação e o relacionamento entre os educandos

3 respostas

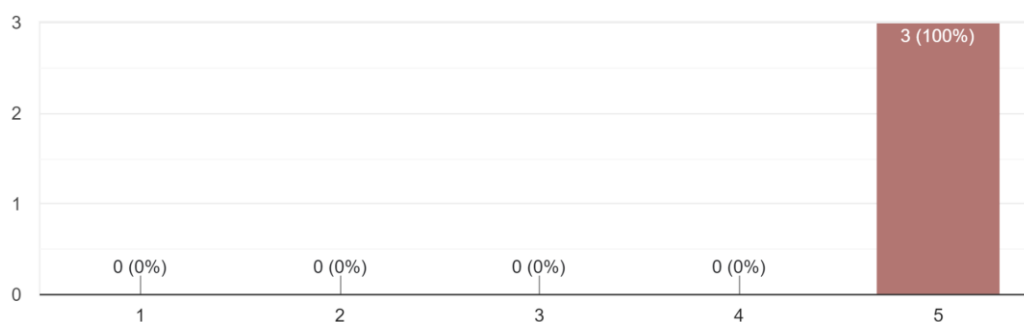


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas à comunicação e o relacionamento dos educandos. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 18

Existe cooperação, interajuda, empatia, identidade de grupo?

3 respostas

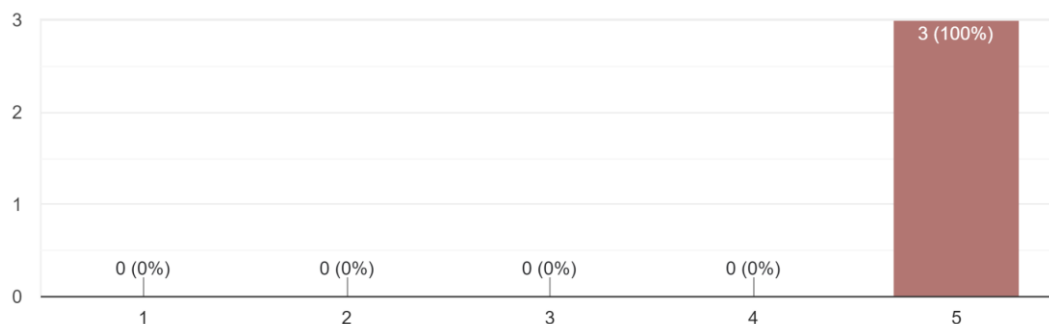


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas à cooperação, empatia e identidade de grupo. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 19

É uma turma ativa? Manifesta curiosidade, motivação e entusiasmo?

3 respostas

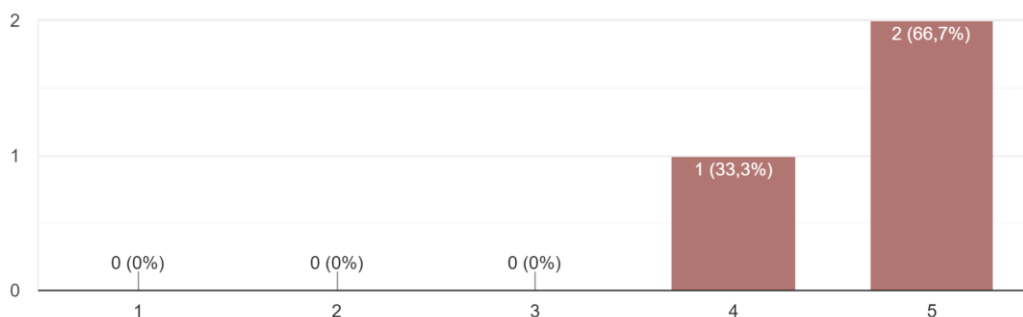


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas à motivação e entusiasmo. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 20

Classifique o comportamento (disciplina e respeito das regras na sala de aula)

3 respostas

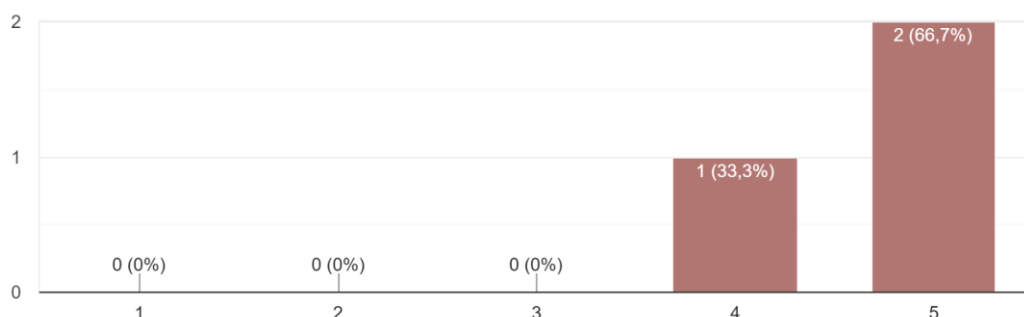


Gráfico ilustrativo da avaliação da Professora Cooperante sobre as competências gerais da amostra, associadas ao comportamento e atitudes. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Nas tabelas de observação, os parâmetros a avaliar foram iguais aos do questionário, excetuando a seção sobre as valências e fragilidades da turma, uma vez que a professora estagiária não estaria capacitada para emitir uma opinião aprofundada ao respeito, derivado da falta de familiarização e contato com os grupos de alunas em questão.

Para facilitar a análise dos dados registrados nas grelhas de observação (que constam nos apêndices) procedeu-se à elaboração de gráficos ilustrativos, apresentados seguidamente:

Figura 21

Coordenação dos movimentos de pernas e braços

3 respostas

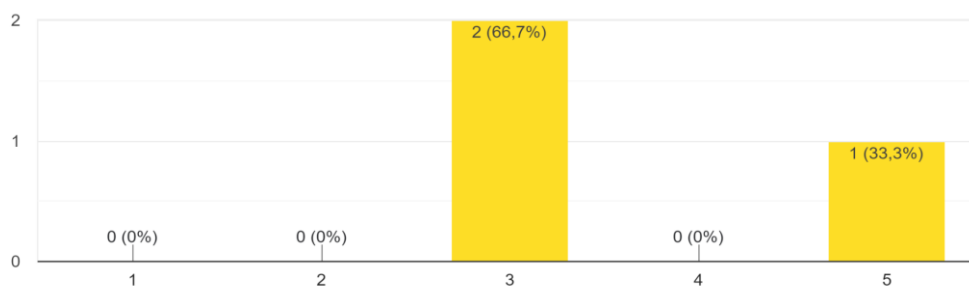


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registrada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas à coordenação dos membros superiores e inferiores. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 22

Controlo do centro, sustentação, alinhamento corporal, estabilização da pelvis
3 respostas

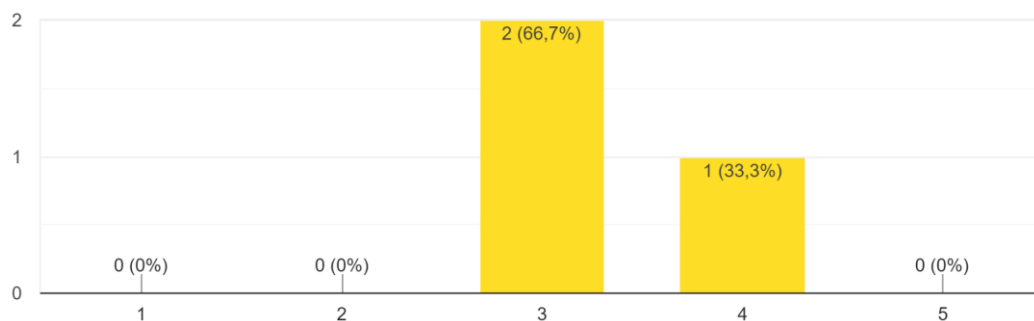


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas ao controlo do centro, alinhamento e estabilização da pelvis. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 23

Compreensão da tatilidade do pé e o seu uso nas transferências de peso
3 respostas

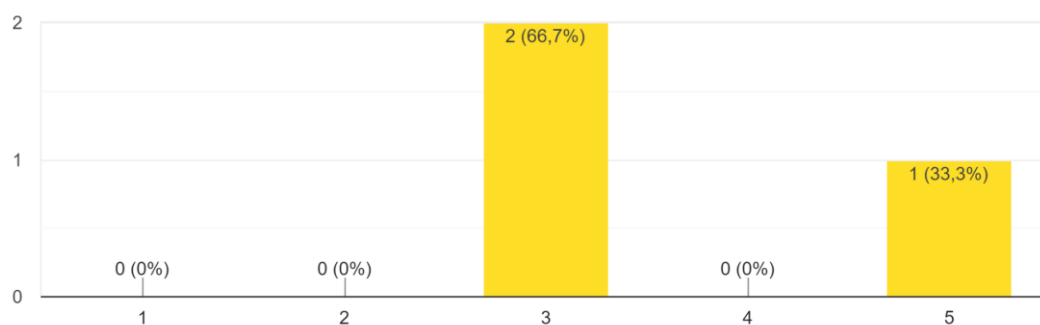


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas à tatilidade e transferências de peso. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 24

Domínio/controlo da rotação externa / 'en dehors'

3 respostas

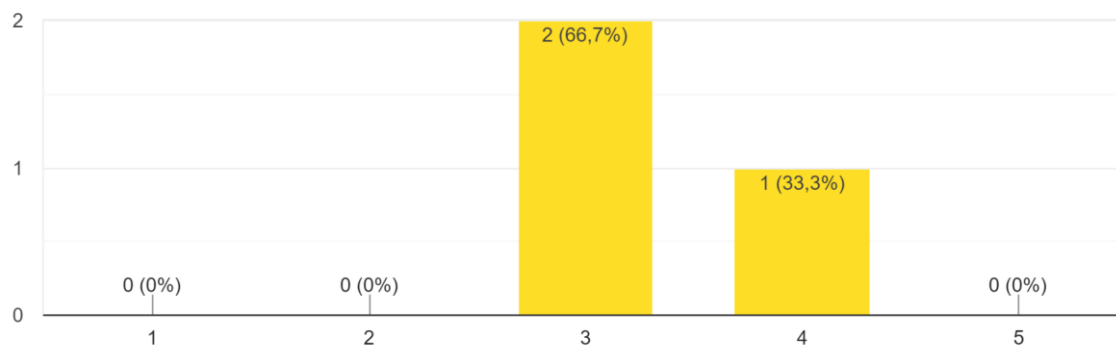


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas à rotação externa. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 25

Assimilação dos movimentos de rotação (chaîné, piqué soutenu, pirouette)

3 respostas

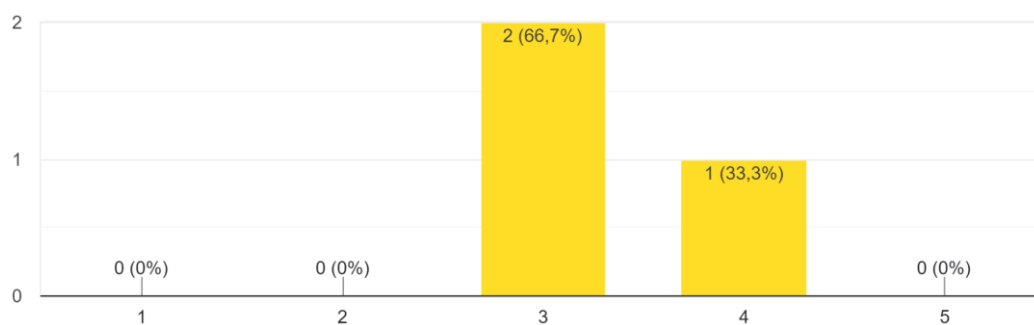


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas ao domínio dos movimentos de rotação. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 26

Percepção espacial

3 respostas

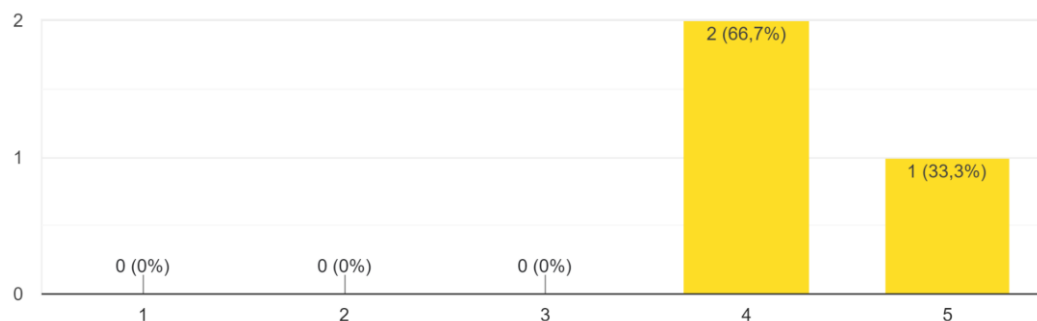


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registrada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas à percepção espacial. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 27

Musicalidade (ritmo, andamento, acento, pulsação)

3 respostas

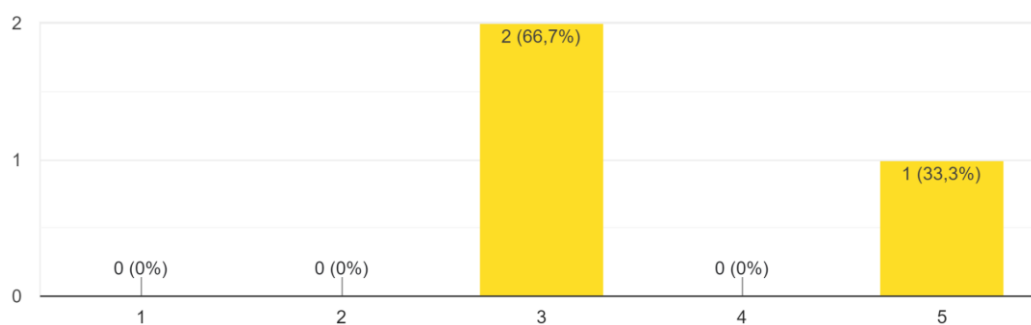


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registrada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas à musicalidade. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 28

Domínio do vocabulário de dança clássica

3 respostas

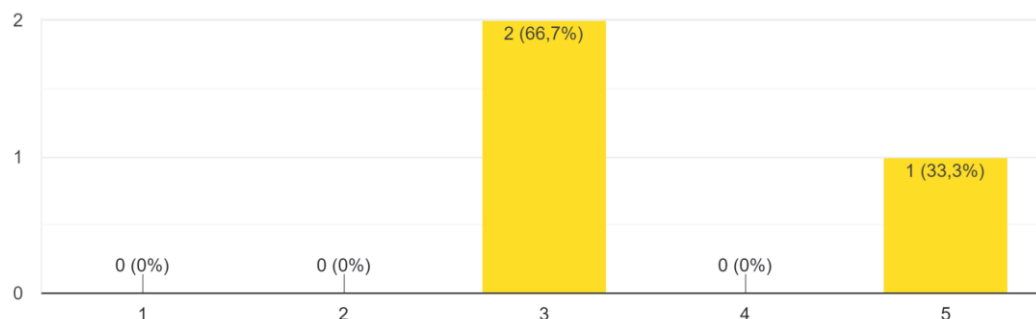


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registrada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas ao domínio do vocabulário. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 29

Compreensão/incorporação da correta execução técnica dos movimentos

3 respostas

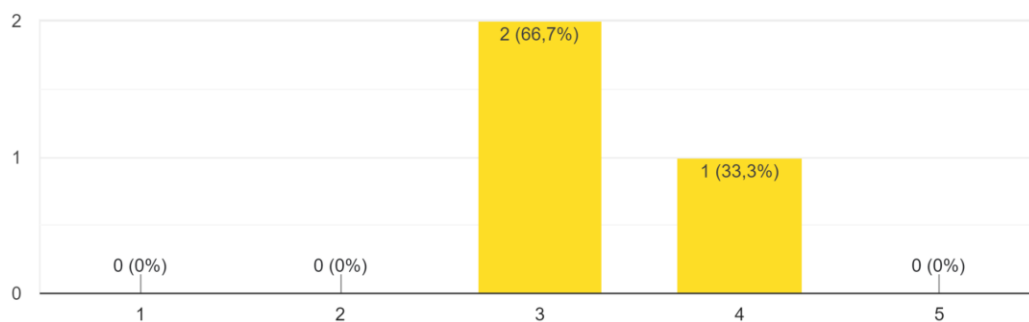


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registrada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas ao uso correto da técnica. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 30

Capacidade de memorização

3 respostas

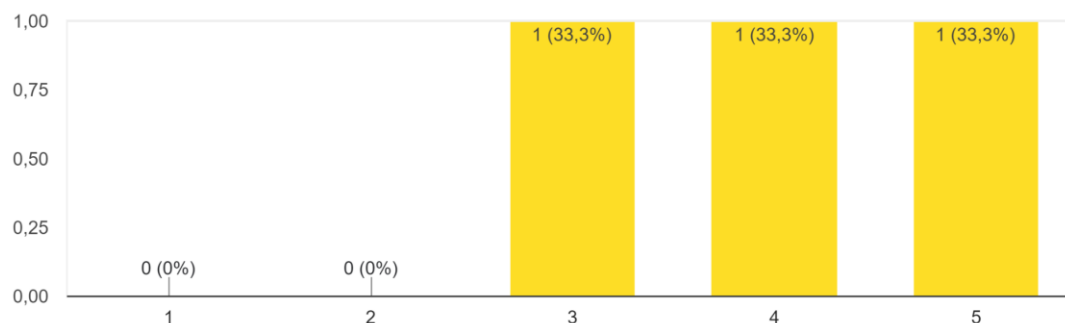


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registrada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas à memorização. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 31

Capacidade de concentração

3 respostas

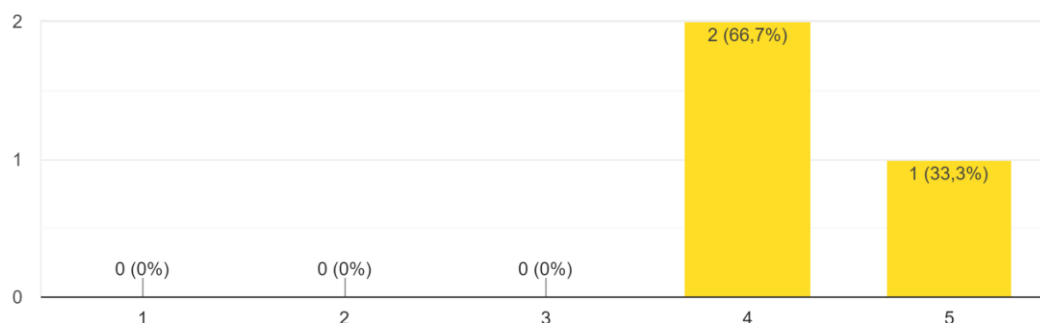


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registrada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas à concentração. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Assim sendo, relativamente às competências técnico-artísticas e cognitivas, verificaram-se algumas fragilidades ao nível da coordenação, tatilidade, uso do pé nas transferências de peso, musicalidade e domínio do vocabulário. Notaram-se maiores dificuldades no controlo do centro, da rotação externa, dos movimentos de rotação (*chaîné*, *piqué soutenu*, *pirouette*) e no correto uso da técnica. A capacidade de concentração apresentou-se classificada como

boa e muito boa e a capacidade de memorização revelou diferenças crescentes entre turmas (diretamente proporcional com a idade)

Nas competências socioemocionais, identificaram-se leves fragilidades ao nível da cooperação. A comunicação e o relacionamento apresentaram-se classificados como bons, ao passo que a motivação e o comportamento pontuaram como bons e muito bons. De seguida, mostram-se os respectivos gráficos:

Figura 32

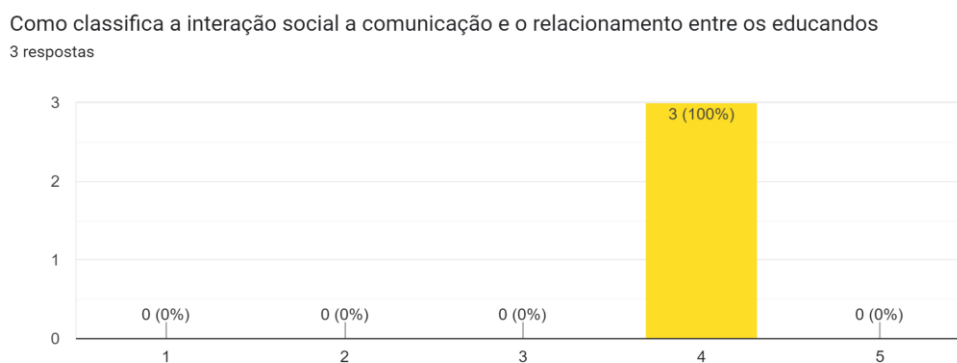


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas à comunicação entre os educandos. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 33

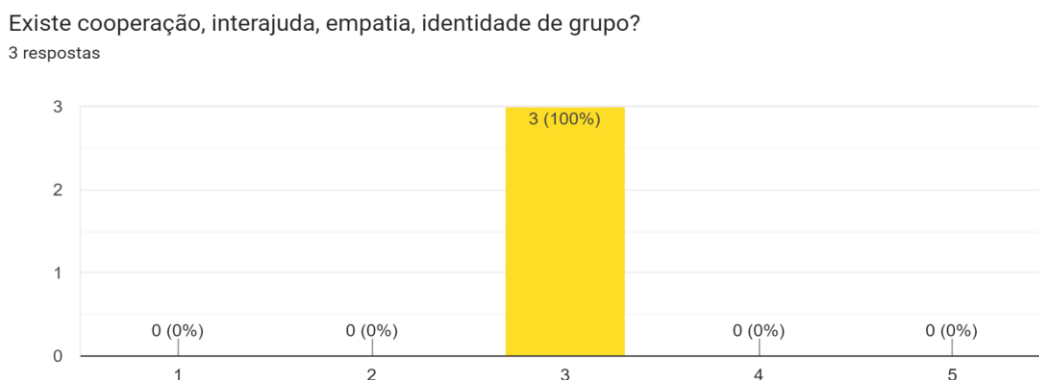


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas à cooperação e identidade de grupo. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 34

É uma turma ativa? Manifesta curiosidade, motivação e entusiasmo?

3 respostas

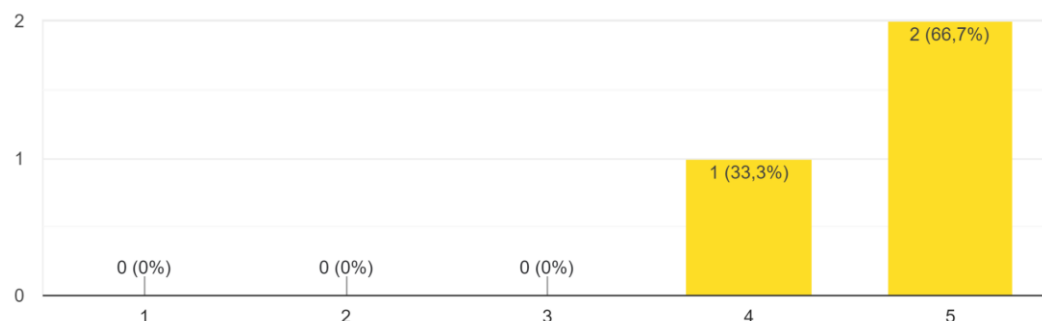


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas à motivação. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Figura 35

Classifique o comportamento (disciplina e respeito das regras na sala de aula)

3 respostas

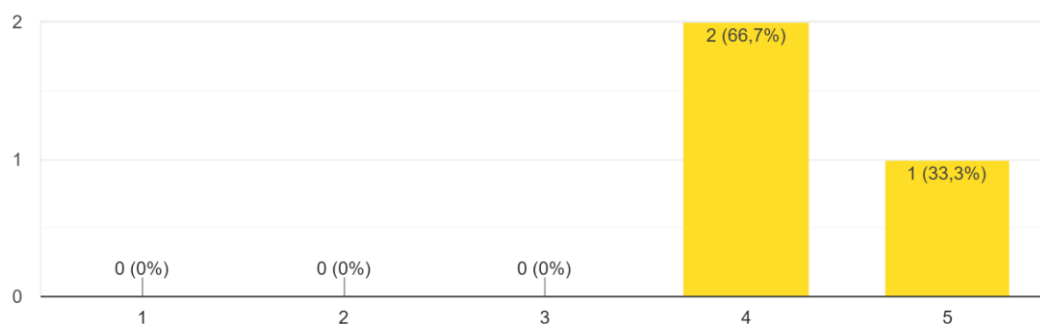


Gráfico ilustrativo da percepção da Professora Estagiária registada nas Grelhas de Avaliação, sobre as competências gerais da amostra, associadas ao comportamento e atitudes. [Retirado do resumo do questionário em <https://docs.google.com/forms>]

Posto isto, na primeira análise feita aos resultados obtidos por parte de ambos instrumentos, considerou-se que, da totalidade dos parâmetros avaliados, os pontos técnico-artísticos e cognitivos que necessitavam de uma maior atenção eram os seguintes:

- Coordenação dos membros superiores e inferiores;
- Controlo do centro, alinhamento e estabilização da *pelvis*;
- Compreensão da tatilidade do pé e o seu uso nas transferências de peso;
- Domínio da rotação externa;
- Assimilação dos movimentos de rotação (*chaîné, piqué soutenu, pirouette*);
- Musicalidade.

Para a intervenção, tendo em conta as características da amostra e o tema do estágio, optou-se por realizar uma seleção dos objetivos pedagógicos (técnico-artísticos e cognitivos) indispensáveis para começar a desenvolver o nosso plano de ação.

Assim sendo, selecionaram-se como objetivos fundamentais a coordenação dos membros superiores e inferiores, a musicalidade, a rotação externa, a compreensão da tatilidade do pé e o seu uso nas transferências de peso.

Sendo que o controlo do centro, alinhamento e estabilização da pelvis estão implícitos no treino de toda a técnica clássica, inclusivamente na assimilação dos movimentos de rotação também avaliados, estes seriam objetivos decorrentes, por fazerem parte integrante da coreografia a desenvolver.

A perceção espacial, o domínio do vocabulário, a incorporação da técnica, a capacidade de memorização e concentração, assim como as competências socioemocionais, avaliadas em ambos instrumentos, foram consideradas decorrentes do objetivo principal, como exposto inicialmente, no ponto relativo aos objetivos, não havendo exercícios específicos descritos no plano de ação para desenvolver este tipo de competências. Apenas o enfoque pedagógico, a abordagem dos conteúdos e a própria prática iriam propiciar o desenvolvimento dos mesmos.

Nesta fase de observação também se realizaram algumas reuniões com a professora coordenadora da área de música e o professor encarregado da direção da orquestra infantil para determinar a peça musical que seria interpretada e facilitar uma gravação da mesma, para preparação da coreografia, assim como o agendamento de futuros ensaios conjuntos.

Em simultâneo, continuou-se a colocar anotações no Diário de Bordo (inserido na seção de Apêndices) cujas ideias vieram complementar as informações recolhidas e construir uma imagem mais completa e funcional do contexto, da amostra e das possibilidades e caminhos a seguir durante a próxima fase: a Participação Acompanhada.

Exemplos retirados do Diário de Bordo (constante na seção Apêndice E):

26.10.2022

“A aula decorreu no Estúdio 1 do CMDS, para a turma do 7ºano

Ao observar esta aula, intuo que trabalhar com este grupo de meninas, representa um desafio bastante grande, uma vez que pelo menos três delas não tem qualquer base técnica e precisam de um acompanhamento mais individualizado. Estas alunas iriam beneficiar muito se tivessem aulas de apoio, de forma a colmatar as dificuldades que apresentam (...)”

27.10.2022

“A aula decorreu no Estúdio 1 do CMDS, com apenas quatro meninas (uma das meninas estará durante algum tempo sem frequentar as aulas por questões de saúde) (...) Há uma estudante que apresenta marcada dificuldade no controle e manutenção do *en-dehors* na execução dos movimentos, mas com uma atenção extra e correções assertivas será possível obter rápidas melhorias.”

28.10.2022

“Uma das estudantes debate-se constantemente com o controle e manutenção da rotação externa durante a execução dos movimentos, assim como o uso do pé no chão. De uma forma geral a tatilidade do pé será um aspeto a trabalhar nesta turma.”

Cabe referir que, durante a fase de lecionação acompanhada, também existiram momentos de observação, uma vez que a prática letiva apenas acontecia, inicialmente, à seguir à barra lecionada pela Professora Cooperante. Desta forma, as impressões advindas dessas experiências começaram a ser registradas no Diário de Bordo:

02.11.2022

“Nesta sessão, após a barra, orientada pela Professora Cooperante (Marta Laranjeira), foi possível apresentar o compasso de 3/4, de forma a facilitar a familiarização com esta métrica e orientar exercícios preliminares no centro.”

18.11.2022

“Nesta aula, foi reforçado o conteúdo transmitido em sessões anteriores e também foi possível praticar pequenas sequências utilizando o *pas de valse* combinado com outros passos no centro em várias direções.

*NOTA: Entre o 23.11.2022 e 06.12.2022 decorreram as provas do primeiro período e a seguir a pausa letiva determinada pelas Férias de Natal. Desta forma, as aulas voltarão a iniciar no mês de janeiro de 2023.”

No final do 1º período, foi possível presenciar as Provas de TDC das turmas onde estava a ser implementado o estágio. Desta forma, optou-se por aproveitar esta oportunidade para avaliar novamente as competências das alunas (desde a perspetiva da professora estagiária), com variáveis baseadas nos parâmetros existentes nas grelhas de observação anteriormente implementadas. A continuação, transcrevemos alguns excertos que aparecem do Diário de Bordo, (Apêndice E) sobre este momento de observação:

16/03/2023 - Prova TDC 8º

“Neste dia presenciei a Prova de TDC e decidi basear-me nalguns dos objetivos das primeiras grelhas de observação, atribuindo o mesmo sistema de avaliação (de 1 a 5 - não adquirido, em aquisição, adquirido, bem adquirido e muito bem adquirido) Acrescentei a noção de *performance* e incorporação da técnica à execução do *pas de valse*.

Coordenação de pernas e braços - 4

Controlo do centro/ alinhamento - 3

Consciência da tatilidade e uso do pé nas transferências - 4

Controlo da rotação externa - 3

Domínio dos movimentos de rotação (*chaîné, piqué soutenu, pirouette*) - 2

Percepção espacial - 3

Musicalidade - 3

Incorporação da técnica a execução do pas de valse - 4

Noção de performance - 4

De um modo geral, houve evolução no trabalho desenvolvido. Insistir na projeção do movimento e na eficiente utilização do espaço disponível durante as frases em deslocação.”

Os momentos de observação prosseguiram, de forma informal, durante as aulas e apresentações públicas, constando com pequenos registos no Diário de Bordo:

19/01/2023

“O espetáculo *Noite dos Óscares* consistiu num desafio logístico importante, uma vez que estiveram envolvidos cerca de 400 participantes, entre alunos e professores.

As alunas de dança do 8º ano tiveram duas participações, uma com a Orquestra Infantil, que interpretou um tema musical do conhecido filme *Pirata das Caraíbas* onde foi possível implementar amplamente o uso do pas de valse, uma vez que o tema foi executado no compasso de 3/4. (...)

Ambos decorreram muito bem, as estudantes deram o seu melhor, embora uma delas teve de se ausentar mais cedo por estar com febre (não ficou para os agradecimentos finais)”

A modo de conclusão, a fase de Observação Estruturada, que teve vários períodos durante toda a prática, revelou-se de grande utilidade como estratégia de investigação. Ela permitiu avaliar ciclos de trabalho, redefinir objetivos e analisar resultados numa espiral ascendente, como é desejável e característico da própria metodologia investigação-ação.

2. Participação Acompanhada

A partir do cruzamento da informação recolhida e dos objetivos pretendidos no estágio, chegou-se à conclusão dos aspetos a trabalhar, o que permitiu ajustar as coordenadas para a viagem seguinte: a Participação Acompanhada (02-11-2022 a 18-11-2022).

Como mencionado no ponto anterior, na fase inicial da Participação Acompanhada a intervenção pedagógica decorreu apenas durante uma parte da aula, após o fim do treino na barra, orientado sempre pela Professora Titular. Foi possível continuar com a observação informal durante as sessões, cujas impressões iam sendo registadas no Diário de Bordo.

Para implementar convenientemente esta fase foi necessário estabelecer uma comunicação mais engajada com a Professora Titular, de forma a coordenar a ação conjunta e cooperativa, de modo a que as alunas beneficiassem de um programa previamente articulado. Foram discutidos os objetivos e o *modus operandi*, estabelecendo-se uma parceria que permitiu uma introdução paulatina dos conteúdos.

Como se dispunha de um tempo reduzido, optou-se por desenvolver atividades simples de aproximação gradual ao movimento. Note-se que, embora as alunas de dança do CMDS usufríssem de aulas de música como disciplina de oferta complementar, preferiu-se, numa primeira abordagem, clarificar os princípios básicos do compasso ternário, de uma forma simples e seguindo o critério de (Alves, 2004, p.30) :

O compasso de três tempos (ternário) é formado por um tempo forte seguido de dois fracos, como em uma valsa, por exemplo.(...)Na fórmula 3/4 (três por quatro) o número superior indica a quantidade de tempos de cada compasso. O número inferior mostra qual é a figura que representa um tempo (semínima)(...)A figura que preenche os três campos do compasso ternário é a mínima pontuada.(...)Assim, no compasso 3/4 a semínima representa a Unidade de Tempo e a mínima pontuada é a Unidade de Compasso.

Figura 36



Representação da UT e UC no compasso 3/4. [Retirado de (Alves,2004, p. 30)]

A partir deste raciocínio chegou-se à seguinte conclusão:

Curiosamente, quando praticamos o *pas de valse* na dança clássica, fazêmo-lo quase sempre executando as unidades de tempo com os membros inferiores e as unidades de compasso com os membros superiores. Esta discrepância métrica, faz com que seja necessária uma dissociação do movimento da parte superior do corpo com a parte inferior; o que nos leva a justificar a necessidade de ser treinada a capacidade de coordenação nos alunos, implementando exercícios preparatórios em que possam ser trabalhadas este tipo de competências.

No que toca ao conteúdo lecionado, o mesmo incidiu sobre exercícios preparatórios contendo o ritmo de 3/4 e as ações principais do *pas de valse*, no centro e em deslocações acompanhados do uso dos braços. Estes exercícios visavam desenvolver a coordenação, a noção de espacialidade e a musicalidade principalmente, para depois focar a prática do *pas de valse* oportunamente, nas suas diferentes variantes (*de côté, en avant/ arrière* e *en tournant*)

E assim se fez!

A estratégia utilizada foi começar o que seria a base: familiarização com o ritmo e a acentuação do primeiro tempo (marcar com as mãos, pés, braços, com movimentos simples, procurando a sua integração.)

Introduziu-se um exercício simples no centro que combinava o *demi plié* a iniciar no tempo forte coordenado com um *port de bras* simples. Exploraram-se várias combinações desse exercício com diferentes *port de bras*, cada vez mais complexos, que deram lugar a deslocações no ritmo de 3/4 avançando em círculo pela sala de aula, promovidas por um passo semelhante aos *triplets* de técnica de dança moderna. Ao mesmo tempo, executavam-se combinações de *port de bras* na métrica proposta, o que constituiu um desafio para a coordenação dos membros superiores/inferiores, desenvolvendo desta forma as competências básicas pretendidas.

A inspiração para este desenho de movimento surgiu a partir de um exercício orientado pela Professora Vera Amorim durante as aulas de Metodologias e Didáticas da Dança Clássica, no primeiro semestre do MED. Contudo, o que para os mestrandos resultava de fácil execução, na prática pedagógica com as alunas durante o estágio, revelou-se difícil, sendo necessário subdividi-lo e fazer versões mais simples até se conseguir a sua assimilação.

As alunas, uma vez familiarizadas com o exercício, conseguiam mudar de direção, aumentar ou diminuir a velocidade e alterar a dinâmica do movimento; por outras palavras: já ‘brincavam’ com ele e podiam atribuir-lhe a sua interpretação e noção de performance, como é possível visualizar em alguns momentos, nesta [coreografia](#).

Findado o processo acima descrito, passou-se a implementar as aulas na totalidade do tempo letivo, 90 minutos e em coordenação com a Professora Cooperante, iniciou-se a fase de lecionação supervisionada que se descreve de seguida.

3. Lecionação Supervisionada

Nesta fase iniciou-se a lecionação dos 90 minutos de aula por sessão e foi possível a gradual introdução das ideias planificadas que incluíam a barra e o centro com o foco na *performance*, como era o objetivo do estágio.

Para a barra, selecionaram-se exercícios que permitiram treinar as competências técnicas requeridas nas ações e movimentos que iriam ser praticados no centro. Procurou-se aplicar estratégias para desenvolver a musicalidade e as competências interpretativas de projeção de movimento ao trabalhar os passos que iriam ser combinados com o *pas de valse* nas diferentes sequências utilizadas.

Privilegiou-se a utilização de temas no compasso de 3/4 durante as aulas, para favorecer a acuidade musical. Incentivou-se a incorporação do conceito da sincronização do movimento com a respiração, principalmente quando se tratava de um andamento mais lento.

Ex: durante o *plié*, *rond de jambe* e *adagio* de forma a aumentar a projeção e interpretação do movimento.

A maioria dos exercícios implementados em aula durante a fase da lecionação supervisionada foram incluídos nos momentos de avaliação de TDC das respectivas turmas. Desta forma, e ao se contar com a oportunidade de assistir aos mesmos, foi possível usufruir de momentos adicionais de observação, que acionaram reflexões sobre a evolução técnico artística das alunas, sobre a prática e sobre o plano de ação desenvolvido.

Na barra, introduziram-se as ações principais do *leitmotiv* da aula, (o *pas de valse*): articulação, transferências de peso através de elementos como *cou de pied derrière em fondu*, *coupé*, *pas de cheval*, *tombé*, assim como dos conteúdos utilizados nas frases em deslocação: *piqué arabesque*, *posé temps levé*, *sissonne*, *piqué retiré en tournant*, entre outros, posteriormente inseridos nas frases que integrariam as coreografias.

Quanto às competências cognitivas, optou-se por desenvolver uma exposição interrogada, colocando questões passíveis de suscitar a curiosidade das alunas, como por exemplo:

- Para que serve o estudo do mecanismo de entrada e saída do pé no chão? (tatilidade) Que interesse poderia ter? Por que será que os professores de dança clássica insistem tanto em 'sentir o chão', em usar os dedos? Será apenas por uma questão estética do movimento? Ou terá a ver com a função de impulsão, de criação de *tônus* muscular, de precisão técnica?

A memorização e concentração são aspetos muito desenvolvidos nas aulas de dança, em qualquer estilo, e neste caso não foi exceção.

Relativamente às competências socioemocionais, foi desenvolvida a comunicação e colaboração realizando exercícios a pares, onde também se treina a colaboração e capacidade de adaptar a sincronidade do movimento. Foi possível também instigar a motivação mediante o estabelecimento do objetivo da apresentação pública, o que, por sua vez, propiciou a regulação do comportamento, o comprometimento na sistematização do treino, a disponibilidade físico-emocional e a aquisição de sentido de responsabilidade.

Cabe assinalar que decorrente deste processo também foi possível observar no grupo de estudantes o aumento do nível de autoestima e de autoeficácia ao conseguir cumprir com os objetivos traçados. O fato de superar barreiras como a timidez e a falta de autoconfiança em conjunto, com a força de uma equipa de trabalho, unida nos seus propósitos, cria o sentimento de dever cumprido e de satisfação.

Destarte, voltando à metodologia introduzida nas aulas e de forma a exemplificar mais concretamente a ação desenvolvida, apresenta-se de seguida, um estrato da planificação para os exercícios da barra, constantes na seção Apêndice D (Roteiro de Aula de TDC com adaptações):

“Barra

1. Exercícios de articulação e tatilidade dos pés de frente à barra;
2. *Plié*, executado em compasso de 3/4. Cuidados a ter: além dos princípios essenciais inerentes à implementação dos *pliés* será necessário insistir na coordenação dos membros superiores e inferiores, assim como na musicalidade;
3. *Tendu* de preparação para o *pas de valse*, com incidência na transferência de peso e a tatilidade com mudança de direções;
4. *Jeté* de preparação para *cabriole devant*, elemento a ser utilizado posteriormente no centro;
5. *Rond de jambe à terre e en l'air*, com *demi, grand rond de jambe en l'air* e preparação para *entrelacé*;
6. *Petit battement e coupé*;
7. *Pas de valse de coté* e piqué arabesque;
8. *Grand battement* de preparação para *sissonne*.”

No centro, praticou-se o *pas de valse* em diferentes direções, frases em deslocações individuais e em pequenos grupos. Muitas destas sequências foram inseridas nas coreografias criadas. Desta forma, produziu-se uma transição natural do treino em aula para o ensaio da coreografia e o espetáculo.

As frases trabalhadas em aula foram implementadas no arranjo coreográfico *Piratas das Caraíbas*, apresentado em conjunto com a orquestra infantil no espetáculo *Noite dos Óscares*, o que permitiu fechar um primeiro ciclo de trabalho, que trouxe certamente experiências traduzidas em reflexões. As mesmas que motivaram os acertos e resoluções que pautaram o novo ciclo de atividade que concluiu com a coreografia *Amar pelos dois*, apresentada no espetáculo *Romeu e Julieta*.

Para uma maior elucidação e de forma a serem apreciadas a construção pedagógica e a transição dos elementos praticados em aula para o momento de *performance*, disponibiliza-

se seguidamente, uma tabela contendo *links* com vídeos dos exemplos de exercícios utilizados:

Tabela 2 Excertos de material videográfico

Exemplo de exercício	Exemplo de frases
<ul style="list-style-type: none"> ● Exercícios de articulação e tatilidade dos pés de frente para a barra; Ex: Exercício 1 Ex: Exercício 2 ● <i>Plié</i>, articulação, respiração e métrica do compasso 3/4; Ex: Exercício 3 ● <i>Tendus</i> de preparação para o <i>pas de valse</i>, com incidência na transferência de peso e mudança de direções; Ex: Exercício 4 ● <i>Jeté</i> de preparação para <i>battu</i>, elemento a ser utilizado posteriormente no centro; Ex: Exercício 5 ● <i>Rond de jambe à terre</i> com <i>demi, grand rond de jambe en l'air</i> e preparação para <i>entrelacé</i>; Ex: Exercício 6 ● <i>Petit battement</i> e <i>coupé</i>; Ex: Exercício 7 ● <i>Pas de valse de côté</i> e <i>piqué arabesque</i>; Exercício 8 ● <i>Grand battement</i> em modo de preparação para <i>sissonne</i> Ex: Exercício 9 	<ul style="list-style-type: none"> ● Ex: Frase 1 aplicação de conteúdos trabalhados nos exercícios 1, 2, 3, 7 e 8; ● Ex: Frase 2 aplicação de conteúdos trabalhados nos exercícios 1, 2, 4, 7 e 8; ● Ex: Frase 3 aplicação de conteúdos trabalhados nas frases 1 e 2; ● Ex: Frase 4 aplicação de conteúdos trabalhados nos exercícios 4 e 5; ● Ex: Frase 5 aplicação de conteúdos trabalhados no exercício 9 ● Coreografia: Piratas das Caraíbas 1 ● Coreografia: Piratas das Caraíbas 2 ● Ensaio com a orquestra: Piratas das Caraíbas 3 ● Coreografia: Amar pelos dois no espetáculo 'Romeu e Julieta' - CAE ● Coreografia: Filmagem exterior CAE - Amar pelos dois ● Coreografia: Amar pelos dois - Dance Shooting Stars

Tabela ilustrativa do plano de ação pedagógica desenvolvido. [Vídeos retirados dos registos audiovisuais efetuados durante o estágio]

Cabe referir que, no primeiro espetáculo, a coreografia *Piratas das Caraíbas* foi concebida apenas para a turma de TDC do 8º ano, acompanhada pela orquestra infantil da Classe de Conjunto do 6º ano. Esta decisão partiu da coordenação, uma vez que o calendário escolar das alunas do 7º e 9º não permitia acrescentar outras atividades e também por ser uma turma pequena, uma vez que a logística e o espaço disponível para a atuação assim o exigiam.

Embora estivesse previsto, não foi possível realizar um ensaio conjunto (anterior ao ensaio geral) entre músicos e bailarinos, devido a situações logísticas e organizativas. Assim sendo, só foi possível tal encontro durante o ensaio geral, que decorreu no próprio dia do espetáculo, culminando na apresentação.

Após reflexão sobre esta experiência e com energias renovadas, foi retomado o processo de aulas e ensaios com um projeto mais abrangente, que integrou as alunas do 7º e 8º anos na coreografia *Amar pelos dois*, que viria a formar parte do espetáculo *Romeu e Julieta* e que aparece na tabela acima.

De seguida, transcrevemos algumas impressões contidas no Diário de Bordo sobre esta experiência.

19/01/2023

“O espetáculo *Noite dos Óscares* consistiu num desafio logístico importante, uma vez que estiveram envolvidos cerca de 400 participantes, entre alunos e professores.

As alunas de dança do 8º ano tiveram duas participações, uma com a Orquestra Infantil, que interpretou um tema musical do conhecido filme ‘Pirata das Caraíbas’ onde foi possível implementar amplamente o uso do pas de valse, uma vez que o tema foi executado no compasso de 3/4. O segundo tema foi acompanhado pelo Coro Juvenil *Skyfall*, da saga 007.

Ambos decorreram muito bem, as estudantes deram o seu melhor, embora uma delas tivesse de se ausentar mais cedo por estar com febre (não ficou para os agradecimentos finais).

A coreografia *Pirata das Caraíbas* foi bem interpretada pelas estudantes. Revelam ainda alguma dificuldade em dominar completamente o compasso de 3/4, o que pode ter sido originado pelo som de retorno ser mais fraco e não se escutar claramente a percussão, a reforçar os tempos e a acentuação. A orquestra, composta por alunos do 2º ciclo e que ainda estão a desenvolver as competências que lhes permitam um bom desempenho conjunto, também constitui um desafio para as alunas. A adaptação ao espaço, que era muito reduzido,

para se conseguir integrar todos os instrumentos da orquestra e ainda o estrado do coro, foi motivo de alguma preocupação por parte das alunas. O pouco tempo de treino conjunto disponível durante o ensaio geral, também contribuiu para esse efeito.

A avaliação da prestação das alunas e das aprendizagens feitas através deste tipo de experiências é muito positiva. Requereu por parte delas uma capacidade de adaptação e de resolução de problemas, controlo emocional e pôs de manifesto as competências técnico-artísticas adquiridas durante as aulas.

A próxima coreografia com o tema do estágio, irá integrar as alunas do 7º e 8º ano, (assim ficou definido pela direção) uma vez que as estudantes do 9º contam com uma agenda muito preenchida a nível de obrigações escolares e também por uma questão de logística e organização dos próximos espetáculos.”

Dando seguimento às ideias apresentadas, pôde-se concluir que, através do uso do *pas de valse* e derivado desta prática pedagógica, foi possível influenciar positivamente a percepção da dissociação dos movimentos da parte superior e inferior do corpo. (facilitado pela métrica precisa, executada pelos pés e da fluidez presente nos *port de bras* que acompanharam este movimento). Outras das competências estimuladas foram a noção de ttilidade e o correto uso do pé no chão, principalmente ao nível das transferências de peso, assim como a manutenção do *en dehors* durante a execução dos movimentos.

O treino em aula traduziu-se numa maior consistência na presença em palco, na assertividade e na expressividade do movimento, ao propiciar-se o desenvolvimento da musicalidade e a coordenação.

A prática de centro, concebida a partir de encadeamentos simples em deslocação, permitiu aguçar a noção de espacialidade, direções, níveis, relações, que acrescentaram uma riqueza interpretativa ao movimento das alunas.

Foi possível observar ao longo da prática uma crescente familiarização com o movimento *pas de valse*, um maior à vontade com o mesmo, o que trouxe consigo o aumento da autoestima e autoconfiança. A criatividade das alunas também foi estimulada, ao presenciarem a multiplicidade de frases e possibilidades de combinações concebidas a partir de um ‘passo de ligação’ e de uma métrica musical, inspirando, talvez, o surgimento de futuras coreografias, como podemos inferir a partir das palavras da Professora Cooperante: Marta Laranjeira, na entrevista realizada no dia 21/06/2023 e que consta na seção de Apêndices:

ML - “(...) as alunas adquiriram e interiorizaram conscientemente as noções da métrica e compasso ternário, da relação música/movimento, da respiração inerente ao *pas de valse*,

da expressividade performativa do passo técnico e da correcta execução do mesmo.(...) aplicaram em palco as aprendizagens adquiridas na sala de aula, trabalhando os movimentos de maneira uniforme, em grupo, e desenvolvendo a sua expressividade.”

Imagem 1



Imagem registada numa das aulas da fase de leccionação supervisionada, durante o estágio no CMDS. Na mesma, constam estudantes de dança do 3º ciclo do ensino regular, acompanhadas pela professora estagiária.

Imagem 2



Imagem do espetáculo 'Noite dos Óscares' pelo CMDS. Coreografia 'Piratas das Caraíbas' interpretada pelas alunas de dança do 3º ciclo do ensino regular e pela orquestra infantil, formada pela classe de conjunto do 6º ano.

Imagem 3



Registo fotográfico do espetáculo 'Romeu e Julieta' pelo CMDS. Coreografia 'Amar pelos dois' interpretada pelas alunas de dança do 3º ciclo do ensino regular

Imagem 4



Registo fotográfico do espetáculo 'Romeu e Julieta' pelo CMDS. Coreografia 'Amar pelos dois' interpretada pelas alunas de dança do 3º ciclo do ensino regular.

4. Colaboração em outras atividades pedagógicas

Durante o tempo de estágio, que decorreu ao longo de todo o ano letivo, teve-se oportunidade de participar em diversas atividades pedagógicas, que envolveram a lecionação de forma direta e indireta. Elas foram as seguintes:

1. Viagem a Lisboa - Visualização da obra: *O Feiticeiro de Oz* - TIL

Neste dia, foi possível acompanhar um grupo de estudantes do CMDS numa viagem ao Teatro Armando Cortês, com o objetivo de assistir a uma peça apresentada pelo Teatro Infantil de Lisboa. Tratou-se do clássico *O Feiticeiro de Oz*. A viagem foi feita de autocarro, juntamente com os alunos dos conservatórios de Caldas da Rainha, Pombal e Bombarral. Foi uma experiência importante, dado que através dela foi possível ter uma noção da dimensão do trabalho feito pela instituição nas suas diferentes sucursais, conhecer outros alunos e colegas de profissão e usufruir de uma *performance* muito bem concebida e interpretada por parte do Teatro Infantil de Lisboa.

Imagem 5



Fotografia pós-espétaculo com o elenco do mesmo (junto à porta do teatro, ainda caracterizados) e os alunos dos conservatórios de Figueira da Foz, Pombal e Caldas da Rainha

Foi uma experiência enriquecedora, uma vez que permitiu fazer aprendizagens relativas à gestão e organização de um grupo de alunos, num ambiente muito diferente da sala de aula. Surgiram algumas situações que requeriam elevada atenção, responsabilidade, capacidade de tomar decisões e agir rapidamente se necessário, nomeadamente quando se faziam as

paragens para os piqueniques e casas de banho. Numa deslocação a um centro comercial, onde era importante dar liberdade aos alunos para alimentação e higiene, mas ao mesmo tempo prevenir situações inesperadas e ponderar a segurança dos mesmos. Para tal, contava-se com uma listagem dos estudantes de forma a conferir a presença dos mesmos antes da saída do autocarro à chegada e saída dos locais e sempre que houvesse dúvidas. Quando algum dos alunos se esquecia de algum objeto nalgum sítio (que foi algo frequente e implicava alguma logística para ser resolvido: uma dor de cabeça, alguém com sede, com fome, uma súbita necessidade de ir à casa de banho)... Enfim, situações diferentes do habitual do ambiente controlado da sala de aula, mas ao mesmo tempo empolgante como pode ler-se no seguinte excerto contido no Diário de Bordo, no Apêndice E:

14/01/2023

“Neste dia, juntamente com a Professora Natacha, ficamos responsáveis por um grupo de 41 crianças do CMDS. Viajamos numa excursão para o Teatro Armando Cortês em Lisboa. A nós, juntaram-se outros dois autocarros dos conservatórios de Pombal e Caldas da Rainha.

Fomos ver o musical *O Feiticeiro de Oz* pelo Teatro Infantil de Lisboa. Foi uma experiência bastante interessante e agradável. Tudo correu lindamente.”

Imagem 6



Fotografia dos alunos do CMDS, no autocarro, na partida para a viagem de estudo. Na frente, do lado direito, a Professora Natacha Cunha.

2. Espetáculo: *O Príncipezinho*

Além de participar com os alunos do pré-escolar e primeiro ciclo nas coreografias por eles interpretadas, foi possível, enquanto professora estagiária, dar apoio durante o ensaio geral e nos bastidores às alunas do terceiro ciclo. Colaborar na maquiagem, vestuário e gestão das turmas de dança do 7º, 8º e 9º anos.

Imagem 7



Registo fotográfico do espetáculo 'O Príncipezinho' pelo CMDs. Coreografia 'Trapped Stars' interpretada pelos alunos do 1º ciclo do ensino regular.

Estes espetáculos, interpretados por quase duas centenas de alunos, requereram muita cooperação por parte de todos, principalmente ao nível do apoio na logística, segurança e na regulação dos comportamentos (sem descurar a qualidade artística).

O tempo destinado ao ensaio geral com os técnicos, que acontece geralmente no próprio dia do espetáculo, por vezes revela-se insuficiente para todos, pelo que é muito importante que o trabalho prévio (durante as aulas e ensaios no estúdio) seja o mais consistente possível; por forma a garantir uma eficaz preparação para o ensaio geral e espetáculo, no qual só será possível ensaiar uma vez.

Imagem 8



Registo fotográfico do espetáculo 'O Príncipezinho' pelo CMDS. Coreografia 'A minha rosa' interpretada pelos alunos do pré-escolar acompanhados pela educadora da turma, Sandra Crisóstomo e a professora estagiária.

3. Espetáculo: *Noite dos Óscares*

Neste espetáculo [Noite dos Óscares](#) foi possível apresentar o trabalho desenvolvido com as alunas do 8º ano : [Piratas das Caraíbas](#) e [Skyfall](#)

Na primeira, foi abordado o compasso de 3/4, apresentando uma coreografia onde foram visíveis os elementos e frases praticadas em aula e levadas a cabo durante a fase de leção supervisionada. A mesma, como anteriormente mencionado, trouxe um desafio extra: o facto de ser interpretada ao vivo pela orquestra infantil, o que se revelou uma excelente oportunidade de aprendizagem para todos os envolvidos. Se tal foi possível, pôde ser considerado um ótimo sinal do bom aproveitamento das aprendizagens feitas em aula. Esta apresentação, que não foi isenta de erros (o que faz parte do processo ensino-aprendizagem), permitiu a 'calibragem' do caminho e constituir uma base para continuar a implementar as ideias contidas no plano de ação.

Na segunda coreografia, interpretada em conjunto com o coro juvenil, embora não fosse possível introduzir o *pas de valse* por não se tratar de um compasso ternário, permitiu às alunas desenvolver competências muito importantes relativas ao momento de

performance. Foram ambas experiências muito enriquecedoras de vivenciar enquanto professora, pela envergadura do investimento no trabalho de preparação que envolveu e da forma absolutamente encorajadora, que as alunas do 8º ano abraçaram o processo.

Imagem 9



Imagem do espetáculo 'Noite dos Óscares' pelo CMDS. Coreografia 'Skyfall' interpretada pelas alunas de dança do 3º ciclo do ensino regular e pelos alunos do coro juvenil.

Imagem 10



Registo de momentos de ensaio do espetáculo 'Noite dos Óscares' pelo CMDS. Coreografia 'Skyfall' interpretada pelas alunas de dança do 3º ciclo do ensino regular.

4. Espetáculo: *Concerto de Professores*

Este espetáculo foi idealizado com o objetivo dar a conhecer à comunidade educativa uma faceta mais performativa dos professores que lecionam no CMDS. Assim sendo, foi possível participar em conjunto com duas professoras de música, na interpretação do tema *L.O.V.E.*, na versão de Nat King Cole. O tema, cantado pelas mesmas e dançado pela professora estagiária, constituiu um momento de partilha muito significativo e agradável. Podem ser vistos [aqui](#) momentos dos ensaios.

Imagem 11



Registo fotográfico da apresentação no 'Concerto de Professores' do CMDS. Na mesma, aparecem as professoras Nathalie Gal e Joana Ferreira em conjunto com a professora estagiária.

Imagem 12



Registo fotográfico da apresentação no 'Concerto de Professores' do CMDS. Na mesma, aparecem as professoras Nathalie Gal e Joana Ferreira em conjunto com a professora estagiária

5. Espetáculo: *Romeu e Julieta*

Além de participar com os alunos do pré-escolar e 1º ciclo nas coreografias por eles interpretadas, foi possível enquanto professora estagiária, dar apoio durante o ensaio geral e nos bastidores às alunas do 3º Ciclo, colaborando na maquilhagem, troca de roupa, gestão das turmas de dança e apresentar a coreografia desenvolvida com as alunas do 7º e 8º ano [Amar pelos dois](#), onde foi possível apresentar a segunda fase do trabalho desenvolvido, dentro do âmbito do estágio e baseado nos seus objetivos: dirigir o foco para a *performance*, através da implementação do *pas de valse*, para criar uma ligação direta entre o trabalho desenvolvido em aula/estúdio e o palco.

Imagem 13



Registo fotográfico do espetáculo 'Romeu e Julieta' pelo CMDS. Coreografia 'Fon Fon Fon' interpretada pelos alunos de dança do pré-escolar.

Imagem 14



Registo fotográfico do espetáculo 'Romeu e Julieta' pelo CMDS. Alunas de dança do 3º ciclo do ensino regular.

6. Espetáculo: *West Side Story*

Desta vez foi apresentado o trabalho coreográfico desenvolvido especialmente para esta produção, com as alunas do 8º e 9º anos. A coreografia *América* pode ser visualizada através da seguinte [hiperligação](#).

Imagem 15



Registo fotográfico do espetáculo 'West Side Story' pelo CMDS. Alunas de dança do 3º ciclo do ensino regular interpretam a coreografia: América.

Imagem 16



Registo fotográfico do espetáculo 'West Side Story' pelo CMDS. Alunas de dança do 3º ciclo do ensino regular interpretam a coreografia: América.

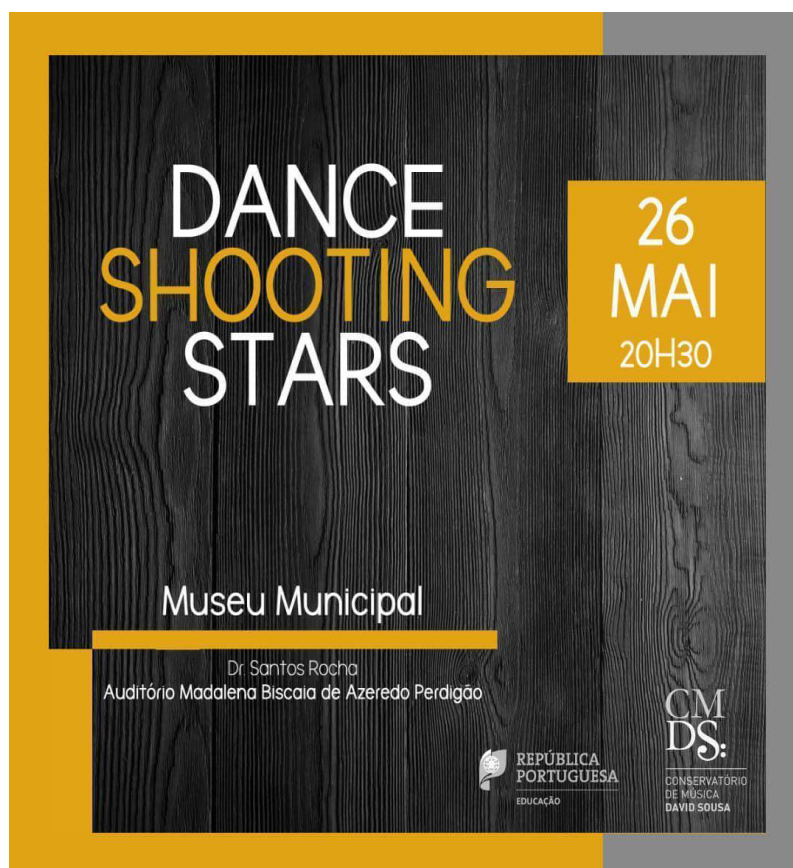
7. Espetáculo: *Dance Shooting Stars*

Tratou-se de um espetáculo informal, tipo *showcase*, onde foi exibido um resumo do trabalho desenvolvido pela área de dança (EAE) durante o ano letivo. Neste caso, as coreografias apresentadas nas quais a estagiária teve intervenção direta, foram:

- [Amar pelos dois](#);
- [América](#);
- [The skeleton key to escape](#).

Pelo fato de se tratar de um palco com características especiais (ser pequeno e inclinado) e não ser possível contar com a disponibilidade de todas as alunas do 3º ciclo para participar, foi necessária uma adaptação das coreografias.

Figura 37



Cartaz de divulgação do evento

8. Espetáculo: *Coco*

Dando seguimento ao trabalho desenvolvido e semelhante às anteriores apresentações, além de participar com os alunos do pré-escolar e primeiro ciclo nas coreografias por eles interpretadas, foi possível, enquanto professora estagiária, dar apoio durante o ensaio geral e nos bastidores às alunas do 3º Ciclo.

Colaborar na preparação das alunas, foi muito interessante por se tratar de um penteado e maquilhagem bastante elaborados, que levaram algum tempo e dedicação por parte de todos: colaboradores e alunas.

A coreografia [*The skeleton key to escape*](#) foi o trabalho final desenvolvido no âmbito do estágio e embora integrasse as alunas do 3º ciclo, desta vez também não foi possível trabalhar o *pas de valse* e a aplicação direta dos conteúdos programáticos das aulas de TDC.

Constituiu, sim, uma oportunidade de estabelecer um momento criativo de dança, com alguma teatralidade, inserido na história representada no espetáculo e agrupando finalmente as três turmas, como era o pretendido desde o início.

Imagem 17



*Registo fotográfico do espetáculo 'Coco' pelo CMDS. Alunas de dança do 3º ciclo do ensino regular interpretam a coreografia: *The skeleton key to escape**

O balanço desta apresentação é evidentemente positivo, uma vez que representou um reforço da linguagem e comunicação estabelecida ao longo do estágio com este grupo de estudantes e em mote de despedida, encarado também como uma celebração.

Através da seguinte [hiperligação](#) pode-se visualizar uma reportagem fotográfica dos momentos acima descritos.

Imagem 18



Registo fotográfico do espetáculo 'Coco' pelo CMDS. Na primeira fila, as alunas do 9º ano do ensino regular, agradecem ao público.

5. Conclusão

A modo de balanço, reconhece-se que os objetivos propostos foram essencialmente cumpridos. Através dos instrumentos de recolha de dados, mas especificamente, dos registos audiovisuais, que permitiram na fase final apreciar a crescente evolução das alunas e acompanhar a trajetória do trabalho desenvolvido, chegou-se às seguintes conclusões:

- As competências técnico-artísticas associadas à *performance* foram melhoradas: nomeadamente nas coreografias [Piratas das Caraíbas](#) e [Amar pelos dois](#), em que foram capazes de executar os movimentos e frases treinadas em aula numa apresentação pública;
- A coordenação, a musicalidade, a compreensão do uso do pé no chão, a consciência espacial, a fluidez e a predisposição para uma efetiva interpretação e projeção foram aprimoradas e perceptíveis no desempenho e na *performance* das alunas nas apresentações públicas;
- A integração do vocabulário, a compreensão e aplicação da técnica ao movimento, a memorização e a concentração foram favorecidas ao longo do trabalho desenvolvido em aula e estão patentes na observação feita pela professora estagiária no Diário de Bordo, Apêndice E:

16/03/2023

“De um modo geral, houve evolução no trabalho desenvolvido. Insistir na projeção do movimento e na eficiente utilização do espaço disponível durante as frases em deslocação.”

“Notam-se progressos a nível técnico e artístico. Continuar a insistir na rotação externa, no alinhamento, no uso do pé nas transferências e treinar os giros.”

- A cooperação, a resolução de problemas, o entusiasmo e a curiosidade foram beneficiadas, como é possível constatar através do seguinte excerto do Diário de Bordo:

19/01/2023

“A coreografia *Piratas das Caraíbas*, foi bem interpretada pelas estudantes. Revelam ainda alguma dificuldade em dominar completamente o compasso de 3/4, o que pode ter sido originado pelo som de retorno ser mais fraco e não se escutar claramente a percussão, a reforçar os tempos e a acentuação.(...) A avaliação da prestação das alunas e das aprendizagens feitas através deste tipo de experiências é muito positiva. Requereu por parte

delas, de uma capacidade de adaptação e de resolução de problemas, controlo emocional e pôs de manifesto as competências técnico-artísticas adquiridas durante as aulas.”

10/04/2023

“No espetáculo *Romeu e Julieta* (...) A avaliação da prestação é bastante satisfatória, uma vez que, embora tivessem tido os inconvenientes mencionados acima, conseguiram ultrapassá-los e desenvolver a sua performance. Nota-se a evolução feita a nível técnico-artístico na execução e projeção do movimento (embora continue a haver um caminho a percorrer nesse sentido). Ao nível das competências socioemocionais foi possível ver um desempenho positivo, houve interajuda, num momento crítico como foi a entrada em palco e o apoio mútuo foi sentido dentro e fora deste.” (...)

“No espetáculo *West Side Story* (...) A avaliação desta apresentação foi muito positiva, as alunas interpretaram a coreografia com segurança e demonstraram mais uma vez uma capacidade de resolução de problemas e adaptação às circunstâncias bem desenvolvidas.

Os espetáculos desta dimensão, com tantos estudantes e professores, requerem muita gestão emocional, pois estão frequentemente a acontecer momentos em que somos levados a agir sobre situações inesperadas. A nossa atitude deverá ser a de acalmar os estudantes, proporcionando-lhes alguma segurança e aceitação dos momentos menos bons ou que não acontecem como planeado.”

05/01/2023

“É visível a motivação e o empenho das alunas.”

Destarte, considera-se que o trabalho realizado foi bem-sucedido, tendo em conta que se tratou de uma intervenção delimitada no seu tempo de ação e adaptada às exigências do meio. Constituirá, neste caso, mais uma experiência de aprendizagem no desenvolvimento global das alunas, que se pretende contínuo e sustentado.

REFLEXÃO FINAL

Chegou-se, assim, ao final do tempo destinado ao estágio. Confesso que passou muito rapidamente, pois estive sempre envolvida no mesmo e nas diferentes tarefas que me foram apresentadas dentro do próprio projeto; além de que quando fazemos o que gostamos o tempo parece voar.

No entanto, torna-se pertinente deixar algumas considerações pessoais sobre esta etapa.

Primeiramente, fica a sensação de ter percorrido este caminho com alegria e dedicação, ingredientes fundamentais para o sucesso. E o que seria considerado sucesso neste caso?

Numa simples frase: ter planeado um percurso para se atingir um objetivo e este, ter podido ser concretizado. O caminho não foi necessariamente uma linha reta, mas um percurso sinuoso, com escolhas, pausas, desafios e momentos que, sem dúvida, poderiam ter sido melhorados, claro que sim!

Por exemplo: poderia ter escolhido apenas uma turma para desenvolver o estágio, e talvez, aprofundado mais na evolução técnica e artística, detalhando mais pormenorizadamente cada um dos processos de aprendizagens feitas, nomeadamente com o 7º ano. Quanto a mim, (agora, desde uma perspectiva mais distanciada) era a turma que mais precisava de intervenção, por ser uma classe numerosa e com grande diversidade a nível técnico e artístico. Mas confesso que foi uma opção: decidi pelas três turmas porque pretendia um resultado (uma coreografia) apelativa, que dificilmente teria sido conseguido apenas com um grupo reduzido de alunas. Não teria sido possível concretizar as cinco coreografias apresentadas nos quatro diferentes espetáculos com esta turma apenas, nem teria coincido com o meu horário disponível e a distribuição das aulas existente no CMDS. Assim como outros elementos que foram pautando e delimitando o percurso da ação a desenvolver (fator tempo, disponibilidade das alunas para participar, necessidades específicas para um determinado espetáculo, entre outras).

O nosso dever enquanto estagiários é também o de cooperar com a instituição, o que também foi um padrão delimitante da ação pedagógica, no sentido de se fazer confluir o objetivo do estágio com o projeto educativo e a calendarização das atividades letivas e não letivas desenvolvidas pelo conservatório.

Outro aspeto que gostaria de salientar prende-se com o facto de ter optado por uma caracterização muito aprofundada da amostra na abordagem inicial, (através do questionário)

e que não se repetiu no final do estágio; tendo optado por uma entrevista à Professora Cooperante. Tal se deveu à necessidade que tinha de conhecer a amostra e de conseguir adaptar o programa de lecionação e o plano de ação às características das turmas e ao contexto educativo. Tenho noção de que as próprias *performances* e apresentações públicas constituíam um momento de aplicação de aprendizagens e competências e da relevância que atribuo ao processo de ensino e não propriamente ao resultado.

É sempre possível fazer mais e melhor e este trabalho não foge à regra, mas é através da experiência adquirida que vamos ganhando *knowhow*, amadurecendo as nossas ideias e competências... Agora é que finalmente estou preparada para o estágio! (se tal fosse exequível)

Mas, também acredito que o principal foi feito: houve planificação, o trabalho foi desenvolvido, registado e analisado. As alunas adquiriram e aplicaram os conhecimentos que foram abordados e as aprendizagens foram feitas a vários níveis e dimensões: individual, coletiva, pessoal e profissional.

Estas experiências fizeram-me questionar e ponderar todos os aspectos deste processo desde vários pontos de vista, o que é sem dúvida determinante no meu próprio crescimento e aprendizagem enquanto professora.

Posso dizer que todo o processo, se revelou um tanto desafiador, uma vez que também constituiu num acumular de tarefas enquanto mãe-trabalhadora-estudante-estagiária que teve implicações a nível familiar, profissional e até de saúde. No entanto, também posso classificá-lo como um percurso prazeroso, interessante, criativo e instrutivo. Prazeroso, porque foi extremamente agradável privar com pessoas que me acolheram de braços abertos e colaboraram imensamente com o projeto. Interessante, porque a pesquisa realizada e toda a experiência retirada 'verteram' diretamente sobre o meu potencial humano e profissional. Criativo, porque tive de recorrer a soluções, encontrar alternativas e formas de levar a cabo as ideias aqui relatadas. E instrutivo, porque aprofundei, descobri, aprendi e desenvolvi competências que confesso, até este momento, nunca tinha tido a oportunidade de praticar: o fato de, de uma forma constante, registar, descrever e sistematizar a escrita, de todos os procedimentos pedagógicos, impressões, dúvidas e ideias, foi uma novidade para mim. A profissão de professor de dança é de natureza prática e, embora sejam registados os procedimentos educativos no nosso dia a dia, num trabalho desta envergadura, torna-se necessário ser o mais criterioso e minucioso possível. Isto, aliado à escrita em português foi, sem dúvida, a grande mais-valia incorporada.

Foi muito positivo desenvolver o meu estágio no CMDS. Primeiramente, por estar sediado na minha cidade, o que facilitou em muito a logística durante o ano letivo, por ficar a conhecer o trabalho desenvolvido na instituição e, fundamentalmente, por concordar com os seus princípios pedagógicos, baseados na neurociência e na psicologia positiva.

Venho de um país onde se vive (e se educa) de maneira muito tradicional, o que comporta numerosas vantagens, mas também desvantagens, no sentido de 'não deixar entrar' novas formas e ideias que poderiam enriquecer o que já existe. Assim sendo, sempre me interessei em procurar alternativas e maneiras de criar diferentes, sempre numa base do que me foi transmitido pela minha cultura e formação em Cuba, o meu país de origem.

A metodologia de ensino de dança a que estive exposta durante a minha infância e juventude é considerada uma das melhores a nível mundial, mas, na minha opinião, faltava-lhe simpatia, psicologia positiva, um olhar mais humanista e inclusivo. Eu própria absorvi essa maneira de ensinar (não conhecia outra) e ao contactar com outras abordagens fui procurando informação, aprendendo e modificando a minha prática. O controlo emocional, a empatia e a comunicação assertiva com o aluno, são elementos da abordagem pedagógica que ainda hoje procuro e me esforço para integrar.

As ideias acima descritas, são muito bem defendidas por (Zeller, 2017, p.100)

In the ballet studio, authoritarian approaches take various shapes, from the siphoning away of students' voices or expressions of knowledge, to hurtful or chiding remarks, to outright physical abuse (Smith 1998). While some pedagogues are working to change this dark spot in ballet's legacy, these methods continue to self-perpetuate, with the support of more than 200 years of literature. Most ballet technique and training manuals roundly emphasize the technical elements over the teaching and learning process: The correct and incorrect execution of steps and positions occupy the majority of their pages. Manuals offer (a) ample theoretical grounds for the material of the ballet class, (b) stylistic information from various schools of thought, and (c) details of how the body is expected to look and function in ballet technique and performance (Zeller 2016, 4). These technical elements are foundational to ballet pedagogy and of great import, yet the fact that most ballet pedagogy publications give little attention to how students learn—instead focusing almost solely on what teachers teach—is itself indicative of ballet's regressive tendencies.

Outra abordagem muito comum está relacionada com o culto ao 'corpo ideal' considerado o veículo da excelência na técnica de dança clássica, descurando outros aspetos

decisivos da personalidade do estudante, que nada têm a ver com a estética e que são sem lugar a dúvida, parte integrante de um extraordinário intérprete de dança. Felizmente, existem autores que se interrogam sobre como aliar à dança clássica uma pedagogia progressista:

(...)Ballet's "ideal body"(...)and its capacity to accommodate the technique according to period aesthetics has changed over time as ballet's positions have become amplified, and as ballet's aesthetics have, conversely, responded to changing bodies. Ballet's pedagogic literature lacks strategies for helping students work with their unique bodies when the ideal is not the reality, and it prioritizes the shaping of the body rather than the embodiment of ballet as a moving, dancing art form. The existence of these gaps insinuates the exclusive perspective that only those students whose bodies easily accommodate the ideal are worth ballet instruction.(Zeller, 2017, p.100)

Portanto, considerar o estudante desde uma perspectiva holística é sem dúvida uma ferramenta pedagógica muito válida no ensino do *ballet* e da dança em geral e é por esse caminho que tenciono direcionar a minha pesquisa e prática pedagógica pós-estágio.

Outro aspeto que cativou o meu interesse enquanto professora de dança, foi a motivação e a fruição dentro da aula; o que inspirou em boa medida este trabalho. Pode parecer ambivalente, mas por vezes não se 'cultiva' o prazer nas sessões de treino de dança e infere-se que o divertimento está subordinado ao desenvolvimento da técnica, o que é completamente oposto ao objetivo da prática desta arte.

Apaixona-me o ensino desde sempre; de facto, venho de três gerações de professoras: a minha bisavó, avó e mãe, pelo que sinto que esta escolha já fazia parte da minha vida sem eu saber. Agora, acredito que devo continuar a procurar respostas a essas questões que nos acompanham enquanto seres pensantes. Porque, primeiramente, somos seres humanos e, ao assumirmos as nossas fragilidades enquanto pessoas, perante os nossos alunos, iremos contribuir para que eles próprios entendam que não há respostas infalíveis e que é imprescindível continuar a aprender e estudar. A investigação-ação, neste caso, veio para ficar. É para mim uma metodologia de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alves, L. (2004). *Teoria Musical*. Irmãos Vitale.

Bakka, E. (2020). *Waltzing Through Europe: Attitudes Towards Couple Dances in the Long Nineteenth Century* (E. Bakka, H. Saarikoski, & A. v. B. Wharton, Eds.). Open Books Publishers. 10.11647/OBP.0174

Black, D. L. (2021). *Essentials of Social Emotional Learning (SEL): The Complete Guide for Schools and Practitioners* (A. S. Kaufman & N. L. Kaufman, Eds.). Wiley.

<https://casel.org/>

Bzuneck, J., & Boruchovitch, E. (2016, Dezembro 7). Motivação e Autorregulação da Motivação no Contexto Educativo. *Psicologia: Ensino & Formação*, 84.

Cardoso, A. P. (2014). *Inovar com a investigação-ação: desafios para a formação de professores*. Imprensa da Universidade de Coimbra / Coimbra University Press.
<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0666-8>

Chua, J. (2017). The influences of an exemplary ballet teacher on students' motivation: 'The Finnish Way'. *Research in Dance Education*. 10.1080/14647893.2016.1178715

Churpita, T. (2019). A Grande Valsa dirigida por Mykola Tregubov. *Directory of Open Access Journals, Vol. 2 No 2*. 10.31866/2616-7646.2.2.2019.188817

Damásio, A. (2012). *O erro de Descartes: Emoção, razão e o cérebro humano*. Companhia das Letras.

The complete Ballet Terminology Page. (2021, March 31). More Than Dancers. Retrieved August 8, 2023, from <https://www.morethandancers.com/posts/ballet-terminology>

Coutinho, C. (2011). *Metodologias de investigação em ciências sociais e humanas: Teoria e prática*. Edições Almedina, S.A.

Fewster, B. (1986). *For the study of Classical Ballet First Year Programme (Revised 1991)* (Vol. 1). Escola Superior de Dança, IPL, Ministério da Educação.

Fonseca, V. (2014). Papel das funções cognitivas, conativas e executivas na aprendizagem: uma abordagem neuropsicopedagógica. *Rev. Psicopedagogia*.

- Funções Cognitivas – Alessandra D. Ferreira.* (n.d.). Psicóloga e Neuropsicóloga. Retrieved September 2, 2023, from <https://alessandradferreira.com.br/funcoes-cognitivas/>
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Coletivo Sabotagem.
- George Balanchine.* (n.d.). New York City Ballet. Retrieved July 19, 2023, from <https://www.nycballet.com/discover/our-history/george-balanchine/>
- Goleman, D. (2014). *Foco: O motor oculto da excelência*. Círculo de Leitores.
- Goleman, D. (1997). *Inteligência emocional* (2006 th ed.). Temas e Debates, Lda.
- Governo do Estado do Espírito Santo & Secretaria da Educação. (2020, 04 24). *Competências Socioemocionais*. Retrieved July 19, 2023, from <https://sedu.es.gov.br/Media/sedu/EscoLAR/Compet%C3%AAsncias%20Socioemocionais.pdf>
- Grant, G. (1982). *Technical manual and dictionary of classical ballet*. New York: Dover Publications.
<https://archive.org/details/technicalmanuald00gail/page/80/mode/2up?q=PAS+DE+VALSE>
- The Great Waltz – Broadway Musical – Original.* (n.d.). IBDB. Retrieved May 27, 2022, from <https://www.ibdb.com/broadway-production/the-great-waltz-11917>
- Guerra, R. (2003). *Apreciación de la danza*. Letras Cubanas.
- Hardingham, A. (2000). *Trabalho em equipe*. Nobel.
- Hopper, L., Weidemann, A., & Karin, J. (2018). The inherent movement variability underlying classical ballet technique and the expertise of a dancer. *Research in Dance Education*.
- Minden, E. G. (2007). *The Ballet Companion: A Dancer's Guide to the Technique, Traditions, and Joys of Ballet*. Atria Books.
https://www.google.pt/books/edition/The_Ballet_Companion/S-RuSzcrBnAC?hl=pt-PT&gbpv=1
- Pas de valse (Ballet).* (n.d.). Glosarios. Retrieved August 8, 2023, from <https://glosarios.servidor-alicante.com/ballet/pas-de-valse>
- Portinari, M. (1989). *História da dança*. Editora Nova Fronteira.

Ravetto-Biagioli, K. (2021). Whose Dance Is It Anyway?: Property, Copyright and the Commons. *Theory, Culture & Society | Global Public Life*. <http://theoryculturesociety.org/>

Romero, L. A. (2018). *Formação e atuação de professores em educação infantil: processos colaborativos de pesquisa*. Appris Editora.

Roncarelli, D., & Catapan, A. (2013). Pelas asas de Ícaro: o reomodo do fazer pedagógico. Construindo uma taxionomia para escolha de Ambiente Virtual de Ensino-Aprendizagem - AVEA. Tecnologia e novas mídias: da educação às práticas culturais e de consumo.

Sanz de Acedo Lizarraga, M. L. (2010). *Competencias cognitivas en Educación Superior*. Narcea.

Tecnologia e novas mídias: da educação às práticas culturais e de consumo (L. Oliveira, P. Biegging, R. I. Busarello, & V. Ulbricht, Compilers). (2013). Pimenta Cultural.

Tohidi, H., & Jabbari, M. (2012). The effects of motivation in education. *Procedia - Social and Behavioral*.

Xarez, L. (2012). *Treino em Dança: Questões Pouco Frequentes*. Faculdade de Motricidade Humana.

Zeller, J. (2017). Reflective Practice in the Ballet Class: Bringing Progressive Pedagogy to the Classical Tradition. *Journal of Dance Education*.

APÊNDICES

Apêndice A

Tabelas de Observação

GRELHA DE OBSERVAÇÃO GERAL - TCD

19.10.2022 - 7º ano	1	2	3	4	5	Observações
Coordenação de pernas e braços			X			Uma vez que só foram trabalhados os exercícios da barra, não houve lugar a momentos em que fosse perceptível a qualidade dessa coordenação;
Controlo do centro/alinhamento corporal, estabilização da <i>pelvis</i>			X			Há alguns elementos da turma com dificuldades de colocação e alinhamento postural e colocação do movimento. Ex: tendus, dégagés, etc;
Consciência da tatilidade do pé e o seu uso nas transferências de peso			X			Será necessário insistir mais no percurso e menos na 'forma' do movimento;
Controlo da rotação externa			X			Observável nas alunas que não tiveram formação prévia;
Domínio dos movimentos de rotação (<i>chaîné</i> , <i>piqué soutenu</i> , <i>pirouette</i>)			X			Relacionado com o controlo do centro, <i>spot</i> e a rotação externa;
Percepção espacial				X		Apenas o espaço próprio, do conformado pela cinesfera; uma vez que não foram realizados exercícios de deslocação espacial nem mudança de direção.

Musicalidade			X			Alguma dificuldade na acentuação e dinâmica dos movimentos;
Domínio do vocabulário de dança clássica			X			
Incorporação da técnica a execução dos movimentos			X			Em aquisição, nomeadamente nos aspetos acima mencionados;
Capacidade de memorização			X			Em processo de memorização (a professora marca 2 ou 3 vezes cada exercício);
Capacidade de concentração				X		
Relacionamento entre os elementos da turma				X		
Cooperação, empatia, identidade de grupo			X			Existem pelo menos três/quatro elementos da turma que apresentam algumas dificuldades técnicas e têm por vezes tendência ao isolamento/autoexclusão;
Curiosidade, motivação, entusiasmo					X	
Comportamento, disciplina na sala de aula				X		Turma com potencial e vontade de aprender.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO GERAL - TCD

20.10.2022 - 8º ano	1	2	3	4	5	Observações
Coordenação de pernas e braços			X			Aprofundar na fluidez dos movimentos dos braços.
Controlo do centro/alinhamento corporal, estabilização da <i>pelvis</i>			X			Algumas fragilidades na colocação da pélvis e turn-out dos membros inferiores;
Consciência da tatilidade do pé e o seu uso nas transferências de peso			X			Em aquisição;
Controlo da rotação externa			X			
Domínio dos movimentos de rotação (chaîné, piqué soutenu, pirouette)			X			
Perceção espacial				X		Apenas o espaço próprio, o conformado pela cinesfera; uma vez que não foram realizados exercícios de deslocação espacial nem mudança de direção.
Musicalidade			X			Alguma dificuldade na acentuação e dinâmica dos movimentos;
Assimilação do vocabulário			X			Durante esta aula de preparação para o exame foi pedido a cada aluna que descrevesse o 'seu' exercício (para facilitar a memorização da turma) Desta forma foi possível apreciar

					algumas dificuldades com o vocabulário;
Incorporação da técnica a execução do movimento			X		Em aquisição, nomeadamente nos aspetos acima mencionados;
Capacidade de memorização				X	É visível uma maior capacidade de memorização em comparação com o 7º ano;
Capacidade de concentração				X	
Relacionamento entre os elementos da turma				X	
Cooperação, empatia, identidade de grupo			X		Uma das quatro alunas que compõem a turma apresenta algumas dificuldades técnicas e tem por vezes tendência ao isolamento/autoexclusão;
Curiosidade, motivação, entusiasmo				X	
Comportamento, disciplina na sala de aula				X	Turma com potencial e vontade de aprender.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO GERAL - TCD

21.10.2022 - 9º ano	1	2	3	4	5	Observações
Coordenação de pernas e braços					X	Uma vez que só foram trabalhados os exercícios da barra, não houve lugar a momentos em que fosse muito perceptível a qualidade dessa coordenação;
Controlo do centro/alinhamento corporal, estabilização da <i>pelvis</i>				X		Há alguns elementos da turma com dificuldades de colocação e alinhamento postural e colocação do movimento. Ex: tendus, dégagés, etc;
Consciência da tutilidade do pé e o seu uso nas transferências de peso					X	
Controlo da rotação externa				X		
Domínio dos movimentos de rotação (<i>chaîné</i> , <i>piqué soutenu</i> , <i>pirouette</i>)				X		
Perceção espacial					X	
Musicalidade					X	Ligeira dificuldade na acentuação e dinâmica dos movimentos (<i>jetés</i> , <i>frappés</i>)
Assimilação do vocabulário					X	Durante esta aula de preparação para o exame foi pedido a cada aluna que descrevesse o 'seu'

						exercício (para facilitar a memorização da turma) Esta estratégia pedagógica permite uma familiarização crescente com o vocabulário;
Incorporação da técnica a execução do movimento				X		Em aquisição, nomeadamente nos aspetos acima mencionados;
Capacidade de memorização					X	
Capacidade de concentração					X	
Cooperação, empatia, identidade de grupo			X			Aparentemente a turma está dividida em dois grupos de dois que funcionam muito bem entre si, mas que raramente se 'misturam';
Curiosidade, motivação, entusiasmo					X	
Comportamento, disciplina na sala de aula					X	Turma com muito potencial e vontade de aprender.

Apêndice B

Questionário

[Questionário para Professora TDC das turmas do 3º Ciclo](#)

Apêndice C

Entrevista

Estrutura de entrevista para a Professora Coordenadora da área de Dança e Professora Cooperante : Marta Laranjeira, no dia 21/06/2023

No sentido de obtermos um *feedback* aprofundado de quem conhece plenamente a amostra de pesquisa, o meio envolvente, os conteúdos programáticos e todas as especificidades relativas aos elementos mencionados, consideramos pertinente realizar a presente entrevista e agradecemos a sua disponibilidade para responder a seguinte pergunta:

Considerando a sua longa experiência de lecionação neste conservatório pode, por favor, falar um pouco sobre a relevância que têm os espetáculos na programação anual de actividades, a sua influência no desenvolvimento global dos estudantes de dança e a pertinência do tema de estudo do estágio?

M.L - Numa escola artística, os espetáculos inseridos na programação anual de actividades são de extrema importância, pois neles os alunos aplicam e assimilam a aprendizagem dos conteúdos técnicos trabalhados e desenvolvidos na sala de aula mas, também, incrementam as suas capacidades artísticas e performativas.

O saber estar em palco, a capacidade de comunicar com o público, a representação e interiorização das características de um determinado personagem são competências extremamente relevantes, a par da técnica. Para um futuro bailarino, músico ou ator, estas competências são cruciais na prática de palco. É vulgar referir-se que os alunos, ao apresentarem-se em palco, crescem artisticamente. No entanto, e em adição, os alunos crescem, também, como seres humanos e seres sociais. Os espetáculos e a prática de palco permitem desenvolver a confiança, a segurança, a autoestima, o respeito pelo(s) outro(s) e pelo espaço (meu/do outro).

No Conservatório de Música David de Sousa, desenvolvemos os nossos espetáculos numa interligação entre Dança, Música e Teatro. Como exemplo: no Curso de Dança os alunos frequentam a disciplina de Técnicas Teatrais Aplicadas à Performance e a disciplina de Música; no Curso de Música podem optar por Técnicas Teatrais Aplicadas à *Performance* como disciplina de Oferta Complementar; no Curso de Teatro, os alunos estudam Movimento e Voz.

Assim, os nossos espetáculos integram as três valências em palco, proporcionando aos alunos uma formação abrangente e diversificada. Esta é uma grande mais-valia desta Escola!

O tema de estudo desenvolvido pela estagiária Roysel Valdes no CMDS foi extremamente relevante e pertinente nos espetáculos que apresentamos ao longo deste ano letivo. O *pas de valse* é, por vezes, difícil de trabalhar em aula no sentido que nem todas as alunas adquirem com facilidade as noções inerentes a este passo. A coordenação braços/pernas e o tempo são onde as alunas revelam, normalmente, maior dificuldade.

No entanto, em todas as performances realizadas, houve um grau evidente de evolução da musicalidade, graciosidade, delicadeza, assimilação técnica e da expressividade de movimento nas alunas.

O *pas de valse* é um passo técnico, elegante e delicado, que permite mostrar a artisticidade de quem o dança. Através dos exercícios criados e trabalhados pela Roysel Valdes nas aulas, as alunas adquiriram e interiorizaram conscientemente as noções da métrica e compasso ternário, da relação música/movimento, da respiração inerente ao *pas de valse*, da expressividade performativa do passo técnico e da correcta execução do mesmo.

Com as coreografias criadas e apresentadas pela estagiária, as alunas aplicaram em palco as aprendizagens adquiridas na sala de aula, trabalhando os movimentos de maneira uniforme, em grupo, e desenvolvendo a sua expressividade.

O tema de estudo do *pas de valse* foi, evidentemente, frutífero e muito pertinente para a formação técnico-artística das alunas.

Apêndice D

Roteiro de Aula de TDC - Planificação Inicial

Estratégias pedagógicas:

1. Familiarização gradual com a métrica de 3/4 através da escolha de músicas que cumpram com este requisito na maioria dos exercícios projetados para a aula.
2. Ao longo da sessão e durante a execução das sequências, os estudantes serão sensibilizados para dar especial atenção à coordenação entre pernas e braços e à fluidez, como qualidade dinâmica/interpretativa do movimento.
3. Utilização frequente de deslocamentos que permitem projeção no espaço e facilitem o desenvolvimento de competências convocadas durante uma performance em palco (ajustes do corpo/mente/movimento, relações (eu, o outro, o espaço, a música, o público, entre outras)

Aquecimento:

Neste aquecimento pretende-se introduzir a respiração como elemento iniciador do movimento, que ao mesmo tempo irá potenciar a consciência musical e interpretação artística.

Inicia com a mobilização articular do pé e do tornozelo para 'acordar' a tatilidade e preparar o movimento seguinte, à qual é adicionada a sequência de *port de bras* com *demi pliés*.

Na segunda parte, é introduzida a deslocação espacial que contém a estrutura rítmica do *pas de valse* Ambas sequências simples, mas que convocam desde esta fase inicial a concentração e coordenação, promovendo a ativação cardiovascular necessária nesta fase da aula.

Cuidados a ter:

Insistir no princípios posturais, da sincronicidade do movimento com a respiração;

Observar a dinâmica leve dos braços e o fraseado musical;

Incentivar a interpretação e projeção do movimento.

Objetivos:

Através deste exercício pretende-se preparar corpo e mente para iniciar o trabalho da aula. A utilização do espaço permite uma maior consciencialização da respiração e do movimento como *performance* artística.

A música escolhida propositadamente lenta e em compasso de 3/4, cumpre essa função de convocar pausadamente a liberdade de movimento, mobilização articular e ativação cardiovascular.

1. Deslocamentos em roda com passo que faz lembrar os ' *triplets* ' (*tombé, relevé, relevé en avant*) * podendo ser combinado com braços para trabalhar também a coordenação, fluidez e musicalidade (aspetos abordados ao longo da aula).

Barra

1. *Warm up* - Articulação, colocação, alinhamento e colocação (tatilidade).

2. *Pliés* - Treino da musicalidade através da utilização do compasso de 3/4, com incidência na coordenação de braços e pernas.

Cuidados a ter:

Respiração e alongamento da coluna antes e durante os *port de bras*.

Alinhamento do corpo, das grandes articulações (ombros, ancas, joelhos)

Relaxar o rosto e as mãos, fazer um convite à fruição do movimento a partir da musicalidade e da respiração.

3. *Tendus* - Preparação de *pas de valse* com os mesmos objetivos acima descritos.

Cuidados a ter:

Uso da cabeça durante os movimentos *devant* (para a perna da frente), *à la seconde* (olhar em frente) e *derrière* (inclinando ligeiramente olhando para a mão).

Coordenação do movimento dos pés/pernas na transferência de peso.

Objetivos:

Trabalhar a dinâmica dos movimentos, a articulação e a tatilidade dos pés, assim como o alinhamento, sustentação e transferência de peso.

4. *Glissés* - Treino da musicalidade através da utilização do compasso de 3/4 (acento dentro).

Objetivos:

Desenvolver a capacidade de memorização e agilidade utilizando movimentos com dinâmicas e direções diferentes.

O *retiré relevé*, pode ser introduzido como preparação para *pirouette*;

Promover o controlo do centro, a precisão e a musicalidade.

Cuidados a ter:

Acentuação e altura do *battement glissé*.

Qualidade do uso do pé no chão

Oposição e expansão no *retiré relevé*.

5. *Rond de jambe à terre* - Treino da musicalidade através da utilização do compasso 3/4. Inclusão do *pas de valse*.

Objetivos:

Associação da respiração ao movimento que se quer ligado e fluido, podendo fazer uso da imagética;

Tatilidade e articulação do pé no chão;

Consolidação do en dehors;

O controlo do centro e a sensação de elevar a crista ilíaca da perna de suporte para não 'sentar' na articulação;

O alinhamento do corpo e a coordenação dos membros.

Cuidados a ter:

Atenção aos erros comuns que podem estar associados ao desalinhamento das ancas;

Certificar que os alunos passem exatamente pelas posições *devant*, *seconde* e *derrière*;

Durante o *rond de jambe*, incentivar a rotação externa de ambas as pernas.

6. *Fondu e rond de jambe en l'air* - Treino da musicalidade através da utilização do compasso 3/4;

Cuidados a ter:

Qualidade dinâmica do *fondu*.

7. *Grand battement e frappé* - Treino da musicalidade através da utilização do compasso 3/4.

Cuidados a ter:

Qualidades e dinâmicas presentes no *frappé e grand battements* (precisão e controle)

Usar a imagética para facilitar a compreensão.

Centro

1. *Temps lié* com *pas de valse*;
2. *Tendus* com *pas de valse*;
3. *Glissés* com *pirouettes e pas de valse*;
4. *Adage* com *pas de valse*;
5. *Grand battement* com *pas de valse*;
6. *Pas de valse en tournant* em diagonal e com uma posição livre no fim;

Pas de valse en tournant

(Também pode ser feito *de côté, en avant e arriere*)

Tempo musical	Descrição do exercício	Observações
C: 3/4	Posição inicial: 1ª posição, <i>demi seconde</i>	
1-4	Preparação: <i>degagé devant</i>	
.....	
1-6	6 balancés en tournant com braços em <i>demi-bras*</i>	viajar em linha reta do ponto 4 ao ponto 8 *palmas para cima no <i>degagé devant</i> e palmas para baixo no <i>degagé derrière</i>

7-8	posição livre (<i>in motion</i>)**	**a posição não é estática, pretende-se que através da respiração a mesma progrida para movimento
-----	--------------------------------------	---

Cuidados a ter:

Ter um ponto de referência - *spot*;

Respeitar a métrica e a qualidade do movimento.

Objetivos:

Desenvolver o domínio espacial, musicalidade, interpretação artística e coordenação.

7. *Allegro warm up*

8. *Petit Allegro com pas de valse*;

9. *Grand allegro com pas de valse*;

Cuidados a ter:

Chamar a atenção para a qualidade suspensa e fluida dos movimentos.

Articular corretamente os pés durante os saltos.

‘Separar’ a parte superior do corpo das extremidades inferiores no *momentum* do *grand jeté*; o acento é sempre acima.

10. *Port de Bras e révérence*.

Objetivo: Regresso à calma, abrandando a respiração. Equilibrar corpo e mente.

Apêndice E

Roteiro de Aula de TDC com adaptações

Trata-se de um guia ou programa adaptado ao desenvolvimento técnico-artístico da amostra (ao nível do 5º ano das alunas de dança do CMDS 2022-2023) No caso de estar a trabalhar com as alunas do 3ª e 4º anos, estes conteúdos eram disponibilizados segundo as necessidades específicas da turma. Por vezes de uma forma mais simples e subdividida por ações de movimento básicas, acrescentando camadas de complexidade de forma gradual até chegar aos objetivos pretendidos.

Aquecimento

1. Aquecimento através do movimento baseado no *pas de valse* muito parecido com os '*triplets*', uma vez que são executados sempre *en avant*. Utilização de suporte musical em 3/4 para introduzir a familiarização com o ritmo;
2. Mobilizações com alongamentos orientados e livres no chão com música de fundo, seguindo o princípio do exercício anterior relativamente à escolha musical;

Barra

1. Exercícios de articulação e tatilidade dos pés de frente á barra;
2. *Pliés*, executados em compasso de 3/4. Cuidados a ter: além dos princípios essenciais inerentes à implementação dos *pliés* será necessário insistir na coordenação dos membros superiores e inferiores, assim como na musicalidade;
3. *Tendus* de preparação para o *pas de valse*, com incidência na transferência de peso e a tatilidade com mudança de direções;
4. *Jeté* de preparação para *cabriole*, elemento a ser utilizado posteriormente no centro;
5. *Rond de jambe à terre* com *demi*, *grand rond de jambe en l'air* e preparação para *entrelacé*;
6. *Petit battement* e *coupé*;
7. *Pas de valse de coté* e *piqué arabesque*;
8. *Grand Battement* de preparação para *sissonne*.

Centro

1. Passo de *polonaise*; (à pares)

2. *Pas de valse en tournant;*
3. *Balancé de côté, en avant e en arrière;*

Exemplos de encadeamentos:

4. *Balancés, de côté, piqué arabesque, failli;*
5. *Pas de valse en tournant piqué arabesque, piqué retiré, posé temps levé arabesque;*
6. *Tombé pas de bourrée, jeté battu, piqué arabesque e entrelacé;*
7. *Balancé de côté, en avant e en arrière, tombé pas de bourrée, glissade, grand jeté ou pas de chat;*
8. *Cooldown e révérence.*

Apêndice F

Diário de Bordo

Observação Estruturada de Aulas de TDC

19.10.2022

A aula decorreu no Estúdio 1 do CMDS

Trata-se de uma turma de nove meninas do 7º ano (3º ano do EAE) , bastante heterogênea a nível de desenvolvimento técnico-artístico.

Mostram-se interessadas e motivadas, no entanto, apresentam algumas dificuldades tais como:

- Memorização dos exercícios;
- Uso do pé (tatilidade e articulação);
- Dinâmicas de movimento - fluidez e rigidez/acentuação (interrompido);
- Uso dos braços e a sua coordenação com o movimento do resto do corpo;
- Postura / alinhamento.

20.10.2022

A aula decorreu no Estúdio 1 do CMDS

Trata-se de uma turma de cinco meninas do 8º ano (4º ano do EAE).

Uma das estudantes vai fazer uma cirurgia à coluna, pelo que nas próximas aulas não estará presente.

São alunas atentas e empenhadas. As principais dificuldades que se observam têm a ver com:

- Alinhamento;
- Postura;
- *En dehors*;

Sendo uma turma mais pequena, é possível fazer um trabalho mais individualizado.

21.10.2022

A aula decorreu no Estúdio Pequeno do CAE

Trata-se de uma turma de quatro meninas do 9º ano (5º ano do EAE)

Uma das alunas é fantástica a nível técnico-artístico. Duas muito consistentes e com boa margem de evolução. Uma estudante apresenta muitas dificuldades técnicas a nível de:

- Alinhamento;
- Postura;
- Rotação externa;

De uma forma geral, é possível trabalhar a tatilidade e uso do pé, coordenação de braços e pernas e fluidez de movimentos.

É possível realizar um trabalho mais individualizado por ser uma turma bem pequena, focada e que responde bastante bem às correções feitas pela professora.

26.10.2022

A aula decorreu no Estúdio 1 do CMDS, para a turma do 7ºano

Ao observar esta aula, intuo, que trabalhar com este grupo de meninas, representa um desafio bastante grande, uma vez que pelo menos três delas não tem qualquer 'base' técnica e precisam de um acompanhamento mais individualizado. Estas alunas iriam beneficiar muito se tivessem aulas de apoio, de forma a colmatar as dificuldades que apresentam a nível de:

- Postura, alinhamento, controle;
- Tatilidade e uso dos pés nas transferências de peso;
- Rotação externa (compreensão e uso);
- Conhecimento, compreensão e execução dos movimentos básicos na dança clássica.

27.10.2022

A aula decorreu no Estúdio 1 do CMDS, com apenas quatro meninas (uma das meninas estará durante algum tempo sem frequentar as aulas por questões de saúde)

Há uma estudante que apresenta marcada dificuldade no controle e manutenção do *en-dehors* na execução dos movimentos, mas com uma atenção extra e correções assertivas será possível obter rápidas melhorias.

De uma forma geral a turma é empenhada e participativa, o que é meio caminho andado para que possam progredir e ultrapassar as dificuldades com sucesso.

28.10.2022

A aula decorreu no Estúdio Pequeno do CAE com a totalidade da turma - 4 estudantes.

Está a ser preparada a primeira parte do exame de TCD, desta forma, a aula decorreu exclusivamente na barra (*pliés, tendus, jetés com frappés, adage com rond de jambe à terre e en l'air, grand battements*)

Uma das estudantes debate-se constantemente com o controle e manutenção da rotação externa durante a execução dos movimentos, assim como o uso do pé no chão. De uma forma geral a habilidade do pé será um aspeto a trabalhar nesta turma.

Participação Acompanhada de Aulas de TDC

02.11.2022

Nesta sessão, após a barra, orientada pela Professora Cooperante (Marta Laranjeira), foi possível apresentar o compasso de 3/4, de forma a facilitar a familiarização com esta métrica e orientar exercícios preliminares no centro.

03.11.2022

Nesta sessão, após a barra, orientada pela Professora Cooperante (Marta Laranjeira), foi possível apresentar o compasso de 3/4, de forma a facilitar a familiarização com esta métrica e orientar exercícios preliminares no centro.

04.11.2022

Nesta sessão, após a barra, orientada pela Professora Cooperante (Marta Laranjeira), foi possível apresentar o compasso de 3/4, de forma a facilitar a familiarização com esta métrica e orientar exercícios preliminares no centro.

09.11.2022

Esta sessão foi uma continuidade da sessão anterior, onde foi possível reforçar o conteúdo apresentado previamente e ainda começar a praticar o *pas de valse* em várias direções no centro.

10.11.2022

Esta sessão foi uma continuidade da sessão anterior, onde foi possível reforçar o conteúdo apresentado previamente e ainda começar a praticar o *pas de valse* em várias direções no centro.

11.11.2022

Esta sessão foi uma continuidade da sessão anterior, onde foi possível reforçar o conteúdo apresentado previamente e ainda começar a praticar o *pas de valse* em várias direções no centro.

16.11.2022

Nesta aula, foi reforçado o conteúdo transmitido em sessões anteriores e também foi possível praticar pequenas sequências utilizando o *pas de valse* combinado com outros passos no centro em várias direções.

17.11.2022

Nesta aula, foi reforçado o conteúdo transmitido em sessões anteriores e também foi possível praticar pequenas sequências utilizando o *pas de valse* combinado com outros passos no centro em várias direções.

18.11.2022

Nesta aula, foi reforçado o conteúdo transmitido em sessões anteriores e também foi possível praticar pequenas sequências utilizando o *pas de valse* combinado com outros passos no centro em várias direções.

*NOTA: Entre o 23.11.2022 e 06.12.2022 decorreram as provas do primeiro período e a seguir a pausa letiva determinada pelas Férias de Natal. Desta forma, as aulas voltarão a iniciar no mês de janeiro de 2023.

Lecionação Supervisionada de Aulas de TDC

04/01/2023

A aula decorreu no pequeno estúdio do CAE com a turma do 8º ano.

A aula foi baseada na preparação de uma coreografia que será apresentada no próximo dia 19 de janeiro no Grande Auditório do CAE.

A partir dos exercícios já trabalhados em aula, foi feito um arranjo coreográfico, cujo prato forte é o *pas de valse*.

O mesmo será interpretado com a orquestra infantil de forma a criar sinergias com a área de música.

As estudantes reagiram bastante bem ao desafio apresentado, uma vez que a gravação musical da orquestra não tinha a melhor qualidade, ainda assim, funcionou bastante bem, neste, o nosso primeiro ensaio.

1h30m de duração.

05/01/2023

A aula decorreu no estúdio principal do CAE, com a turma do 8º ano.

Foi uma aula/ensaio bastante fluido, com o objetivo de consolidar a coreografia que irá ser apresentada no próximo espetáculo. Foi abordado o tema do vestuário, que irá ser encomendado para esta apresentação e as futuras. Também conversamos acerca do penteado, maquilhagem e outros temas relacionados com os próximos ensaios com a orquestra.

É visível a motivação e o empenho das alunas.

Duração de 1h30 minutos.

07/01/2023

A aula decorreu no Estúdio 10 do CMDS, com a turma do 8º ano.

Na primeira parte, ensaiamos a coreografia que irá ser interpretada com a orquestra infantil no dia 19. A segunda parte foi destinada à criação de uma coreografia para ser apresentada no mesmo espetáculo e interpretada junto com o coro juvenil.

As estudantes, sempre motivadas, esforçaram-se visivelmente durante toda a sessão, cujos objetivos foram cumpridos. Iremos continuar a trabalhar neste sentido durante as próximas semanas.

Duração de 2h00.

09/01/2023

A aula decorreu no Estúdio 10 do CMDS com o objetivo de continuar o processo iniciado na aula anterior.

A aula decorreu normalmente, com grande receptividade por parte das alunas que estão a trabalhar afincadamente.

Duas, das quatro alunas, apresentam marcadas dificuldades no alinhamento, postura e *en dehors*, o que compromete também a execução técnica dos movimentos.

Durante os ensaios tenho feito correções diretas a ambas, mas é um trabalho que poderá ser mais aprofundado durante as aulas destinadas exclusivamente a técnica.

Duração de 1h30m.

11/01/2023

A aula decorreu no estúdio pequeno do CAE e decorreu de uma forma fluida e produtiva.

O 2 ° arranjo coreográfico para o espetáculo ficou concluído. Foi possível também ensaiar algumas vezes o 1° arranjo.

Os temas musicais são:

- 'Piratas das Caraíbas' pela orquestra infantil;
- 'Skyfall' pelo coro juvenil.

O ensaio teve a duração de 1h30m.

12/01/2023

O ensaio decorreu no estúdio 1 do CMDS.

O trabalho incidiu na 'limpeza' das coreografias e na repetição das mesmas.

Decorreu de forma fluida e eficaz.

Duração de 1h30.

14/01/2023

Neste dia, juntamente com a Professora Natacha, ficamos responsáveis por um grupo de 41 crianças do CMDS. Viajamos numa excursão para o Teatro Armando Cortês em Lisboa. A nós, juntaram-se outros dois autocarros dos conservatórios de Pombal e Caldas da Rainha.

Fomos ver o musical 'O Feiticeiro de Oz' pelo Teatro Infantil de Lisboa.

Foi uma experiência bastante interessante e agradável.

Tudo correu lindamente.

16/01/2023

A aula decorreu no estúdio 10 do CMDS.

Continuamos o trabalho iniciado na sessão anterior e experimentamos vestuário.

O ensaio foi produtivo e teve duração de 1h30.

18/01/2023

O espetáculo 'O Príncipezinho' foi um sucesso, bem acolhido pelo público e desenvolvido com muito empenho e seriedade por todos os intervenientes, desde os mais pequenos (3 anos) até os maiores.

Houve ensaios das 10h00 as 11h00 as no estúdio e a partir das 15h00 ensaio técnico, no auditório.

A sessão iniciou às 20h00 e terminou uma hora e meia depois.

A minha participação consistiu em dar apoio nos camarins às estudantes do 3º Ciclo de Dança, com as quais estou a implementar o estágio e participar com as coreografias criadas para os meus alunos do Pré-Escolar e 1º Ciclo.

19/01/2023

O espetáculo 'Noite dos Óscares' consistiu num desafio logístico importante, uma vez que estiveram envolvidos cerca de 400 participantes, entre alunos e professores.

As alunas de dança do 8º ano tiveram duas participações, uma com a Orquestra Infantil, que interpretou um tema musical do conhecido filme 'Pirata das Caraíbas' onde foi possível implementar amplamente o uso do *pas de valse*, uma vez que o tema foi executado no compasso de 3/4. O segundo tema foi acompanhado do Coro Juvenil 'Skyfall', da saga 007.

Ambos decorreram muito bem, as estudantes deram o seu melhor, embora uma delas teve de se ausentar mais cedo por estar com febre (não ficou para os agradecimentos finais).

A coreografia 'Pirata das Caraíbas', foi bem interpretada pelas estudantes. Revelam ainda alguma dificuldade em dominar completamente o compasso de 3/4, o que pode ter sido originado pelo som de retorno ser mais fraco e não se escutar claramente a percussão, a reforçar os tempos e a acentuação. A orquestra, composta por alunos do 1º e 2º ciclo que

ainda estão a desenvolver as competências que lhes permitam um bom desempenho conjunto, também constitui um desafio para as alunas. A adaptação ao espaço, que era muito reduzido, para se conseguir integrar todos os instrumentos da orquestra e ainda o estrado do coro, foi motivo de alguma preocupação por parte das alunas. O pouco tempo de treino conjunto disponível durante o ensaio geral, também contribuiu para esse efeito.

A avaliação da prestação das alunas e das aprendizagens feitas através deste tipo de experiências é muito positiva. Requereu por parte delas, de uma capacidade de adaptação e de resolução de problemas, controlo emocional e pôs de manifesto as competências técnico-artísticas adquiridas durante as aulas.

A próxima coreografia com o tema do estágio, irá integrar as alunas do 7º e 8º ano, (assim ficou definido pela direção) uma vez que as estudantes do 9º contam com uma agenda muito preenchida a nível de obrigações escolares e também por uma questão de logística e organização dos próximos espetáculos.

25/01/2023

A aula de hoje foi para o 7º ano, no Estúdio 1 do CMDS.

Trabalhamos na barra exercícios de preparação para o *pas de valse*, incidindo fundamentalmente no trabalho articulado do pé, na agilidade e na rotação externa.

No centro, fizemos fincapé na coordenação dos membros inferiores e superiores na execução do *pas de valse* em deslocação.

O trabalho desenvolvido foi bem acolhido, com uma atitude positiva por parte das estudantes. Contudo, existe um caminho a percorrer, para conseguirmos atingir a harmonia e fluidez necessárias a uma execução de qualidade.

27/01/2023

A aula decorreu no estúdio pequeno do CAE com as alunas do 9º ano.

Fizemos uma barra pouco extensa, de forma a termos mais tempo para o centro e as combinações.

No final juntamos todas as combinações num pequeno arranjo coreográfico.

Foi interessante ver a evolução do processo desde a barra até o final da aula.

Numa próxima abordagem gostaria de conseguir ligar mais os exercícios da barra com o produto final.

É um aspecto a melhorar!

01/02/2023

A aula para o 7º ano decorreu no estúdio 1 do CMDS, focada no trabalho de barra com exercícios preparatórios das frases que irão ser implementadas posteriormente na coreografia do próximo espetáculo.

02/02/2023

A aula para o 8º ano decorreu no estúdio 1 do CMDS.

Fizemos os exercícios previstos para a barra e duas frases no centro.

O principal objetivo dos exercícios é o de facilitar a aprendizagem e execução técnica da coreografia do próximo projeto para o espetáculo.

03/02/2023

A aula para o 9º ano decorreu no estúdio pequeno do CAE e foi possível trabalhar todos os exercícios previstos para a barra.

Os mesmos irão permitir desenvolver as competências necessárias para a execução das frases a serem utilizadas na coreografia do próximo espetáculo.

08/02/2023

A aula decorreu como habitualmente no estúdio 1 do CMDS com as alunas do 7º ano.

Conseguimos abordar todos os exercícios da barra.

Ainda é notável alguma dificuldade em manter o ritmo do *pas de valse*. Por este motivo iremos continuar a implementar os exercícios desenvolvidos, que poderão trazer vantagens a este nível.

09/02/2023

A aula decorreu muito bem, no estúdio 1 do CMDS e destinada às alunas do 8º ano.

Com esta turma foi possível trabalhar a barra e algumas combinações no centro, uma vez que tem uma maior capacidade de memorização e execução.

As competências necessárias estão em evolução e logicamente ainda apresentam algumas dificuldades nomeadamente ao nível da manutenção do *em dehors*, o trabalho articulado dos pés, coordenação de braços e pernas, musicalidade.

É desejável um trabalho contínuo e persistente. No entanto, desde o início do ano letivo para cá, é visível a evolução.

10/02/2023

Nesse dia contamos com a presença da Professora Orientadora: Cristina Graça. A aula decorreu como habitualmente, no estúdio pequeno do CAE com as alunas do 9 ano.

Uma das estudantes estava doente, pelo que só compareceram três alunas.

Tivemos oportunidade de fazer barra, centro e no fim, juntar tudo num pequeno arranjo coreográfico.

O feedback da professora foi bastante positivo. Colocou algumas sugestões :

- Dar mais tempo na execução do *rond de jambe* na barra;
- Insistir na correta execução da transferência de peso no exercício de *tendus* na barra;
- Uma ideia para a correção dos braços seria fazê-las tomar consciência da cinesfera de forma a alongarem as linhas.

De resto correu tudo bem. Foi acrescentado um novo exercício na barra de preparação para o *piqué relevé en tournant*.

15/02/2023

A aula decorreu, como de costume, no Estúdio 1 do CMDS.

Iniciamos mais tarde porque estivemos a experimentar o vestuário para o próximo espetáculo.

Foi possível fazer a barra. Ainda em processo de aquisição de competências.

A partir da próxima aula iremos focar no arranjo coreográfico. De forma que iremos iniciar diretamente no centro com as sequências e a Professora Marta no horário que tem disponível com elas irá trabalhar os exercícios da barra.

16/02/2023

A aula decorreu como habitualmente no Estúdio 1 do CMDS.

Fizemos barra e algumas combinações do centro.

A partir da próxima semana as sessões serão mais focadas no arranjo coreográfico, de forma que se pretende iniciar logo no centro com a prática das sequências que posteriormente serão introduzidas nas coreografias.

17/02/2023

A aula decorreu no estúdio pequeno do CAE como habitualmente.

Fizemos barra e centro, no qual foi possível introduzir combinações de pares.

Nas próximas sessões iremos trabalhar diretamente no centro, na implementação de outras combinações e no arranjo coreográfico definitivo.

22/02/2023

Pausa letiva de Carnaval

23/02/2023

A aula para o 8º ano, decorreu no Estúdio 1 do CMDS. Iniciamos com a criação da coreografia para o espetáculo 'Romeu e Julieta'

24/02/2023

Neste dia decorreu o 'Concerto de Professores' no Auditório Municipal. No mesmo tive uma participação, juntamente com duas professoras de instrumento, para o qual tivemos alguns ensaios prévios. Correu tudo muito bem. Sem dúvida uma experiência a repetir.

01/03/2023

A aula decorreu no Estúdio 1 do CMDS com o 7º ano. Iniciamos a preparação da coreografia a apresentar no espetáculo 'Romeu e Julieta'

02/03/2023

A aula decorreu como habitualmente no Estúdio 1 do CMDS com as alunas do 8º ano. Continuamos com a preparação da coreografia para o espetáculo 'Romeu e Julieta'

03/03/2023

A aula decorreu no estúdio pequeno do CAE com o 9º ano. Foi possível iniciar a coreografia que irá ser interpretada no espetáculo 'West Side Story'

08/03/2023

Neste Dia Internacional da Mulher, tivemos a oportunidade de realizar a nossa aula com o 7º ano no Estúdio 1 do CMDS, como é habitual.

Avançamos mais um bocadinho na coreografia e 'limpar' algumas sequências.

Tudo decorreu de uma forma fluida e amena.

Há três alunas que apresentam algumas dificuldades (ainda não adquiriram completamente as competências necessárias) Continuamos a trabalhar nesse sentido.

09/03/2023

Aula com o 8º ano no Estúdio 1 do CMDS

10/03/2023

Observação da aula de TDC do 9º ano no Estúdio Pequeno do CAE

Principais erros:

Uso do pé no chão;

Manutenção do *turn out*;

16/03/2023

Prova TDC 8º

Neste dia presenciei a Prova de TDC e decidi basear-me nalguns dos objetivos das primeiras grelhas de observação, atribuindo o mesmo sistema de avaliação (de 1 a 5 - não adquirido, em aquisição, adquirido, bem adquirido e muito bem adquirido) Acrescentei a noção de *performance* e incorporação da técnica à execução do *pas de valse*.

Coordenação de pernas e braços - 4

Controlo do centro/ alinhamento - 3

Consciência da ttilidade e uso do pé nas transferências - 4

Controlo da rotação externa - 3

Domínio dos movimentos de rotação (*chaîné, piqué soutenu, pirouette*) - 2

Percepção espacial - 3

Musicalidade - 3

Incorporação da técnica a execução do pas de valse - 4

Noção de *performance* - 4

De um modo geral, houve evolução no trabalho desenvolvido. Insistir na projeção do movimento e na eficiente utilização do espaço disponível durante as frases em deslocação.

Prova de TDC 9°

Coordenação de pernas e braços - 5

Controlo do centro/ alinhamento - 4

Consciência da tatilidade e uso do pé nas transferências - 4

Controlo da rotação externa - 3

Domínio dos movimentos de rotação (*chaîné, piqué soutenu, pirouette*) - 4

Percepção espacial - 5

Musicalidade - 5

Incorporação da técnica a execução do *pas de valse* - 5

Noção de *performance* - 5

Notam-se progressos a nível técnico-artístico. Continuar a insistir na rotação externa, no alinhamento, no uso do pé nas transferências e treinar os giros.

17/03/2023

Prova TDC 7°

Coordenação de pernas e braços - 3

Controlo do centro/ alinhamento - 2

Consciência da tatilidade e uso do pé nas transferências - 3

Controlo da rotação externa - 2

Domínio dos movimentos de rotação (*chaîné, piqué soutenu, pirouette*) - 2

Percepção espacial - 3

Musicalidade - 3

Incorporação da técnica a execução do *pas de valse* - 3

Noção de *performance* - 4

Reiterar o trabalho no controlo do centro, rotação externa e nos giros principalmente.

22/03/2023 - Ensaio/Finalização da coreografia com o 7º 'Amar pelos dois'

23/03/2023 - Ensaio/ Finalização da coreografia 'América' (em conjunto com o 9º ano)

24/03/2023 - Ensaio/ Finalização da coreografia 'América' 9º ano

25/03/2023 - Ensaio conjunto 7º, 8º, 9º 'Amar pelos dois' e 'América'

27/03/2023 - Ensaio 8º e 9º ano para apresentação de dia 28/03 em Pombal

29/03/2023

O ensaio decorreu no estúdio mais amplo do CAE com as alunas do 7º e 8º anos, de forma a possibilitar a integração dos deslocamentos de ambas as turmas no mesmo momento coreográfico.

30/03/2023

Ensaio no estúdio mais amplo do CAE, o que permitiu a realização de um trabalho mais aprofundado, principalmente a nível de deslocamentos coreográficos e limpeza dos movimentos.

Ensaio realizado com as turmas do 8º e 9º anos.

01/04/2023

Estúdio 1 do CMDS com as alunas do 7º, 8º e 9º anos. Ensaio para ambos os espetáculos desta semana (dias 5 e 6 de abril)

Espetáculos Romeu e Julieta e West Side Story

Pausa letiva - Férias da Páscoa

10/04/2023

Reflexão sobre os espetáculos:

No espetáculo "Romeu e Julieta", as alunas dançaram a coreografia "Amar pelos dois". Foi necessário reduzir o espaço, recuando bastante e deslocando o centro do palco para o lado direito, uma vez que a cenografia e a própria cena que iria ser interpretada, assim o exigiam (cena do casamento do Romeu e Julieta em que as ações das personagens principais a decorrer ao mesmo tempo da coreografia, precisariam de ser vistos pelo público).

No decorrer do espetáculo, as bailarinas tiveram uma entrada anterior no palco, após a qual fizeram uma mudança de figurino. O tempo destinado à troca de vestuário foi insuficiente e as alunas entraram para a coreografia bastante ansiosas porque não tinham conseguido trocar de roupa convenientemente, apesar da ajuda oferecida pelas colegas e professoras que estavam no backstage nesse momento.

A avaliação da prestação é bastante satisfatória, uma vez que embora tivessem tido os inconvenientes mencionados acima, conseguiram ultrapassá-los e desenvolver a sua performance. Nota-se a evolução feita a nível técnico-artístico na execução e projeção do movimento (embora continue a haver um caminho a percorrer nesse sentido). Ao nível das competências socioemocionais foi possível ver um desempenho positivo, houve interajuda, num momento crítico como foi a entrada em palco e o apoio mútuo foi sentido dentro e fora deste.

No espetáculo “ West Side Story” as alunas não puderam contar com a interpretação ao vivo do tema musical e teve de se recorrer a uma gravação com as vozes gravadas (elas teriam estado a ensaiar apenas com o instrumental). Isto causou uma pequena confusão na parte inicial da coreografia, mas foi rapidamente ultrapassada.

A avaliação desta apresentação foi muito positiva, as alunas interpretaram lindamente a coreografia e demonstraram mais uma vez uma capacidade de resolução de problemas e adaptação às circunstâncias bem desenvolvidas.

Os espetáculos desta dimensão com tantos estudantes (e professores) requerem de muita gestão emocional pois estão frequentemente a acontecer momentos em que somos levados a agir sobre situações inesperadas. A nossa atitude deverá ser a de acalmar os estudantes, proporcionando-lhes alguma segurança e aceitação dos momentos menos bons ou que não acontecem como planeado.

3 de maio 2023

Aula - Criação coreográfica para espetáculo *Coco* com alunas do 7º, 8º e 9º anos.

Sendo uma música *suigeneris* com diversos momentos delimitados por pausas, percussão ou o solo de alguns instrumentos, é passível de exploração criativa e expressiva/teatral.

As alunas ainda estão a familiarizar-se com a linguagem, um pouco eclética e que vai buscar elementos ao contemporâneo.

A aluna do 8º ano que no início do ano letivo foi submetida à cirurgia, irá fazer parte da mesma (coreografia) e nesse sentido, algumas frases serão adaptadas especialmente para ela.

ANEXOS

Anexo A

[CMDS - Plano Anual de Atividades Ano Letivo 2022-2023](#)

Anexo B

[CMDS - Projeto Educativo](#)