



**Instituto Politécnico de Lisboa**

**Escola Superior de Dança**

**O contributo das ferramentas de composição  
coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança  
Contemporânea e Moderna como estímulo à  
criatividade**

Nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio  
Escola de Dança

Isabel Maria Magalhães Lobo

Professora Doutora Madalena Xavier Santos Rodrigues da  
Silva

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

**Setembro de 2019**



**Instituto Politécnico de Lisboa**

**Escola Superior de Dança**

**O contributo das ferramentas de composição  
coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança  
Contemporânea e Moderna como estímulo à  
criatividade**

Nos alunos do 4<sup>o</sup> ano do curso artístico especializado do Ginásio  
Escola de Dança

Isabel Maria Magalhães Lobo

Professora Doutora Madalena Xavier Santos Rodrigues da  
Silva

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

**Setembro de 2019**

## RESUMO

Na formação de um estudante do ensino artístico especializado de dança, espera-se que este tenha a maior abrangência possível de aprendizagens, onde haja o estímulo em diferentes aspetos, tanto na aula de técnica de dança como na criatividade do aluno, sempre com vista a que este seja capaz de resolver qualquer proposta criativa ao longo do seu percurso. O Ginásio Escola de Dança tem desde cedo o objetivo de oferecer este estímulo à criatividade nas diferentes áreas, aos seus alunos, seja na disciplina de Expressão Criativa seja na disciplina de Práticas Complementares de Dança, com um foco intensivo nas diversas linguagens técnicas a que os seus alunos também têm acesso.

Desta forma, são vários os autores que defendem um ensino que estimule e integre as ferramentas de composição, no contexto das aulas de técnica de dança, possibilitando ao aluno desenvolver simultaneamente as suas capacidades técnicas e artísticas, estímulo essencial da criatividade. Assim, torna-se imperativo o desenvolvimento de um trabalho forte e diversificado na aula de Técnica de Dança Contemporânea e Moderna e, no mesmo espaço de aula, o desenvolvimento de um trabalho por onde passe o processo criativo, através de diferentes Métodos e Processos de Criação Coreográfica, que possibilitem ao aluno a análise do seu próprio movimento utilizando Ferramentas de Composição. Para isso, procura-se que o aluno usufrua das suas capacidades técnicas para a resposta de propostas criativas e, pensando no contexto profissional, para a construção de trabalhos coreográficos.

O presente Relatório Final de Estágio apresenta um processo de investigação onde foram questionados aspetos relacionados com a Técnica de Dança e o estímulo à Criatividade. O objetivo principal desta investigação aponta o estímulo da *Criatividade* dos alunos, através do uso da manipulação como *Ferramenta de Composição Coreográfica*, no ensino paralelo na aula de *Técnica de Dança Contemporânea e Moderna*, de forma a promover o melhoramento das capacidades técnicas, no contexto do Curso Básico do 4º ano do Ginásio Escola de Dança, no ano letivo de 2018/2019.

**Palavras-chave:** técnica de dança contemporânea e moderna; processo criativo; ferramenta de composição; criatividade.

## ABSTRACT

In the formation of a student's dance artistic education, it is expected to exist the greatest possible coverage of learning, where there should be stimulus in different aspects, both in dance technique classes as well as in students' creativity, always with the purpose to make students able to solve any creative proposal along his path. The Ginásio Dance School gives, since the very beginning, to their students, this incentive to creativity in different areas, either in the subject of Creative Expression as well as in the subject of Practice Dance Complementary with an intensive focus on different technical languages.

Thus, there are several authors who advocate a teaching that stimulates and integrates the composition tools, in the context of dance technique classes, allowing the student to simultaneously develop their technical and artistic skills, which is an essential stimulus of creativity. Therefore, the development of a strong and diversified work in the Contemporary and Modern Dance Technique Class is imperative and, in the same classroom, the development of a work through which the creative process passes through different Methods and Ways Choreographic Creation, which allows students to analyze their own movement using Composition Tools. For this, it is intended that the student uses their technical skills to respond to creative proposals and, thinking in the professional context, for the construction of choreographic works.

This Final Internship Report presents an action research process in which aspects related to Dance Technique and the stimulation of creativity were questioned. The main goal of this investigation is to stimulate the creativity of the students, through the use of manipulation such as a Tool of Choreographic Composition, in the parallel teaching in the Contemporary and Modern Dance Technique class, in order to promote the improvement of the technical capacities, in the context of the Basic Course-fourth year, in the Ginásio Dance school, during the school year 2018/2019.

**Keywords:** *contemporary and modern dance technique; creative process; composition tools; creativity*

## ÍNDICE

<b>RESUMO</b> .....	II
<b>ABSTRACT</b> .....	III
ÍNDICE DE TABELAS .....	V
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	VI
<b>ABREVIATURAS</b> .....	VII
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO GERAL DO ESTÁGIO</b> .....	3
1.1. INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO – GINÁSIO ESCOLA DE DANÇA	3
1.2. PROPOSTA DO PROJETO DE ESTÁGIO A IMPLEMENTAR NO CONTEXTO ESCOLAR .....	3
1.3. OBJETIVOS DE IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO DE ESTÁGIO .....	4
1.4. POPULAÇÃO – ALVO .....	4
<b>CAPÍTULO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO</b> .....	8
2.1. MÉTODOS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO COREOGRÁFICA – SINGULARIDADE DE UM PERCURSO .....	8
2.2. TÉCNICA DE DANÇA .....	14
2.3. PROCESSOS DE ENSINO APRENDIZAGEM DA COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA – PRÁTICAS COLOBORATIVAS .....	21
<b>CAPÍTULO III – ENQUADRAMENTO TEÓRICO DE METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO</b> .....	30
3.1. INVESTIGAÇÃO – AÇÃO .....	30
3.2. INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS E A SUA FINALIDADE .....	32
<b>CAPÍTULO IV – DO PLANO À AÇÃO – PLANIFICAÇÃO, IMPLEMENTAÇÃO E REFLEXÃO DAS DIFERENTES FASES DO PROJETO DE ESTÁGIO</b> .....	35
4.1. CALENDARIZAÇÃO DO ESTÁGIO .....	38
4.2. DIFERENTES FASES .....	39
<b>REFLEXÃO FINAL DO ESTÁGIO</b> .....	62
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	65
<b>APÊNDICES</b> .....	i
<b>APÊNDICE A – Consentimento Livre e Informado</b> .....	ii
<b>APÊNDICE B – Reflexão do Bloco 1, 2, e 3</b> .....	iii
	IV

<b>APÊNDICE C - Diário de bordo Observação</b> .....	vii
<b>APÊNDICE D - Tabelas de Observação de Aulas</b> .....	viii
<b>APÊNDICE E - Diário de bordo Observação Acompanhada</b> .....	xiv
<b>APÊNDICE F – Tabelas de observação da Observação Acompanhada</b> .....	xv
<b>APÊNDICE H - Lecionação Bloco I</b> .....	xxi
<b>APÊNDICE I - Diário de bordo Lecionação Bloco II</b> .....	xxiv
<b>APÊNDICE J – Lecionação BLOCO II</b> .....	xxvi
<b>APÊNDICE K – Diário de observação bloco III</b> .....	xxx
<b>APÊNDICE L – Lecionação bloco III</b> .....	xxxii
<b>APÊNDICE M – Análise e Reflexão das Aula Técnica</b> .....	xxxv
<b>ANEXOS</b> .....	lvi
<b>ANEXO A – Portaria nº225/2012</b> .....	lvii
<b>ANEXO B – Portaria nº243-B/2012</b> .....	lxxi
<b>ANEXO C – Conteúdos Programáticos Técnica de Dança Moderna – Cunningham</b> .....	xcii

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Didactic – Democratic Spectrum de Butterworth (2004) (retirado de Teaching choreography in higher education: a process continuum model. (p.55).....	26
Tabela 2 - Componentes de Análise de Movimento de Laban (tabela reescrita a partir de Smith - Autard, 2005, p. 13) .....	29
Tabela 3 - Sistematização da metodologia de aplicação do projeto com explicação das diferentes fases do próprio processo, com os instrumentos de recolha de dados escolhidos e os objetivos e planos traçados. ....	37
Tabela 4 - Calendarização .....	38
Tabela 5 - Previsão do momento de trabalho de lecionação autónoma .....	43
Tabela 6 - Análise estagiária Bloco 1 .....	46
Tabela 7 - Análise alunas Bloco 1 .....	47
Tabela 8 - Análise estagiária Bloco 2.....	50
Tabela 9 - Análise alunas Bloco 2.....	51
Tabela 10 - Análise estagiária – Bloco 3.....	54
Tabela 11 - Análise alunas - Bloco 3.....	55

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Exercício proposto 4ºB .....	41
Gráfico 2 - Exercício proposto 4ºC .....	42
Gráfico 3 - Análise de Manipulação da sequência Bloco 1 - estagiária .....	48
Gráfico 4 - Análise de Manipulação da sequência Bloco 1 - alunas .....	49
Gráfico 5 - Análise de Manipulação da sequência Bloco 2 - estagiária .....	52
Gráfico 6 - Análise de Manipulação da sequência Bloco 2- alunas .....	53
Gráfico 7 - Análise da Construção de dueto/trio Bloco 3 - estagiária.....	56
Gráfico 8 - Análise da Construção de dueto/trio Bloco 3 - alunas.....	57
Gráfico 9 - Análise da Relação das Análises da estagiária e das alunas Bloco 1, 2 e 3 .....	59

## **ABREVIATURAS**

C.R.E.A.T.E. – Critical reflection, Reason for dance making, Exploration and experimentation, Aesthetic agenda, Thematic integrity, and Expression and experience

IDEA - *improvisation, development, evaluation and assimilation*

Q.U.F. – Qualidade do Uso de Ferramenta

Q.E.M.T. – Qualidade de Execução do Movimento Técnico

A.M.P.S. - Adaptação do Movimento original à Posição aleatória na Sequência

Q.E.M.T. - Qualidade de Execução do Movimento Técnico

C.A.M.O. – Capacidade de Adaptação do Movimento Original

Q.E.M.T. – Qualidade de Execução do Movimento Técnico

C.U.E.E. – Capacidade de Utilização de Elementos Extra

## INTRODUÇÃO

(...) the movement vocabular and choreographic techniques in a dance work resource should become part of a bank or repertoire of ideas for the students from which they select and develop in their own ways. Making the movements or choreographic principles your own is a very important principle to maintain in resource-based learning. (Smith-Autard, 1994, p. 39)

A apresentação do presente relatório final de estágio surge no âmbito do curso de Mestrado em Ensino de Dança pela Escola Superior de Dança em Lisboa, com obtenção de grau de mestre. O projeto foi desenvolvido no contexto educacional de Ensino Artístico Especializado em Dança, no ano letivo de 2018/2019, na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea e Moderna, no 4º ano do curso, no Ginásio Escola de Dança, localizado em Vila Nova de Gaia.

De acordo com os objetivos traçados para a realização de um estágio, o projeto surgiu com o objetivo de evidenciar a importância de um ensino que promova o equilíbrio entre a lecionação de uma técnica de dança e o uso de ferramentas, que possibilitem o desenvolvimento da criatividade dos alunos, de forma a que estes explorem as suas capacidades técnicas e fomentem assim o seu lado mais artístico. Esta problemática vem questionar a independência nos trabalhos realizados nas aulas de técnica de dança e nas de composição coreográfica, refletindo que ambos os trabalhos são de extrema importância e que, possibilitam aos alunos em formação, uma grande exploração do seu próprio corpo e das suas capacidades. Para além disso, realça a importância da reflexão dos próprios alunos sobre os seus percursos, consciencializando-se e potenciando o aprimoramento dos seus trabalhos. O método de investigação-ação foi a estrutura base deste estudo e utilizando como instrumentos para a recolha de dados tabelas de observação, diário de bordo e gravação de aulas, e ainda numa ação colaborativa entre o estagiário e a amostra, permitiu assim a reflexão e desenvolvimento do caso.

Sendo assim, como estrutura, no primeiro capítulo do relatório final de estágio, é feito um enquadramento teórico do próprio projeto, qual a sua pertinência, os seus objetivos, uma breve apresentação da escola cooperante e, por fim, a apresentação dos alunos participantes. No segundo capítulo, será efetuado um enquadramento teórico de acordo com a temática e os objetivos do próprio, bem como a referência de autores que

convergem com as ideias apresentadas. Este é o grande capítulo que sustenta a questão colocada no início do projeto, desde a importância da educação do corpo através de uma técnica, à exploração das capacidades adquiridas a partir de diferentes métodos de criação coreográfica e de ferramentas de composição, que podem ser aplicados em contexto de aula, permitindo aos alunos o aprimoramento da sua técnica, mas também de aspetos artísticos.

No terceiro capítulo, também através da referência de autores pertinentes, é apresentada a metodologia utilizada para o estudo e os instrumentos adequados para o mesmo, para além de uma descrição das diferentes fases que fizeram parte do desenvolvimento do projeto. Por fim, no capítulo quatro, são expostas as diferentes fases que fizeram parte da prática do projeto, os conteúdos utilizados para o uso da manipulação como ferramenta de composição e, a forma que esta foi manuseada pela amostra. Para além disso, serão apresentados os resultados da investigação e uma pequena reflexão aos mesmos.

Assim, o presente relatório final de estágio espelha o acompanhamento durante o ano letivo de uma turma, onde foi desenvolvido o trabalho de técnica de dança contemporânea e moderna e, no mesmo espaço de aula, o desenvolvimento de um trabalho, que propôs às alunas a experiência de um processo criativo onde, utilizando a manipulação como ferramenta de composição, estas aprimorassem as capacidades técnicas e artísticas.

## **CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO GERAL DO ESTÁGIO**

### **1.1. INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO – GINASIANO ESCOLA DE DANÇA**

A escola cooperante para a realização do estágio é o Ginásio Escola de Dança, localizada em Vila Nova de Gaia, norte do país. A escolha sobre esta escola resulta sobretudo do conhecimento próprio da mesma instituição, da sua organização e dos seus docentes, pela realização do curso secundário na mesma.

O Ginásio Escola de Dança é fundado em 1987, adquirindo até ao momento, a denominação de instituição privada com estatuto de utilidade pública, inserida no grupo das escolas que oferece o Ensino Artístico Especializado, financiado pelo Ministério da Educação. A escola oferece então o Curso Artístico Especializado em Dança para o 2º e 3º ciclos (segundo a portaria nº225/2012 de 30 de julho, em Anexo A) e o ensino secundário (segundo portaria nº 243-B/2012, em Anexo B) e, em regime de curso livre o nível de iniciação à dança para o infantil e 1º ciclo.

O currículo oferecido para a iniciação à dança contempla as disciplinas de Dança, Música e Expressão Plástica, já para o 2º ciclo Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Moderna e Contemporânea, Música e Expressão Criativa. No 3º ciclo, há o acrescento da disciplina de Práticas Complementares de Dança retirando Expressão Criativa e, por fim, no nível de secundário em comum aos três anos são as disciplinas de Técnicas de Dança Clássica, Contemporânea e Moderna, História e Cultura das Artes e Música. No 7º ano (11º ano) acrescentam a oferta de Composição ou Técnicas Teatrais (opcional) e no 8º ano (12º ano), para além desta, espaço para a Formação em Contexto de Trabalho.

### **1.2. PROPOSTA DO PROJETO DE ESTÁGIO A IMPLEMENTAR NO CONTEXTO ESCOLAR**

A pertinência do estudo surge na verificação de que alguns alunos em formação de dança, com bases técnicas fortes, por vezes não têm a mesma capacidade ou à vontade num momento de criação/composição coreográfica. Com efeito, pretende-se tornar este trabalho mais presente no dia a dia dos alunos e, assim aumentar as suas capacidades melhorando os seus processos criativos na área de composição

coreográfica. Inclusive, a conveniência do estudo surge para que haja articulação entre a técnica de dança com o desenvolvimento da criatividade, no mesmo espaço de aula.

Para a efetividade da investigação e estudo pretende-se que haja a integração de diferentes ferramentas de manipulação do movimento, no dia a dia dos alunos, implementando assim a composição coreográfica nas aulas de técnica de dança.

### **1.3. OBJETIVOS DE IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO DE ESTÁGIO**

#### **1.2.1. OBJETIVOS GERAIS**

- Promover a conexão entre elementos da Técnica de Dança e da Composição Coreográfica com vista ao desenvolvimento técnico, artístico e criativo do aluno.

#### **1.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Promover a apreensão de *skills* técnicos de acordo com o planeamento da escola cooperante;
- Implementar ferramentas de composição coreográfica que permitam a manipulação e recombinação de frases coreográficas que englobem os *skills* técnicos apreendidos;
- Possibilitar o desenvolvimento de um trabalho de criação individual ou a pares em que se associe a componente criativa e a componente técnica;
- Incrementar a improvisação, exploração e criação individual ou a pares no último bloco de aulas proposto;
- Fomentar a capacidade de observação, análise e reflexão dos trabalhos coreográficos desenvolvidos em busca da perceção da componente técnica e criativa.

### **1.4. POPULAÇÃO – ALVO**

A população – alvo, como nos diz Fortin, Côté e Filion (2009) “(...) é um grupo de pessoas ou de elementos que têm características comuns” (p. 70), sendo no contexto desta investigação estudantes de dança, mas também, como os autores afirmam, a dificuldade em analisar toda a população-alvo com essas características leva o investigador a delimitar o seu estudo a uma região, localidade, instituição ou escola,

obtendo a sua amostra de estudo. Na presente investigação, a amostra escolhida pertence ao Ginásio Escola de Dança, particularmente uma turma de quarto ano, pertencente ao terceiro ciclo do curso artístico especializado. A escolha recai sobre este grupo pelo facto de simultaneamente serem alunos de nível intermédio, alunos estes já com conhecimentos técnicos, bem como um grupo plenamente integrado no curso e na dinâmica da escola.

A faixa etária dos alunos que constituem esta turma integra uma fase do desenvolvimento do ser humano que ocorre entre os 11 e 21 anos de idade e, apesar das diversas transformações físicas e emocionais variarem de indivíduo para indivíduo, bem como de rapaz para rapariga, estas variações são também causadas pelos diferentes e diversos estímulos que estes pré-adolescentes, como denominados, recebem mediante as interações que realizam e o meio em que vivem (Tavares, Pereira, Gomes, Monteiro & Gomes, 2007, p. 66). Acerca da importância da cultura, relembremos Gardner (2011) e a sua teoria das inteligências múltiplas onde este defende a sua importância na ação do ser humano uma vez que sem a ação do meio envolvente, ou seja, sem regras, sem códigos o homem, "(...) is confronted with only his most elementary and unorganized discrimination of feelings" (Gardner, 2011, p. 256), ao invés, se tiver conhecimento ou se tiver experiência conseguirá agir adequadamente.

Ao longo da fase da adolescência, o ser humano atravessa três fases diferentes de desenvolvimento variando as alterações nas determinadas fases ao nível físico, cognitivo, social e pessoal, apesar de todos os aspetos estarem em constante progresso (Tavares et al., 2007, p. 67):

- Fase inicial - entre os 11 e 14 anos; ocorrem maiores alterações ao nível físico, chamada a fase da puberdade;
- Fase intermédia – entre os 13 e os 16 anos; o desenvolvimento cognitivo tem maior impacto em relação aos restantes aspetos;
- Fase final – entre os 15 e os 21 anos; o adolescente desenvolve a forma de se relacionar com aqueles com quem interage.

Recorrendo uma vez mais a Gardner (2011), este refere ser uma fase em que a criança deixa grande parte do egocentrismo característico da fase anterior, um ser individual, passando a interessar-se mais pelos outros e pelos relacionamentos que estabelece, sendo por isso mais sensível. Para além disso, valoriza aqueles que o valorizam a ele, "(...) his own insights, knowledge, and sensitivity" (Gardner, 2011, p. 265). Apesar de ser uma fase bastante conturbada emocionalmente ocorre também alguma maturação no que diz respeito ao conhecimento próprio e ao conhecimento dos

outros, ou seja, uma maturação em relação a si próprio que necessita de tempo para “(...) to come to terms with his own personal feelings, motivations, and desires- including the powerful sexual ones that are his lot for having passed puberty” (Gardner, 2011, p. 266).

A população-alvo contempla os 13/14 anos, na pré-adolescência, idades que integram a fase inicial e intermédia referidas anteriormente. Assim, como também mencionado, ocorre um maior desenvolvimento na área cognitiva podendo encontrar-se raciocínios mais formais e abstratos deixando de parte os anteriores, operatório e concreto, sendo desta forma, o momento em que o adolescente se capacita para refletir, pensar e ponderar sobre as diferentes possibilidades,

Neste estágio, o adolescente adquire maior capacidade para pensar acerca de possibilidades, através de hipóteses, antecipando determinados resultados, quer através da reflexão sobre os seus próprios pensamentos, quer sobre a ponderação sobre o ponto de vista dos outros próprios pensamentos, quer sobre a ponderação sobre o ponto de vista dos outros. (Tavares, Pereira, Gomes, Monteiro & Gomes, 2007, p. 67)

As várias alterações que o adolescente sofre, nas suas diferentes dimensões, tornam-no algo vulnerável (Chair, 2001), sendo que ao nível do sistema nervoso o mesmo não acontece já que, “As the nervous system struggles to keep up with these muscular and skeletal changes, the dancer experiences fluctuations in coordination and balance.” (Chair, 2001, p. 74). O crescimento que ocorre, muitas vezes, pode não ser igual para os diferentes músculos verificando-se, por vezes, um maior desenvolvimento num membro em relação ao seu par e, são estas diferenças que provocam algum decréscimo na *performance* técnica dos alunos, ao nível das competências técnicas e do controlo (Chair, 2001). Algumas dificuldades são apontadas pelo mesmo autor que, em alguns casos, poderão provocar lesões,

Specifically, a young dancer may notice a decrease in strength and flexibility, resulting in lower leg extensions. Decreased coordination and balance often make pirouettes and long balances difficult. The increased length of the legs in relation to the spine challenges the student’s ability to maintain proper (neutral) alignment of the pelvis and torso. As technical control decreases, the risk of injury increases. (Chair, 2001, p. 74)

Ao nível psicológico sucedem-se grandes perturbações emocionais devido às alterações hormonais, que provocam muitas vezes aumento de peso ou outras alterações físicas que diminuem o gosto pessoal do adolescente e, sendo a dança uma área que valoriza uma boa imagem e forma física contribui para que o estado psicológico do adolescente fique perturbado (Chair, 2001). Nestes casos, é muito importante que as pessoas com maior contacto com os adolescentes intervenham, fazendo-os compreender a fase pela qual estão a passar e acompanhando esta sua vivência, tal como Chair (2001) afirma, “Teachers and parents can boost the dancer’s confidence and morale by acknowledging the student’s efforts and maturity, providing a positive perspective while reinforcing the need for patience.” (p.p. 74-75).

Nesta faixa etária, em relação às alterações físicas, os adolescentes adquirem maior capacidades ao nível da motricidade fina e grossa, dão mais valor ao que é regrado, tornando-se também mais emocionais e calorosos nos afetos (Kassing & Jay, 2003). Ao nível de competências corporais, as raparigas têm tendência para ser mais flexíveis que os rapazes e, estes por sua vez, mais fortes. Nesta fase, os adolescentes tornam-se muito mais responsivos, querendo sempre demonstrar o seu ponto de vista, tal como o autor refere “Complex physical and emotional changes take place at this stage. (...) act out and fight verbally and physically.” (Kassing & Jay, 2003, p. 91). Contudo, demonstram diferentes personalidades e interesses pessoais evidenciando também, maior desenvolvimento na maturidade, que tem continuidade no grupo seguinte de desenvolvimento.

## **CAPÍTULO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO**

Na dança, qualquer movimento do corpo eficaz e significativo pressupõe uma aprendizagem que resulta de um processo de treino ou incorporação. A incorporação é uma memorização, uma interiorização não verbal de uma forma e de um sentido que são culturalmente configurados. (Fazenda, 2007, p. 49)

### **2.1. MÉTODOS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO COREOGRÁFICA – SINGULARIDADE DE UM PERCURSO**

Todo o processo criativo de um coreógrafo pode ter início em diferentes aspetos, podendo ser fruto da sua imaginação, de estímulos externos ou da sua intuição, que desenvolvidos originam conceitos a serem trabalhados e que, ao longo do tempo vão consolidando o trabalho final, assim como Smith-Autard (1985) afirma, “During de composition, the composer’s imagination is structured by the stimulus, by knowledge of movement material and above all, by ‘technique peculiar to’ dance construction.” (p. 87).

Ao debruçarmo-nos sobre a composição coreográfica é inevitável englobar a procura constante de cada coreógrafo de encontrar a sua linguagem própria, aplicando os diferentes métodos e processos de composição coreográfica (Marques & Xavier, 2013). E, é através dos diferentes métodos de composição sempre em estudo que os coreógrafos, tal como Marques e Xavier (2013, p. 54) expõem, “(...) se propõem manipular e organizar os diversos elementos da coreografia – movimento, espaço, luz, cenários e elementos cénicos, música e som, entre outros.”, a partir das diferentes experiências do próprio bailarino. Por isso mesmo,

Não há um modelo coreográfico, uma forma única de concretizar uma ideia em termos coreográficos. A dança contemporânea, através das suas práticas coreográficas, caracteriza-se pela sua diversidade de abordagens, pela sua definição instável e pela constante procura de novos caminhos e formatos de apresentação. (Marques & Xavier, 2013, p. 54)

Ao abordar o contexto de um processo de criação, seja no meio educacional ou profissional, intrinsecamente há a provocação ao aluno/intérprete, para a procura do seu próprio movimento, da sua própria interpretação, estimulando a sua criatividade. E, quanto a este tema, diversos são os autores que olham a improvisação como uma ferramenta a ser usada no processo criativo. Refletindo sobre esta ferramenta, sublinhamos a perspetiva de Smith – Autard (2005), que distingue o conceito de improvisação e exploração. O primeiro, na sua opinião, é a criação e invenção de algo novo sem que haja uma preparação prévia, um estudo ou reflexão sobre a mesma, enquanto que o segundo conceito, requer investigação, estudo orientado para alcançar determinado descobrimento (Smith – Autard, 2005).

Apesar desta distinção a autora admite que na composição coreográfica não é possível separar estes dois conceitos, uma vez que “It is difficult to say exactly when the process of exploration becomes improvisation because exploration of an idea or range of movements is often effected through improvisation to examine the potential, to try out and feel practically, what is right.” (Smith – Autard, 2005, p. 81). Neste sentido, a improvisação é tida por Smith – Autard (2005) como um método de composição a ser utilizada para a manipulação do movimento de forma a seleccioná-lo e estruturá-lo. Franklin (1996, p.p. 21-22) acrescenta a esta ideia que a seu ver,

Improvisation will improve your dance technique. (...) While improvising you forget about dance technique, and yet your technique ultimately improves. (...) Improvising is an opportunity to clarify and accumulate a repertoire of sensations which can then be transferred to the performance of specific shapes and movement sequences.

Ainda sobre a improvisação, Burrows (2010), apresenta algumas perspetivas idênticas à de muitos professores/coreógrafos, alunos/bailarinos, que atualmente recorrem a este processo/ferramenta em apresentações, ou na criação de trabalhos coreográficos. Numa delas, Burrows (2010) admite ser uma ferramenta utilizada para criar material, com total liberdade, sobrepondo-se um movimento a seguir ao outro, “(...) the freedom to work at the speed of thinking body and mind.” (Burrows, 2010, p. 24), podendo este material ser posteriormente trabalhado e pertencer ao trabalho final. Neste sentido, encontramos também outro autor, Biasutti (2013) quando diz “Improvisation exercises (...) are a way to allow students to explore movements and to find material that they will later consider for developing choreography.” (Biasutti, 2013, p. 122).

Olhando ainda para o pensamento de Biasutti (2013), este estabeleceu dois conceitos para o papel desta ferramenta de trabalho: expressão e processo. No que concerne ao primeiro, o autor concluiu que a improvisação é vista como um meio de expressão natural, expressão individual, dos sentimentos e emoções de cada indivíduo que a pratica, "(...) improvisation was considered a real body language, because of the direct expression of the performer's inner state;" (Biasutti, 2013, p. 126). Em relação ao segundo conceito, Biasutti (2013) assenta nas ideias de que a improvisação é vista como um processo de transformação dos sentimentos do indivíduo em movimento e, para além disso, um processo de composição no momento, onde decisões têm de ser tomadas consoante o que está em volta, portanto, um desafio para o praticante. Assim sendo, o autor acrescenta no final do seu estudo que o uso da improvisação tem efeitos positivos não só em bailarinos profissionais ou estudantes, mas também, noutras áreas já que é considerado "(...) a relevant formative subject, developing motor, cognitive and emotive abilities." (Biasutti, 2013, p. 137).

Ainda dentro de um processo criativo é necessário ter em conta o conceito de criatividade. De um modo geral para Cramand (2008), de acordo com Roget's New Millennium Thesaurus, a criatividade é definida como "(...) artistry, cleverness, genius, imagination, imaginativeness, ingenuity, inspiration, inventiveness, originality, resourcefulness, talent, vision." (Cramand, 2008, p. 15). Mas muitos outros significados podem surgir para este conceito, o autor acrescenta ainda que vários são os autores que olham para a criatividade como um regresso à infância no que diz respeito ao pensamento.

Para além disso, a criatividade foi sendo vista como uma necessidade para a existência do ser humano, no sentido de ser através dela que o homem conseguiu "(...) moldar o futuro com vista ao bem-estar pessoal e ao alargamento da cultura" (Bahia, 2008, p. 231). Deste modo, sendo uma necessidade do ser-humano e presente em todos os indivíduos deve ser estimulada individualmente pois, de acordo com os especialistas, a criatividade varia de indivíduo para indivíduo consoante o contexto em que está inserido, ou seja, o ambiente. Tal como autora expõe "(...) contextos sociais, históricos e culturais de vida. (Bahia, 2008, p. 285), que se encontram relacionados diretamente com a família e a escola.

No contexto da dança encontramos a mesma necessidade e inerência do conceito de criatividade no ser humano desde muito cedo, muitas vezes espontâneo, promovendo boas experiências (Hinkley, 1980). Estas diferentes experiências que vamos tendo "(...) increased use of the imagination; discovery of new skills in working

creatively; an emotional release; increased sensitivity to the environment and to other human beings; deepened aesthetic appreciation.” (Hinkley, 1980, p. 7), isto é, permite desde cedo uma exploração completa da imaginação, descobertas do próprio corpo e de si próprio.

Hinkley (1980) explica que, apesar dos diferentes níveis de aprendizagem, “The programme for creative and artistic growth in dance (...)” (p. 9) deve contemplar as aulas de técnica de dança e a sua aplicação como linguagem de movimento, pesquisa das diferentes possibilidades de movimento e um momento de criação e “expressividade”. (Hinkley, 1980, p. 9). A autora ainda acrescenta que não importa a forma como o processo criativo é conduzido, mas sim a experiência que os alunos vivenciam e a oportunidade que encontram de eles próprios se expressarem. (Hinkley, 1980). Portanto, verificamos desde já uma importante reflexão na conexão de trabalhos entre as aulas de técnica de dança e as de composição coreográfica, funcionando como aprimoramento da primeira e estimulando sempre a criatividade do aluno na segunda.

Smith-Autard (1994), expressando a sua opinião acerca da importância da criatividade, acrescenta ainda a imaginação e a individualidade. Para isso, apresenta a visão de Laban quando este “(...) viewed the dancer as a creator (...) and placed strong emphasis on personal expression; on spontaneous improvisation and experimentation (...)” (Haynes in Abbs, 1987 in Smith – Autard, 1994, p. 9). Marques e Xavier (2013, p. 48) concordam que Laban com as suas ideias permitiu que “(...) a Dança passasse a ser um processo expressivo em construção, mediante a manipulação do movimento.”.

Smith-Autard (1994), já num contexto educacional, olha estes conceitos da seguinte forma:

creating and imagining in the dance context depend upon extending from the givens towards something new. As in other arts, there is need for constant reference to and interaction with the art of dance as it exists in the public world.  
(Smith-Autard, 1994, p. 10)

### **2.1.1. O PAPEL DO COREÓGRAFO/PROFESSOR VS INTÉRPRETE/ALUNO**

A procura constante pela criatividade de um aluno/bailarino, isto é, pelo fácil manobrar das propostas que lhe são feitas, é um processo que cada vez mais está presente nos momentos de criação, seja num contexto educacional ou profissional. Neste momento, na área da criação coreográfica, já não existe a ligação óbvia ao coreógrafo que cria tudo independentemente, e ao intérprete bailarino que aprende tudo pelo coreógrafo, sem qualquer intervenção criativa em todo o processo (Xavier & Monteiro, 2013). Xavier e Monteiro (2013) falam mesmo numa “(...) forte relação de partilha.” (p. 2) que se pode encontrar entre o coreógrafo e o intérprete, já que não se distancia estes dois papéis, mas sim, existe o que hoje se chama o intérprete-criador, ou seja, bailarinos “(...) tantas vezes convocados para responder a desafios criativos, lançados pelos coreógrafos com quem trabalham, assumem um lugar importante no processo e concretização dos trabalhos coreográficos.” (Xavier & Monteiro, 2013, p. 2). As autoras ainda acrescentam,

parece-nos possível destacar algumas das competências que eventualmente se podem considerar essenciais para o desempenho dos intérpretes-criadores contemporâneos e que passamos a enunciar: capacidade de incorporação de formas pré-estabelecidas do movimento, sua manipulação e interpretação; capacidade de improvisar a partir de ideias específicas, de imagens e cumprindo determinadas tarefas e objetivos; capacidade de criar e propor materiais de movimento. (Xavier & Monteiro, 2013, p. 3)

O percurso que cada professor e/ou coreógrafo utiliza para alcançar determinado fim vai muito ao encontro das suas próprias influências, correntes estéticas, entre outros. Debruçando-nos para o contexto educacional, onde está a formação dos futuros bailarinos, é da responsabilidade do professor fomentar no aluno a procura das suas correntes estéticas e da sua linguagem, “When healthy classroom dynamics and supportive teaching behaviors underlie this structure, students learn how to compose dances and how to talk about composition.” (Davenport, 2006, p. 25). Os diferentes métodos, dinâmicas e estratégias que o professor vai implementando nas suas aulas permite ao aluno encontrar as suas próprias estratégias para que seja capaz mais tarde

de solucionar sozinho os entraves que se vão colocando no seu processo de criação (Davenport, 2006, p. 26). O autor acrescenta ainda,

Trougt improvisational and compositional movement exercises designed specifically for the classroom, teachers can create learning experiences to demonstrate compositional principles and tools of the craft. Students still learn by doing, not by listening to a teacher lecture about composition theory, yet the laboratory experience is not haphazard. (Davenport, 2006, p. 27)

A par da ideia anterior, tal como apoia Morgenroth (2006), é então papel do professor dar as ferramentas necessárias aos alunos onde estes saibam analisar e questionar os seus processos, “(...) make dances by *making* them, through a process of doing, considering, and revising.” (p. 20).

Outro autor que contribuiu para esta relação cada vez mais colaborativa foi Butterworth, com o seu modelo *Didactic – Democratic Spectrum* (2004), em que o autor criou este modelo direcionando-o para o contexto educacional, isto é, professor e aluno. No caso do professor, o autor procura o equilíbrio entre o papel de professor apenas como coreógrafo ou então o professor que disponibiliza as ferramentas para o aluno alcançar o resultado final. Relativamente ao aluno, o objetivo de Butterworth (2004) é proporcionar ao aluno uma maior envolvimento com a coreografia e, principalmente, fazê-lo compreender a grande relação que existe entre o bailarino-coreógrafo.

Ainda sobre o mesmo modelo, que irá ser analisado seguidamente, Butterworth (2004) acrescenta que esta relação implica processos colaborativos entre o professor/coreógrafo e o aluno/intérprete e/ou criador, ou seja, os papéis e as responsabilidades não são fixos ao longo do processo, misturando-se de acordo com as necessidades.

Podemos então entender que o professor tem um papel fundamental no seu trabalho enquanto mediador dos seus alunos uma vez que estes, experienciando a dança como forma de arte, não devem apenas dançar, mas vivenciar os diferentes métodos e processos que a tornam possível, como afirma Smith -Autard (2005) “(...) devote time to the art of making dances.” (p. 6).

## 2.2. TÉCNICA DE DANÇA

É a partir da técnica “(...) que o aluno adquire uma disciplina que irá permitir aliar quer as suas habilidades técnicas de movimento, quer as qualidades pessoais, com o propósito de se expressar artisticamente pela Dança.” (Marques & Xavier, 2013, p. 49)

Sempre que um bailarino profissional ou até mesmo um estudante de dança apresentam um trabalho é, de certa forma, observada a sua capacidade técnica, já que se considera a técnica como base a ser adquirida para outros aspetos serem trabalhados e desenvolvidos. Tal como Lima e Kunz (2006) afirmam, “(...) qualquer movimento necessita de técnica para ser realizado, porém (...) técnica na dança trata-se apenas do domínio de um determinado estilo de dança (...)” (p. 2). Seguindo esta ideia podemos aferir que a prática de técnica de dança permite ao bailarino alcançar um objetivo final que passa muito pela expressão e comunicação com público (Lima & Kunz, 2006).

Nesta linha de pensamento podemos verificar que a técnica de dança é de facto importante na ação do bailarino, mas torna-se ainda mais importante que ao dançar não sejam executadas ações mecanizadas, um extrato daquilo que pode fazer parte de uma aula, mas sim um momento criativo onde o bailarino se expresse fazendo uso das suas capacidades técnicas,

ampliação do conceito de técnica vigente na composição coreográfica, de um procedimento meramente mecânico casual, vislumbrando a possibilidade de atuar como um desocultamento, *deixar-aparecer* o movimento expressivo, permitindo que a ação seja puramente ação e não representação mecânica do movimento na dança. Neste caso a desconstrução desse termo, volta-se para explorar a vivência do ato de coreografar e partilhar esse fenômeno com os sujeitos que o constituem. (Lima & Kunz, 2006 p. 9)

Olhando agora para a ideia de Hinkley (1980) reforçamos a importância do uso da técnica de dança para o desenvolvimento de outros aspetos tão ou mais importantes na construção de um bailarino, “Thought dance, the child, if given the opportunity, can discover the body as an expressive instrument and develop the aesthetic and creative side of its nature.” (Hinkley, 1980, p. 7)

As diferentes técnicas, atualmente em prática, permitem tal como Marques e Xavier (2013) afirmam “(...) trabalhar e disciplinar o corpo, mas também dotá-lo de

ferramentas que lhe permitam pesquisar e incorporar formas expressivas e comunicativas.” (p. 53), portanto, são úteis para uso dos bailarinos em estúdio, durante o processo criativo funcionando como uma base para a expressão corporal.

Fazenda (2007), reforçando a ideia anterior, assenta num novo conceito de bailarino, que ao longo da sua vida vai interagindo com diferentes técnicas, dominando-as, mas nunca se especificando numa só, o então chamado bailarino versátil. Este, através do conhecimento corporal é capaz de se adaptar aos diferentes coreógrafos,

Muitos dos bailarinos atuais preferem adquirir um treino em múltiplas técnicas, mais consentâneo com as exigências e os projetos estéticos que configuram a atualidade coreográfica, pois o domínio de várias práticas permite-lhes, nos ambientes de criação, ser mais flexíveis e expandir a sua capacidade de expressão e de produção de sentidos. (Fazenda, 2007, p. 61)

Smith – Autard (1994), quando se remete à sua proposta do *midway model* também assenta na ideia que a técnica é um elemento fundamental na aprendizagem de um bailarino, tal como o desenvolvimento da criatividade, imaginação e individualidade. Best (1985), citado por Smith – Autard, afirma “A necessary condition for being creative is to have mastered at least to some extent the discipline, techniques and criteria of a subject or activity.” (Best in Smith – Autard, 1994, p. 11).

Este é um aspeto bastante importante no projeto da escola cooperante nesta investigação, Ginásio Escola de Dança, já que os alunos do curso artístico especializado têm acesso a diversas linguagens estéticas ao longo dos diferentes ciclos consoante o seu desenvolvimento. No 4º ano, onde se realizou a presente investigação, os alunos têm no seu currículo escolar Técnica de Dança Contemporânea e Moderna, sendo que incluída na Técnica Moderna encontra-se a introdução aos princípios da Técnica Cunningham e Graham. Neste sentido, as aulas de estágio foram ao encontro do programa de lecionação da Técnica Cunningham, sempre com objetivo de disponibilizar o corpo em movimento a uma maior deslocação, com a consciência da necessidade do corpo ágil e disponível para o movimento. Além disso, estiveram sempre presentes os objetivos da escola cooperante em relação ao seu projeto, informações estas que foram recolhidas ao longo do contacto com a escola cooperante.

Para Burrows (2010), a técnica é uma ferramenta importante num bailarino, mas que não tem limites no sentido em que, um bailarino está sempre em constante luta por alcançar o movimento correto e exímio que as diferentes linguagens vão exigindo. Ao mesmo tempo, o autor acredita, “Physical skills set up patterns in your brain that will pull

your body in the direction of those patterns. Freedom to escape those patterns is only relative.” (Burrows, 2010, p. 68), isto é, a técnica, sendo de alto nível, conduz a certos modelos que podem ser facilmente abandonados ou não. Ainda nas suas reflexões, o autor reafirma esta ideia “The patterns encoded in your body are not going to go away.” (p. 71) mencionando Merce Cunningham, quando este vai ao encontro do pensamento anterior onde o bailarino tem a necessidade de procurar a cada movimento repetido a sua essência, a sua característica.

Xavier e Monteiro (2013) referem que, cada vez mais, devemos de olhar para os corpos dos alunos, futuros bailarinos, que arrecadam diversos saberes, várias linguagens estéticas, nunca se aperfeiçoando numa, mas tendo o seu conhecimento físico. As autoras acrescentam,

Entendemos que a relação estabelecida entre o corpo e o movimento, dentro das suas várias possibilidades de configuração é central na Dança Contemporânea, sendo a sua forma e definição resultado de decisões estéticas, da ordem do sensível, do conceptual, da comunicação e de uma intencionalidade particular, refletindo o olhar de determinado coreógrafo ou trabalho coreográfico, que se vai materializando ao longo de um processo criativo complexo. (Xavier & Monteiro, 2013, p. 2)

### **2.2.1. TÉCNICA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA E MODERNA CUNNINGHAM**

Foi a partir do século XX que as novas ideologias na dança começaram a surgir em oposição ao *ballet* clássico, sendo este, tudo o que até então se aceitava e conhecia, “Each rebelled against the rigid formalism, artifice, and superficiality of classical academic ballet and against the banality of show dancing.” (Pet’ko, 2013, p. 54).

Principalmente nos Estados Unidos da América e Alemanha, esta nova dança teve entre outros, impulsionadores como Isadora Duncan, Loie Fuller, Rudolf von Laban, que deixaram de parte os sapatos de ponta, os movimentos suaves, os virtuosismos para os pés descalços, o contacto com o chão e/ ou com outro corpo, ou para conceitos como *fall and recovery* e *improvisation*. Os impulsionadores supra indicados, entre outros, com os seus ideais e diferentes estilos sentiam-se presos na sua expressão de movimento

considerando que o corpo e o bailarino poderiam transmitir muito mais ao público do que o que ocorria no momento (Pet'ko, 2013).

Merce Cunningham não foi diferente dos seus antecessores e após ter estudado e trabalhado com Martha Graham, iniciou o seu percurso a solo em 1944 com John Cage, também este com ideologias musicais vanguardistas. Cunningham unindo e abraçando o que de mais inovador ia surgindo criou "(...) non-linear, non-climatic, non-psychological abstract work." (Pet'ko, 2013, p. 56). Merce Cunningham revolucionou a forma como a música era vista e usada, bem como o espaço utilizado para o movimento, "He focused on time and space, having concluded that dance should not depend on a musical accompaniment but needed to live independently." (Lubow, 2009). Assim sendo, o movimento deixou de ser projetado apenas para a frente do público, tendo qualquer ponto da sala a mesma importância e merecido de atenção, "(...) every spot on the stage deserved attention." (Lubow, 2009). A este respeito Louppe (2012) acrescenta,

A solução radical de Merce Cunningham consistiu em fazer do palco teatral um não-lugar ou, por outras palavras, atendendo à etimologia da palavra, uma «utopia» que eliminaria subitamente toda a estrutura centralizada. Deslocou para o palco o espaço pictórico dos pintores *all over* da sua geração, no qual todos os pontos têm um valor (ou uma ausência de valor) igual: um espaço-tempo pacífico, a que dá o nome de *quiet centre*, um centro despojado de energia, sem pontos de intensidade privilegiados, no qual o corpo tem por sua iniciativa liberdade. (p. 194)

Por outras palavras, Cunningham conseguiu que, através do corpo, o bailarino conseguisse transmitir, ao olhar do público, uma libertação espacial pela diversidade de direções e planos utilizados. Esta ideia inovadora realça, da técnica de Cunningham, a sua "ideologia igualitária" (Fazenda, 2012, p. 93), ou seja, onde não há personagens principais e secundárias, todo o palco é válido e com a mesma força e energia em ser dançado o que, revelou, por parte do coreógrafo e bailarino, um distanciamento das companhias de *ballet*, mas também de algumas da *modern dance* da época, aspeto que nos dias de hoje ainda ocorre (Fazenda, 2012).

"No *ballet*, (...), a situação performativa, do ponto de vista espacial, caracteriza-se por uma organização hierarquizada dos bailarinos e das personagens, a vários níveis, tal como as podemos ainda observar nas várias remontagens atuais de clássicos da época." (Fazenda, 2012, p. 95). Este e outros aspetos abordados na continuidade desta

reflexão foram sujeitos ao rompimento com o aparecimento da *modern dance* e em especial com o método de trabalho de Merce Cunningham havendo, como referido anteriormente, uma igualdade nos participantes do espetáculo bem como o espaço utilizado para a *performance*. Assim, esta nova corrente,

Desenvolve, contudo, a ideia de que certas partes do palco são mais fortes do que outras, têm um potencial comunicativo diferente. O valor conferido ao espaço sofre mudanças em função do sentido que o coreógrafo pretende atribuir ao movimento e da mensagem que deseja enviar ao espectador. Ou seja, as áreas do palco são agora diferenciadas de acordo com o seu significado. (Fazenda, 2012, p. 98)

Focando-nos ainda ao nível espacial, desde a ideia trazida pelo *ballet* que o centro do palco era a área com mais força cenicamente a par da frente de palco, havendo um decréscimo nessa mesma força assim que deslocava para o centro, as laterais e o fundo, passamos pela *modern dance* que hierarquizou os diferentes pontos do palco consoante “(...) o seu potencial comunicativo, no contexto de uma dança em que se valoriza a expressão de traços psicológicos e estados emocionais.” (Fazenda, 2012, p. 99), chegamos a Merce Cunningham que quebra com todas as linhas hierárquicas estabelecidas onde o espaço cénico é um e todo ele tem força e potência para ser utilizado coreograficamente. A ideia anteriormente apresentada remete-nos para a liberdade espacial mas também temporal que Cunningham refletia nas suas peças através dos seus bailarinos, e que também vivenciavam em palco, desde puderem posicionar-se de qualquer forma sem se preocuparem com a posição do público, executando diferentes percursos sem ter de haver necessariamente uma lógica entre eles e, por último, variações nos ritmos e dinâmicas. (Fazenda, 2012).

Para entender melhor o ponto de vista de Cunningham, este olhava o bailarino como um ser individual que o é, com possibilidade de criar o seu próprio trajeto pelo palco onde se pode cruzar ou não com os seus colegas, tal como a imagem a que recorria,

as suas danças habitam o palco como uma rua é habitada por muitas pessoas: podem avançar livremente, mudar imprevisivelmente de direção ou retroceder; podem aproximar-se umas das outras, olhar-se ou ignorar-se; cada uma ocupa um espaço próprio e traça um percurso diferenciado, podendo, por sua vez, ser

vistas por vários observadores de várias perspectivas. (Fazenda, 2012, p. 100-101)

Ainda em relação à liberdade dada ao público que assistia às suas peças, Cunningham, com a independência dos diferentes elementos cénicos, dá ao espectador a liberdade de ver o espetáculo da forma como pretende já que não há focos de luz a indicar qual a zona do palco a que devemos dar atenção, a música não influencia o movimento e/ou vice-versa e, por exemplo, os próprios nomes das peças não traduzem nenhum significado específico. Com isto, o coreógrafo permite ao espectador fazer as suas próprias interpretações e não transmitir as suas ideias ou os seus ideais.

A dança de Cunningham, enquanto possibilidade de uma produção teoricamente infinita de formas através de um jogo de combinações parcialmente determinadas aleatoriamente, constitui-se como modelo da desmesura do mundo, das contingências, dos acasos que governam o seu movimento. No ato da percepção, os sentidos vagueiam por esses universos em que coexistem, sem se fundirem, os movimentos dos corpos, a música, as luzes, a cenografia. (Fazenda, 2012, p. 121)

Em relação à música, mais uma vez em consonância com o seu parceiro John Cage, Cunningham tornou o movimento independente da música tendo maior importância o ritmo, chegando muitas vezes os seus bailarinos a conhecerem o acompanhamento musical no dia da apresentação final do trabalho coreográfico, “He would rehearse his dancers to rhythms, not music (...)” (Lubow, 2009). Acerca deste aspeto Fazenda (2012), comenta que o habitual nos espetáculos era haver concordância entre a peça musical e o movimento que estava a ser dançado, já estes dois artistas apenas tinham em comum o tempo total das duas peças, musical e coreográfica, enquanto que os acentos rítmicos e dinâmicos não tinham qualquer ligação.

Outro aspeto inovador em Cunningham foi trazer a ideia de corpo como um todo, mas sem a harmonização até então aceite pelo público em geral. Merce começou a pôr em prática a dissociação do corpo, ou seja, isolamento das suas diferentes partes sem que este aspeto trouxesse um corpo em movimento em fragmentos, ou seja, sem ligação, “Pelo contrário, o organismo torna-se um aliado que ajuda (...) a encontrar vias de libertação mais fortes e inventivas.” (Louppe, 2012, p. 86-87).

Para além disso, Cunningham criou um método de composição também inovador e que implementou em todas as suas criações, intitulado *chance-process* ou também chamado métodos aleatórios de composição. A partir da experiência vivida na companhia de Martha Graham e sob a influência de John Cage, seu parceiro e músico, Cunningham, a partir dos anos 50, começou a utilizar o método aleatório na construção das suas peças, desde ordenar uma sequência de movimentos “(...) a partir de um sorteio, como na lotaria, ou lançamento de moeda ao ar.” (Fazenda, 2012, p. 106). “Cunningham libertou-se simultaneamente da psicologia e das normas habituais de composição da dança moderna da época, seguindo a via das estruturas temporais” (Louppe, 2012, p. 153), ou seja, para ele o fator tempo tinha um dos papéis principais no processo aleatório em conjunto com o movimento uma vez que, para Cunningham, este processo promovia no bailarino uma libertação do próprio imaginário funcionando antes como “(...) um modo de aceder aos recursos elementares que surgem das polaridades comuns do impulso motor e que são muito mais ricos do que a própria inventividade, e mais universalmente humanos do que a sua simples prática individual.” (Louppe, 2012, p. 153). A construção das sequências que viriam a fazer parte da coreografia podiam ser da total responsabilidade do coreógrafo ou então poderia também ser do próprio bailarino que, livremente poderia escolher a ordem da sua sequência, quantas repetições, o ritmo e qual o desenho espacial (Fazenda, 2012). A este método de composição coreográfica, o coreógrafo aleou um programa informático, que lhe possibilitou o estudo da diversidade de possibilidades que uma sequência poderia ser modificada através ainda dos processos aleatórios.

Tal como Huschka (2014) afirma, esta técnica foi desenvolvida de forma a criar uma nova estética de movimento para o corpo do bailarino, “(...) the technique is based on a functional and physiological understanding about the interplay between joints and muscles, and on notions about subjecting divergent positions of the limbs to changing tempos, rhythms, and spatial directions.” (Huschka, 2014, p. 176).

Em suma, Cunningham, ao longo do seu trabalho como coreógrafo foi demonstrando grande distância aos seus contemporâneos nos aspetos já referidos, não só em relação ao movimento mas também nos vários elementos que compõem um espetáculo já que, “(...) a música não “suporta” ou estimula os bailarinos; os cenários não decoram o palco ou ilustram a dança; as luzes não focam necessariamente um momento que possa ser considerado mais importante do que outro.” (Fazenda, 2012, p. 110). Para Cunningham, todos os elementos têm a sua importância e coexistem para que seja dada a oportunidade ao espectador de observar o espetáculo e interpretá-lo

individualmente, não havendo uma imposição da forma como deve ser observado e da interpretação a realizar.

### 2.3. PROCESSOS DE ENSINO APRENDIZAGEM DA COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA – PRÁTICAS COLOBORATIVAS

Vários são os autores que defendem que o ensino deve ser ativo, proporcionar aos alunos desafios, como por exemplo Smith – Autard (1994) que realça a importância de os modelos educacionais serem “(...) dynamic and constantly changing (...)” (Smith – Autard, 1994, p. 3). A autora propõe então o *midway model* que contempla elementos do modelo educacional e do modelo profissional.

Do modelo **Midway Model**, realça-se três princípios fundamentais com ligação à educação artística, estética e cultural disponibilizada desta forma aos alunos. A educação baseada em princípios artísticos permite um entendimento e percepção do meio envolvente de uma forma diferente, no que diz respeito ao desenvolvimento dos *skills* técnicos durante a *performance*, os *skills* coreográficos durante o processo de criar para si mesmo ou para os outros e, a forma como se observa trabalhos coreográficos, os analisa e interpreta, bem como é aprimorado (Smith – Autard, 1994). Na sua reflexão a autora sensibiliza também para o desenvolvimento da educação estética, afirmando que “(...) is essentially an education of feeling (...)” (Smith – Autard, 1994, p. 32). Neste sentido a autora realça que os alunos se tornam mais sensibilizados e observam de forma mais íntima para o movimento corporal que deixa de ser apenas um corpo em movimento. Por último, a autora refere a importância da educação cultural como fator relevante no desenvolvimento das crianças. Estas devem interessar-se e saber apreciar as tradições, os diferentes estilos, valorizar a ida ao teatro, já que vivemos numa sociedade heterogénea e, por isso mesmo, muitas e variadas são as linguagens artísticas que dispomos, sendo a dança uma delas. (Smith – Autard, 1994).

Acerca do modelo de Smith-Autard, Marques e Xavier (2013) afirmam “Sendo a Dança uma atividade criativa e multifacetada, torna-se importante reconhecer as suas diferentes dimensões possibilitando discussões claras acerca das características e capacidades criativas de cada aluno (...)” (p. 50), proporcionando a reflexão sobre a dimensão técnica poder não viabilizar criatividade nos alunos e futuros profissionais, nem vice-versa, dando origem a corpos meramente reprodutivos de movimento coreográfico. Tal como Smith-Autard (1994), Hinkley (1980) defende a ideia que,

This creative approach can develop later into a compositional form uniting creative thought with action in the more formal manipulation of the elements of composition. These early creative experiences assist the student in discovering in themselves creative resources and a critical perception and evaluation of the aesthetic. (Hinkley, 1980, p. 17)

Mas, diferentes são os métodos que professores e coreógrafos utilizam para criar os seus trabalhos coreográficos ou para orientar os seus alunos. Lavander surge com **IDEA** uma opção criada por si com o objetivo de “(...) make dances, not to repair malfunctioning ones.” (Lavander, 2006, p. 6), ou seja, o seu método propõe que os alunos compreendam o processo de criação e construção coreográfica em vez de executarem e reproduzirem sem significado algum. O que Lavander (2006) defendia era a existência de um processo de criação, que fizesse questionar os alunos as suas próprias decisões nos processos criativos, muitas vezes fruto da sua imaginação, de modo a criar um fio condutor em toda a criação coreográfica e, não uma criação fruto do acaso, desenvolvendo não só aspetos criativos, mas também aspetos técnicos. O autor adiciona,

Students deserve to be taught to recognize and meet this challenge associated with each of the operational moments as they arise in an art-making venture. To whatever extent this “process learning” can be accomplished, it will make sense to critique the pieces students make. For in analyzing each piece after it is created, or periodically during its creation, the artist who possesses a thorough working knowledge of her creative process will be able to connect both the work’s details and the gestalt of its overall character with the ways in which she applied her taste and art-technical skills. (Lavander, 2006, p. 7)

Acima de tudo, Lavander (2006) quis propor momentos de reflexão do coreógrafo, ainda que aluno, sobre as decisões tomadas ao longo do processo de criação com IDEA, um acrónimo que nos traz processos como a improvisação (*improvisation*), desenvolvimento (*development*), avaliação (*evaluation*) e assimilação (*assimilation*). Um conjunto de processos que funcionam com o objetivo de ajudar o coreógrafo a orientar o seu trabalho durante a criação e não estabelecendo regras a seguir (p.8).

No primeiro processo de IDEA, *improvisation*, Lavender (2006) refere-se a todo o material que o coreógrafo inventa tanto mental como fisicamente, de forma livre e espontânea; em seguida *development* consiste em trabalhar o movimento criado no processo anterior através de ferramentas que ajudem a desenvolvê-lo; no terceiro momento deste processo surge *evaluation*, que nos remete para o momento em que o coreógrafo se questiona sobre o que criou até ao momento com a possibilidade de alterar, de acordo com os seus objetivos; por fim, *assimilation* remete-nos para o momento em que o processo criativo está praticamente finalizado necessitando apenas de alguns ajustes. Para além destas quatro operações durante o processo criativo, Lavender (2006) sugere ainda que o criador se questione sobre a origem, o significado da sua ideia, as associações feitas, quando pergunta ao criador “I am making a dance about (insert your subject matter idea)” (p. 9), já que no seu ponto de vista facilita o processo criativo e o seu entendimento durante o mesmo,

In describing their initial dance-making ideas most choreographers experience sudden moments of clarifying insight, discovering (to their delight) what they might otherwise have held only vaguely or intermitently in mind, and what might have tripped them up later had it not been discovered. (Lavender, 2006, p. 9)

Para Lavender (2006), a vantagem de IDEA é proporcionar ao coreógrafo o desafio a si próprio, a reflexão ao longo do processo, a procura de soluções aos problemas ou dúvidas que surjam proporcionando assim, e de forma cada vez mais natural, a capacidade de solucionar previamente os entraves criativos. Por fim, é para o autor de extrema importância o papel do professor, orientador de todo este processo, já que, ao questionar o aluno sobre as suas decisões, a incitá-lo/ sugerir-lhe diferentes ou outras opções, permite o seu próprio desenvolvimento, “Students become more eager to share, and thereby to discover, the details of their process and thinking.” (Lavender, 2006, p. 12).

Outros autores surgem com diferentes propostas na composição coreográfica nos últimos sessenta anos, tendo vindo a oferecer diferentes formas de olhar a composição coreográfica, não separando a forma de dançar com o processo de construção coreográfico, como por exemplo Morgenroth (2006), “As artist they are posing new questions that vitalize the process of choreographing and help determine the future of dance.” (p. 21). O autor acrescenta ainda que os trabalhos de alguns coreógrafos realçam diferentes vertentes nas suas peças “(...) offer eloquent and candid narratives about their sources, motivations, and processes, their emotional vicissitudes, and their

practical concerns.” (p. 21), bem como pontos de vista, como por exemplo Merce Cunningham que, nos seus trabalhos coreográficos e na sua técnica, questionou o uso do espaço, relativamente ao pensamento de Einstein “(...) there are no fixed points in space” (p.21), realçando e trazendo à dança que todo o espaço de um palco/sala é possível de ser usado, deixando de lado a relevância do centro do palco e de dançar para a frente do público. “How can dance, music, and decor coexist as independent equals?” (Morgenroth, 2006, p. 21), com esta pergunta Cunningham, foi exemplo, em conjunto com John Cage em questionar a coexistência e relação sempre existente entre a dança e a música e, então, nos seus trabalhos observamos uma autêntica independência dos mesmos presentes na mesma peça. “What sorts of spaces can be used for performance? How can phrases be oriented and organized within these spaces? How can movement choices transcend the choreographer’s habits and taste?” (Morgenroth, 2006, p. 21), estas e outras questões conduziram Cunningham a um trabalho completamente aberto e livre de conceitos pré-estabelecidos acabando por influenciar os seus seguidores.

Quando nos debruçamos sobre esta temática no meio da educação, olhamos para diferentes alicerces pedagógicos como o já visto anteriormente Cunningham, mas também Trisha Brown, Bill T. Jones, entre outros, que ao longo das suas carreiras foram explorando diferentes mecanismos de construção coreográfica tornando-se modelos para os estudantes de dança. Hoje em dia, o que se pretende cada vez mais dos alunos é que recebam estes modelos como ponto de partida e depois explorem individualmente trazendo aos trabalhos um pouco de si mesmos. Os alunos, com este auxílio, “(...) are a step closer to defining their own voices.” (Morgenroth, 2006, p. 22)

Outro exemplo ainda é Davenport que, ao debruçar-se sobre a temática da composição coreográfica, realça que no seu ponto de vista, “Critical reflection, Reason for dance making, Exploration and experimentation, Aesthetic agenda, Thematic integrity, and Expression and experience” são os pontos de partida para o início da construção coreográfica. Esta sua reflexão vem em seguimento de **C.R.E.A.T.E.**, um modelo que tem como objetivo principal o uso por completo da aprendizagem dos alunos, isto é, conduzir o aluno a que este entenda a razão que o move, explore as vezes necessárias, quais as suas correntes estéticas influenciadoras, que o faça pensar sobre o caminho que está a construir (Davenport, 2006, p. 25). Olhando cuidadosamente para cada elemento de C.R.E.A.T.E. verificamos que:

**C** – Critical Reflection: o pensamento crítico sobre aquilo que o aluno vai construindo tem muita importância no desenvolvimento do trabalho, mas também no

seu próprio desenvolvimento. “The educational practice of critical reflection develops aesthetic knowing, which leads to sharper, more knowledgeable perceptions, wiser edits, and openness to various interpretations and ways of seeing the same composition.” (Davenport, 2006, p. 28)

**R – Reason for Dance Making:** compreender e saber explicar a razão da ideia que motivou o trabalho coreográfico traz ao aluno um melhor entendimento do seu ponto de partida; o aluno deve explorar ao máximo a palavra, o tema que o influenciou, o que lhe permitirá uma melhor exploração do movimento. “Why that movement there? Understanding the “why” guiding the “what” is critical to developing potency and coherence in choreography.” (Davenport, 2006, p. 29)

**E – Exploration and Experimentation:** o aluno deve ainda experienciar e explorar as suas ideias onde surge o método de improvisação “(...) artistically prestructural. (...) improvisation is a technique that trains the artista to think divergently (...) and to practise courageous, creative behaviour.” (Davenport, 2006, p. 30)

**A – Aesthetic Agenda:** “What their bodies know instinctively is part of what makes them who they are as people, and this will define their individual aesthetic as an artist.” (Davenport, 2006, p. 30); as diferentes linguagens estéticas que o aluno adquire ao longo dos seus estudos ajudam-no a construir o seu legado estético e que, posteriormente nas suas composições coreográficas são influências que sobressairão.

**T - Thematic Integrity:** “(...) speak to the internal logic of dance, the essence of the work that pushes it from one place to the next.” (Davenport, 2006, p. 30); o aluno deve encontrar um fio condutor no seu trabalho que ligue os movimentos e que os torne autênticos e transmitam mensagem ao público. Para isso, o aluno pode criar uma narrativa que lhe facilite o processo de criação.

**E – Expression and Experience:** este último traduz a integração de todos os elementos que se acredita ser importante num aluno, “(...) human expression and human experience make the dance and the composition course what they are (art and education).” (Davenport, 2006, p. 31).

Por último, analisaremos o método *Didactic – Democratic Spectrum* de Butterworth (2004) referenciado anteriormente pela importância do papel do professor e a sua relação no percurso do aluno no processo criativo. A tabela seguinte construída a partir do autor do modelo, não tem um encadeamento de evolução, apesar da numeração, apenas revelando, no ponto de vista do mesmo, as metodologias que se podem adotar ao longo de um processo criativo.

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

Processo	1	2	3	4	5
<b>Papel professor/ coreógrafo</b>	Especialista	Autor	Piloto	Facilitador	Colaborador
<b>Papel aluno/ intérprete</b>	Instrumento	Intérprete	Contribuidor	Criador	Coautor
<b>Função do professor/ coreógrafo</b>	Responsável por todos os elementos da criação até mesmo da interpretação	Responsável por todos os elementos da criação de acordo com as capacidades do bailarino.	Dá origem ao conceito; dirige as ações do bailarino através de exercícios de improvisação moldando o material que vai surgindo.	Fornece alguma responsabilidade ao aluno; através dos seus métodos permite ao aluno criar o seu material.	Trabalho de colaboração na pesquisa, nas decisões a tomar, escolha de conceito; construção de material, estrutura.
<b>Função do aluno/ intérprete</b>	Convergente: imita/ reproduz	Convergente: imita/ reproduz, interpreta	Divergente: reproduz; cria material através de tarefas	Divergente: cria material através de tarefas	Divergente: cria material através de tarefas; partilha as tomadas de decisões sobre os elementos da peça
<b>Interação social</b>	Passivo mas recetivo aos pedidos	Independentes mas recetivos entre o desenvolvimento pessoal e as qualidades de expressão	Participantes ativos de igual forma; relação interpessoal.	Interativo	Interativo
<b>Métodos de Ensino</b>	Arbitrariedade	Direcional	Direciona o trabalho	Mentor; ligação afetiva	Partilha de funções
<b>Abordagens de aprendizagens</b>	Recebe e processa as instruções,	Recebe instruções e utiliza a sua experiência como <i>performer</i>	Responde a tarefas e ajuda na resolução de problemas; replica o material de outros.	Responde a tarefas e ajuda na resolução de problemas; ativo.	Experencial; contribui em tudo para a construção do trabalho.

Tabela 1 - Didactic – Democratic Spectrum de Butterworth (2004) (retirado de Teaching choreography in higher education: a process continuum model. (p.55)

O método criado por Butterworth (2004) vem ao encontro dos anteriormente referidos, revendo assim os métodos de ensino aprendizagem, onde ao longo de um processo de criação pode existir uma relação muito próxima entre o professor/criador e o aluno/intérprete. Como Marques e Xavier (2013) referem, este modelo é de utilidade tanto para os professores como para os alunos. As autoras concordam que para estes é um método que lhes permite ter contacto com os variados elementos que constituem um processo criativo e permite-lhes ainda ter diferentes abordagens na relação entre o coreógrafo e o bailarino (Marques & Xavier, 2013). Quanto ao professor, Butterworth (2004) reconhece o seu conhecimento e habilidades nos diferentes conceitos e métodos de cada processo e, também, a capacidade em vivenciar de forma única cada processo, transmitindo a sua reflexão (Butterworth, 2004).

Este método é mais uma ferramenta para o aluno/intérprete dando-lhe uma abordagem vasta nos processos criativos, “By means of a spread of convergent and divergent learning processes, students can become more powerful and effective learners as they develop greater awareness of the parameters of the current dance ecology and the ‘field’ of their discipline.” (Butterworth, 2004, p. 65). Através deste modelo, o aluno/intérprete percebe os diferentes papéis que pode tomar ao longo de um processo criativo, podendo este variar ou não.

An important aspect of the model is the notion of ‘slippage’ or overlap. The five approaches detailed in the spectrum are all considered to be parts of the choreographer’s palette, and it is evident that in the making of a professional or student choreography (perhaps over a period of weeks or months) all five might be selected at various stages of the choreographic process, or even within a single session. (Butterworth, 2004, p. 46)

Estes diferentes métodos vêm então demonstrar a importância de um ensino integrado onde não haja só relevância na aprendizagem de técnica e o seu uso, mas também o ensino paralelo de saberes que fomentem a criatividade do aluno, bem como de construção coreográfica, “E esta afirmação destaca vários conceitos como o de ‘pensamento divergente’, e mesmo questionando em que consiste efetivamente o ‘ser criativo, original, único’ conceitos que transcendem esta reflexão, mas que a ela estão ancorados.” (Xavier & Monteiro, 2013, p. 3). Só desta forma deixaremos de ter alunos apenas executantes, para termos alunos que executam, manipulam, tornando o material seu e original.

### 2.3.1. COMPONENTES DA COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA

Quando o objetivo é a análise do movimento seja em que dimensão ou contexto for, é inevitável ser mencionada a análise de Laban nas suas diferentes componentes e que, ele próprio definiu. Smith – Autard (2005), não foi exceção e nas suas reflexões aborda a composição coreográfica nas suas diferentes perspetivas que apontam para apoiar o momento criativo e de construção coreográfica. A autora olha para a análise de Laban como uma boa ferramenta de análise de movimento que permite ao “dance composer” (Smith – Autard, 2005, p. 12), como denomina, uma boa forma de analisar e compreender o movimento criado e assim conseguir “(...) refine them, add to them, vary them, extract from them, enlarge them” (Smith – Autard, 2005, p. 12). Desta forma, é possível melhorar a composição nas diferentes componentes que Laban descreveu: ações do corpo, qualidades/dinâmicas de movimento, o espaço e as relações possíveis de estabelecer.

Estas diferentes componentes permitirão assim ao estudante bailarino analisar o seu movimento, modificá-lo, manipulá-lo, combiná-lo com outros, de forma a construir uma nova sequência de movimentos. “Laban’s analysis of movement serves the dance composer well because it classifies movement into broad concepts. Each concept suggests a range of movement which may be explored.”, aponta a autora acerca das componentes de Laban (Smith – Autard, 2005, p. 12).

Na tabela seguinte apresenta-se a versão destas mesmas componentes:

<b>Ações do corpo</b>	Dobrar – Esticar – Torção – Transferência de peso – Pisar Viajar Virar Gesto Saltar – 1/1 – 1/2 – 2/1 – 2/2 – 1 para o mesmo Quietude – Equilíbrio Corpo simétrico e assimétrico Corpo em partes – isolado – acentos
<b>Qualidades do movimento</b>	Tempo – de repente/sustentado, rápido/lento Peso – firme, leve, relaxado Fluxo – livre, ao limite, em progresso, parado
<b>Espaço</b>	Tamanho do movimento – Tamanho do espaço Extensão no espaço Níveis – baixo, médio e alto Forma - curvo /direto Trajetória Direções – dimensão, planos, diagonais
<b>Relação</b>	Relação com objeto ou pessoa Sozinho Dueto – copiar / espelho; liderar /seguir; uníssono /cânon; encontros/desencontros; pergunta/resposta Grupo: variação no número, forma de grupo; relação entre o grupo; relação espacial – por cima, por baixo, à volta, etc.

Tabela 2 - Componentes de Análise de Movimento de Laban (tabela reescrita a partir de Smith - Autard, 2005, p. 13)

Como fonte primária para a análise de movimento, cabe de seguida ao professor/orientador fazer com que o aluno caminhe no seu processo criativo alcançando o produto final, podendo apenas utilizar uma componente da tabela acima apresentada ou não. Na análise realizada nesta investigação, a tabela anterior serviu de apoio apenas em duas componentes, o espaço e a relação, que serão no capítulo seguinte, estudadas quando abordadas na fase de lecionação.

## **CAPÍTULO III – ENQUADRAMENTO TEÓRICO DE METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO**

### **3.1. INVESTIGAÇÃO – AÇÃO**

A investigação científica, tal como Oliveira e Ferreira (2014) referem, pressupõe um processo de que fazem parte algumas fases para que, no final, seja possível responder ao problema colocado no início do estudo. Depois de definido o problema, de recolher e tratar os dados e, entre outras fases, de interpretá-los, o investigador consegue apresentar as suas conclusões e/ou propostas de resolução para a questão inicial. “Trata-se de um processo longo e complexo, exigindo uma ordenação dos temas, levando em conta a sua importância e a sua adequação aos objetivos gerais e específicos a atingir”. (Sousa, 2005, p. 206)

No presente relatório de estágio, tem-se como tipo de investigação a investigação-ação que tem por base a análise comportamental e, como tal, no campo de ação, agir de acordo com o (s) problema (s) aferidos no momento, ou seja, apresenta um caráter prático e de intervenção (Amado, 2017), bem como “(...) uma estratégia para o desenvolvimento de professores e pesquisadores de modo que eles possam utilizar suas pesquisas para aprimorar seu ensino” (Tripp, 2005, p. 445). Este género de investigação organiza-se através da planificação dos momentos de atuação no campo de ação, estabilização dos conteúdos que serão trabalhados, bem como das diferentes fases por que passará, diferenciadas temporalmente. Cada fase da investigação necessita de ser avaliada de forma a verificar a fiabilidade para com o plano e o sucesso do mesmo e, caso contrário, as correções necessárias (Sousa, 2005).

A avaliação de cada fase da investigação só é possível graças aos instrumentos escolhidos e utilizados pelo investigador, que ao longo de cada momento em ação “(...) através de vídeo, das constatações verificadas pelo professor, pelas observações efetuadas verbalmente pelos alunos, pela análise dos trabalhos efetuados” (Sousa, 2005, p. 97), permitem a análise e validação dos resultados. A par desta ideia, tal como Sousa e Batista (2011) afirmam, a investigação-ação é cíclica, pois após cada fase existe, a observação, reflexão, planificação e reformulação da fase seguinte, que realça o trabalho autónomo de avaliação e reflexão que o investigador tem que adquirir ao longo da investigação (Amado, 2017). Ainda acerca da ação cíclica da investigação-ação, Tripp (2005, p. 444) afirma “ser um processo corrente, repetitivo, no qual o que se alcança em cada ciclo fornece o ponto de partida para mais melhora no seguinte.”. Este

aspeto ocorreu entre os blocos 1 e 2, onde foi necessário o acrescento de uma aula ao bloco 2 pois foi notória a necessidade de as alunas terem mais tempo para a aprendizagem dos exercícios propostos, bem como da finalização do exercício no final do bloco. Para além disso, para o bloco 3, inicialmente estava proposto a construção autónoma por parte das alunas de um solo/dueto, mas como ao longo dos blocos 1 e 2 os exercícios finais partiram sempre de uma sequência fornecida pela estagiária, e o grupo sempre se sentiu mais à vontade para trabalhar em pequenos grupos, a estagiária decidiu partilhar uma sequência para a manipulação das alunas em duetos ou trios.

A investigação-ação apresenta ainda a capacidade colaborativa e integrativa dos sujeitos intervenientes, o professor e os alunos. Colaborativa, por um lado, uma vez que o professor investigador só consegue a recolha e análise dos dados através do contacto com os alunos, bem como na troca de ideias com colegas de profissão (Sousa, 2005) e, integrativa já que tem impacto nos sujeitos ativos na investigação e no meio em que ocorre provocando novos hábitos nos mesmos (Sousa, 2005; Sousa & Batista, 2011). Só desta forma o investigador percebe também o resultado do seu estudo e das suas ações nos intervenientes da experiência (Tripp, 2005). Tal como Sousa (2005, p. 98) assenta, a investigação-ação

É eminentemente participativa, colaborando ativamente na investigação tanto o professor como os alunos, experimentando diferentes situações e procurando as soluções mais adequadas. É auto – avaliativo, na medida em que há uma constante avaliação das situações, com o objetivo de procurar os caminhos mais eficazes.

Por fim, a investigação realizada necessita da fase de validação já que, sendo realizada num contexto real e a partir de um problema assumido, a validação dos resultados só trará veracidade ao problema concreto que foi identificado. Para além disso, sendo uma investigação, uma prática onde o investigador age diretamente no campo de ação, observando a amostra, toda a sua reflexão e os relatos realizados podem dificultar a resolução do problema (Sousa, 2005). Dado esta problemática, Winter (1982), citado por Sousa (2005, p. 103), "(...) recomenda que, a seguir a uma investigação-ação (...), se proceda ao desenvolvimento de um projeto em que a investigação-ação seja repetida por diferentes professores, em vários contextos diferentes.", trazendo à problemática veracidade pela constante presença de resultados semelhantes em diferentes contextos e por diferentes investigadores.

### **3.2. INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS E A SUA FINALIDADE**

A recolha de dados é, sem dúvida, uma fase importante e crucial numa investigação, pois vai ser a partir dos seus resultados que se poderão apresentar conclusões sólidas, já que “(...) são informação da realidade, recolhidos e agrupados especificamente para o objetivo de uma pesquisa científica” (Oliveira & Ferreira, 2014, p. 24). No entanto, diferentes são os métodos por onde podemos recolher os dados e, para a presente investigação, como Bravo (2001), mencionado por Oliveira e Ferreira (2014) e apresentando numa simples proposta, sugere-se a observação direta simples (através dos seus sentidos o investigador capta e regista a realidade) e a experimental (quando o investigador intervém no campo de ação).

Para Amado (2017) a observação participativa não funciona como uma técnica, mas relaciona-se sim com a postura e atitude que o investigador deve assumir no campo ao realizar as suas observações. Neste sentido, sugere-se como instrumentos para a recolha de dados: diário de bordo, vídeo e tabelas de observação.

O diário de bordo, ou notas de campo como denominam Bogdan e Biklen (1994, p. 150) são “(...) o relato escrito daquilo que o investigador ouve, vê, experiência e pensa no decurso da recolha (...)”, portanto, são as observações do investigador tanto no contacto direto com os intervenientes no processo quer no momento de reflexão, avaliação onde surgem novas estratégias e ideias. Em relação ao conteúdo das notas de campo pretende-se que haja duas diferenças principais, são elas, numa primeira fase, a descrição daquilo que é visionado tanto através da observação direta como da gravação, e posteriormente, espera-se ter do investigador a sua opinião pessoal ao que observou bem como estratégias e receios (Bogdan & Biklen, 1994). Como menciona Amado (2017) citando Busquets (2001) espera-se do diário de campo, assim como designa,

habilidades como, observar, escutar, calar, escrever e esquematizar com rapidez e agilidade, traduzir o escrito e esquematizado, ampliar as notas, recordar com precisão, enfim, saber como realizar um registo amplo do observado e executado e em que se documente de modo detalhado, o contexto,

os cenários, os autores e o comportamento” (Busquets, 2001, p. 50 in Amado, 2017, p. 162)

Neste sentido, o diário de bordo será uma ferramenta durante o período de observação de aulas da professora cooperante, na turma onde se colocará o projeto em execução e, por conseguinte, no período de lecionação partilhada onde o papel do estagiário varia entre a lecionação como a observação do professor cooperante.

O vídeo será de extrema importância no momento de análise do pretendido, uma vez que deixamos de lado a hipótese do irrepetível e assim é sempre possível consultar de novo, discutir ideias, verificar situações que no contexto real passaram despercebidas, já que no momento muitos aspetos não são observados (Sousa, 2005). “A câmara de vídeo pode ser considerada como um instrumento de observação direta, objetiva e isenta, que regista e repete honestamente os acontecimentos tal como eles sucederam. Uma excelente “ferramenta de observação.”, tal como sugere Sousa (2005, p. 200). Para além disso, esta ferramenta também permite aferir diferenças quer ao nível do comportamento quer ao nível da proposta pelo investigador, entre o início e o final da investigação. A utilização deste instrumento não proíbe a utilização de outros que até podem contribuir para a análise dos dados como por exemplo as grelhas de observação ou *chek-lists*.

Ao longo do estágio apenas foram filmadas as aulas que finalizaram o processo de transmissão de técnica (no total de quatro aulas) e posteriormente da manipulação da sequência de acordo com a ferramenta sugerida (no total de quatro aulas), e dessas gravações foram realizadas as posteriores análises e reflexões, tanto da estagiária como das alunas. Devido ao uso de imagem das alunas, ainda que para prática exclusiva de análise dos seus desempenhos nas propostas ao longo do estágio, houve a necessidade de entregar aos encarregados de educação das alunas, por serem menores de idade, o documento do consentimento livre e informado (Apêndice A), ou, como utilizado por alguns autores, esclarecido. Fortin, Côté e Fillion (2009, p. 186) concordam que todos os intervenientes do processo de investigação têm a liberdade de participar, ou não, na mesma e este documento comunica aos participantes “(...) toda a informação essencial, que conhece bem o conteúdo e que compreendeu bem aquilo em que se envolve.”. O documento fornecido aos encarregados de educação serviu então para apresentar a estagiária, a instituição que representa e a proposta de trabalho a realizar com a turma dos seus educandos, sendo que esta informação também foi transmitida às alunas na primeira aula de observação.

Nesta investigação sugere-se também as grelhas, ou também denominadas tabelas de observação, que contribuirão no registo e na análise das aulas e das gravações. As tabelas de observação permitem esclarecer as categorias que serão avaliadas na observação, portanto com o que mais de relevante é para o investigador avaliar, bem como a “(...) frequência com que ocorrem (...)” (Sousa, 2005, p. 242). Na presente investigação houve um primeiro momento em que foram observadas as aulas lecionadas pela professora cooperante, em que a estagiária registou os exercícios das aulas, as suas observações e correções às alunas e, no momento de leção autónoma, a estagiária realizou o mesmo registo, mas nesta fase dos seus exercícios e das lacunas observadas, posteriormente no vídeo.

De forma a tirar conclusões no final de cada bloco foi de interesse da estagiária, analisar de que forma as alunas utilizaram os conteúdos de movimento, como ferramenta, propostas ao longo de cada bloco, agindo sobre os conteúdos técnicos trabalhados em aula, bem como conjugados numa frase coreográfica proposta pela estagiária. Assim, no final de cada bloco, para além da visualização dos vídeos por parte das alunas foi-lhes também pedido que preenchessem um documento, que continha uma tabela com os exercícios realizados na aula, em que as alunas tiveram que fazer uma análise do seu trabalho. A análise realizada pelas alunas variou numa escala de 0 a 3, *Não Apresenta, Apresenta Pouco, Apresenta e Apresenta na Totalidade*, respetivamente aos parâmetros *Motivação* e *Compreensão* no exercício/ proposta da estagiária, *Desempenho* global no exercício e *Qualidade de Execução* dos elementos de cada exercício (Apêndice B). No fim do Bloco III e conseqüentemente o término do trabalho prático com as alunas foi-lhes também pedido uma pequena reflexão escrita sobre a sua participação e prestação na proposta da estagiária.

## **CAPÍTULO IV – DO PLANO À AÇÃO – PLANIFICAÇÃO, IMPLEMENTAÇÃO E REFLEXÃO DAS DIFERENTES FASES DO PROJETO DE ESTÁGIO**

O regulamento de estágio prevê a sua organização em 60 horas de prática pedagógica, distribuídas e sequenciadas pela observação estruturada, participação acompanhada, lecionação autónoma e outras atividades relacionadas diretamente com a escola cooperante.

No primeiro momento do estágio, na observação estruturada, é pretendido conhecer e compreender o grupo de alunos que participarão na aplicação do estágio, bem como da professora cooperante, no que diz respeito à sua atuação na lecionação da aula de técnica de dança. Nesse sentido serão ferramentas de investigação tabelas de observação em relação à ação pedagógica do professor cooperante, registo dos exercícios, lacunas e correções aplicadas nos alunos, e diário de bordo que funcionará como um registo do trabalho realizado em cada aula, bem como algum aspeto relevante de registo.

No segundo momento é objetivo ocorrer uma partilha na lecionação entre a estagiária e o professor cooperante, sendo que o primeiro terá que agir de acordo com o planeamento do segundo e em conformidade com o mesmo. Como acréscimo às ferramentas já mencionadas é proposta da estagiária o uso de vídeo para sua análise e reflexão, sendo que esta ferramenta apenas foi utilizada no final de cada bloco funcionando como um registo final do trabalho realizado no mesmo.

No momento de lecionação autónoma, como estratégia de ensino, pretende-se dividir este em três grandes blocos de oito aulas. Nos dois primeiros blocos foi objetivo da estagiária a transmissão de exercícios baseados na técnica Cunningham, para a apreensão dos *skills* técnicos de acordo com o programa (Anexo C) e organização da professora cooperante, no total de quatro aulas e até ao final do bloco manter a repetição desse trabalho em conjunto com o trabalho de manipulação da sequência transmitida pela estagiária às alunas, através de uma ferramenta de manipulação sugerida também pela mesma. No terceiro e último bloco para além da continuação do trabalho técnico foi também objetivo a criação pelas alunas de duetos ou trios, sob orientação da estagiária, a partir de uma sequência transmitida pela mesma, mas com liberdade na escolha dos conteúdos a introduzir na manipulação.

Nesta investigação, o objetivo em gravar a aula com os exercícios trabalhados e a sequência construída pelas alunas, em cada bloco, prendeu-se no contributo para o

preenchimento e análise do documento em apêndice, análise esta baseada na construção de gráficos através da escala fornecida. Para além disso, as gravações auxiliaram nas reflexões, avaliações, conclusões de cada fase e, posteriormente, nas conclusões finais do projeto. Assim, as gravações também foram usadas para a reflexão individual das alunas em relação ao processo criativo de que fizeram parte, de forma a colocá-las na situação de análise do seu próprio trabalho e reflexão das possíveis melhorias.

Após esta estruturação necessária é também fundamental ter presente que a metodologia inserida na prática pedagógica deve promover “(...) uma dinâmica de princípios e práticas dialógicas, participativas e transformadoras.” (Franco, 2005, p. 491), ou seja, qualquer prática inserida no grupo deve procurar o diálogo entre todos os intervenientes e que estes intervenham nas propostas de forma ativa e saudável percecionando as possíveis transformações na sua ação.

A seguinte tabela pretende sistematizar o plano de ação do estágio ao longo das diferentes fases do processo:

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

<b>Tipo de observação</b>	<b>Calendarização</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Plano</b>
<b>Observação estruturada (8h)</b>	outubro 2h/ semana	Tabelas de observação Notas de campo	.Observar e caracterizar a turma; .Compreender as estratégias e abordagens da professora cooperante;	
<b>Participação acompanhada (8h)</b>	outubro 2h/semana	Tabelas de observação Notas de campo	.Evoluir na capacidade de participação e interação com os alunos e o professor cooperante;	.Participação em partes da aula lecionada pelo professor cooperante
<b>Lecionação (40h)</b>	outubro/ a maio 2h/semana	Tabelas de observação Notas de campo Vídeo	.Aplicar os conteúdos programáticos da Técnica de Dança Moderno/ Contemporâneo - Cunningham; .Propor uma sequência coreográfica com <i>skills</i> técnicos trabalhados ao longo das aulas; .Propor a aplicação de ferramentas de composição na sequência coreográfica proposta; .Promover espaço em aula para o processo criativo; .Propor a análise e reflexão do movimento através das suas componentes; .Promover a construção de duetos / trios.	.Aquisição de <i>skills</i> técnicos através dos exercícios propostos em aula; .Aplicação faseada das ferramentas de composição propostas; .Participação na análise e reflexão ao longo do processo; .Orientação na fase de construção dos duetos/ trios.
<b>Outras atividades(4h)</b>	Fevereiro e junho		Atividades a ser realizadas na escola cooperante.	

Tabela 3 - Sistematização da metodologia de aplicação do projeto com explicação das diferentes fases do próprio processo, com os instrumentos de recolha de dados escolhidos e os objetivos e planos traçados.

## 4.1. CALENDARIZAÇÃO DO ESTÁGIO

Tendo em conta ao número de horas estipulado para o decorrer do estágio, apresenta-se de seguida a tabela de forma a espelhar o funcionamento do plano de estágio, em concordância com o plano de trabalho geral da escola cooperante, ao longo do ano letivo 2018/2019, bem como da planificação do professor cooperante para a turma que participou desta investigação. A tabela abaixo apresenta a divisão do trabalho ao longo das diferentes etapas do estágio.

Calendarização do Projeto de estágio								
Data	Observação			Participação Acompanhada			Lecionação	Colaboração em atividades da turma no projeto escola
	4º B	4º C	5º A	4º B	4º C	5º A	4º B	4º B
<b>Outubro 2018</b>	2h	2h	4h	4h	4h		4h	
<b>Novembro 2018</b>							8h	
<b>Dezembro 2018</b>							2h	
<b>Janeiro 2019</b>	2h						8h	
<b>Fevereiro 2019</b>							10h	2h – Quadros coreográficos
<b>Março 2019</b>							6h	
<b>Abril 2019</b>							2h	
<b>Mai 2019</b>							8h	
<b>Junho 2019</b>							2h	2h – Espetáculo Final de ano
<b>Total Parcial</b>	10h			8h			50h	4h

Tabela 4 - Calendarização

Como demonstra a tabela foi possível um acompanhamento permanente do trabalho escolar e, principalmente da turma que participou na investigação proposta. As aulas no 1º Período decorreram entre 5 de setembro de 2018 a 14 de dezembro de 2018, o 2º Período desde 3 de janeiro de 2019 a 5 de abril de 2019 e por fim o 3º Período de 23 de abril a 15 de julho.

Dividindo as diferentes fases pelos períodos do ano, o 1º período correspondeu à fase de observação e participação acompanhada, e ainda a fase inicial da lecionação autónoma, e o 2º e 3º períodos totalmente à fase de lecionação autónoma. O momento

de colaboração nas atividades da escola cooperante ocorreu primeiramente em fevereiro no momento de apresentação *Quadros coreográficos*, que corresponde ao momento de partilha à comunidade escolar dos processos criativos realizados nas diferentes disciplinas do curso e, por conseguinte, no mês de junho nos ensaios para o espetáculo final de ano letivo *A Casinha Amarela*.

## 4.2. DIFERENTES FASES

### OBSERVAÇÃO

Em relação à fase de observação, esta desenrolou-se no 1º Período, durante o mês de outubro e, por facilidade da escola e para operacionalização mais rápida desta fase, foi realizada em três turmas diferentes, dois 4º anos, B e C, com a professora cooperante Inês Negrão, e um 5º ano com a professora responsável Isabel Ariel. A observação das duas turmas de quarto ano só foi possível pela semelhança destas e pelo trabalho da professora cooperante ser idêntico nas duas turmas. Em relação à observação das aulas do 5º ano teve por base a perceção do desenvolvimento dos conteúdos programáticos da Técnica de Dança Cunningham, em uso no estágio. Esta fase teve como objetivo a análise dos conteúdos programáticos da disciplina, a observação da aplicação pedagógica dos mesmos conteúdos da professora cooperante, com vista a dar continuidade ao trabalho e, por fim, reorganizar o plano de ação traçado com consciência do trabalho a ser realizado pela turma e dos objetivos do projeto de estágio.

Assim como Estrela (1994, p. 26) afirma “O professor, para poder intervir no real de modo fundamentado, terá de saber *observar* e *problematizar* (ou seja, interrogar a realidade e contruir hipóteses explicativas). *Intervir* e *avaliar* serão ações consequentes das etapas precedentes.”. Nesta primeira fase de observação é então objetivo do estagiário recolher o máximo de informação sobre a amostra em estudo e, com essa informação reorganizar o seu plano de ação ao longo do estágio (Estrela, 1994). Nesta etapa, o estagiário pode ainda ter dois papéis diferentes enquanto observador, o não participante e o participante. O primeiro, relativo à fase inicial do processo, não se estabelece qualquer tipo de relação com a amostra em estudo, neste caso, por exemplo, não houve interação entre a estagiária e as turmas onde se efetuou a observação, apenas se recolheu as diferentes características da turma ao nível da aprendizagem, os conteúdos lecionados e o método pedagógico por parte da professora cooperante, tal como Flick (2005, p. 138) corrobora na observação não-participante o investigador “(...) evita intervir no terreno (...)”, o que demonstra também algum distanciamento em

relação ao grupo onde está inserido. No papel de observador participante, de alguma forma “(...) o observador participa na vida do grupo por ele estudado.” (Estrela, 1994, p.31) deixando de parte o distanciamento e interagindo com o grupo, assim como Flick (2005, p. 142) acrescenta como particularidades desta forma de observação, “(...) são um profundo mergulho no terreno, na ótica de membro, mas também a influência sobre o que é observado, resultante dessa participação.”. Assim, esta posição de observador participante já inicia no momento de participação partilhada, em que o estagiário intervém ainda que pouco na amostra de estudo. Na observação estruturada durante o mês de outubro foram elaborados diários de campo e tabelas de observação de aulas onde se fez o levantamento dos exercícios e fragilidades das alunas nas propostas da aula (Apêndice C e D).

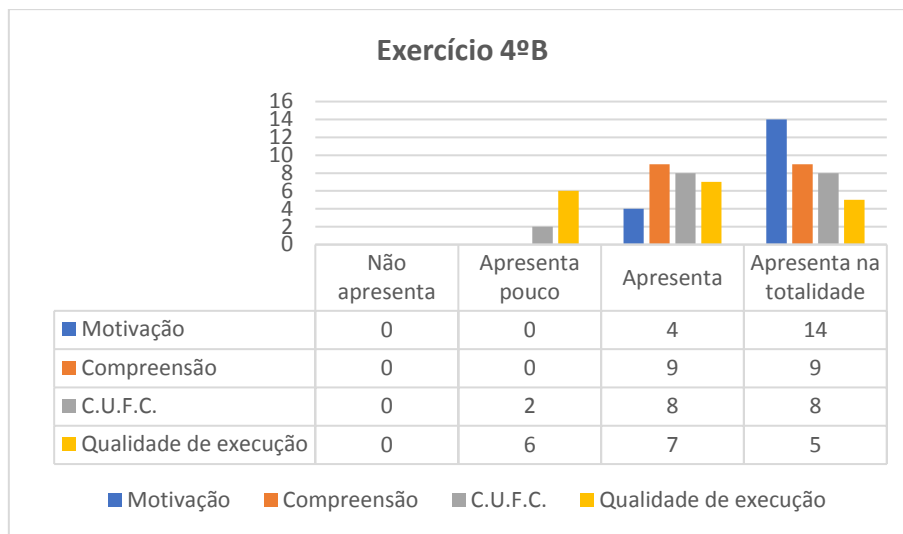
Debruçando, agora, o olhar sobre este momento no contexto escolar, este já se encontrava num bom ritmo de trabalho, uma vez que inicia o ano letivo no mês de setembro (com trabalho estruturado e equilibrado em trabalho técnico e de condição física), o que possibilitou o conhecimento da turma já perto da sua realidade física. De forma a captar rapidamente a ação pedagógica da professora cooperante realizou-se a observação estruturada em duas turmas de 4º ano, ambas com o mesmo trabalho na aula e, também, de uma turma de 5º ano para se poder compreender quais os objetivos a serem alcançados ao longo do ano na disciplina.

### **PARTICIPAÇÃO ACOMPANHADA**

Esta etapa decorreu ainda no mês de outubro em dois grupos diferentes, as turmas 4ºB e 4ºC, com duas aulas de participação acompanhada para cada grupo (diário de bordo e tabelas de observação em Apêndice E e F). Esta fase então, “(...) corresponde a uma observação em que o observador poderá participar, de algum modo, na atividade do observador, mas sem deixar de representar o seu papel de observador e, conseqüentemente, sem perder o respetivo estatuto.” (Estrela, 1994, p. 35). É, então neste momento, que o estagiário, ainda que observador, intervém de forma pontual no trabalho realizado pela sua amostra em estudo esclarecendo para si próprio algumas questões que possam ter surgido durante a primeira fase de observação, ou até mesmo novas questões onde tem a oportunidade de obter no momento a resposta (Estrela, 1994).

Como esta fase foi realizada em duas turmas de 4º ano, nas duas aulas destinadas a cada turma realizaram-se as mesmas ações. A primeira ação teve por base a ação direta nos alunos no momento de execução de exercícios, isto é, pequenas correções baseadas na colocação correta do corpo na proposta, e esclarecimentos

acerca dos exercícios propostos pela professora cooperante, ao nível de direções, estrutura, entre outros. Na segunda aula com cada turma, foi realizada uma pequena proposta no final onde as alunas tiveram que escolher um exercício da aula à sua escolha, e fazer alterações no que diz respeito às direções do mesmo. Como resultado apresenta-se abaixo dois gráficos relativos às turmas 4ºB e 4ºC com os parâmetros a avaliar de *Motivação*, *Compreensão*, *C.U.F.C.* e *Qualidade de execução*, com níveis de 0 a 3, Não Apresenta, Apresenta Pouco, Apresenta e Apresenta na Totalidade.



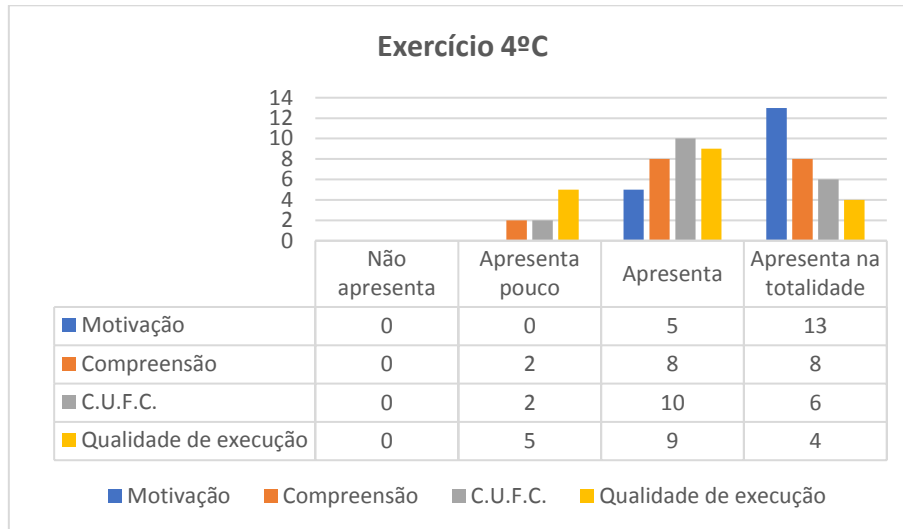
C.U.F.C. – Capacidade para Uso da Ferramenta de Composição

Gráfico 1 - Exercício proposto 4ºB

O gráfico acima apresentado contém a análise relativa ao exercício proposto, na segunda aula de participação acompanhada pela estagiária, com o objetivo de manipular um exercício de aula à escolha usando uma ferramenta de manipulação a alteração de direções no exercício. Claramente se compreende o empenho e interesse na proposta por parte das aulas já que se encontram dentro dos níveis 2 e 3, *Apresenta* e *Apresenta na Totalidade*. Quando se olha para o parâmetro seguinte, *Compreensão*, os mesmo resultados acontecem um pouco mais equilibrados visto que a turma se divide nestes mesmos parâmetros.

Os resultados variam um pouco mais nos parâmetros seguintes, quando nos debruçamos sobre a *C.U.F.C.* e a *Qualidade de execução* dos movimentos técnicos da sequência originada, após a utilização da ferramenta direção. No parâmetro *C.U.F.C.*, dois alunos apresentaram o nível 2 o que revela alguma dificuldade em manipular o exercício proposto e, nos níveis seguintes, a turma voltou a dividir-se de igual forma, o que demonstra no global alguma facilidade e compreensão na utilização da ferramenta. Quanto à *Qualidade de Execução* dos movimentos técnicos dentro da nova sequência

criada, os dados já se alteram um pouco mais. O número de alunas no nível 1 aumentou significativamente e, por sua vez, o nível 3 diminuiu, respetivamente seis no nível *Apresenta Pouco* e cinco no *Apresenta na Totalidade*. No nível dois o número de alunas manteve semelhante aos parâmetros anteriores, com sete alunas.



C.U.F.C. – Capacidade para Uso da Ferramenta de Composição

Gráfico 2 - Exercício proposto 4ºC

Em relação à turma do 4º C, onde a proposta foi idêntica, os resultados são um pouco inferiores em relação à turma do 4º B. A turma de uma forma geral também demonstrou interesse, com maior número de alunas no nível três. Nos parâmetros seguintes os resultados apresentam-se um pouco espalhados pelos níveis 1,2 e 3, com maior frequência nos níveis 2 e 3. Na *Compreensão* apenas duas alunas revelaram dificuldade no entendimento da proposta da estagiária, enquanto que oito alunas apresentaram boa compreensão e outras oito por completo. Em relação à *C.U.F.C.* novamente duas alunas apresentaram o nível 2 mantendo a dificuldade na proposta, dez alunas apresentaram facilidade na utilização da ferramenta no exercício e, por fim, seis alunas na globalidade da sua execução apresentaram por completo o nível 3. Por fim, quanto à *Qualidade de execução*, o nível 1 obteve maior número de alunas o que demonstra dificuldade em manter a qualidade do movimento técnico na sequência originada; no nível 2, *Apresenta*, nove alunas o conseguiram e, no nível *Apresenta na Totalidade*, apenas quatro alunas conseguiram executar o exercício modificado mantendo a qualidade técnica.

Após finalizada esta fase entendeu-se que as turmas não tinham total domínio da técnica lecionada, aspeto compreensível uma vez que este é o primeiro ano de contacto com a Técnica de Dança Cunningham, mas ao mesmo tempo havia já conhecimento

das bases de colocação do corpo e as lacunas visíveis foram as normais para a faixa etária (pouco controlo abdominal e da zona pélvica, sustentação dos braços). Para a estagiária, foi perceptível também que as alunas não se sentiram totalmente desconfortáveis no exercício de manipulação do exercício à sua escolha, o que contribuiu para a continuação do projeto com alguma confiança e, posterior evolução das alunas.

### LECIONAÇÃO AUTÓNOMA

Para a fase de lecionação autónoma, momento que ocorreu entre o final do mês de outubro e o mês de junho, sempre com uma aula por semana, foi necessário dividir o trabalho proposto em três momentos diferentes (diário de bordo e tabelas de observação em Apêndice G ao L). A tabela seguinte demonstra a forma como foi dividido o trabalho nos três blocos para a realização da proposta de estágio:

	<b>Ferramenta de Manipulação do Movimento</b>	<b>Divisão do Bloco</b>	<b>Tempo de Aula</b>
Bloco 1	<b>Espaço</b>	4 aulas de transmissão de técnica + 3 aulas para uso de ferramenta 1 aula para visualização e reflexão	Tempo de aula: 2h por semana
Bloco 2	<b>Forma</b>	4 aulas de transmissão de técnica + 4 aulas para uso de ferramenta 1 aula para visualização e reflexão	
Bloco 3	<b>Relação</b>	3 aulas de trabalho técnico + 4 construção de duetos/trios 1 aula para visualização e reflexão	
Total de aulas de lecionação autónoma: 25 aulas			

Tabela 5 - Previsão do momento de trabalho de lecionação autónoma

A proposta passou então por blocos de aulas com transmissão de técnica, através da planificação de diferentes exercícios, e posteriormente o exercício final de cada bloco

com uso de uma ferramenta de composição. Cada bloco finalizou com a visualização dos exercícios da aula e dos trabalhos compostos pelas alunas, bem como uma reflexão, proposta pela estagiária, realizada por cada aluna e de forma individual.

Ao propor às alunas, ao fim de cinco aulas, a manipulação de uma sequência coreográfica proposta pela estagiária, que apresentasse conteúdos trabalhados ao longo das mesmas, os chamados *skills* técnicos, foi objetivo averiguar a capacidade das alunas de manipular a frase nunca perdendo o rigor técnico exigido anteriormente. A ferramenta de composição de manipulação de movimento, foi então dividida em dois grandes blocos de trabalho onde foram propostos conteúdos de movimento culminando na construção de duetos ou trios. Para além disso, a manipulação partia de uma sequência dada pela estagiária, onde apenas as alunas tiveram a liberdade de utilizar as ferramentas à sua escolha, mediante o trabalho nos blocos anteriores. Com o trabalho desenvolvido em cada bloco esperava-se que as alunas terminassem mais à vontade na técnica, mas também com predisposição para o trabalho de manipulação da sequência. Assim, com o término dos três blocos foi objetivo olhar para o aluno mais predisposto para o trabalho criativo nunca perdendo o rigor e trabalho técnico exigido no final do ano letivo.

Quando o tema de análise de movimento é abordado torna-se inevitável não referir o trabalho de Rudolf von Laban em relação à análise de movimento e sua compreensão. Tal como Smith-Autard (2005, p. 12) indica com a análise de Laban é possível trabalhar no movimento desde “(...) refine them, add to them, vary them, extract from them, enlarge them, exaggerate parts of them” consoante as carências do trabalho e as suas escolhas para o trabalho de composição.

Como bem conhecida, a análise de movimento de Laban divide-se em quatro grandes grupos no que diz respeito às ações do corpo, qualidades de movimento, espacialidade e relações possíveis de se estabelecer. Para o presente estágio serão diretamente utilizadas da análise de Laban a espacialidade (Bloco 1) e as relações (bloco 3), sendo que no Bloco 2 será proposta da estagiária a manipulação da sequência coreográfica na forma da própria. Dentro da espacialidade, no Bloco 1, foram escolhidas pelas alunas dois conteúdos entre o tamanho do movimento/espaco e as direções; no Bloco 2, foi proposta da estagiária alterar a organização base da sequência proposta para uma nova sequência com os mesmos elementos, mas sem a mesma organização e, para isso recorreu-se aos métodos aleatórios de Merce Cunningham. No último bloco de aulas foi proposto a criação de duetos ou trios a partir de uma sequência dada

também pela estagiária em que o objetivo era trabalhar a relação entre os intervenientes da sequência.

Ao longo de toda a leção e principalmente nas fases do exercício final de cada bloco, a estagiária tentou sempre promover diálogo entre as alunas e visualização dos diferentes trabalhos em processo, sendo que a partir das gravações realizadas a estagiária sugeriu sempre uma reflexão individual a partir de um documento fornecido pela própria. Os momentos de partilha funcionaram como uma forma de as alunas perceberem o seu trabalho, mas também para a estagiária compreender a efetividade do projeto e, de alguma forma, redirecionar o trabalho, tal como Franco (2005, p. 500) afirma

Para a análise e avaliação das práticas, será necessário um trabalho contínuo para que os participantes se envolvam em auto-observação, observação de outros, refletindo sobre as transformações na realidade que as ações práticas produzem, reconstruindo suas percepções, construindo novas teorias sobre as práticas, trocando e analisando intersubjetivamente suas compreensões.

Em relação às aulas reservadas para a transmissão de técnica fez sempre parte um pequeno aquecimento, de forma a dar início ao trabalho da aula com locomoção pela sala, movimentação segmentada do corpo e trabalho de força abdominal; em seguida, a primeira parte da aula com exercícios sem deslocamento e apenas com alterações de direções; a terceira parte com exercícios com deslocamento espacial, normalmente uso das diagonais; quarta parte, secção de saltos com e sem deslocamento; e, por fim, um pequeno alongamento e agradecimento final.

Na análise realizada e apresentada nas seguintes tabelas, não se evidencia o nível *Não Apresenta* analisado pela estagiária, numa fase primária, por se tratar dos casos de alunas que não executaram alguns exercícios da aula, por motivos de lesão, e daí não apresentar dados positivos.

### **Bloco I – Espaço –**

O bloco 1 relativo à manipulação do **espaço** num exercício a propor no final das aulas de técnica teve no total oito aulas, sendo que quatro foram apenas para a transmissão de exercícios técnicos (a última para a gravação), três para a aula técnica, como preparação do corpo para o trabalho e, com ação principal a manipulação da sequência dada, tendo como foco o espaço da sequência e manipulando-o na alteração das direções originais e os movimentos grandes para pequenos, e vice-versa. Por fim,

a última aula, teve como objetivo a visualização dos vídeos dos exercícios e das sequências individuais, realizando também uma reflexão individual.

As aulas do bloco I tiveram como lista de exercícios - *Bounces - Foot and Beats - Spine Stretch and Plié - Prances and Battements Lunges - Grand Battement com battement lunge – Triplets – Saltos - Prances* (diagonal), sempre de acordo com a planificação da professora cooperante. A tabela que se apresenta de seguida contém a análise da estagiária em relação a todos os exercícios que se efetuou no primeiro bloco, de forma a verificar as alterações dos parâmetros *Motivação, Compreensão, Desempenho e Qualidade de execução* em relação às variantes *Não Apresenta, Apresenta Pouco, Apresenta e Apresenta na Totalidade*.

<b>Bloco 1 – Estagiária</b>					
	<b>Motivação</b>	<b>Compreensão</b>	<b>Desempenho</b>	<b>Qualidade de Execução</b>	<b>TOTAL</b>
<b>Apresenta Pouco</b>	0,00%	0,00%	11,94%	13,43%	6,34%
<b>Apresenta</b>	17,78%	41,48%	35,07%	38,06%	33,10%
<b>Apresenta na Totalidade</b>	82,22%	58,52%	52,99%	48,51%	60,56%

Tabela 6 - Análise estagiária Bloco 1

Ao analisarmos a tabela compreendemos que a prestação da turma foi de uma forma geral bastante positiva estando a maioria dos dados na variável *Apresenta na Totalidade*, como se encontra em destaque a mesma, apesar de nem todos os dados serem acima dos 50%. Quanto à *Motivação* o gráfico apresenta cerca de 82,22% das alunas a revelarem interesse e empenho na proposta. No parâmetro seguinte, *Compreensão*, os dados já se encontram um pouco mais distribuídos pelos diferentes níveis, apresentando ainda assim a última variável com mais percentagem, 58,52%. Por fim, ao olharmos para os últimos parâmetros, os dados já se dividem para a terceira variante o que demonstra nomeadamente menor desempenho e qualidade de execução do exercício técnico.

Quanto à perspetiva das alunas, os valores equiparam-se ligeiramente aos da estagiária, como podemos observar na tabela, variando apenas no parâmetro *Qualidade de Execução*, em que as alunas consideram em maioria encontrar-se no nível 2, *Apresenta*.

<b>Bloco 1 – Alunas</b>					
	<b>Motivação</b>	<b>Compreensão</b>	<b>Desempenho</b>	<b>Qualidade de Execução</b>	<b>Total</b>
<b>Apresenta Pouco</b>	4,27%	0,00%	0,86%	3,51%	2,16%
<b>Apresenta</b>	26,50%	21,05%	38,79%	58,77%	36,28%
<b>Apresenta na Totalidade</b>	69,23%	78,95%	60,34%	37,72%	61,56%

Tabela 7 - Análise alunas Bloco 1

No ponto de vista das alunas, a maioria aponta-se com grande empenho e interesse nas propostas, com uma percentagem de 69,23%. No parâmetro seguinte, os valores sobem ligeiramente para 78,95%, o que revela que as alunas compreenderam quase por completo as propostas da estagiária. No seu *Desempenho*, a percentagem volta a descer, tal e qual como a análise da estagiária, com valores diferentes, para 60,34%. Por fim, como já referido, as alunas consideram que não executaram na melhor qualidade os exercícios propostos em aula, já que 58,77% apontaram-se no nível *Apresenta* e 37,72% no nível seguinte, *Apresenta na Totalidade*.

No âmbito da proposta em cada bloco da utilização da ferramenta de manipulação de uma sequência de movimento, este teve como abordagem os conteúdos do espaço Louppe (2012) refere que o espaço foi sempre uma ferramenta bastante valorizada para Laban em relação ao corpo em movimento “E uma força constituinte. O bailarino vive do espaço e do que o espaço nele constrói. Assim se justifica que o “projeto espacial” do coreógrafo e do bailarino deva ser objeto de uma aproximação e perceção particularmente atentas.” (Louppe, 2012, p. 188). Com isto a autora pretende transmitir a ideia que a utilização da ferramenta de manipulação do espaço nas suas variadas formas altera uma coreografia, uma ideia inicial, compondo-a e transformando-a,

As mudanças de velocidade, a amplitude do espaço percorrido e a abertura simultânea a todas as direções possíveis libertam-se dos itinerários fechados da vida quotidiana. O espaço torna-se um parceiro afetivo, quase com a capacidade de alterar os nossos estados de consciência O espaço move-se através de nós, mas também em nós, seguindo «direções» internas, móveis e imóveis, com o auxílio das «viagens interiores» (...). (Louppe, 2012, p. 188)

Refletindo a ideia anterior da autora, esta remete-nos para a grande relação que Laban desde sempre encontrou entre o corpo e o espaço e vice-versa, vendo os dois como “parceiros”, como denomina Louppe (2012, p. 189), sendo assim por isso que cada corpo, isto é, cada bailarino no seu estudo de movimento cria o seu espaço. Sobre o espaço, outro autor, Burrows (2010, p. 157) considera que o bailarino tem a capacidade de criar certas ilusões aos seus espectadores, criando um espaço infinito em pequeno e vice-versa, demonstrando assim a sua dimensão com o corpo, “A dancer can render the small of a stage infinite.”

Relativamente a esta ferramenta utilizada pelas alunas nas suas sequências, transformadas, apresenta-se o gráfico seguinte, onde apenas não entrou uma aluna que apesar de ter realizado as aulas de utilização da ferramenta não finalizou a sua sequência devido a lesão.

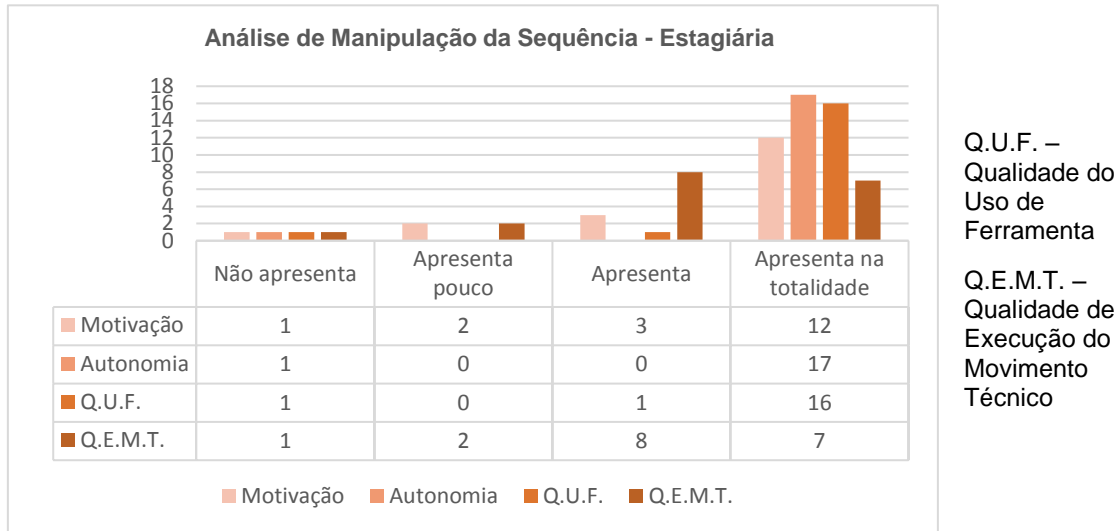


Gráfico 3 - Análise de Manipulação da sequência Bloco 1 - estagiária

Nos comentários das alunas em relação à realização da proposta do bloco 1, estas na grande maioria foram unânimes no ponto de vista de que a proposta foi interessante, positiva e contribuidora para o seu crescimento na aula de técnica de dança Cunningham. Algumas alunas consideraram que o seu desempenho ao longo do bloco não foi o melhor possível considerando terem a capacidade para realizar melhor trabalho.

Na observação das alunas ao longo da exploração da sequência fornecida, estas demonstraram de uma forma geral motivação e interesse pela proposta, sendo que apenas duas apresentaram uma postura inferior. Em relação ao critério da autonomia, na sua generalidade as alunas demonstraram trabalho autónomo ainda que no início da proposta terem existido algumas perguntas iniciais, mas rapidamente revelaram compreensão e bom trabalho individual.

Em relação ao parâmetro *Q.U.F.* apenas uma aluna não apresentou na totalidade a qualidade esperada na execução dos conteúdos propostos. Por fim, em relação *Q.E.M.T.* após a utilização da ferramenta os resultados tornaram-se mais distribuídos já que apenas duas alunas se encontram no nível 1 (*Apresenta Pouco*), nove no nível 2 (*Apresenta*) e sete no nível 3 (*Apresenta na Totalidade*). Podendo-se concluir que a necessidade de manipular o movimento mantendo a qualidade técnica tornou-se uma prioridade para as alunas.

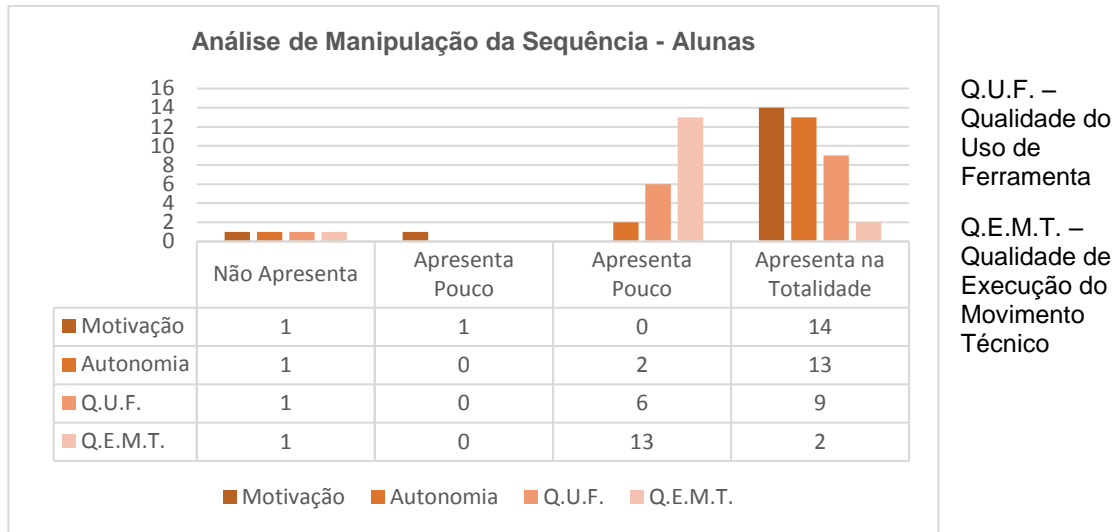


Gráfico 4 - Análise de Manipulação da sequência Bloco 1 - alunas

Na reflexão proposta às alunas, por motivo de falta à aula de estágio não foi possível obter a reflexão de três alunas. Ainda assim, a partir das alunas que visualizaram os vídeos e participaram da reflexão, é possível concluir que as alunas se sentiram motivadas com a proposta de manipulação da sequência de movimento, sendo que catorze alunas classificaram-se no nível de *Apresenta na Totalidade*, uma aluna *Apresenta Pouco* e a única aluna com o nível *Não Apresenta*, pelo facto de não ter realizado a segunda parte do bloco, relativo à aprendizagem da sequência e por conseguinte a sua manipulação.

Em relação ao parâmetro da *Autonomia*, as alunas também consideram que trabalharam autonomamente no geral, já que treze alunas classificaram-se no nível mais alto e apenas duas no nível *Apresenta*. No parâmetro seguinte, relativo ao uso da ferramenta escolhida, as alunas apresentam-se um pouco mais divididas quanto ao nível da sua prestação, apresentando-se entre os níveis *Apresenta*, seis alunas, e *Apresenta na Totalidade*, nove alunas. Relativamente ao parâmetro da manutenção da qualidade do movimento técnico ao manipular a sequência, apenas duas alunas consideram que apresentaram por completo a qualidade do movimento, enquanto que treze classificaram-se no nível abaixo, *Apresenta*.

De acordo com os comentários das alunas face à proposta na sua globalidade, desde os exercícios, a sequência proposta e o exercício de manipular essa mesma sequência, demonstram na sua globalidade satisfação pela participação da mesma, considerando uma proposta positiva para o seu percurso escolar, onde algumas alunas

sentiram melhorias no seu trabalho técnico da aula. Ainda assim, na sua globalidade, consideram que poderiam ter realizado um trabalho mais satisfatório aproveitando assim o exercício para melhorar a sua prestação na própria disciplina de Técnica de Dança Contemporânea e Moderna.

## **Bloco II – Forma –**

O bloco 2 relacionado com a manipulação da **Forma** teve no total nove aulas. Este pequeno acréscimo de uma aula ao bloco tem como justificação, a perceção de que as alunas estariam a ressentir algum cansaço e, por isso, um rendimento mais baixo em relação ao bloco anterior, decidindo assim dar mais aula ao segundo bloco para que as alunas estivessem mais seguras do seu trabalho técnico, mas também na manipulação/recombinação da sequência.

As aulas de técnica tiveram como exercícios: *Bounces - Exercise on 6 - Pés - Lower back curve – Beats - Battement en cloche - Grand Battement com battement lunge – Saltos - Voltas (diagonal) - Prances (diagonal)*, funcionando a mesma dinâmica de aulas como descrito no bloco anterior, com exceção de que os exercícios foram todos de origem da professora cooperante, que sugeriu realizar o mesmo trabalho para melhorar e otimizar o trabalho da turma, de forma as alunas não confundirem os exercícios. Quanto à manipulação da sequência proposta pela estagiária acrescentou-se os métodos aleatórios de Cunningham, de forma a integrar os métodos de criação do impulsionador da técnica de dança introduzida este mesmo ano no currículo da turma.

<b>Bloco 2 – Estagiária</b>					
	<b>Motivação</b>	<b>Compreensão</b>	<b>Desempenho</b>	<b>Qualidade de Execução</b>	<b>TOTAL</b>
<b>Apresenta Pouco</b>	0,00%	7,32%	3,66%	25,61%	9,15%
<b>Apresenta</b>	3,66%	34,15%	50,00%	42,68%	32,62%
<b>Apresenta na Totalidade</b>	96,34%	58,54%	46,34%	31,71%	58,23%

Tabela 8 - Análise estagiária Bloco 2

Como referido anteriormente foi notório o baixo rendimento da turma de um modo global ao longo do bloco 2, que se inseriu ao longo do 2º Período. Ainda assim, a turma esteve sempre predisposta e motivada para o trabalho em aula com quase total percentagem no parâmetro de *Motivação*. Em relação ao ponto de *Compreensão*, entende-se, que em relação ao bloco anterior, as alunas compreenderam em maior número as propostas da aula, com 58,54% na variante *Apresenta na Totalidade*, o que pressupõe um maior entendimento da técnica recente nos seus currículos escolares. Já nos parâmetros seguintes o mesmo não acontece, visto que a variável que apresenta

dados com maior percentagem é *Apresenta*, tanto no *Desempenho* como na *Qualidade de Execução*, 50% e 42,68%, o que revela de facto alguma baixa de rendimento por parte das alunas.

Como seria de esperar as propostas neste bloco ganharam maior complexidade o que levou a variante *Apresenta Pouco* mostrar uma percentagem um pouco maior em relação ao bloco anterior, 25,61% no parâmetro *Qualidade de Execução*. Para além do referido anteriormente, neste bloco o número de alunas a realizar a aula na totalidade diminuiu, uma vez que duas alunas estiveram a realizar recuperação acompanhada de uma lesão, e três alunas estiveram a participar na construção coreográfica de uma peça a apresentar nas Mostras Coreográficas, durante o 2º Período.

Em relação à análise das alunas, mais uma vez esta encontra-se semelhante à análise da estagiária, com grande diferença no parâmetro da *Motivação*. Olhando a tabela verifica-se que a maioria das alunas continuou a sentir-se bem e com interesse nas propostas, com boa *Compreensão* e bom *Desempenho* na variável *Apresenta na Totalidade*, apesar de que no nível 2, *Apresenta*, os valores ainda são consideráveis, com 36,23% e 42,65% respetivamente. No parâmetro da *Qualidade de Execução*, as alunas, tal como a estagiária, entenderam que não teriam apresentado tão bom trabalho, apresentando a percentagem de 57,97% no nível *Apresenta* e apenas 39,13% *Apresenta na Totalidade*.

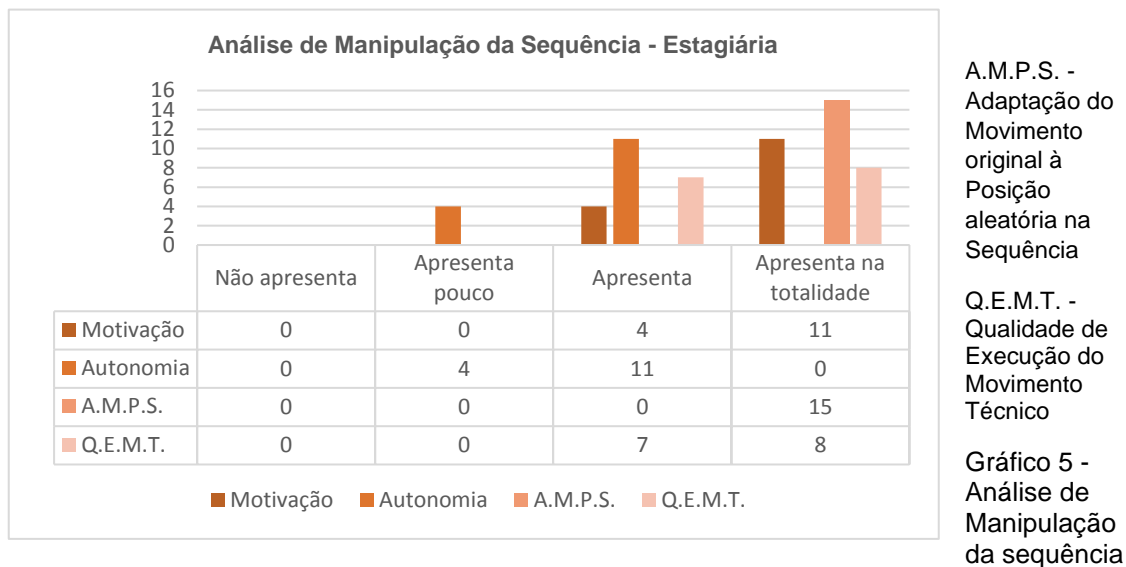
Bloco 2 – Alunas					
	Motivação	Compreensão	Desempenho	Qualidade de Execução	Total
<b>Apresenta Pouco</b>	1,45%	0,00%	1,47%	2,90%	1,46%
<b>Apresenta</b>	23,19%	36,23%	42,65%	57,97%	40,01%
<b>Apresenta na Totalidade</b>	75,36%	63,77%	55,88%	39,13%	58,54%

Tabela 9 - Análise alunas Bloco 2

Refletindo agora a ferramenta de manipulação utilizada neste segundo bloco, com o conteúdo da **forma**, esta ferramenta possibilita uma variedade de opções que permitem modificar uma pequena sequência coreográfica desde executá-la de trás para a frente, dividir a sequência e recombina-la, entre muitas outras opções. Esta ferramenta permite ao aluno “(...) other organisational strategies which result in alternative concepts of form for the dance as an entity (...)” (Smith-Autard, 2005, p. 106). Como Burrows (2010, p. 28) também reflete nesta mesma ideia “Form can be both a limit and liberation.” já que, de facto pode limitar o bailarino/criador na sua sequência coreográfica ou mesmo criar diferentes possibilidades de combinações para novas frases que se interligarão, dando assim impulso à criatividade do mesmo, “Form is something against to push your imagination free.” (Burrows, 2010, p. 28).

Como referido no capítulo anterior, Cunningham utilizou nos seus processos de composição os métodos aleatórios que influenciavam a construção das suas peças. Neste bloco de aulas, o que foi realizado com as alunas foi a criação aleatória de duas novas sequências e também a criação aleatória dos grupos para trabalhar.

O gráfico seguinte espelha os resultados das sequências criadas pelas alunas com a utilização dos processos aleatórios com as alunas.



#### Bloco 2 - estagiária

As alunas, após a explicação da proposta, automaticamente dividiram-se em grupos de três/ quatro pessoas e iniciaram o processo de entendimento da sequência e a sua manipulação. Verificou-se de facto bastante interesse em iniciar o processo, mas por sua vez alguma dificuldade na memorização da sequência, daí as alunas terem encontrado formas de memorizar o movimento, como por exemplo escrever por palavras próprias os movimentos ou até mesmo gravações para não esquecerem do trabalho já realizado.

Conforme análise do gráfico, verifica-se que na sequência final, as alunas demonstraram de uma forma geral uma boa adaptação dos movimentos, isto é, a reorganização dos movimentos por parte das alunas criou uma nova sequência de movimentos fluidos. Quando nos debruçamos no último aspeto analisado, *Qualidade de Execução*, verifica-se o grupo dividido entre *Apresenta* e *Apresenta Pouco* onde percebemos que metade das alunas perde qualidade técnica quando executa os elementos técnicos. Para além disso, cruzando dados deste gráfico com os anteriores

relativos aos exercícios de aula verifica-se que são as mesmas alunas que apresentam qualidade de execução inferior à escala máxima.

Após o final do segundo bloco de aulas, incluindo a manipulação da sequência transmitida à turma, entende-se que esta de uma forma geral esteve sempre bastante motivada e interessada na proposta, principalmente no momento de manipulação da sequência. Considera-se curioso este aspeto, já que a proposta passou a ter um carácter um pouco mais complexo no que diz respeito à memorização da sequência construída a partir da enumeração dos movimentos, para que pudessem ser recolocados aleatoriamente, transformando-a de difícil compreensão e memorização por parte das alunas.

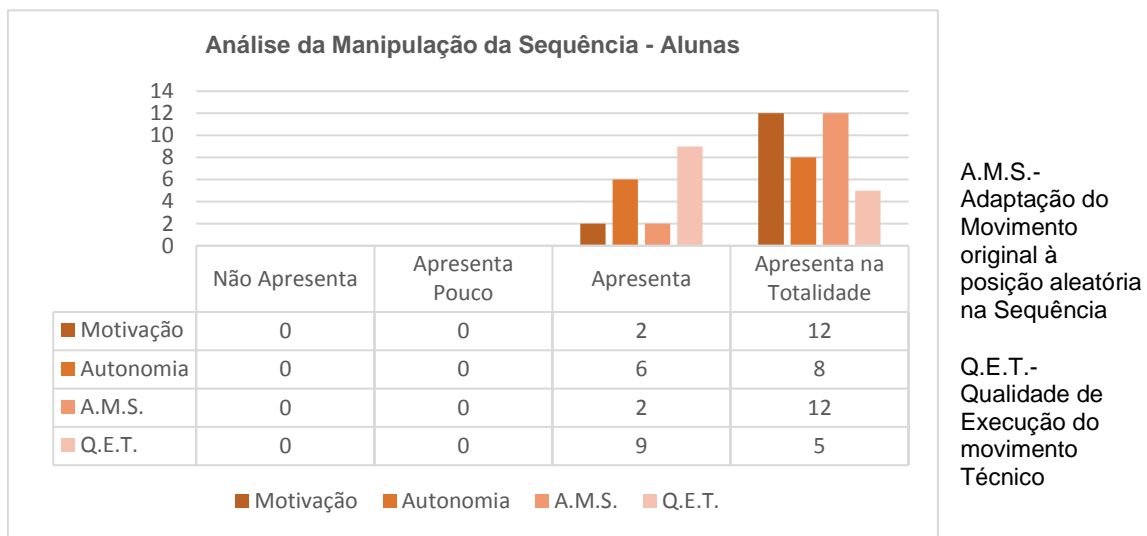


Gráfico 6 - Análise de Manipulação da sequência Bloco 2- alunas

Na proposta final do segundo bloco, relativamente à manipulação da sequência após, de forma aleatória se ter recriado a sequência original, a turma sentiu-se envolvida com a proposta na íntegra, sendo que apenas duas alunas revelaram um pouco menos de interesse em toda a proposta, encontrando-se assim no nível 2 (*Apresenta*). Quanto ao parâmetro da *Autonomia* verificou-se que as alunas tiveram alguma dificuldade a trabalhar sozinhas daí terem se agrupado em pequeno número para trabalhar a sequência, atribuindo-se a esse fator a dificuldade em memorizar a própria sequência e as diferentes ligações que poderiam criar para encontrar um novo encadeamento de movimentos.

Em relação ao *A.M.S.* as alunas revelaram bastante criatividade nas diferentes ligações que criaram nas suas sequências, o que também revelou algum estudo por parte das mesmas para o que poderia funcionar ou não. No último parâmetro, *Q.E.T.* já foi visível que as alunas tiveram mais dificuldade em manter o rigor técnico ao executar

os movimentos na nova sequência, sendo que cinco alunas apresentaram por completo a *Qualidade de Execução* e nove um pouco menos, daí o nível *Apresenta*.

Nas reflexões das alunas, este bloco foi o mais desafiante, uma vez que a utilização dos métodos aleatórios para a criação das novas sequências de movimentos originou alguma confusão no trabalho de manipulação do movimento, bem como a memorização do encadeamento dos mesmos. O bloco tornou-se também interessante, pelo motivo de os métodos aleatórios originarem diferentes opções de sequências e, mesmo com sequências iguais para manipular, os resultados finais serem distintos.

### **Bloco III – Relação –**

No último bloco deste estágio voltamos à forma original, onde a transmissão de exercícios passou totalmente pela estagiária e a construção de duetos/trios, formados de forma aleatória, no total de oito aulas.

O bloco de aulas teve como exercícios: *Bounces – Spine Stretch - Pés - Pés (2) - Battement Lunges - Voltas (diagonal) - Saltos - Saltos (2) - Leaps (diagonal) - Tanlevé + arabesque (diagonal)*. As alunas tiveram a liberdade de escolher qual/quais os conteúdos a utilizar na manipulação da sua sequência, tendo por base o trabalho dos blocos anteriores direções, dimensão do movimento e/ou espaço, alterar a forma da sequência e, com base no conteúdo da relação, procurar o unísono, a pergunta/resposta, repetição ou pausa, entre outras.

<b>Bloco 3 – Estagiária</b>					
	<b>Motivação</b>	<b>Compreensão</b>	<b>Desempenho</b>	<b>Qualidade de Execução</b>	<b>TOTAL</b>
<b>Apresenta Pouco</b>	0,00%	0,00%	0,00%	1,74%	0,43%
<b>Apresenta</b>	2,61%	12,17%	16,52%	42,61%	18,48%
<b>Apresenta na Totalidade</b>	97,39%	87,83%	83,48%	55,65%	81,09%

Tabela 10 - Análise estagiária – Bloco 3

Neste bloco é notável a partir da observação do gráfico que a turma cresceu em todos os sentidos, desde a execução técnica, a compreensão da mesma e das propostas e o seu desempenho em geral. A variante *Apresenta Pouco* mostra um valor ínfimo de alunas, o que é de facto positivo. O parâmetro da *Motivação* apresenta menos de 5% e o da *Compreensão* revela pouco mais de 10% na variante *Apresenta* o que demonstra, mais uma vez, melhores resultados na turma na sua generalidade. No parâmetro seguinte, *Desempenho*, os resultados são bastante positivos pois a turma encontra-se em pequena percentagem no nível 2, *Apresenta*, e as restantes 83,48%, na variável *Apresenta na Totalidade*. No parâmetro da *Qualidade de Execução*, os resultados também revelam um bom trabalho técnico desenvolvido pelas alunas, ou

seja, conseguiram alcançar a fase final do projeto e conseqüentemente do ano letivo com uma técnica mais forte do que inicialmente, já que 55, 65% encontra-se no nível *Apresenta na Totalidade* e, com um valor menor 42,61%, o nível 2 *Apresenta*.

Do ponto de vista das alunas os resultados também foram mais positivos em relação aos blocos anteriores, já que apenas no parâmetro da *Qualidade de Execução* as alunas encontravam-se, a seu ver, no nível *Apresenta* com 64,84%, e nenhuma no parâmetro *Apresenta Pouco*, também diferente nos blocos anteriores. Em relação aos restantes parâmetros, a turma em grande número colocou-se na variável *Apresenta na Totalidade* com valores a rondarem os 80% nos parâmetros da *Motivação* e *Compreensão* e, no *Desempenho* com 60,94% o que também é bastante positivo.

Bloco 3 – Alunas					
	Motivação	Compreensão	Desempenho	Qualidade de Execução	Total
<b>Apresenta Pouco</b>	0,00%	0,00%	0,78%	0,00%	0,20%
<b>Apresenta</b>	17,19%	12,40%	38,28%	64,84%	33,18%
<b>Apresenta na Totalidade</b>	82,81%	87,60%	60,94%	35,16%	66,63%

Tabela 11 - Análise alunas - Bloco 3

Olhando agora para a dimensão das relações que Laban expõe, esta demonstra de facto as possibilidades que o bailarino tem em conectar-se e relacionar-se durante o movimento com o próprio espaço que o envolve mas também com quem dança, ou seja, o objeto/cenário ou outro (s) bailarino (s), portanto perceber “(...) how the dancer relates the travelling action to an object or person (...)” (Smith-Autard, 2005, p. 12). Esta dimensão ao ser trabalhada pelo bailarino cria também assim mais possibilidades de movimento para além daquele já criado, “When you work with two people, you think of the ‘material’ as being what happens between them.” (Burrows, 201, p. 119).

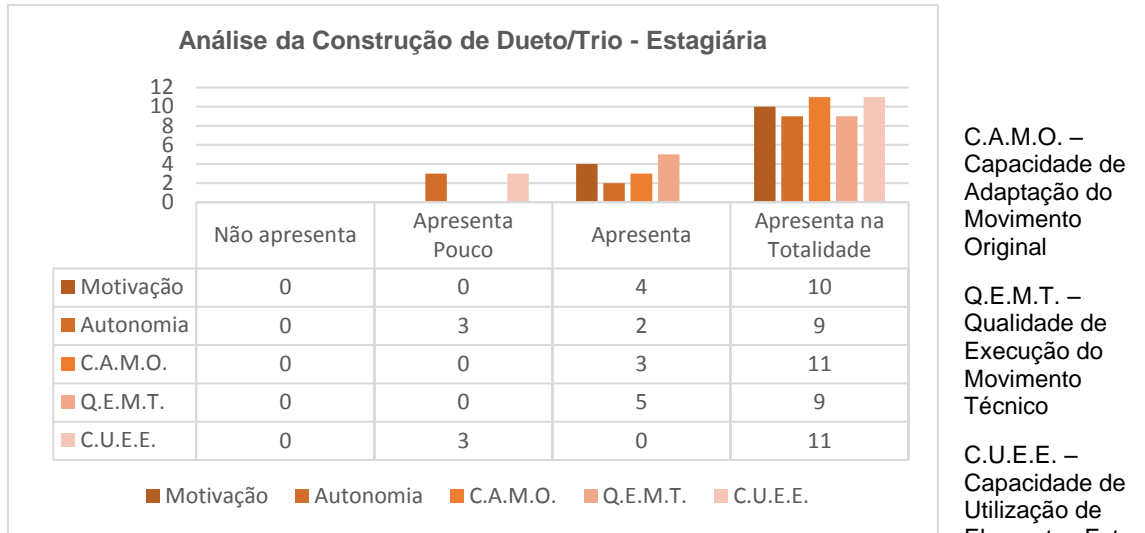


Gráfico 7 - Análise da Construção de dueto/trio Bloco 3 - estagiária

Ao analisar o gráfico relativo à construção do dueto/trio, podemos rapidamente concluir que o rendimento global da turma foi bastante positivo, pois no nível *Não Apresenta* não constam quaisquer dados e, por conseguinte, a variável *Apresenta na Totalidade* contém sempre o maior número das alunas. A variável *Apresenta na Totalidade* representa então a maioria da turma o que revela grande motivação da turma, um bom trabalho autónomo e de qualidade técnica e, por fim, no *C.A.M.O* e *C.U.E.E.* apresentam mais de metade da turma o que demonstra de facto um bom trabalho na construção da nova sequência de movimento e de pesquisa do movimento.

Em relação à variável seguinte, *Apresenta Pouco*, contamos com três alunas que ao longo do processo de construção do trio não demonstraram empenho suficiente, persistência no trabalho de grupo e, conseqüentemente, nos parâmetros seguintes, nomeadamente na *Qualidade de Execução do Movimento Técnico*, não tendo sido capazes de demonstrar um bom trabalho técnico.

De início, a proposta passava por criar solos ou duetos, mas como ao longo de todo o processo as alunas sentiram sempre a necessidade de trabalhar em pequenos grupos, neste último bloco proporcionou-se então a criação de duetos ou trios. Esta questão também só foi possível pois as alunas sempre demonstraram boa postura e respeito nas aulas, daí a permissão para a criação em pares ou trios.

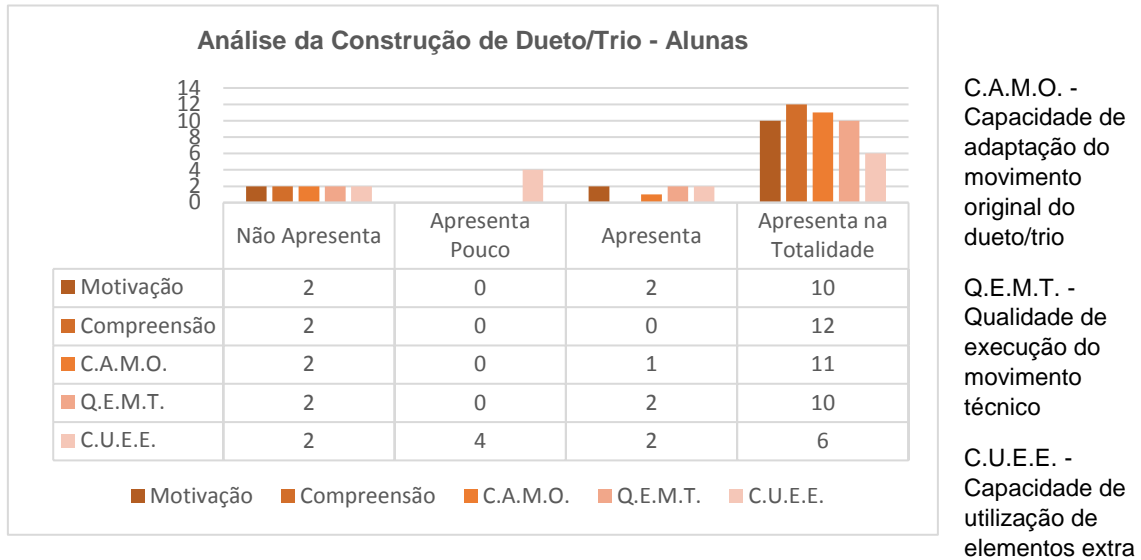


Gráfico 8 - Análise da Construção de dueto/trio Bloco 3 – alunas

Em relação à análise das alunas, é possível também concluir que do seu ponto de vista, o desempenho geral da turma obteve grande evolução desde o início do ano. Este facto verifica-se na distribuição dos dados das alunas, na sua maioria na variável *Apresenta na Totalidade*. Todas as variantes analisadas apresentam acima de dez alunas, com exceção da *C.U.E.E.* que tem seis alunas.

Os dados do nível *Apresenta* variam entre uma aluna, duas alunas ou nenhuma e, o nível 1, *Apresenta Pouco*, apenas na variável *C.U.E.E.* apresenta quatro alunas, sendo por isso estes resultados reveladores de um ótimo trabalho da turma. Por último, o nível 0, *Não Apresenta*, mostra duas alunas em todos os conteúdos analisados por se tratar de alunas que não puderam realizar o exercício devido a lesão.

Nas reflexões das alunas, este bloco foi o mais motivador e divertido de realizar uma vez que tinham total liberdade e responsabilidade de criar o dueto ou trio a partir da sequência transmitida pela estagiária. O grupo de um modo geral utilizou como ferramentas a repetição, a pausa, alteração de direções, cânon, uníssono e, como acrescento de elementos extra à sequência, o uso do olhar, saltos e alteração de níveis.

No final do bloco 3 foi também pedido às alunas uma reflexão global de todo o processo realizado desde o 1º período, início da implementação do estágio, até ao 3º período, finalização da implementação. As alunas foram praticamente unânimes nas suas opiniões, ao considerar a proposta em geral bastante interessante e enriquecedora para os seus currículos, verificando algumas alunas ainda, evolução nos seus desempenhos desde o início do ano até ao término da implementação no estágio. Quanto às propostas de manipulação das sequências transmitidas, as alunas

consideraram o trabalho positivo dando-lhes a possibilidade de melhorar alguns aspetos técnicos, onde sentiam maior dificuldade e, por isso, procurar a melhor execução.

Outro aspeto ainda apontado pelas alunas foi a possibilidade de visualizar os trabalhos das colegas, possibilitando a partilha de conhecimento e de diferentes formas de trabalhar a sequência original. Por fim, o grupo também apontou como positivo o trabalho de exploração de movimento, portanto da improvisação, que inevitavelmente proporcionou o trabalho de criatividade em aula.

### **Reflexão sobre a implementação do projeto de estágio**

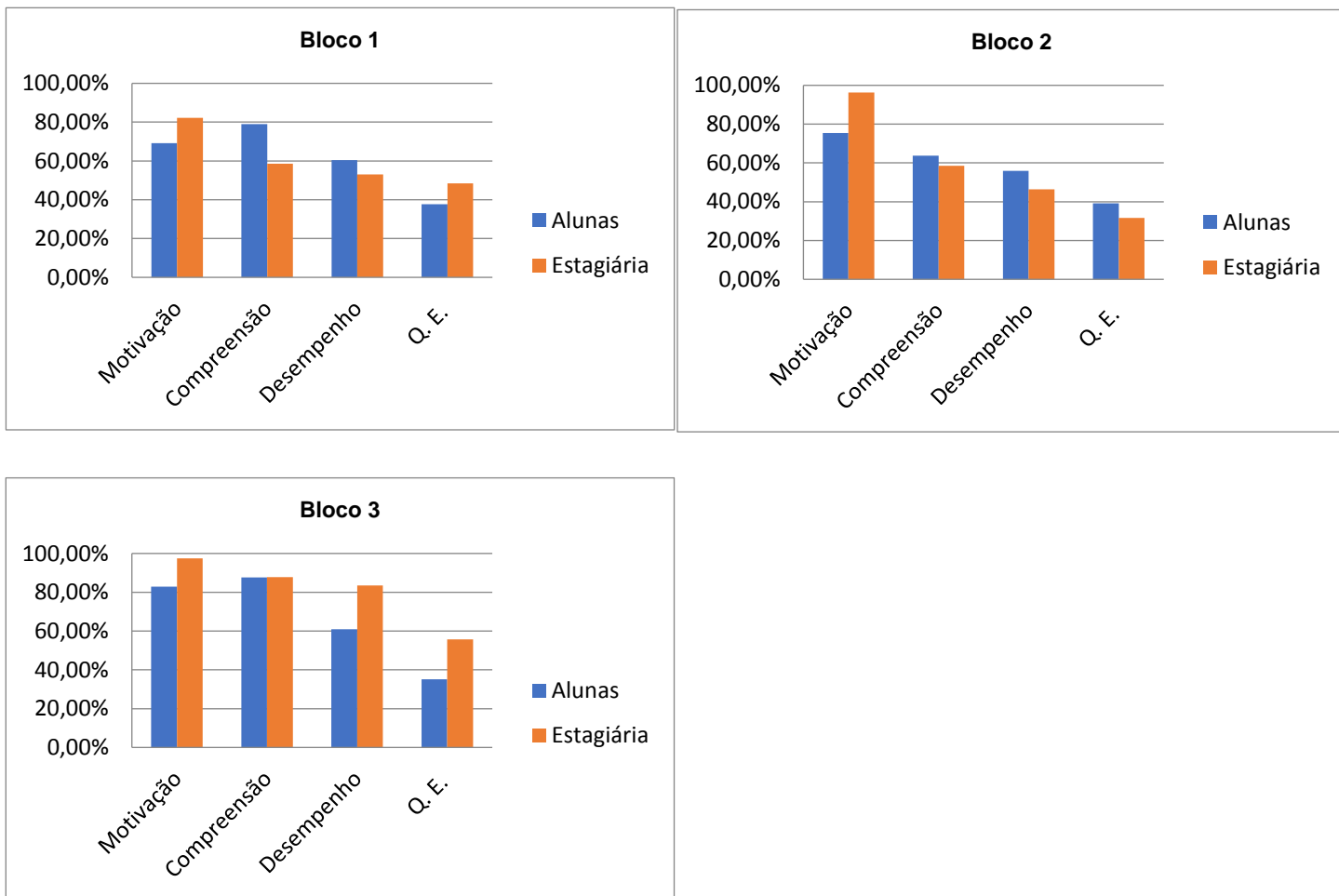
Finda a apresentação dos resultados finais e da sua análise segue-se uma pequena reflexão acerca da implementação do projeto e, o impacto que, de alguma forma, este teve no percurso deste ano das alunas participantes. Como referido, o estágio tem como estrutura quatro fases independentes, mas de alguma forma interligadas. A observação estruturada teve como principal objetivo a observação das aulas para entendimento dos conteúdos lecionados, as práticas de docência da professora cooperante, as lacunas das alunas e, por conseguinte, a planificação da futura ação autónoma. Esta fase foi realizada em três grupos diferentes, 4ºB e 4ºC, sendo o primeiro o grupo onde foi implementado o projeto, e uma turma de 5ºano.

A participação acompanhada foi realizada nas duas turmas de 4º ano, no total de quatro aulas, onde já foi possível alguma interação entre a estagiária e os grupos. Na primeira aula com cada turma, a estagiária teve como papel interventivo aplicar correções nas alunas e explicar algum aspeto menos compreendido nos exercícios, já na segunda aula, para além dos aspetos referidos, foi o primeiro momento onde a estagiária aplicou algumas noções do seu projeto, de forma a aferir dificuldades ou facilidades na proposta.

A terceira fase, leção autónoma, teve como principal foco a ação autónoma da estagiária e da implementação integral do projeto de estágio, a manipulação do movimento. Esta fase foi dividida em três momentos diferentes onde foram propostas, nos dois primeiros, duas opções distintas para operacionalizar a manipulação do movimento, nomeadamente o espaço e a forma, e no terceiro bloco a escolha recaiu sobre a relação, onde houve também o objetivo de as alunas interligarem toda a informação obtida ao longo dos três blocos. De um modo geral, ao longo dos blocos a dificuldade de execução dos conteúdos técnicos foram aumentando, bem como a dificuldade da proposta final (em apêndice a análise detalhada de cada exercício realizado em cada bloco – Apêndice M). O material coreográfico das sequências

propostas no final de cada bloco, tinham como base conteúdos lecionados ao longo das aulas, combinados entre si. De forma a terminar cada bloco, foram sempre apresentados os vídeos dos exercícios e das sequências trabalhadas pelas alunas para que estas realizassem uma reflexão individual e houvesse partilha de informação entre o grupo.

Dos resultados obtidos de ambas as partes, apresenta-se de seguida três gráficos, respetivamente dos blocos 1, 2 e 3, que mostram a comparação entre as reflexões das alunas e as da estagiária.



Q. E. – Qualidade de Execução

Gráfico 9 - Análise da Relação das Análises da estagiária e das alunas Bloco 1, 2 e 3

Do primeiro bloco apresentado, verifica-se com os resultados que as aulas foram acessíveis para as alunas revelando motivação e compreensão pelas propostas, o que provocou o alcance do objetivo principal dos exercícios. O parâmetro da *Qualidade de execução* foi aquele que apresentou resultados inferiores aos restantes itens analisados, tendo como percentagem menos de 50%, 37% das alunas e 48% da estagiária.

No segundo bloco de aplicação do projeto de estágio, talvez pela maior complexidade dos exercícios ou talvez pelo baixo rendimento das alunas, a compreensão pelas propostas e o seu desempenho diminuiu na análise de ambas as partes para valores percentuais entre os 50% e 60%, ao contrário do bloco 1 em que os resultados variaram entre os 50% e os 80%. Esta baixa de rendimento pode ser explicada pelo cansaço acumulado ao longo do período, sendo este de longa duração, ou também pela amostra em análise ter diminuído neste bloco, no total, cerca de 14 alunas, já que as restantes cinco alunas não participaram na totalidade do bloco 2. Novamente o parâmetro da *Qualidade de execução* apresentou valores inferiores em relação aos restantes analisados e, com maior baixa em relação ao bloco 1, com valores abaixo dos 40% tanto na análise da estagiária como das alunas, entre os 39% e os 31% respetivamente.

Por último, no terceiro bloco, o rendimento geral da turma cresceu bastante, apresentando valores acima dos 60% em três dos parâmetros avaliados, sendo a exceção o parâmetro da *Qualidade de execução* que apresenta valores percentuais inferiores. Para estes resultados, apresenta-se como fatores o regresso da pausa escolar entre o 2º período e o 3º período, o que após a um longo período já era uma necessidade; outra razão, encontrada para este crescimento, é a turma ter revelado maior domínio na técnica de dança e, por sua vez, na coordenação dos movimentos dentro da técnica específica, a estabilização do seu corpo, o que influenciou o melhor desempenho nas alunas neste último bloco. O parâmetro da *Qualidade de execução* apresentou valores entre os 35% e os 55%, o que demonstra um crescimento e evolução das alunas não só no bloco 3, mas também em todo o processo de implementação do projeto de estágio.

Todo o trabalho implementado teve por base a literatura apresentada ao longo do capítulo 2, onde foram apresentados autores de referência para sustentar a pertinência deste estudo, mais precisamente a necessidade de a criatividade ser estimulada nos alunos, dentro do contexto de aula de técnica de dança. Para além disso, a referência de autores como Smith-Autard (1994), Lavender (2006), Morgenroth (2006) e Butterworth (2004), proporcionou a apresentação dos seus diferentes modelos e processos, isto é, formas de os alunos serem estimulados no processo criativo, da criação à manipulação do movimento. Nesta revisão foi também proposto o trabalho de Rudolf von Laban a partir de Smith-Autard (2005), para a análise de movimento e as diferentes formas para a sua manipulação.

Sendo as técnicas de dança, o contexto de aula onde foi o projeto implementado, houve também uma preocupação profunda em ter presente no dia a dia das alunas participantes, a importância da realização da aula de técnica, uma vez que para estas, as aulas seriam compostas apenas por dinâmicas como as que apresentadas nos finais de cada bloco. As alunas revelaram grande motivação, vontade e predisposição para a participação e realização das propostas das aulas, principalmente das propostas que finalizavam os blocos. Esta postura ganhou maior impacto no terceiro bloco, com a construção de duetos e trios, sendo os gráficos apresentados evidência disso mesmo.

Na última fase do processo de estágio, a participação em atividades da escola cooperante permitiu interagir com a turma e com a comunidade escolar numa outra perspectiva, mais relacionada com a ação do grupo num momento de apresentação pública. De forma a ter experiências diferentes, esta participação realizou-se no 2º período, no momento de apresentação à comunidade escolar, no Espaço Sacramento, das *Mostras Coreográficas* e, no 3º Período, na preparação para o espetáculo final do ano, *A Casinha Amarela*.

## REFLEXÃO FINAL DO ESTÁGIO

No contexto educacional espera-se que os alunos tenham como oferta a mais variada formação, de forma a ganhar consciência da história e, também, a construir os seus diferentes percursos. No ensino artístico especializado de dança, o objetivo passa por isso mesmo, possibilitar aos alunos em formação um variado conhecimento das diferentes linguagens técnicas e correntes estéticas, que ao longo dos anos foram construindo a história da dança.

De um bailarino profissional espera-se, cada vez mais, um movimento técnico exímio e, por sua vez, espera-se que o mesmo bailarino, tecnicamente perfeito, tenha conhecimento e resposta corporal rápida para as propostas criativas, que os coreógrafos vão colocando nos seus processos coreográficos das mais variadas formas. E, é no contexto educacional, que este trabalho de formação deve iniciar com diferentes abordagens às técnicas de dança e à composição coreográfica, colocando o aluno em diferentes papéis ao longo dos processos. Assim, entende-se como bastante importante a ligação e o cruzamento entre o trabalho de técnica com o trabalho de composição coreográfica já que, o movimento manipulado, sendo da aula de técnica de dança, proporciona ao aluno o estudo do movimento na sua forma, de o aluno refletir e, conseqüentemente, compreender e melhorar a sua execução. O aluno passa a não só reproduzir e executar o movimento técnico, mas também a dançar.

O uso de ferramentas de composição tem neste processo um importante papel para a delimitação do trabalho a ser desenvolvido pelo aluno. Nesta investigação, o uso da manipulação do movimento teve como objetivo ir ao encontro do contexto de aula em que esteve inserido o projeto, nomeadamente a manipulação da forma da sequência. Neste bloco foram utilizados os métodos aleatórios para a criação de novos materiais coreográficos. O trabalho de composição, em que as alunas do 4º ano estiveram envolvidas ao longo do projeto, criou a percepção nas mesmas, das diferentes possibilidades que uma mesma sequência coreográfica pode tomar consoante as decisões de cada um, tornando assim bastante divergente o conceito de composição coreográfica.

O uso de métodos colaborativos, como mencionados no capítulo 2.3, para os processos de criação por que passaram as alunas, promoveu a melhor integração do grupo no projeto. Ao longo da fase de lecionação autónoma, a proposta final de cada bloco atribuiu, quase de forma inconsciente, a responsabilidade nas alunas de investirem no aprimoramento e conclusão, de forma a que as propostas da aula não

passassem em vão e, pelo contrário, as alunas tivessem o sentimento de pertença e ganho pessoal.

Todo o processo de investigação-ação contou, claro, com a intervenção máxima da estagiária, mas todo o encadeamento não teria sido possível sem a resposta do grupo interveniente, que contribuiu com a realização prática do projeto. Além disso, a reflexão recolhida após a visualização dos vídeos dos seus próprios desempenhos promoveu, também, à estagiária uma melhor compreensão da operacionalização do projeto, colaborando assim na análise de dados e construção dos resultados finais. Ao longo do procedimento, o papel do professor, no caso específico da estagiária, é de bastante importância, uma vez que tem de ter a capacidade de influenciar o aluno no caminho a tomar consoante os objetivos a serem traçados, delimitando o processo ou então possibilitar a autonomia do aluno no momento criativo.

O intercâmbio e a ligação estabelecidos entre a composição coreográfica e as técnicas de dança, é muitas vezes posto de lado pelos professores de técnica pela densidade de conteúdos programáticos a que têm de dar resposta, bem como a qualidade técnica que se espera ser alcançada pelos alunos, que implica a repetição dos exercícios, paragens sucessivas nas aulas e a explicação mais pormenorizada. Mas, esta ligação entre as duas disciplinas é, sem dúvida, uma mais valia para os alunos, pelo entendimento que fornece a estes dos movimentos técnicos

Como futuras investigações, seria interessante explorar, de uma outra forma a ferramenta de manipulação utilizada nesta presente investigação, quanto ao espaço, forma e a relação, usufruindo mais das potencialidades das mesmas, evidenciando as variadas formas e resultados possíveis com o seu uso. Seria também de interesse, colocar em prática as restantes propostas de Laban, nomeadamente, as ações do corpo e as dinâmicas de movimento. Para além disso, caso o tempo de investigação fosse mais alargado, dava-se a oportunidade aos alunos para criarem de raiz as suas sequências coreográficas, em vez de partirem da estagiária, introduzindo assim outra ferramenta de composição, a improvisação, permitindo assim um trabalho mais autónomo e pessoal das alunas. Para isso, também o grupo teria que ter mais à vontade com o trabalho de manipulação do movimento e, por isso, o trabalho de criação estar mais presente no seu dia a dia na escola.

A realização do estágio prático é o culminar de toda uma investigação teórica e, que visa comprovar essa mesma pesquisa. É, portanto, o uso e o reconhecimento prático dos conceitos mencionados como fatores importantes na formação dos alunos, que se espera divergente em saberes no ponto técnico e artístico, mas também cultural.

Muitos dos conceitos analisados no âmbito da investigação teórica do caso não foram diretamente utilizados no estágio prático, mas contribuíram de forma bastante positiva na ação da estagiária, no momento de ação no grupo, funcionando também como um recurso, no sentido em que se alguma ação da estagiária não fosse entendida pelo grupo haveria sempre outras possibilidades a colocar em prática.

O balanço da investigação apresentada é bastante positivo tanto para a estagiária como para as alunas da turma interveniente. Para a estagiária permitiu um maior ganho de admiração pela área de composição, pelo 'jogo' que é possível existir na manipulação do movimento, bem como a imensidão de material coreográfico que é possível construir, a partir da mesma sequência originária, mas com diferentes escolhas a partir dos conteúdos abordados e das combinações escolhidas. Nas alunas, a presença diária do trabalho de técnica de dança e de composição coreográfica foi bastante positivo para o desenvolvimento de diferentes capacidades dentro de uma nova técnica de dança, desde autonomia no trabalho, consciência do seu trabalho e da evolução do mesmo, método de autorreflexão, a partir da visualização das propostas da estagiária e, por fim, desenvolvimento artístico e criativo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amado, J. (2017). *Manual de Investigação Qualitativa em Educação 3ª edição*. Imprensa da Universidade de Coimbra. Consultado a 11 de junho de 2018, em <https://books.google.pt/books?id=-LktDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=manual+de+investiga%C3%A7%C3%A3o+qualitativa+em+educa%C3%A7ao+amado&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjH7v3Z8fbYAhUCwxQKHVsZBBgQ6AEIJzAA#v=onepage&q=manual%20de%20investiga%C3%A7%C3%A3o%20qualitativa%20em%20educa%C3%A7ao%20amado&f=false>
- Bahia, S. (2008). Promoção de ethos criativos. In F. Morais & S. Bahia (Orgs), *Criatividade e educação: Conceitos, necessidades e intervenção* (pp. 229-250). Braga: Psiquilíbrios.
- Baptista, C. S. & Sousa, M. J. (2011). *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios – segundo Bolonha*. Lisboa: Pactor
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto Editora
- Burrows, J. (2010). *A Choreographer's Handbook*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group
- Chair, K. D. (2001). *The challenge of the adolescent dancer*. IADMS – International Association for Dance Medicine and Science – Education Committee.
- Cramond, B. (2008). Creativity: an international imperative for society and the individual. In Morais, M. F. & Bahia, S. (Coord.). *Criatividade: conceito, necessidades e intervenção*. Braga: Psiquilíbrios
- Davenport, E. D. D., (2006). Building a Dance Composition Course. An Act of Creativity. *In Journal of Dance Education*, 6(1), 25-32. New York
- Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes. Uma Estratégia de Formação de Professores (4ªEd)*. Porto: Porto Editora.
- Fazenda, M. J. (2007). *Dança teatral: ideais, experiências, ações*. Lisboa: Celta Editora.
- Flick, U. (2002). *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*. Lisboa: Monitor – projetos e Edições, Lda.

- Fortin, M., Côté, J. & Fillion, F. (2009). *Fundamentos e etapas do processo de investigação*. Loures: Lusodidacta.
- Franklin, E. (1996). *Dance imagery for technique and performance*. United States of America: United Graphics
- Franco, M. (2005, set./dez). Pedagogia da Pesquisa-Ação. *Educação e Pesquisa*. (31.3), 483-502. São Paulo. Consultado a 10 de novembro de 2018 em <http://www.scielo.br/pdf/ep/v31n3/a11v31n3>
- Gardner, H. (2011). *Frames of mind – The theory of multiple intelligences*. Basic Books: New York
- Hinkley, C. (1980). *Creativity in dance*. Alternative Publishing Co-operative Sydney: Limited
- Huschka, S. (Ed. Diehl, I. & Lampert F.) (2014). Daniel Roberts – Cunningham Technique. In *Dance Techniques 2010 — Tanzplan Germany*. 2nd edition online PDF. Tanzplan Deutschland e.V. and Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig.
- Kassing, G. & Jay, D. (2003). *Dance teaching and curriculum design* (p.p. 91-93). United States of America: Human Kinetics.
- Lima, M. & Kunz, E. (2006). *Composição coreográfica na dança: movimento humano, expressividade e técnica, sob um olhar fenomenológico*. Florianópolis, SC. Consultado a 30 de maio de 2018 em <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/88204>
- Lubow, A. (2009, novembro 5). Can Modern Dance Be Preserved. *The New York Times Magazine*. Consultado a 10 de outubro de 2018 em <https://www.nytimes.com/2009/11/08/magazine/08cunningham-t.html>
- Marques, A. & Xavier, M. (2013). Criatividade em dança: concepções, métodos e processos de composição coreográfica no ensino da dança. *Revista Portuguesa de Educação Artística*. Consultado em 30 de maio de 2018 em <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/3059>
- Morgenroth, M. A. J. (2006). Contemporary Choreographers as Models for Teaching Composition. In *Journal of Dance Education*, (6)1, 19-24. New York
- Oliveira, E. R. & Ferreira, P. (2014). Técnicas de Recolha de Dados. In *Métodos de Investigação: Da Interrogação à Descoberta Científica*. [pp. 24-116]. Consultado a

11 de junho de 2018, em <https://books.google.pt/books?id=Xku7BAAQBAJ&pg=PA112&dq=recolha+de+dados+questionario&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjRrf6lt-7YAhVB1hQKHU8-DyUQ6AEIMjAC#v=onepage&q=recolha%20de%20dados%20questionario&f=false>

Pet'ko, L. (2013). *History of Modern Dance*. Kiev: Dragomanov National Pedagogical University. Consultado a 7 de outubro de 2018 em <http://enquir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/9515/1/Pet%27ko%20L.%2C%20Pita%20A.%2C%202013.pdf>

Rosenblum, A. (November, 2004). *David Zambrano*. Consultado a 30 de abril de 2018 em [http://www.davidzambrano.org/?page\\_id=195](http://www.davidzambrano.org/?page_id=195).

Smith, J. A. (1985). *Dance composition A practical guide for teachers*. London: A & C Black (Publishers) Limited

Smith, J. A. (1997). *The art of dance in education*. London: A & C Black (Publishers) Limited

Smith, J. A. (2005). *Dance composition – A practical guide to creative success in dance making* (5<sup>th</sup> edition). London: A & C Black

Sousa, A. (2005). *Investigação em Educação*. Lisboa: Livros Horizonte

Tavares, J., Pereira, A. S., Gomes, A. A., Monteiro, S. M. & Gomes, A. (2007). *Desenvolvimento Humano*. In *Manual de psicologia do desenvolvimento e a aprendizagem*. Porto: Porto Editora.

Tripp, D. (2005, set./dez). Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, (31.3), 443-466. São Paulo. Consultado em 10 de novembro de 2018 em <http://w.scielo.br/pdf/ep/v31n3/a09v31n3>

Witte, M. (Ed. Diehl, I. & Lampert F.) (2014). Alan Danielson – Humphrey/ Limón Tradition. In *Dance Techniques 2010 — Tanzplan Germany*. 2nd edition online PDF. Tanzplan Deutschland e.V. and Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig.

Wittmann, G., Scheidl, S. & Siegmund, G. (Ed. Diehl, I. & Lampert F.) (2014). Lance Gries – Release and alignment oriented techniques. In *Dance Techniques 2010 — Tanzplan Germany*. 2nd edition online PDF. Tanzplan Deutschland e.V. and Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig.

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

### Web site

Consultado a 27 de junho de 2018 <http://www.ginasiano.pt/>

Xavier, M. & Monteiro, E. (2013). Criação coreográfica contemporânea – Percursos no singular. *Revista de Investigação e Ensino das Artes*. 6(11). Retirado do URL: <http://convergencias.ipcb.pt>. Consultado a 30 de maio de 2018.

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

# APÊNDICES

## APÊNDICE A – Consentimento Livre e Informado

### CONSENTIMENTO LIVRE E INFORMADO

Investigação no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança – Instituto Politécnico de Lisboa

O atual estudo de investigação, realizado por Isabel Magalhães Lobo, intitulado O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Contemporânea como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico e especializado do Ginásio Escola de Dança, pretende refletir os resultados positivos no desempenho técnico dos alunos através do uso de ferramentas para a manipulação de movimento, bem como na importância do trabalho criativo contínuo ao longo do curso de dança. É, por isso, fundamental a participação do seu educando para a realização do presente estudo, que desde já se agradece.

Vimos, então, por este meio pedir autorização para a gravação de imagem das aulas de Técnica de Dança Contemporânea, para uso exclusivo do estagiário na análise e reflexão de todo o processo, bem como na partilha com a turma em participação na investigação para que haja também uma reflexão e melhoramento do seu próprio trabalho.

O resultado desta investigação, orientado pela Professora Doutora Madalena Silva da Escola Superior de Dança, prevê-se ter a sua conclusão no ano de 2019. Este estudo não terá qualquer risco ou custo e, mais uma vez se reforça que as imagens recolhidas serão apenas para uso da presente investigação, sem qualquer risco de divulgação.

A participação do seu educando é voluntária e apenas será filmado se assim o consentir. Como forma de agradecimento pela participação na investigação desde já se convida para a participação na apresentação do Relatório Final.

Depois de ler as informações referidas eu,  
declaro que autorizo / não autorizo o meu educando,  
a participar nesta investigação.

(riscar o que não interessa)

Local e Data:

Assinatura:

## APÊNDICE B – Reflexão do Bloco 1, 2, e 3

### Bloco 1

es

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA



#### Investigação no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança

#### Instituto Politécnico de Lisboa

NOME:

Bloco I	Motivação	Compreensão	Desempenho	Qualidade de execução
1. Coluna				
2. Bounces				
3. Pés (Beats)				
4. Prances				
5. <i>Battemen t lunge</i>				
6. Triplet				
7. Prances (diagonal)				
8. Saltos				

Bloco I – ferramenta espaço	Motivação	Autonomia	Qualidade do uso da ferramenta	Qualidade de execução do movimento técnico
1.  Sequência a manipula da				

Escala: 0 – não apresenta / 1 – apresenta pouco / 2 - apresenta / 3 – apresenta na totalidade

Observação:



Scanned with  
CamScanner

## Bloco 2

es INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA



Investigação no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança

Instituto Politécnico de Lisboa

NOME:

Bloco I	Motivação	Compreensão	Desempenho	Qualidade de execução
1. Bounces				
2. Pés				
3. Lower Back Curve				
4. Battement lunge				
5. Adagio				
6. Voltas (diagonal)				
7. Grand battement lunge (diagonal)				
8. Triplets (diagonal)				
9. Saltos				

Bloco II – ferramenta Forma	Motivação	Autonomia	Adaptação do movimento original à posição aleatória na sequência	Qualidade de execução do movimento técnico
1. Sequência manipulada				

Escala: 0 – não apresenta / 1 – apresenta pouco / 2 – apresenta / 3 – apresenta na totalidade

Observação:

Obrigada,  
Isabel Lobo

### Bloco 3



#### Investigação no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança

Instituto Politécnico de Lisboa

NOME:

Bloco II	Motivação	Compreensão	Desempenho	Qualidade de execução
1. Bounces				
2. Spine stretch				
3. Pés				
4. Pés 2				
5. Battement lunge				
6. Voltas (diagonal)				
7. Grand battement lunge (diagonal)				
9. Saltos				
10. Saltos 2				
11. Leaps				

Bloco III – construção dueto	Motivação	Autonomia	Capacidade de adaptação do movimento original ao dueto	Qualidade de execução do movimento técnico	Capacidade de utilização de elementos extra
1. Dueto					

Escala: 0 – não apresenta / 1 – apresenta pouco / 2 – apresenta / 3 – apresenta na totalidade

**Observação:** (Na tua reflexão aborda também as ferramentas de que fizeste uso para construir o dueto)



Como finalizamos hoje o projeto prático gostaríamos ainda de saber:

1. Como consideras a tua participação neste projeto?
2. Consideras que foi útil na aula de Técnica de Dança Moderna – Cunningham – haver espaço onde tiveste a possibilidade para explorar o teu movimento e a tua técnica, ainda que orientada pela estagiária?

Obrigada,  
Isabel Lobo

### APÊNDICE C - Diário de bordo Observação

Dia / Hora	Notas
1-10-2018 14h30-15h45	Observação da aula da turma 4º C de Técnica de Dança Moderna – Cunningham com a professora Inês Negrão. Primeira abordagem e conhecimento da turma; Breve análise do grupo e da abordagem realizada pela professora aos conteúdos programáticos atribuídos ao 4º ano.
2-10-2018 9h30-10h45	Observação da aula da turma 5º A de Técnica de Dança Moderna – Cunningham com a professora Isabel Ariel. Primeira abordagem e conhecimento da turma; Breve análise do grupo e da abordagem realizada pela professora aos conteúdos programáticos atribuídos ao 5º ano. Nota: Esta turma é de escolha da opção de técnica de dança contemporânea.
3-10-2018 14h30-15h45	Observação da aula da turma 4º B de Técnica de Dança Moderna – Cunningham com a professora Inês Negrão. Primeira abordagem e conhecimento da turma; Breve análise do grupo e da abordagem realizada pela professora aos conteúdos programáticos atribuídos ao 4º ano, semelhante à turma do 4ºC. Nota: 1 aluna assistiu por estar lesionada.
9-10-2018 9h30-10h45	Observação da aula da turma 5º A de Técnica de Dança Moderna – Cunningham com a professora Isabel Ariel. Aula supervisionada por colegas do conselho de turma. Repetição do mesmo trabalho da aula anterior.
14-01-2019 14h30-15h45	Observação da aula da turma do 4ºB de Técnica de Dança Moderna – Cunningham com a professora Inês Negrão. Esta aula teve como objetivo observar a turma novamente no contexto de aula com a professora cooperante, a sua postura e, acompanhamento do programa.

## APÊNDICE D - Tabelas de Observação de Aulas

Tabela de observação das aulas da turma 4º B e C da prof. Inês Negrão		
Dia/ Hora	Descrição	Notas
1-10-2018 14h30-15h45	<p>-Pequena apresentação da estagiária e conversa com as alunas sobre o projeto.</p> <p><b>Aquecimento:</b> caminhada pelo espaço com diferentes direções em plié, ½ ponta; corrida, prancha frontal e lateral, abdominais cruzados; movimento articular de joelhos; pequeno alongamento.</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b> → 1ª parte: paralelo, 2 <i>curve</i> frente, <i>side curve</i> (dta/esq)/ <i>curve</i> frente, <i>tilt</i> dta/esq / abre 2ª posição, 4 <i>twist curve</i>. 2ª parte: em paralelo, <i>bounces</i> frente, lado / 4 <i>plié</i> / abre 2ª posição, repete <i>bounces</i>, <i>twist curve</i> e <i>bounces</i> dta e esq / <i>plié</i> em 2ª posição.</p> <p><b>2º exercício: Foot</b> Em 6ª posição: articulação do pé com plié, <i>cou de pied</i> com torção dta/esq (abre em <i>dehors</i>), <i>retiré</i>, <i>cou de pied</i>, <i>retiré</i>, fecha; repete tudo em 1ª posição; repete novamente tudo em coordenação com braços (3ª posição). Termina em 6ª posição.</p> <p><b>3º exercício: Spine Strech</b> → 2ª posição; <i>front curve</i>, <i>spine stretch</i> em <i>plié</i>/estica, recupera coluna na vertical / <i>twist</i> dta e esq (repete tudo).</p> <p><b>4º exercício: Beats</b> 1ª posição, braços em 2ª posição → <i>Beat</i> frente, <i>cou de pied</i> (braços na 2ª posição), repete lado (braços 4ª posição pequena) e atrás (braços 4ª posição em Λ).</p> <p><b>5º exercício: Grand Battements + Lunges</b> → 6ª posição, diagonal; <i>grand battement</i> frente / 1ª posição: <i>grand battement</i> frente/lado/atrás; <i>retiré lunge</i> frente e repete ao lado e atrás (<i>en dehors</i> e <i>en dedans</i>).</p> <p><b>6º exercício: Sautés</b> → Em 6ª / 1ª / 2ª posição 2 <i>bounces</i> / 2 saltos / 2 saltos com ¼ de volta / 1 salto ½ volta / volta inteira</p> <p><b>7º exercício: Turns</b> → 5ª posição (diagonal, canto da sala) <i>Soutenu</i>, fica em ½ ponta, repete / <i>chassé</i> junta 5ª posição em ½ ponta / <i>chassé</i>, <i>chainé</i> / termina em <i>plié</i> 2ª posição</p>	<p><b>4º C</b></p> <p>A prof. corrigiu a posição do <i>twist curve</i> em relação aos ombros e pediu a correção das alunas.</p> <p>A prof. chamou a atenção ao espaço que deve existir no momento do <i>curve</i>; corrigiu ainda o alinhamento em todas as posições; repetiram o exercício de lado para o espelho.</p> <p>A prof. explicou o acento dos <i>beats</i> (dentro); com uma meia à volta do tornozelo todas as alunas experimentaram realizar o exercício com uma colega a fazer força oposta com a meia.</p> <p>A prof. corrigiu o acento forte no momento da posição do <i>retiré</i> antes do <i>lunge</i>. Repetiram o exercício em três grupos (dta/ esq), por linhas.</p> <p>A prof. chamou a atenção para o fecho rápido em 5ª posição com a coordenação de braços.</p>

	<p><b>8ºexercício: <i>Small leaps</i></b> 1ª posição, 4 <i>sautés</i> / 4 <i>small leaps</i> / 2 saltos, 2 <i>small leaps</i> / 1 salto, 1 <i>small leap</i> (braços em <math>\wedge</math>)</p> <p><b>9ºexercício: <i>Triples</i></b> 1ª posição; exercício realizado dois a dois (frente a frente); Deslocação pela diagonal.</p> <p><b>Alongamento/ Relaxamento</b> 6ª posição: colocação do peso correto sobre os pés (ligeiramente à frente); tronco à frente (“pendurado”), alongamento posterior, posição do cão, recupera posição vertical</p> <p><b>Agradecimento.</b></p>	
<p>3-10-2018 14h30-15h45</p>	<p><b>Aquecimento:</b> locomoção pelo espaço em diferentes direções; alternância em calcanhar, ½ ponta, <i>plié</i> e norma; enrolamento da coluna – prancha – desenrola/ corrida, articulação pés, joelhos; alongamento coluna, músculos posteriores; abdominais laterais.</p> <p><b>1ºexercício: <i>Bounces</i></b> (mesmo exercício que a turma do 4ºC) →</p> <p><b>2ºexercício: <i>Foot</i></b> (mesmo exercício que a turma do 4ºC)</p> <p><b>3ºexercício: <i>Spine stretch</i></b> (mesmo exercício que a turma do 4ºC) →</p> <p><b>4ºexercício: <i>Beats</i></b> (mesmo exercício que a turma do 4ºC) - acrescentou-se ao exercício ¼ de volta no momento do <i>cou de pied</i>, exceto no final de cada secção o <i>cou de pied</i> é na direção em que se encontra.</p> <p><b>5ºexercício: <i>Battement Lunge</i></b> → (mesmo exercício que a turma do 4ºC)</p> <p><b>6ºexercício: <i>Sautés</i></b> (mesmo exercício que a turma do 4ºC) Nota: chamada de atenção no momento de esticar os pés quando existe perda de contacto do chão.</p> <p><b>7ºexercício: <i>Turns</i></b> (mesmo exercício que a turma do 4ºC) →</p> <p><b>8ºexercício: <i>Small Leaps</i></b> (mesmo exercício que a turma do 4ºC)</p> <p><b>9ºexercício: <i>Grand Battement</i></b> →</p>	<p><b>4ºB</b></p> <p>-Pequena apresentação da estagiária e conversa com as alunas sobre o projeto.</p> <p>A prof. chamou a atenção para a qualidade do <i>plié</i>, que deve ser igual à técnica de dança clássica.</p> <p>Correção na subida do tronco à verticalidade a 90º, de forma lenta e controlada; repetiram o exercício de lado para o espelho.</p> <p>A prof. exigiu no mínimo 130º de amplitude; correção na acentuação na subida do <i>retiré</i> e na colocação das ancas; dinâmica do <i>battement</i> “lançado” na subida e “controlado” na descida.</p> <p>De forma a ajudar na musicalidade, no momento de fazer <i>plié</i> toda a turma batia uma palma</p>

	<p>4ª posição; 4 <i>grand battement, soutenu, chainé</i> (até ao final da diagonal)</p> <p><b>Agradecimento</b></p>	<p>A prof. explicou, para não haver confusão, que nas diagonais a perna de trabalho é sempre a de <i>up stage</i>.</p> <p><i>Up Stage</i></p> <div style="border: 1px solid black; width: 150px; height: 60px; margin: 10px auto; text-align: center;"> <p>(fundo do palco)</p> <p>(público)</p> </div> <p><i>Down Stage</i></p>
<p>14-01-2019 14h25-15h40</p>	<p><b>Aquecimento:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Locomoção em diferentes direções e corrida;</li> <li>- Pequeno alongamento dos principais grupos musculares.</li> </ul> <p><b>1º exercício: Bounces</b> Em 6ª posição: <i>front e side curve; bounces</i> sem e com <i>plié</i>; passagem por <i>curve, tilt e curve / curve</i>, 3ª posição e <i>arch</i> Em 2ª posição: igual em 6ª posição; <i>spine stretch front curve e twist curve</i></p> <p><b>2º exercício: Exercise on 6</b> Em 6ª posição: <i>twist curve</i>, regressa ao centro (ainda em <i>curve</i>), <i>flat back, arch</i> e recupera a posição vertical centro; repete 4 vezes</p> <p><b>3º exercício: Exercício de pés</b> Em 6ª posição: ½ ponta sem e com <i>plié</i> dta/esq; <i>battement tendu</i> frente (dta/esq) com <i>port de bras en dehors e en dedans</i> (passando por 1ª, 3ª posição, “V” e <i>demi seconde</i>); Em 1ª posição: repete a mesma sequência com <i>battement tendu</i> ao lado; Em 6ª posição: <i>battement tendu</i> frente com <i>port de bras</i> e ¼ de volta <i>en dehors e en dedans</i>.</p> <p><b>4º exercício: lower back curve</b> Em 6ª posição: mobilização do ombro frente e trás, círculos com os ombros e cotovelos com <i>plié, arch e curve; lower back curve</i> com braços da 2ª posição para 1ª posição; sequência set: <i>front curve</i> com braço na 3ª posição, <i>side curve, rich e lower back curve</i> (repete 4 vezes); <i>port de bras</i> com braço sempre na 3ª posição passagem por <i>front curve, side curve, arch, side curve</i></p> <p><b>5º exercício: Beats</b> Em 1ª posição: Sem ¼ de volta: <i>brushes en croix</i>; e com ¼ de volta <i>en dehors e en dedans 3 battements tendu</i></p>	<p><b>4ºB</b></p> <p>NOTA: A observação desta aula serve para a aprendizagem dos exercícios que serão lecionados à turma em estudo, 4ºB, devido à proposta da professora cooperante de realizar os mesmos exercícios para operacionalizar o trabalho de ambas as partes. A estagiária tem a oportunidade de acrescentar os exercícios com conteúdos ainda não construídos, propor diferentes músicas para estimular a turma a diferentes níveis.</p>

	<p>e 1 beta para mudar de direção; <i>Battment tendu</i> ao lado com <i>port de bras</i>; termina com equilíbrio.</p> <p><b>6º exercício: <i>Battement en cloche</i></b> Exercício com objetivo de soltar a mobilização da perna, frente/ trás e lado</p> <p><b>7º exercício: <i>Grand Battement com battement lunge</i></b> Em 1ª posição: <i>g. battement</i> frente dta/esq finalizando <i>pirueta en dehors</i>, braços em “V”; <i>g. batement</i> ao lado; <i>battement lunge</i> frente, lado e trás com tronco (<i>curve, side curve e arch</i>); 1 volta em <i>demi plié</i> 5ª posição; <i>changement</i>; repete lado esq.</p> <p><b>8º exercício: Saltos</b> Em 1ª e 2ª posição: 3 <i>bounces</i> e 1 salto; em 2ª posição 2 ½ volta; fecha 5ª posição. Em 5ª posição: <i>Assemblé en avant</i>, sem tronco e com tronco (<i>curve e arch</i>); termina em <i>demi plié</i> com tronco vertical, <i>soutenu en tournant</i>; repete esq.</p> <p><b>9º exercício: Voltas (diagonal)</b> Em 5ª posição: 4 <i>Piqué soutenu</i>; <i>chassé pas de bourré</i>, <i>pirueta en dehors</i> (braços “V”); <i>gallop e pitch turn</i>; termina em 1ª posição.</p> <p><b>10º exercício: <i>Prances</i> (diagonal)</b> Frente / troca de direção/ continua frente / para trás / termina frente.</p> <p><b>Pequeno alongamento final e relaxamento. Agradecimento.</b></p>	
--	---	--

Tabela de observação das aulas da turma 5º C, prof. Isabel Ariel		
Dia/ Hora	Descrição	Notas
2-10-2018 9h30-10h45	<p>Estrutura da aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. Aquecimento inicial.</li> <li>. <i>Plié</i> em paralelo em <i>curve</i> + <i>Leaning Back</i> em paralelo. →</li> <li>Exercício iniciado com deslocamento espacial combinado com articulação dos braços.</li> <li>. <i>Brushes</i> em paralelo e 1ª posição com direções espaciais</li> <li>. <i>Beats</i> e <i>battement jetté</i> em paralelo e 1ª posição em coordenação/ dissociação tronco e braços e mudanças de direção (terminação em <i>plié</i> e <i>retiré</i>). →</li> <li>. <i>Lunges</i> em coordenação com o tronco (<i>curve</i>, <i>tilt</i> e <i>arch</i>)</li> <li>. <i>Turns en dehors</i> e <i>en dedans</i> na situação de <i>turn out</i> e em <i>retire</i> e em coordenação com o tronco</li> <li>Trabalho de diagonal: →</li> <li>. <i>Battements Lunges</i> frente, lado e trás em dissociação com tronco (<i>tilt</i>, <i>curve</i> e <i>arch</i>) – execução de <i>pich turn</i>, equilíbrios, <i>turn</i> com <i>rond de jambe</i></li> <li>. <i>Chainé</i> com tronco (<i>curve</i>, <i>tilt</i> e <i>arch</i>)</li> <li>. <i>Triplets (front, side and back)</i> coordenado com tronco e direções →</li> <li>. Gazela combinado com <i>jeté</i></li> </ul>	<p>Estudo espacial e relação com os outros.</p> <p>A prof. alertou os alunos para a necessidade de realizar transferência de peso de 1 perna para 2 pernas na saída e chegada dos <i>brushes</i>.</p> <p>A prof. corrigiu a posição do <i>retiré</i> na execução das voltas para que o pé não desça o joelho.</p> <p>A prof. alertou para a igual dimensão dos três passos do <i>triplet</i></p>
9-10-2018 9h30-10h45	<p><b>1º exercício- Bounces</b> →</p> <p>Execução de <i>bounces</i> em 6ª e 1ª posição combinado com <i>plié</i>, <i>curve</i> e <i>side curve</i>; na 2ª posição combinado com <i>twist</i>, <i>plié</i>, <i>relevé</i>, <i>twist</i>; as três posições termina em <i>arch</i>.</p> <p><b>2º exercício- Spine streech</b></p> <p>Em 2ª posição: 2 <i>front curve</i>, <i>spine streech/ twist curve</i>, <i>spine streech</i> (dta/esq) – entre lados faz <i>twist/centro/curve/relevé/twist</i></p> <p>Em 4ª posição: <i>front curve</i>, <i>spine streech</i>, <i>retiré</i> (dta/esq).</p> <p><b>3º exercício- Lower back curve + side bend</b></p> <p>1ª parte: em 6ª posição articulação de ombros e braços / <i>lower back curve</i> / <i>side bend</i> com <i>tilt</i> (em 6 tempos)</p> <p>2ª parte: <i>lower back curve</i> com deslocamento (frente, lado, trás, lado)</p> <p><b>4º exercício: Foot (prances + brushes)</b> →</p> <p>1ª parte: <i>prances</i> com ¼ de volta e deslocamento para trás (dta e esq)</p> <p>2ª parte: na diagonal, 6ª posição – <i>brushes</i> frente, “<i>sur le cou de pied</i>” lado, <i>twist curve</i> (dta e esq)</p> <p>Na 1ª posição – <i>brushes</i> frente, “<i>sur le cou de pied</i>” lado, <i>twist curve</i> (dta e esq), lado, “<i>sur le cou de pied</i>” lado, <i>tilt</i> (dta e esq) e atrás, “<i>sur le cou de pied</i>” lado, <i>arch</i> e <i>curve</i></p>	<p>Aula observada por duas professoras, uma de TDC e outra de TDContemp.</p> <p>A turma não realizou aquecimento pois teve aula de técnica de dança clássica ao primeiro tempo</p> <p>A prof. chamou a atenção para a necessidade do isolamento de membros, equilíbrio apenas num apoio</p>

	<p><b>5º exercício: Beats + jetés</b>  1ª parte: Na 1ª posição (<i>en dehors</i> e <i>en dedans</i>) – frente, lado e atrás com mudança de direção de ¼ de volta; entre cada direção faz <i>retiré</i> com <i>twist</i>  2ª parte: <i>jeté</i> com <i>tilt</i> e <i>twist curve</i>  3ª parte: <i>retiré</i> com <i>plié</i> à volta com <i>tilt</i>, <i>curve</i>, <i>arch</i> e <i>tilt</i></p> <p><b>6º exercício: Lunges</b> →  1ª posição, diagonal  - <i>dégagé</i>, <i>lunge</i> frente e <i>front curve</i>, <i>lunge</i> ao lado e <i>side curve</i>, atrás 4ª posição e executa <i>pirouette</i> em <i>plié</i> (<i>en dehors</i>, <i>en dedans</i> – <i>lunge</i> atrás com <i>arch</i>)</p> <p><b>7º exercício: Battement Lunge</b>  Diagonal, 4ª posição  1ª parte: 3 <i>battement lunge</i> frente, <i>plié curve</i>, equilíbrio em ½ ponta; 4 <i>battement lunge</i> lado com <i>tilt</i>; 4 <i>battement lunge</i> atrás com <i>curve</i> e <i>arch</i> / <i>chassé</i>, <i>pich turn</i> / <i>rond jambe en l'air turn</i>, termina em 4ª posição, junta 5ª posição;  2ª parte: <i>demi contre temps</i>, <i>chassé pas de bourré</i>, 4ª posição <i>turn en dedans</i> (com perna a 90º à frente); termina em 4ª posição ½ ponta, faz equilíbrio e fecha 5ª posição.</p> <p><b>8º exercício: Chainé</b> (com tronco)  Diagonal (canto da sala)  <i>Chainé</i> em paralelo com <i>curve</i>, <i>tilt</i>, <i>arch</i> e <i>titl</i></p> <p><b>9º exercício: Triplets</b> →  1ª parte: Frente com <i>twist</i>, lado com <i>curve</i>, <i>tilt</i>, <i>arch</i> e <i>tilt</i>, trás sem tronco;  2ª parte: 2 <i> triplets en tournant</i>, com equilíbrio e uso de braços (termina em 4ª posição em equilíbrio).</p> <p><b>10º exercício: Changements + changement italiano</b> →  3 <i>changement</i>, 1 <i>changement</i> italiano / 4 <i>changements</i> italiano / termina em 5ª posição <i>plié</i> e estica lentamente.</p> <p><b>11º exercício: Prances</b> (em deslocação)  (trabalho de diagonal) <i>Prances</i> em paralelo (saltado); <i>leaps en dehors</i> (1ª posição).</p> <p><b>12º exercício: Trabalho de repertório</b>  -Frase em trabalho de aula da peça “Second Hand”</p> <p><b>13º exercício: Jetté</b> →  (trabalho de diagonal: deslocamento).</p> <p><b>Alongamento.</b>  <b>Agradecimento.</b></p>	<p>Fizeram o exercício com diferentes ritmos; exigência de mesma amplitude de movimento com maior velocidade.</p> <p>Repetiram o exercício em grande grupo para trabalhar o respeito e consciência do espaço do outro</p> <p>Os rapazes fizeram num tempo mais lento todo o exercício e <i>changement</i> italiano em deslocamento lateral</p> <p>Objetivo de “furar o espaço”</p>
--	--	--

## APÊNDICE E - Diário de bordo Observação Acompanhada

Dia/ Hora	Notas
08-10-2018 14h30-15h45	Observação da aula da turma 4º C de Técnica de Dança Moderna – Cunningham com a professora Inês Negrão. A professora programou a aula para repetição do trabalho de centro e de forma seguida para aumentar e aprimorar o trabalho de diagonal. - Circulação pela sala durante os exercícios com o objetivo de corrigir as alunas ao longo das propostas; realização de esclarecimento em dúvidas das alunas. Nota: 1 aluna observou a aula por motivos de lesão.
10-10-2018 14h30-15h45	Observação da aula da turma 4º B de Técnica de Dança Moderna – Cunningham com a professora Inês Negrão. A professora programou a aula para repetição do trabalho de centro e de forma seguida para aumentar e aprimorar o trabalho de diagonal. - Circulação pela sala durante os exercícios com o objetivo de corrigir as alunas ao longo das propostas; realização de esclarecimento em dúvidas das alunas.
15-11-2018 14h30-15h45	Observação da aula da turma 4º C de Técnica de Dança Moderna – Cunningham com a professora Inês Negrão. Continuação do trabalho realizado nas aulas anteriores de forma a consolidar os conteúdos. - Circulação pela sala durante os exercícios com o objetivo de corrigir as alunas ao longo das propostas; realização de esclarecimento em dúvidas das alunas. - Realização de uma proposta no final da aula: escolher um exercício da aula e alterá-lo no que diz respeito às direções do mesmo. Nota: 1 aluna observou a aula por motivos de lesão.
17-11-2018 14h30-15h45	Observação da aula da turma 4º B de Técnica de Dança Moderna – Cunningham com a professora Inês Negrão. Continuação do trabalho realizado nas aulas anteriores de forma a consolidar os conteúdos. Aula observada pela professora Isabel Ariel (responsável pela área disciplinar) - Circulação pela sala durante os exercícios com o objetivo de corrigir as alunas ao longo das propostas; realização de esclarecimento em dúvidas das alunas. - Realização de uma proposta no final da aula: escolher um exercício da aula e alterá-lo no que diz respeito às direções do mesmo.  Nota: duas alunas assistiram por indisposição

## APÊNDICE F – Tabelas de observação da Observação Acompanhada

Tabela de observação acompanhada das aulas das turmas 4ºB e 4ºC, prof. Inês Negrão		
Dia/ Hora	Descrição	Notas
8-10-2018 14h30-15h45	<p><b>Aquecimento:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sentados sobre os joelhos fizeram <i>twist</i> dta / esq</li> <li>- <i>Side falls</i>, rebola costas, repetição; repetição rebolar pelas costas</li> <li>- Tronco e pernas fora do chão – trabalho abdominal</li> <li>- Massagem nos pés – objetivo de “abrir” o pé</li> </ul> <p><b>1º exercício: <i>Plié + Bounces</i></b></p> <p><b>2º exercício: <i>Foot</i></b></p> <p><b>3º exercício: <i>Spine Streeche</i></b></p> <p><b>4º exercício: <i>Beats</i></b> Primeira vez do exercício com ¼ de volta →</p> <p><b>5º exercício: <i>Battement Lunge</i></b> Acrescento de <i>curve</i> (<i>lunge</i> frente) →</p> <p><b>6º exercício: <i>Triplets</i></b> 2 <i>triplets</i> frente (braços em <math>\Lambda</math>) / repete (braços V) / equilíbrio em ½ ponta 4ª posição, junta 1ª posição desce / repete para trás (corrida frente e termina em 1ª posição <i>curve</i>) →</p> <p><b>7º exercício: <i>Chassé + Soutenu</i></b></p> <p><b>8º exercício: <i>Battement Lunge</i></b> 4ª posição; 4 <i>battement lunge</i>, <i>soutenu</i>, <i>chassé</i>, <i>chainé</i>; termina em 1ª posição</p> <p><b>Agradecimento.</b> <b>Alongamento individual.</b></p>	<p><b>4ºC</b></p> <p>Nota: o trabalho da semana estabelecido pela professora para repetir o trabalho de centro para aumentar e melhorar o trabalho de diagonal e deslocação</p> <p>→ Demonstração e esclarecimento dos ¼ de volta <i>en dehors</i> e <i>en dedans</i></p> <p>→ Ação do <i>retiré</i> mais eficaz; repetição do exercício a pares para trabalhar o foco no momento da subida do <i>retire</i></p> <p>Repetiram o exercício havendo cruzamentos entre alunas</p>
10-10-2018 14h30-15h45	<p><b>Aquecimento:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabalho de concentração; mobilidade da coluna; abdominais</li> <li>- Trabalho de lateralidade: <i>side curve</i> sem e com braço</li> <li>- Trabalho de torção: <i>twist</i></li> </ul> <p><b>1º exercício: <i>Bounces</i></b> (o mesmo exercício já realizado) Alteração da “frente” (não usar o espelho) → Retificação do percurso da <i>curve</i></p> <p><b>2º exercício: <i>Foot</i></b> (o mesmo exercício já realizado) Alteração da “frente” (não usar o espelho) → Chamada de atenção à acentuação e posições do pé</p> <p><b>3º exercício: <i>Spine Strech</i></b> (o mesmo exercício já realizado) → Alteração da “frente” (não usar o espelho)</p> <p><b>4º exercício: <i>Battement en cloche</i></b></p>	<p><b>4ºB</b></p> <p>→ O percurso da <i>curve</i> é diferente do enrolamento normal da coluna, a prof. deu exemplo de imaginar que existe uma bola à frente do peito e a cabeça tem de passar por cima dessa bola.</p> <p>→ A prof. corrigiu a acentuação forte que o pé tem ao sair do chão e a posição do <i>cou de pied</i> ao lado que é diferente à posição executada no clássico</p> <p>→ Necessidade de movimento mais controlado; noção da <i>curve</i></p>

	<p>1ª posição, braços na 2ª posição Execução de <i>battement en cloche</i> em diferentes amplitudes e formas: pequeno, <i>en attitude</i>, grande e esticado - Passagem na 1ª posição e mudança de perna por 4ª posição</p> <p><b>5º exercício: <i>Battement lunge</i></b> (sem deslocamento) (o mesmo exercício já realizado) - Aumento do tronco: Frente – <i>curve</i> Lado – <i>side curve</i> Trás – <i>arch</i></p> <p><b>6º exercício: <i>Sautés</i></b> (1ª parte igual ao exercício já realizado) 2ª parte nova: dissociação do trabalho de corpo e cabeça – primeiro vira a cabeça e depois tronco; a seguir tronco depois cabeça</p> <p><b>7º exercício: <i>Chassé + Soutenu</i></b> (o mesmo exercício já realizado) - Muito importante 5ª posição em ½ ponta no momento de <i>soutenu en tournant</i></p> <p><b>8º exercício: <i>Triplets</i></b> 4 <i> triplets</i> frente braços em <math>\wedge</math> e <math>\vee</math>, equilíbrio em 4ª posição 4 <i> triplets</i> atrás braços em <math>\wedge</math> e <math>\vee</math>, corre para a frente Termina em 1ª posição, <i>curve</i></p> <p><b>9º exercício: <i>Battement lunge + Chainé</i></b> 4ª posição <i>lunge</i> 4 <i> battement lunge</i> frente, fecha 5ª posição <i>soutenu en tournant, chainé</i> (até ao fim da diagonal), termina em 1ª posição <i>curve</i></p> <p><b>Agradecimento.</b></p>	<p>Este exercício surge para auxiliar na mobilidade da anca e perna para o exercício seguinte, <i>grand battement</i> e <i>battement lunge</i> (com e sem deslocamento)</p> <p>Chamada de atenção à posição dos braços; a prof. pediu movimento mais amplo em todas as posições</p> <p>Salto de pequena amplitude mais importante agilidade e articulação do pé</p> <p>Limpeza do exercício para alunas que mantêm algumas dificuldades na execução de algum movimento ou erro musical</p> <p>Chamada de atenção à 4ª posição que deve ser grande, ancas sempre para a frente e braços com mais clareza - Repetiram o exercício com alguma composição: com cruzamento de linhas</p> <p><i>Chainé</i> executa-se de 1ª posição para 1ª posição</p>
<p>15-10-2018 14h25-15h40</p>	<p><b>Aquecimento:</b> Autónomo - cada aluna realizou o aquecimento de acordo com as suas necessidades e o trabalho da aula Locomoção pela sala: diferentes direções, em <i>plié</i>, ½ ponta, abdominais ativos, com foco. Corrida com os mesmos princípios. No chão: mobilização dos pés, joelhos (círculos); prancha Expansão e recolhimento do corpo Nos joelhos – mobilização da coluna (mergulhos) Alongamento.</p> <p><b>1º exercício: <i>Coluna + Flat back</i></b> 6ª posição, braços em preparatória 2 <i>curve</i> (lento), no 2º desce para diagonal baixo / <i>flat back</i> (90º) e regressa à vertical, braços sobem para 3ª posição, <i>plié</i> e braços descem <i>Side curve, front curve, side curve</i>, regressa vertical (direita e esquerda) 2ª posição, braços na 2ª posição <i>Front curve, twist curve</i> dta, regressa; <i>tilt dta</i>, transfere peso e recupera / repete esq Termina com <i>arch</i> na 1ª posição em equilíbrio.</p>	<p><b>4ºC</b></p> <p>É objetivo da professora incrementar na turma a prática de aquecimento autónomo como forma de criar maior consciência corporal</p> <p>A prof. foi corrigindo a postura no <i>twist</i></p>

	<p><b>2º exercício: Bounces</b> (o mesmo exercício já realizado)</p> <p><b>3º exercício: Foot</b> (o mesmo exercício já realizado) Nota: com mudanças de direção, com ¼ de volta (primeiro tudo direita e depois esquerda)</p> <p><b>4º exercício: Plies</b> 6ª posição: <i>plié, front curve / relevé, arch / grand plié</i> 1ª posição: <i>plié, side curve dta / relevé front curve / grand plié</i> 2ª posição: <i>plié, side curve esq / relevé, arch / grand plié</i> Termina em 6ª posição</p> <p><b>5º exercício: Beats</b> (o mesmo exercício já realizado já com ¼ de volta <i>en dehors e en dedans</i>)</p> <p><b>6º exercício: Battement lunges + tronco</b> Frente – <i>curve</i> (braços 2ª posição) Lado – <i>side curve</i> (braços, 4ª posição pequena) Atrás – <i>arch</i> (braços, 4ª posição grande)</p> <p><b>7º exercício: Rond Jambe</b> 1ª posição Em <i>plié</i>; marca a perna dta à frente, lado e atrás (braços alternam entre 2ª posição, 4ª posição pequena e 4ª posição grande) Repete com tronco: <i>curve, side curve</i> (oposto à perna) e <i>arch</i>. <i>Rond jambe</i> (sem tronco; dta e esq) Repete <i>en dedans</i> (o tronco também altera para o inverso)</p> <p><b>8º exercício: Sautés</b> (o mesmo exercício já realizado) Acrescentos: antes fazer lado esq, abre 2ª posição e salta 4 vezes em a fazer ½ volta</p> <p><b>9º exercício: Chassé + Soutenu</b> (o mesmo exercício já realizado)</p> <p><b>10º exercício: Triplets</b> Apenas foi feita a marcação de braços para melhorar a coordenação com o trabalho de pernas</p> <p><b>Agradecimento.</b></p>	<p>→ É objetivo da prof. colocar tronco no momento do <i>grand plié</i>; necessidade de ganhar maior consciência corporal.</p> <p>→ A prof. pediu para a correção no acento do pé na saída do chão</p> <p>→ Alternância sempre entre direita e esquerda; correções: <i>retiré</i> sempre à frente, posições grandes, braços mudam no momento do retire, acentuação forte no <i>retiré</i></p> <p>→ Chamada de atenção à necessidade do corpo se mover em total bloco no momento da ½ volta</p> <p>→ Ao nível musical a turma ainda apresenta algumas dificuldades</p>
<p>17-10-2018 14h30-15h45</p>	<p><b>Aquecimento:</b> - Exercícios com elementos de twist, inclinação na diagonal frente da coluna, enrolar/desenrolar a coluna – trabalho de consciência corporal; - Articulação dos pés, joelhos; - Prancha.</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b> (o mesmo exercício já realizado)</p> <p><b>2º exercício: Foot</b> (o mesmo exercício já realizado)</p>	<p><b>4ºB</b></p> <p>→ Retificação da 2ª posição, necessidade de maior amplitude.</p> <p>→ Retificação da colocação dos braços na 2ª posição</p>

	<p><b>3º exercício: Spine Strech</b> (o mesmo exercício já realizado)</p> <p><b>4º exercício: Beats</b> (o mesmo exercício já realizado)</p> <p><b>5º exercício: Pliés</b> 6ª posição: <i>plié, front curve / relevé, arch / grand plié</i> 1ª posição: <i>plié, side curve dta / relevé front curve / grand plié</i> 2ª posição: <i>plié, side curve esq / relevé, arch / grand plié</i> Termina em 6ª posição</p> <p><b>6º exercício: Battement en cloche</b> 1ª posição, braços na 2ª posição Execução de <i>battement en cloche</i> a 90º (8/4/2/1 – direita e esquerda) - Passagem na 1ª posição e mudança de perna por 4ª posição</p> <p><b>7º exercício: Battement lunge</b> (sem deslocamento) (o mesmo exercício já realizado) - Aumento do tronco: Frente – <i>curve</i> Lado – <i>side curve</i> Trás – <i>arch</i></p> <p><b>8º exercício: Adagio</b> Posição inicial: 6ª posição, braços na posição preparatória. Passo pé esquerdo (<i>en dehors</i>), passo pé direito (<i>en dehors</i>) ao lado em <i>plié, curve</i> (braços 2ª posição); Vira ¼ de volta; braços para 4ª posição (I_), <i>degagé, relevé lent, Retiré</i> aos mesmo tempo que muda de direção (1/4 de volta); <i>Développé derrière, curve</i> em <i>plié</i> (braços em V), um passo para trás e fecha em 1ª posição; <i>Développé à la seconde, tilt</i> e termina em 2ª posição; <i>arch, plié, twist curve</i>, retoma a posição vertical na 1ª posição; 4 passos frente para os 4 cantos da sala (diagonais), 2 passos para trás, 1 passo frente, <i>plié</i>, volta <i>en dedans</i> com pé em <i>flex</i>.</p> <p><b>9º exercício: Turns</b> (o mesmo exercício já realizado)</p> <p><b>10º exercício: Sautés</b> (1ª parte igual ao exercício já realizado) 2ª parte nova: dissociação do trabalho de corpo e cabeça – primeiro vira a cabeça e depois tronco; a seguir tronco depois cabeça</p> <p><b>9º exercício: Battement lunge + Chainé</b> 1ª posição 4 <i>battement lunge</i> frente, fecha 5ª posição <i>soutenu en tournant, chainé</i> (até ao fim da diagonal), termina em 1ª posição <i>curve</i></p> <p><b>Agradecimento.</b></p>	<p>→ Retificação da colocação dos braços na 2ª posição</p> <p>→ Marcação apenas do momento <i>en dedans</i> por haver mais dúvidas; utilização de música mais lenta para ganho da estabilidade no tronco Exercício novo para a turma.</p> <p>→ A professora chamou a atenção à importância na passagem dos pés na 1ª posição.</p> <p>→ Segurar melhor a posição do retire e aguentar até ao último momento (antes do <i>lunge</i>) e com a amplitude (90º)</p> <p>→ Chamada de atenção ao foco</p>
--	--	--

## APÊNDICE G - Diário de bordo Lecionação Bloco I

<b>Dia/ Hora</b>	<b>otas</b>
24-10-2018 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica</u> Transmissão de exercícios construídos a partir dos conteúdos programáticos para o ano letivo de lecionação. Ao longo da aula sentiu-se a turma há vontade com as propostas; os exercícios foram captados com facilidade e a sua execução com algumas lacunas, mas as já identificadas durante a fase de observação: dificuldade na estabilização da bacia nos <i>bounces</i> no <i>side curve</i> , pouca estabilização na bacia nos <i>brushes</i> (nas mudanças de direções)
31-10-2018 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica</u> Continuação do trabalho com retificação de alguns pormenores como acompanhamento musical mais lento e reconstrução de alguns exercícios que continham conteúdos programáticos a serem trabalhados apenas no 2º período.
07-11-2018 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica</u> Repetição dos exercícios (remarcação com a turma); demonstrado maior há vontade com as propostas, mas ainda dificuldade em realizar os movimentos no máximo das suas amplitudes, ação rápida do retire, alguma fragilidade na estabilização da zona abdominal e lombar. Nota: demonstração da sequência a ser trabalhada nas aulas seguintes.
14-11-2018 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica (gravação de aula)</u> Realizou-se a gravação dos exercícios em grande e em pequenos grupos consoante o exercício; a turma revelou segurança e calma a realizar a aula. <u>Aprendizagem da sequência coreográfica</u> A transmissão da sequência foi bastante rápida; realizou-se algumas repetições da frase em conjunto para ser fixada por todas.
20-11-2018 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica + manipulação da sequência</u> Realização de parte da aula aprendida como forma de aquecimento e construção da forma corporal. Remarcação da sequência com a turma e proposta de trabalho individual com o início do processo de manipulação com as diretrizes das ferramentas a utilizar (espaço: tamanho, forma e direção); definição por parte das alunas das trajetórias, qual/ quais movimentos aumentar a amplitude – construção de uma nova sequência.
27-11-2018 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica + manipulação da sequência</u> Realização de parte da aula aprendida como forma de aquecimento e construção da forma corporal. Continuação do trabalho individual das alunas como forma de aprimorarem as suas sequências. Proposta de trabalho a pares para observação e correção das colegas. Demonstração das sequências em grupos e proposta da realização das sequências em grande grupo trabalhando a casualidade e o aleatório.
04-12-2018 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica + manipulação da sequência</u> Realização de parte da aula aprendida como forma de aquecimento e construção da forma corporal. Retoma das sequências, retificação de pormenores. <u>Gravação dos trabalhos</u>
08-01-2018 14h30-15h45	<u>Visualização dos vídeos + reflexão</u> Esta aula teve como objetivo a visualização dos vídeos da aula gravada como forma de reflexão do trabalho individual de cada aluna. Foi proposta às alunas um documento com tabelas para analisarem com uma escala de 0 a 3 (não

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

	apresenta e apresenta totalmente) os exercícios e posteriormente a sequência trabalhada. Por fim, também foi pedido um comentário ao trabalho realizado ao longo do bloco I.
--	--

## APÊNDICE H - Lecionação Bloco I

Dia/ Hora	Descrição	Notas
<p>24-10-2018 14h30-15h45</p>	<p><b>Aquecimento:</b> - Locomoção em diferentes direções e corrida; - Pequeno alongamento dos principais grupos musculares. - No chão: pernas cruzadas, enrola e desenrola a coluna a diferentes dinâmicas; twist direita e esquerda, repete 4x.</p> <p><b>1º exercício: <i>Bounces</i></b> Em 6ª, 1ª e 2ª posição: <i>front curve</i> e <i>bounce</i>; repete com <i>side curve</i> dta e esq. Na 2ª posição: <i>twist</i> dta, <i>front curve</i> e <i>bounce</i> e repete esq.</p> <p><b>2º exercício: <i>Foot and Beats</i></b> Em 6ª e 1ª posição: 2x ½ ponta, ½ ponta, ponta; repete esq. <i>Cou de pied</i>, <i>retiré</i>, <i>cou de pied</i>, <i>twist</i> dta; repete esq. Na 1ª posição: 4 <i>brushes</i> (2 lentos e 2 rápidos) e 2 <i>beats</i>; braços na 2ª posição, realizado <i>en dehors</i> e <i>en dedans</i></p> <p><b>3º exercício: <i>Spine Stretch and Plié</i></b> → Em 6ª posição: <i>demi plié</i>, <i>curve</i>, desenrola, <i>relevé</i>, <i>arch</i>; <i>demi plié</i>, <i>side curve</i> dta; repete esq. Abre 2ª posição, <i>front curve</i> lento, <i>spine stretch</i>, regressa à vertical e repete. <i>Relevé</i>, <i>curve</i>, <i>arch</i>, recupera vertical; fecha 6ª posição.</p> <p><b>4º exercício: <i>Prances and Battements Lunges</i></b> Em 6ª posição: prances com uso de ¼ de volta (2 repetições), <i>plié</i>, <i>retiré</i> dta, repete. Em 1ª posição: <i>retiré</i>, <i>battement lunge</i> frente com <i>curve</i>, <i>retiré</i>, fecha 1ª posição; repete ao lado com <i>side curve</i> e atrás com <i>arch</i>. → Repete <i>en dedans</i>.</p> <p><b>5º exercício: <i>Grand Battement com battement lunge</i></b> Posição inicial: 4ª posição <i>lunge</i>. 4 <i>grand battement lunge</i> frente; no último faz <i>curve</i>; fecha 5ª posição (recupera tronco e simultâneo com a subida à ½ ponta), <i>soutenu en tournant</i>, <i>chassé</i>, <i>soutenu</i> 3x; termina em 1ª posição <i>demi plié</i>, <i>curve</i>.</p> <p><b>6º exercício: <i>Triplets</i></b> → Na 1ª posição.</p>	<p>Este exercício surgiu no seguimento da observação das aulas da professora cooperante onde se entendeu que a realização de um exercício simples trabalhando a mobilidade da coluna seria útil para a turma e o trabalho proposto.</p> <p>Dificuldade na manutenção do tronco a 90º; controlo dos braços</p> <p>Mudança rápida de direção</p>

	<p>3 <i> triplets </i> frente; fica em equilíbrio na 4ª posição em ½ ponta; repete para trás (diagonal).  3 <i> triplets </i> frente; fica em equilíbrio na 4ª posição em ½ ponta; corre e termina na 1ª posição, curve.</p> <p><b>7º exercício: Saltos</b>  Saltos na 6ª, 1ª e 2ª posição; saltos em 6ª posição com uso de ¼, ½ e 1 volta.</p> <p><b>8º exercício: Prances (diagonal)</b>  Frente / troca de direção, ¼ de volta/ continua frente / termina com <i> assemblé fermé </i></p> <p><b>Pequeno alongamento final.</b>  <b>Agradecimento.</b></p>	<p>Dificuldade no deslocamento espacial de forma suave no momento do <i> plié </i></p>
<p>31-10-2018  14h30-15h45</p>	<p><b>Aquecimento:</b>  - Locomoção em diferentes direções da sala; uso do <i> plié </i> e ½ ponta durante a locomoção;  - Prancha como forma de ativação e reforço muscular.  - No chão: pernas cruzadas, enrola e desenrola a coluna a diferentes dinâmicas; twist direita e esquerda, repete 4x.</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b>  <b>2º exercício: Foot and Beats</b>  <b>3º exercício: Spine stretch and plié</b>  <b>4º exercício: Prances and Battements Lunge</b>  <b>7º exercício: Grand Battement com battement lunge</b>  <b>9º exercício: Triplets</b>  <b>10º exercício: Saltos</b>  <b>11º exercício: Prances</b>  <b>Agradecimento.</b></p>	
<p>07-11-2018  14h30-15h45</p>	<p><b>Aquecimento</b>  - Locomoção em diferentes direções da sala; uso do <i> plié </i> e ½ ponta durante a locomoção;  - Prancha como forma de ativação e reforço muscular.  - No chão: pernas cruzadas, enrola e desenrola a coluna a diferentes dinâmicas; twist direita e esquerda, repete 4x.</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b>  <b>2º exercício: Foot and Beats</b>  <b>3º exercício: Spine stretch and plié</b>  <b>4º exercício: Prances and Battements Lunge</b>  <b>7º exercício: Grand Battement com battement lunge</b>  <b>9º exercício: Triplets</b>  <b>10º exercício: Saltos</b>  <b>11º exercício: Prances</b>  <b>Agradecimento.</b></p>	
<p>14-11-2018  14h30-15h45</p>	<p><b>Gravação</b></p>	

<p>20-11-2018 14h45-15h45</p>	<p><b>Aquecimento</b> - Locomoção em diferentes direções da sala; uso do <i>plié</i> e ½ ponta durante a locomoção; - Prancha como forma de ativação e reforço muscular.</p> <p><b>1º exercício: <i>Bounces</i></b> <b>2º exercício: <i>Foot and Beats</i></b> <b>3º exercício: <i>Grand Battement com battement lunge</i></b> <b>4º exercício: <i>Triplets</i></b></p> <p><b>Aprendizagem da sequência</b></p>	
<p>27-11-2018 14h30-15h45</p>	<p><b>Aquecimento</b> - Locomoção em diferentes direções da sala; uso do <i>plié</i> e ½ ponta durante a locomoção; - Prancha como forma de ativação e reforço muscular.</p> <p><b>1º exercício: <i>Bounces</i></b> <b>2º exercício: <i>Pés</i></b> <b>3º exercício: <i>Grand Battement com battement lunge</i></b> <b>4º exercício: <i>Saltos</i></b></p> <p><b>Manipulação da sequência</b></p>	
<p>04-12-2018 14h30-15h45</p>	<p><b>Aquecimento</b> - Locomoção em diferentes direções da sala; uso do <i>plié</i> e ½ ponta durante a locomoção; - Prancha como forma de ativação e reforço muscular.</p> <p><b>1º exercício: <i>Bounces</i></b> <b>2º exercício: <i>Foot and Beats</i></b> <b>3º exercício: <i>Spine stretch and plié</i></b> <b>4º exercício: <i>Prances and Battements Lunge</i></b> <b>7º exercício: <i>Grand Battement com battement lunge</i></b> <b>9º exercício: <i>Triplets</i></b> <b>10º exercício: <i>Saltos</i></b> <b>11º exercício: <i>Prances</i></b></p> <p><b>Continuação do trabalho com a sequência. Gravação.</b></p>	
<p>08-01-2019 14h30-15h45</p>	<p><b>Visualização dos vídeos e reflexão das alunas ao trabalho realizado.</b></p>	

## APÊNDICE I - Diário de bordo Lecionação Bloco II

<b>Dia/ Hora</b>	<b>Notas</b>
15-01-2019 14h30-15h45	<p><u>Transmissão de técnica</u> Para operacionalização do trabalho da turma com a professora cooperante e com o trabalho com a estagiária foi proposto pela professora cooperante a utilização dos exercícios planeados pela mesma para o teste da turma e a estagiária tem a possibilidade de propor exercícios ainda não planeados. Nesta aula foi então remarcado pela estagiária alguns pormenores dos exercícios até então sabidos pela turma. Ps: Filipa Azevedo (recuperação na área de saúde), Filipa Tavares, Luana Correia, Maria Benedita Marques e Mafalda Dias (participação no trabalho da prof Ana Sofia Albuquerque)</p>
22-01-2019 14h30-15h45	<p><u>Transmissão de técnica</u> Continuação do trabalho técnico da aula passada: <i>bounces</i> com <i>spine stretch</i>, <i>exercise on 6</i>, exercício de pés, <i>battement lunge</i>, voltas (diagonal), <i>grand battement lunge</i> (diagonal), <i> triplets</i> frente e trás. Passagem do exercício de <i>grand battement lunge</i> na diagonal. Ps: Filipa Azevedo (recuperação na área de saúde), Filipa Tavares, Luana Correia, Maria Benedita Marques e Mafalda Dias (participação no trabalho da prof Ana Sofia Albuquerque)</p>
29-01-2019 14h30-15h45	<p><u>Transmissão de técnica</u> Realização dos mesmos exercícios com músicas diferentes propostas pela estagiária. Proposta de exercício de <i>adagio</i> e diagonal de <i> triplets com twist</i>. Nas propostas musicais a turma no geral revelou alguma dificuldade na resposta rápida do movimento; músicas ligeiramente mais rápidas com o objetivo de trabalhar a destreza das alunas e o sentido de alerta das mesmas. Ps: Filipa Azevedo (recuperação na área de saúde), Filipa Tavares, Luana Correia, Maria Benedita Marques e Mafalda Dias (participação no trabalho da prof Ana Sofia Albuquerque)</p>
05-02-2019 14h30-15h45	<p><u>Transmissão de técnica (gravação de aula)</u> Realizou-se a gravação dos exercícios em grande e em pequenos grupos consoante o exercício; a turma revelou segurança e calma a realizar a aula. <u>Aprendizagem da sequência coreográfica</u> Não foi possível transmitir a sequência à turma devido à falta de tempo.</p>
12-02-2019 14h30-15h45	<p><u>Transmissão de técnica + manipulação da sequência</u> Realização de parte da aula aprendida como forma de aquecimento e construção da forma corporal. <u>Aprendizagem da sequência coreográfica</u> A aprendizagem da sequência realizou-se com algumas repetições com a estagiária e em grupo. Posteriormente procedeu-se à explicação da proposta a realizar à turma para a manipulação da sequência no bloco II. Ps: as alunas ficaram de criar aleatoriamente a sua sequência e na aula seguinte apresentar pois no final da aula a professora cooperante pediu para fazer uma passagem da coreografia que a turma prepara para o momento de apresentação <i>Estudos Coreográficos</i>. Ps: Filipa Tavares, Luana Correia, Maria Benedita Marques e Mafalda Dias (participação no trabalho da prof Ana Sofia Albuquerque)</p>
19-02-2019 14h30-15h45	<p><u>Transmissão de técnica + manipulação da sequência</u> Na primeira parte da aula foi realizado um breve aquecimento e posteriormente passou-se à realização de exercícios de técnica para a estruturação do corpo. Na segunda parte da aula procedeu-se novamente à explicação da proposta</p>

	<p>deste segundo bloco, criação aleatória de uma sequência e trabalho em grupos sobre a nova estrutura de movimentos. (Presença da orientadora Madalena Xavier) Ps: Filipa Tavares, Luana Correia, Maria Benedita Marques e Mafalda Dias (participação no trabalho da prof. Ana Sofia Albuquerque)</p>
26-02-2019 14h30-15h45	<p><u>Transmissão de técnica + manipulação da sequência</u> Realização de aquecimento e posterior exercícios de parte da aula estruturada como forma de aquecimento e estruturação do corpo. Em seguida procedeu-se ao trabalho na sequência a manipular; as alunas juntaram-se em grupos de três/quatro alunas para o exercício proposto. Terminou-se a aula com a demonstração de cada grupo de como a sequência estava no momento.</p>
05-02-2019	<b><u>Pausa Carnaval</u></b>
12-03-2019 14h30-15h45	<p><u>Manipulação da sequência</u> Devido à pausa de carnaval considerei que esta aula fosse necessária utilizá-la por inteiro para a revisão das alunas do trabalho realizado; então realizou-se um pequeno aquecimento e de seguida as alunas estiveram a rever o trabalho da sequência. <u>Gravação dos trabalhos</u> A gravação dos trabalhos realizou-se de forma tranquila e para além da gravação de grupo a grupo, como forma de experiência gravou-se os grupos misturados para mais uma vez experienciar o improviso/ aleatoriedade do momento. Ps: Filipa Azevedo e Mafalda Dias (recuperação na área de saúde); Isabel adoentada.</p>
19-03-2019 14h30-15h45	<p><u>Visualização dos vídeos + reflexão</u> Aula onde foram observados os vídeos pela turma mesmo pelas alunas que não participam (Filipa Azevedo e Mafalda Dias). As alunas Isabel Cunha e Rita Ribeiro não estiveram presentes na aula. Desta segunda análise aos vídeos reforcei nas alunas a necessidade de serem corretas na sua análise aos vídeos bem como nas suas reflexões finais pedidas no documento.</p>

## APÊNDICE J – Lecionação BLOCO II

Dia/ Hora	Descrição	Notas
15-01-2019 14h30-15h45	<p><b>Aquecimento:</b> - Locomoção em diferentes direções e corrida; - Pequeno alongamento dos principais grupos musculares.</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b> Em 6ª posição: <i>front e side curve</i>; <i>bounces</i> sem e com <i>plié</i>; passagem por <i>curve, tilt e curve / curve</i>, 3ª posição e <i>arch</i> → Em 2ª posição: igual em 6ª posição; <i>spine stretch front curve e twist curve</i></p> <p><b>2º exercício: Exercise on 6</b> Em 6ª posição: <i>twist curve</i>, regressa ao centro (ainda em <i>curve</i>), <i>flat back, arch</i> e recupera a posição vertical centro; repete 4 vezes</p> <p><b>3º exercício: Exercício de pés</b> Em 6ª posição: ½ ponta sem e com <i>plié dta/esq</i>; <i>battement tendu</i> frente (dta/esq) com <i>port de bras en dehors e en dedans</i> (passando por 1ª, 3ª posição, “V” e <i>demi seconde</i>); Em 1ª posição: repete a mesma sequência com <i>battement tendu</i> ao lado; Em 6ª posição: <i>battement tendu frente com port de bras e ¼ de volta en dehors e en dedans</i>.</p> <p><b>4º exercício: Lower back curve</b> Em 6ª posição: mobilização do ombro frente e trás, círculos com os ombros e cotovelos com <i>plié, arch e curve</i>; <i>lower back curve</i> com braços da 2ª posição para 1ª posição; sequência set: <i>front curve</i> com braço na 3ª posição, <i>side curve, rich e lower back curve</i> (repete 4 vezes); <i>port de bras</i> com braço sempre na 3ª posição passagem por <i>front curve, side curve, arch, side curve</i></p> <p><b>5º exercício: Beats</b> Em 1ª posição: Sem ¼ de volta: <i>brushes en croix</i>; e com ¼ de volta <i>en dehors e en dedans 3 battements tendu</i> e 1 beta para mudar de direção; <i>Battment tendu</i> ao lado com <i>port de bras</i>; termina com equilíbrio.</p> <p><b>6º exercício: Battement en cloche</b> Exercício com objetivo de soltar a mobilização da perna, frente/ trás e lado</p> <p><b>7º exercício: Grand Battement com battement lunge</b></p>	<p>Dificuldade na manutenção do <i>plié</i> no momento do <i>bounce</i> sem oscilação dos joelhos.</p>

	<p>Em 1ª posição: <i>g. battement</i> frente dta/esq finalizando <i>pirueta en dehors</i>, braços em “V”; <i>g. battement</i> ao lado; <i>battement lunge</i> frente, lado e trás com tronco (<i>curve</i>, <i>side curve</i> e <i>arch</i>); 1 volta em <i>demi plié</i> 5ª posição; <i>changement</i>; repete lado esq.</p> <p><b>8º exercício: Saltos</b> Em 1ª e 2ª posição: 3 <i>bounces</i> e 1 salto; em 2ª posição 2 ½ volta; fecha 5ª posição. Em 5ª posição: <i>Assemblé en avant</i>, sem tronco e com tronco (<i>curve</i> e <i>arch</i>); termina em <i>demi plié</i> com tronco vertical, <i>soutenu en tournant</i>; repete esq.</p> <p><b>9º exercício: Voltas (diagonal)</b> Em 5ª posição: 4 <i>Piqué soutenu</i>; <i>chassé pas de bourré</i>, <i>pirueta en dehors</i> (braços “V”); <i>gallop</i> e <i>pitch turn</i>; termina em 1ª posição.</p> <p><b>10º exercício: Prances (diagonal)</b> Frente / troca de direção/ continua frente / para trás / termina frente.</p> <p><b>Pequeno alongamento final.</b> <b>Agradecimento.</b></p>	
<p>22-01-2019 14h30-15h45</p>	<p><b>Aquecimento:</b> - Locomoção em diferentes direções da sala; uso do <i>plié</i> e ½ ponta durante a locomoção; → - Prancha como forma de ativação e reforço muscular.</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b> →</p> <p><b>2º exercício: Exercise on 6</b></p> <p><b>3º exercício: Exercício de pés</b> →</p> <p><b>4º exercício: Lower Back Curve</b> →</p> <p><b>7º exercício: Grand Battement com battement lunge</b></p> <p><b>9º exercício: Voltas (diagonal)</b></p> <p><b>10º exercício: Grand battement lunge (diagonal)</b> → Posição inicial: 4ª <i>alougé</i> 2 <i>g. battement lunge</i> frente, 3 <i>g. battement lunge</i> lado Vira calcanhar da perna da frente, volta em <i>demi plié</i> <i>foude</i></p>	<p>Locomoção usada como forma de ativar a concentração da turma, consciencializar para o trabalho em grupo, uso do espaço de forma equilibrada. Chamada de atenção para a posição dos braços na 2ª posição, principalmente no momento de <i>spine streche</i> com <i>twist curve</i>.</p> <p>Mais cuidado no momento de mudança de direção (1/4 de volta), a alteração de direção deve ser mais rápida coordenada com pés e braços.</p> <p>No momento do <i>ritch</i> deve-se ter em atenção aos ombros, devem estar alinhados.</p> <p>Chamada de atenção para a transição do <i>g. battement</i> lado para lado; no <i>side fall</i> à</p>

	<p><i>Side fall, 3 roll up</i>, rolamento posterior, desenrola e termina em 1ª posição.</p> <p><b>11º exercício: Triplets (diagonal)</b> Dois a dois e Sozinho: <i>triplet</i> frente e trás →</p> <p><b>Agradecimento.</b></p>	<p>oposição de forças para que a queda seja controlada.</p> <p>Orientação para que os braços nunca percam a sua forma e colocação para dar estabilidade ao movimento, tanto na realização a par como sozinho. Chamada de atenção para que no momento do <i>plié</i> seja visível a posição de 4ª posição e os dois passos em ½ ponta sejam da mesma dimensão.</p>
29-01-2019 14h30-15h45	<p><b>Aquecimento</b> - Locomoção em diferentes direções da sala; uso do <i>plié</i> e ½ ponta durante a locomoção; - Prancha como forma de ativação e reforço muscular.</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b> <b>2º exercício: Pés</b> <b>3º exercício: Lower Back Curve</b> <b>4º exercício: Grand Battement com battement lunge</b> → <b>5º exercício: Adagio</b> Em 1ª posição: <i>retiré, devellopé devant, plié curve; retiré, devellopé à la seconde, plié tilt, degagé</i>, fecha 1ª posição. <i>Retiré</i>, braços em “V”, <i>promenade en dehors, arch; devellopé derrière, tilt</i> frente, <i>enveloppé, retiré</i>, fecha 1ª posição. Repete outro lado. Passo frente, passo atrás, giro <i>en dedans</i> em 4ª posição; <i>arch</i> com braços na 2ª posição.</p> <p><b>6º exercício: Voltas (diagonal)</b> <b>7º exercício: Grand battement lunge (diagonal)</b> <b>8º exercício: Triplets (diagonal)</b> Dois a dois e sozinho: <i>triplet</i> frente e trás. → <i>Triplet</i> com <i>twist</i></p> <p><b>9º exercício: Saltos</b> <b>Pequeno alongamento.</b> <b>Agradecimento.</b></p>	<p>Dificuldade em coordenar o movimento dos braços com a volta; dificuldade em manter o <i>retiré</i> na pirueta</p> <p>Introdução do elemento <i>twist</i> no movimento de <i>triplet</i>; chamada de atenção ao movimento do <i>twist</i> em que o movimento surge do tronco e não do pescoço</p>
05-02-2019 14h30-15h45	<p><b>Gravação</b></p> <p>Realização dos exercícios da aula passada e o exercício de <i>adagio</i> da professora cooperante.</p> <p><b>Adagio</b> 1ª posição: <i>relevé lent devant, rond de jambe à la seconde, derrière, plié</i>, passo atrás e fecha 1ª posição; repete <i>en dedans</i>.</p>	
12-02-2019 14h45-15h45	<p><b>Aquecimento</b></p>	

	<p>- Locomoção em diferentes direções da sala; uso do <i>plié</i> e ½ ponta durante a locomoção; - Prancha como forma de ativação e reforço muscular.</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b> <b>2º exercício: Pés</b> <b>3º exercício: Lower Back Curve</b> <b>4º exercício: Grand Battement com battement lunge</b> <b>6º exercício: Voltas (diagonal)</b> <b>7º exercício: Grand battement lunge (diagonal)</b></p> <p><b>Aprendizagem da sequência</b></p>	
19-02-2019 14h30-15h45	<p><b>Aquecimento</b> - Locomoção em diferentes direções da sala; uso do <i>plié</i> e ½ ponta durante a locomoção;</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b> <b>2º exercício: Exercício de Pés</b> <b>3º exercício: Grand Battement com battement lunge</b></p> <p><b>Manipulação da sequência</b></p>	
26-02-2019 14h30-15h45	<p><b>Aquecimento:</b> - Locomoção em diferentes direções e corrida; - Pequeno alongamento dos principais grupos musculares.</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b> <b>2º exercício: Exercício de pés</b> <b>3º exercício: Voltas (diagonal)</b></p> <p><b>Manipulação da sequência</b> Trabalho em pequenos grupos; demonstração do trabalho até então conseguido.</p>	
12-02-2019 14h30-15h45	<p><b>Aquecimento:</b> - Locomoção em diferentes direções e corrida; - Pequeno alongamento dos principais grupos musculares. - Trabalho abdominal</p> <p><b>Gravação da sequência</b> → - Em pequenos grupos; - Experiência de misturar elementos de todos os grupos para estudar o improvisado no momento e o aleatório.</p>	As alunas demonstraram grande motivação no exercício de demonstração bem como alguma responsabilidade com o mesmo no sentido de evidenciarem algum receio em errar no momento de gravação.
19-02-2019 14h30-15h45	<b>Visualização e reflexão dos vídeos da aula e da sequência.</b>	

### APÊNDICE K – Diário de observação bloco III

Dia/ Hora	Notas
26-03-2019 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica</u> O aquecimento, por sugestão da professora Inês Negrão, foi orientado pela aluna Rita Ribeiro, número 18. No seu seguimento, eu orientei a aula com exercícios novos dando início ao Bloco III do estágio. Neste bloco optei por realizar dois exercícios já propostos no bloco II para encontrar melhor qualidade técnica nas alunas ( <i>adagio</i> e <i>grand battement lunge</i> na diagonal). Ps: Filipa Azevedo e Mafalda Dias ausentes devido a recuperação na área de saúde.
02-03-2019 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica</u> Repetição da mesma aula para memorização dos exercícios devido à pausa da Páscoa. Ps: a aluna número dez não realizou aulas por lesão no pé.
30-04-2019 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica</u> O aquecimento da aula foi realizado em grande grupo através de locomoção pelo espaço, em diferentes direções. De seguida repetiu-se os exercícios já orientados nas aulas anteriores para consolidar e memorizar. Na sua generalidade, o exercício de adagio foi realizado de forma bastante positiva pela turma, demonstrando consciência no trabalho proposto.  Ps: As alunas Matilde Almeida número dezassete, Mafalda Dias, número doze, Filipa Azevedo, número cinco (alunas em recuperação na área de saúde), e Maria Cabral, número treze, faltaram à aula. A aluna Maria Saiote, número catorze, assistiu à aula, e irá continuar assim nas próximas semanas pois realizou uma pequena intervenção cirúrgica que impede esforço físico. (A aluna Isabel Cunha, número dez, desistiu do curso.)
07-05-2019 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica</u> Realização da aula técnica construída como forma de aquecimento e construção da forma corporal. <u>Aprendizagem da sequência coreográfica</u> Aprendizagem da sequência de movimento para construção de duetos. Divisão aleatória da turma em duetos. A turma iniciou o trabalho a dois.  Ps: As alunas Matilde Almeida número dezassete, Mafalda Dias, número doze, Filipa Azevedo, número cinco (alunas em recuperação na área de saúde). A aluna Maria Francisca assistiu por indisposição e a aluna Francisca Xis faltou.
14-05-2019 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica + manipulação da sequência</u> Continuação do trabalho da aula passada. Nesta aula foram abordadas diferentes possibilidades que as alunas poderiam usar na manipulação da sequência para a construção e criação de um dueto/ trio: pergunta / resposta, realização de pausas, alteração de direções, uso da repetição, etc.  Ps: As alunas Beatriz Passos, número quatro, e a aluna Filipa Azevedo, número cinco, sentiram-se indispostas e não realizaram a aula.
21-05-2019 14h30-15h45	<u>Transmissão de técnica + manipulação da sequência</u> Realização de aquecimento e os exercícios da aula. Conclusão dos trabalhos.
28-05-2019 14h30-15h45	<u>Gravação da aula (exercícios e trabalhos)</u> As alunas Ana Silva, número três, Filipa Azevedo, número cinco, Maria Francisca Alves, número dezasseis, e Maria Saiote, número catorze, não

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

	realizaram a gravação da aula devido a diferentes lesões. A aluna Matilde Almeida, número dezassete, faltou.
04-06-2019 14h30-15h45	<u>Visualização dos vídeos + reflexão</u>

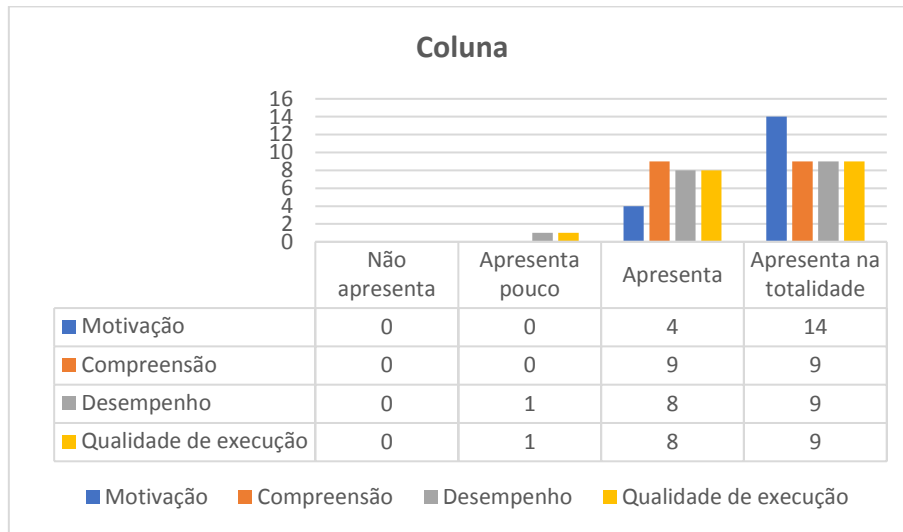
## APÊNCIDE L – Lecionação bloco III

Dia/ Hora	Descrição	Notas
26-03-2019 14h30-15h45	<p><b>Aquecimento:</b> - Locomoção e corrida em diferentes direções; - Trabalho abdominal - Prancha.</p> <p><b>1º exercício: Bounces</b> Em 6ª posição: <i>front curve</i>, <i>twist</i> dta/esq, <i>bounces</i> frente e lados <i>s/</i> e <i>c/ plié</i>; <i>demi plié</i> → Em 2ª posição: repete tudo; <i>twist curve</i> e <i>bounces s/</i> e <i>c/ plié</i>; <i>arch</i> (braços em 1ª posição)</p> <p>2º exercício: <b>Spine Strech</b></p> <p><b>3º exercício: Pés</b> → Em 6ª posição: trabalho de articulação do pé (½ ponta, ponta); <i>prances s/</i> e <i>c/</i> direções e deslocamento espacial; repete tudo (em nova direção);</p> <p><b>4º exercício: Pés (2)</b> → Em 6ª posição: <i>brushes</i> em frente (direção chão), <i>battement tendu</i> frente, <i>brushes</i> em frente (45º) terminando com <i>front curve</i> (braços 3ª posição) (tudo dta e esq). Em 1ª posição: repete em frente; ao lado com trabalho de <i>tilt</i> e atrás com <i>front curve c/ plié</i>. <i>Chassé</i> frente, lado e atrás em <i>plié</i> (finaliza atrás com <i>arch</i>)</p> <p><b>5º exercício: Battement Lunges</b> → Em 1ª posição: <i>retiré</i>, <i>battement</i> lunge frente, ao lado a trás (com uso de direções e tronco: <i>curve</i>, <i>tilt</i> e <i>arch</i>); <i>en dehors</i> e <i>en dedans</i>, termina com <i>pirouette en dedans c/ 4ª posição alongé</i></p> <p><b>6º exercício: Voltas (diagonal)</b> → Em 5ª posição: <i>piqué soutenu en tournant</i>, <i>front curve</i>, repete sem tronco e <i>plié</i>; <i>chassé pas de bourré</i>, <i>pirouette en dehors</i> (termina 4ª posição alongé); <i>gallop</i>, <i>pitch turn</i></p> <p><b>7º exercício: Saltos</b> → Em 5ª posição: <i>changement</i> de 5ª posição, <i>changement italiano</i></p> <p><b>8º exercício: Saltos (2)</b> Em 6ª posição: <i>sissone</i> ao lado (c/ deslocamento); <i>pas de chat</i> (paralelo) c/ mudança de direção.</p> <p><b>9º exercício: Leaps (diagonal)</b> → <i>Grand jetté</i> e <i>gazela</i>.</p>	<p>Exercício realizado frente ao espelho e de costas para trabalhar a memorização.</p> <p>Alteração da frente de trabalho (sem espelho); trabalho do foco, direção do movimento.</p> <p>Trabalho de coordenação de braços com pernas e tronco; estabilização da coluna.</p> <p>Realização do exercício em dois grupos para que a observação e assimilação seja feita por parte das alunas.</p> <p>Trabalho de deslocamento, destreza física; trabalho do rápido foco.</p> <p>Dificuldade em manter a 5ª posição fechada.</p> <p>Trabalho de coordenação de braços com trabalho de</p>

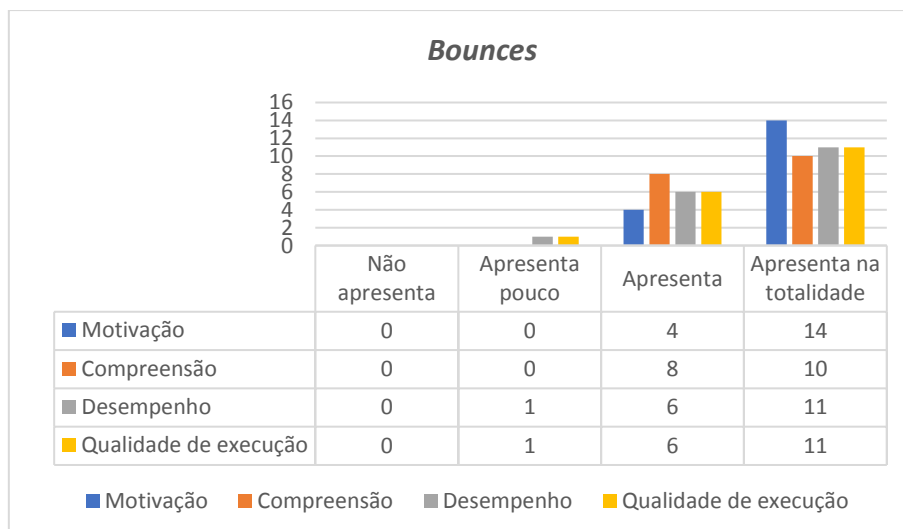
	<p><b>10º exercício: <i>Tanlevè + arabesque (diagonal)</i></b> Em 1ª posição: dois passos e <i>tanlevè com arabesque</i> atrás</p> <p><b>Pequeno alongamento final.</b> <b>Agradecimento.</b></p>	<p>pernas; alguma dificuldade nesse aspeto.</p> <p>Objetivo de deslocamento com salto (para cima e não para a frente)</p>
02-04-2019 14h30-15h45	<p><b>Aquecimento:</b> - Jogo “Zip Zap Zup” para criar concentração nas aulas. - Trabalho abdominal, locomoção pela sala.</p> <p><b>1º exercício: <i>Bounces / Spine Strech</i></b> →</p> <p><b>2º exercício: <i>Pés / Pés 2</i></b></p> <p><b>3º exercício: <i>Battement Lunges</i></b></p> <p><b>4º exercício: <i>Voltas (diagonal)</i></b></p> <p><b>5º exercício: <i>Saltos / Saltos 2</i></b></p> <p><b>6º exercício: <i>Leaps</i></b> →</p> <p><b>7º exercício: <i>Tanlevè + arabesque</i></b></p> <p><b>Agradecimento.</b></p>	<p><i>Spine stretch:</i> Algumas alunas ainda apresentam dificuldade em manter a colocação correta dos braços bem como a posição de <i>flat back</i>.</p> <p>Chamada de atenção para a colocação dos braços</p>
30-04-2019 14h30-15h45	<p><b>Aquecimento</b> - Locomoção em diferentes direções da sala; uso do <i>plié</i> e ½ ponta durante a locomoção; - Prancha como forma de ativação e reforço muscular.</p> <p><b>1º exercício: <i>Bounces / Spine Strech</i></b></p> <p><b>2º exercício: <i>Pés / Pés 2</i></b> →</p> <p><b>3º exercício: <i>Battement Lunges</i></b> →</p> <p><b>4º exercício: <i>Voltas (diagonal)</i></b></p> <p><b>5º exercício: <i>Saltos / Saltos 2</i></b></p> <p><b>6º exercício: <i>Leaps</i></b></p> <p><b>7º exercício: <i>Tanlevè + arabesque</i></b></p> <p><b>Pequeno alongamento.</b> <b>Agradecimento.</b></p>	<p>Bom trabalho; assertividade no trabalho de pés. Ainda a corrigir a posição de braços.</p> <p>Bom trabalho; boa consciência corporal durante o exercício.</p>
07-05-2019 14h45-15h45	<p><b>Aquecimento</b> - Ativação do corpo individualmente; Locomoção em diferentes direções da sala e com diferentes ritmos; mobilização das diferentes articulações.</p> <p><b>1º exercício: <i>Bounces / Spine Strech</i></b></p> <p><b>2º exercício: <i>Pés / Pés 2</i></b></p> <p><b>3º exercício: <i>Battement Lunges</i></b></p> <p><b>4º exercício: <i>Voltas (diagonal)</i></b></p> <p><b>5º exercício: <i>Saltos / Saltos 2</i></b></p>	<p>Nesta aula procedeu-se à formação aleatória dos duetos/ trios que iriam trabalhar na criação.</p>

	<p><b>6º exercício: <i>Leaps</i></b>  <b>7º exercício: <i>Tanlevè + arabesque</i></b></p> <p><b>Início do trabalho de duetos/trios.</b></p>	
<p>14-05-2019  14h30-15h45</p>	<p><b>Aquecimento</b> através da locomoção pelo espaço em diferentes direções; movimento global do corpo, articulações. Pequeno trabalho de força abdominal. Pequeno alongamento.</p> <p><b>1º exercício: <i>Bounces / Spine Strech</i></b>  <b>2º exercício: <i>Pés / Pés 2</i></b>  <b>3º exercício: <i>Battement Lunges</i></b>  <b>4º exercício: <i>Voltas (diagonal)</i></b>  <b>5º exercício: <i>Saltos / Saltos 2</i></b>  <b>6º exercício: <i>Leaps</i></b>  <b>7º exercício: <i>Tanlevè + arabesque</i></b></p> <p><b>Continuação do trabalho criativo.</b></p>	
<p>21-05-2019  14h30-15h45</p>	<p><b>Aquecimento</b> através da locomoção pelo espaço em diferentes direções; movimento global do corpo, articulações. Pequeno trabalho de força abdominal. Pequeno alongamento.</p> <p><b>1º exercício: <i>Bounces / Spine Strech</i></b>  <b>2º exercício: <i>Pés / Pés 2</i></b>  <b>3º exercício: <i>Battement Lunges</i></b>  <b>4º exercício: <i>Voltas (diagonal)</i></b>  <b>5º exercício: <i>Saltos / Saltos 2</i></b>  <b>6º exercício: <i>Leaps</i></b>  <b>7º exercício: <i>Tanlevè + arabesque</i></b></p> <p><b>Continuação do trabalho criativo.</b></p>	
<p>28-05-2019  14h30-15h45</p>	<p><b>Gravação dos exercícios e dos duetos/trios.</b></p>	
<p>04-06-2019  14h30-15h45</p>	<p><b>Visualização e reflexão dos vídeos da aula e da sequência.</b></p>	

## APÊNDICE M – Análise e Reflexão das Aula Técnica BLOCO I



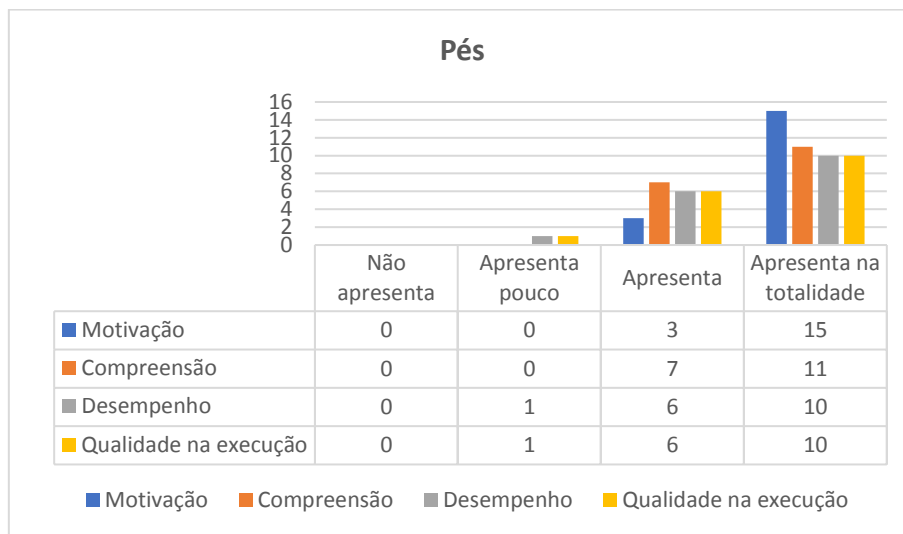
Observando o gráfico é perceptível que a maioria da turma apresentou na totalidade *Motivação* na proposta, em relação ao parâmetro da *Compreensão* do exercício os alunos já se dividiram pelos parâmetros *Apresenta* e *Apresenta na Totalidade*. Quanto ao *Desempenho*, apenas uma aluna enquadra-se no parâmetro *Apresenta Pouco* desempenho positivo, cerca de oito alunas encontram-se no critério *apresenta* e nove *Apresenta na Totalidade*. Por fim, no critério a avaliar da *Qualidade de Execução* volta-se a repetir as mesmas classificações, o que nos leva a considerar uma execução positiva do primeiro exercício.



No segundo exercício proposto – *bounces* – mais uma vez a turma apresenta-se bastante motivada, na *Compreensão* da proposta a turma divide-se entre os critérios de *Apresenta* e *Apresenta na Totalidade*, sendo este último a obter maior número. Nos

seguintes critérios, *Desempenho* e *Qualidade de Execução* onze alunas demonstram desempenho e qualidade de execução no nível 3, seis que se encontram no nível abaixo e apenas uma que *não apresenta*.

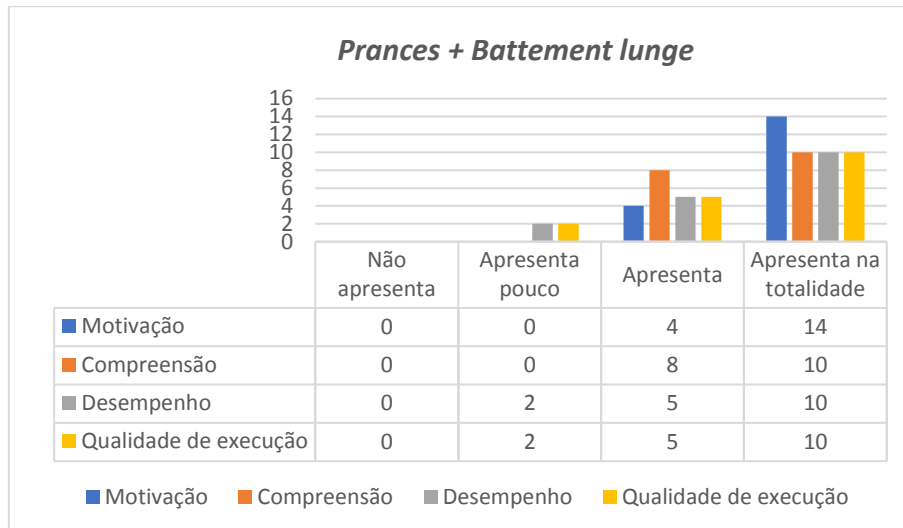
Neste exercício era objetivo a mobilização da coluna na sua totalidade o que não foi demonstrado por todas as alunas na globalidade. Era esperado também melhor isolamento do tronco.



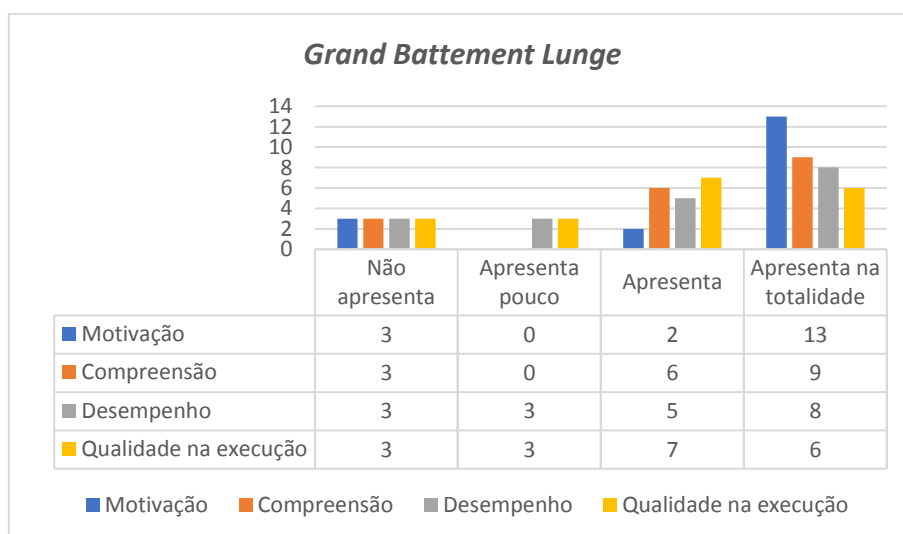
No exercício de articulação de pés podemos observar, na globalidade, a turma empenhada na proposta. Em relação ao critério seguinte verificamos que a turma no geral compreendeu a proposta, onze alunas no parâmetro *Apresenta na Totalidade* e sete *Apresenta*; ao olhar para os critérios *Desempenho* e *Qualidade de Execução* as alunas dividem-se novamente nos níveis dois e três e apenas uma encontra-se no nível um, *Apresenta Pouco*. Ainda assim o nível da turma manteve-se no critério mais elevado, *apresenta na totalidade*.

Neste exercício esperava-se que as alunas conseguissem melhor estabilização da zona abdominal que permitiria melhor isolamento do tronco ao realizar *twist*.

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

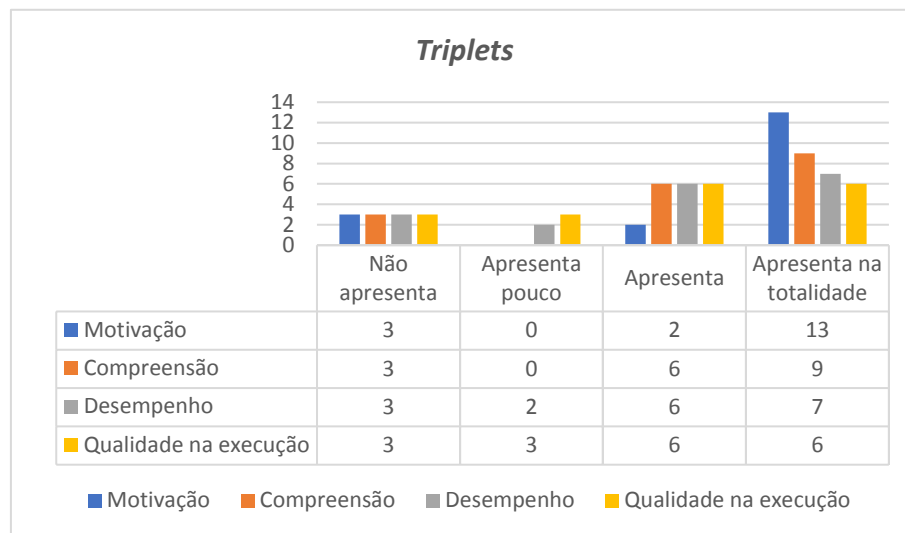


No exercício número quatro, o gráfico oscila um pouco mais. No parâmetro da *Motivação* a turma continua a apresentar-se bastante motivada sendo que apenas quatro alunas se encontram no nível abaixo - *Apresenta*. Ao nível da *Compreensão* a turma está bastante equilibrada já que nove encontram-se no nível dois e dez no nível três. Nos últimos dois parâmetros apenas duas alunas demonstraram menor desempenho e qualidade de execução do exercício; a grande parte da turma revelou bom desempenho e qualidade de execução (*Apresenta na Totalidade*) e apenas cinco alunas encontram-se no nível abaixo (*Apresenta*). Neste exercício o que se identificou como maior lacuna foi na ação do *retiré* no momento do *battement lunge*.



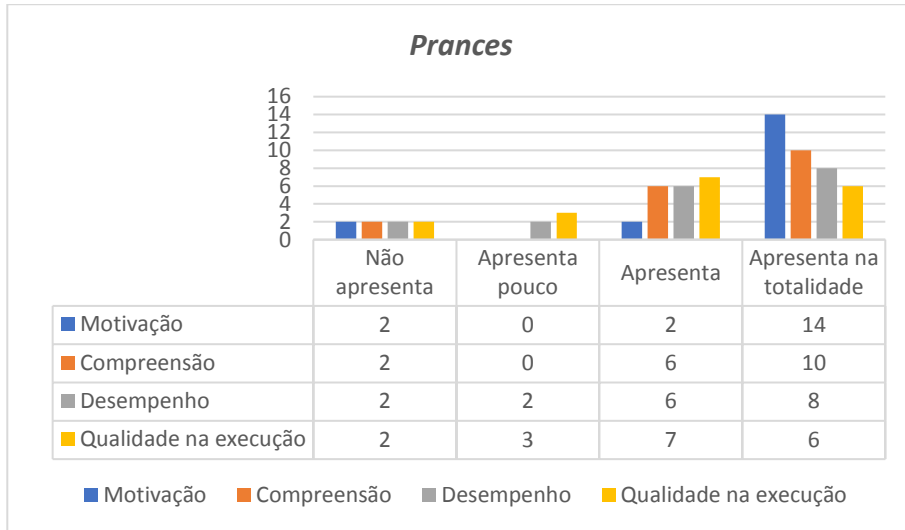
No quinto exercício, primeiro exercício de deslocamento, a turma apresentou-se mais motivada, ao nível da *compreensão* a turma dividiu-se entre os parâmetros *apresenta* e *apresenta na totalidade*. Quanto aos critérios de *desempenho* e *qualidade de execução* a maioria das alunas executaram positivamente o exercício, já três alunas apresentaram mais dificuldades na execução da proposta (*Apresenta Pouco*).

Nesta proposta era objetivo uma boa deslocação espacial, utilização do foco no momento dos *soutenu en tounant* onde a turma apresentou maior fragilidade. Neste exercício por motivo de lesão três alunas, A5, A16 e A18, não realizaram o exercício daí o resultado *Não Apresenta*

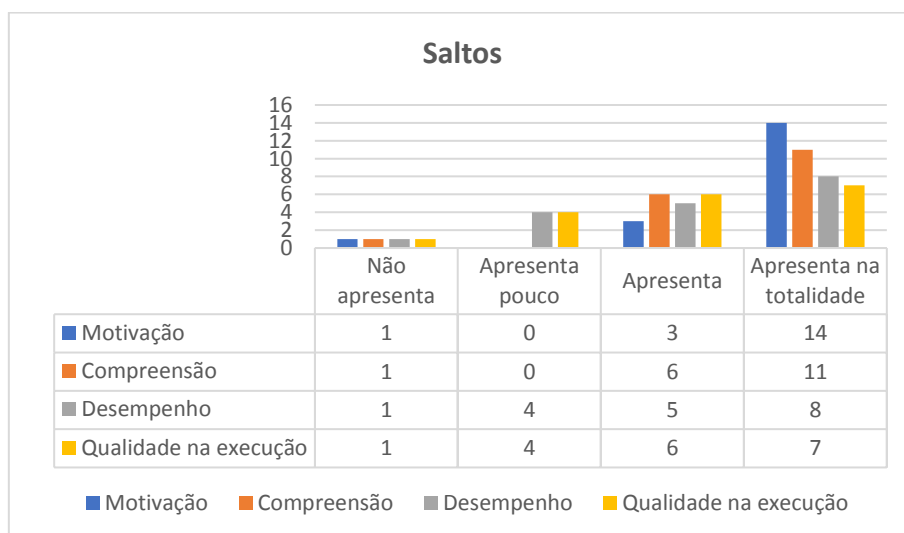


De forma geral neste exercício denota-se na turma boa energia na sua realização, talvez por ser novamente um exercício de deslocamento. No critério da *Compreensão*, a turma dividiu-se entre *Apresenta* e *Apresenta na Totalidade* o que demonstra facilidade na captação do exercício, contudo este conteúdo é de alguma dificuldade coordenativa por parte dos alunos de uma forma geral, tendo no critério do *Desempenho* as alunas oscilarem entre os níveis 1, 2 e 3 (*apresenta pouco, apresenta e apresenta na totalidade*). Na qualidade de execução, estes três critérios voltam a ter praticamente os mesmos resultados. Neste exercício por motivo de lesão três alunas, A5, A16 e A18, não realizaram o exercício daí o resultado *Não Apresenta*.

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança



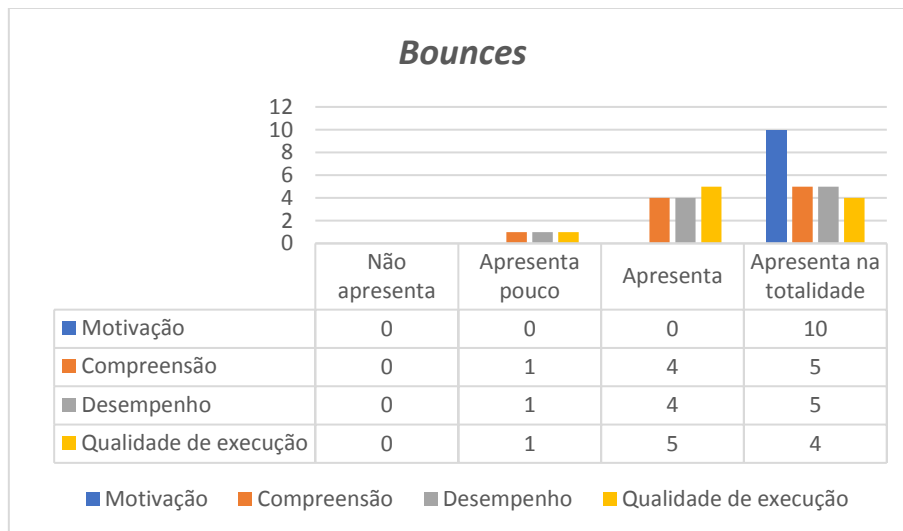
No sétimo exercício, ainda de deslocamento, houve curiosamente um decréscimo na *Qualidade de Execução* em relação aos restantes exercícios onde a *Compreensão* e o *Desempenho* foram inferiores a este mesmo parâmetro. A motivação continua a apresentar os mesmos valores já anteriormente listados assim como a *Compreensão*. Já nos parâmetros do *Desempenho* e da *Qualidade de Execução* contabilizam-se maior número de alunas no nível *Apresenta* do que *Apresenta na Totalidade*, o que pode significar um exercício menos conseguido na globalidade da turma. Neste exercício por motivo de lesão duas alunas, A5, A16, não realizaram o exercício daí o resultado *Não Apresenta*.



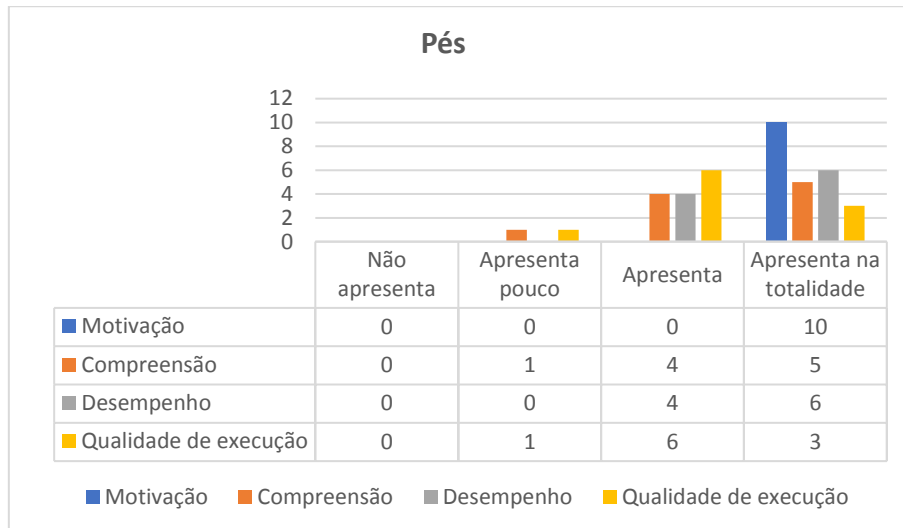
No último exercício proposto conclui-se novamente, a partir de valores semelhantes, que a turma estava motivada e o exercício foi bem compreendido. Contudo, novamente nos parâmetros do *Desempenho* e *Qualidade de Execução* voltamos a ter alguma oscilação nos resultados, sendo o intervalo entre *Apresenta*

*Pouco a Apresenta na Totalidade.* Estes resultados foram de forma crescente entendendo-se que mais alunas tiveram facilidade na execução e do exercício, sendo por isso o resultado positivo. Neste exercício apenas a aluna A-16 não pode participar, devido a lesão.

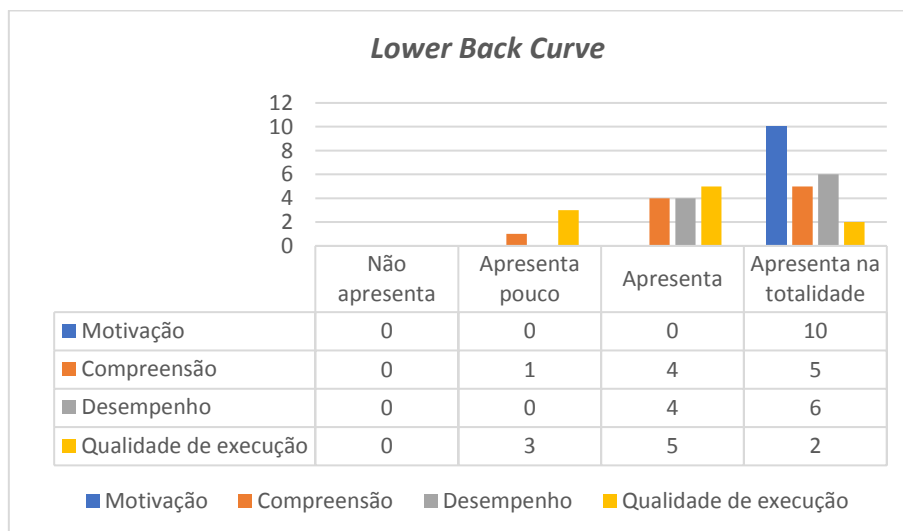
## BLOCO II



Ao observarmos o primeiro gráfico relativo ao exercício de *bounces* entendemos que o grupo esteve interessado na proposta da aula; em relação aos três itens seguintes, no parâmetro da *Compreensão* e *Desempenho* apenas uma aluna apresentou mais dificuldades, em seguida quatro alunas mostraram uma boa compreensão do exercício e cinco alunas apresentaram por completo. Por último no parâmetro *Qualidade de execução*, uma aluna continuou a apresentar-se no nível um (*Apresenta pouco*), cinco alunas no nível *Apresenta* e quatro alunas executaram muito bem o exercício.

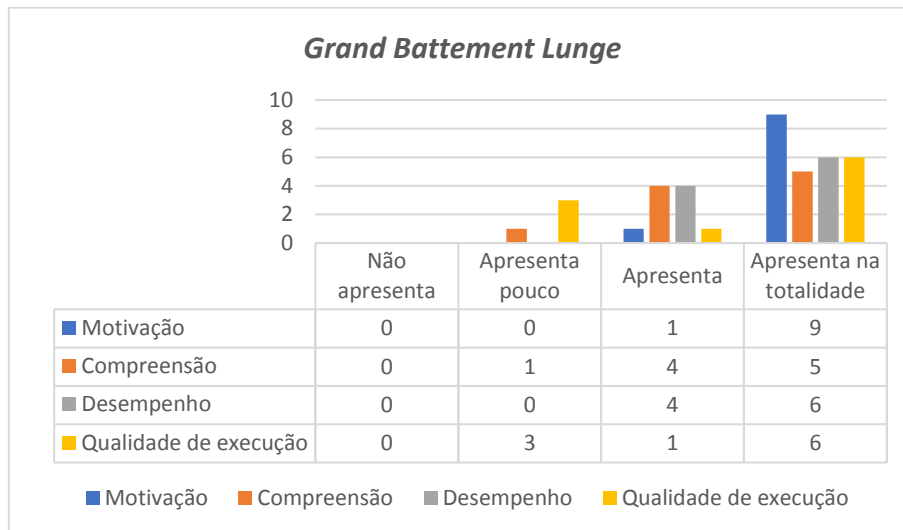


Neste segundo exercício os resultados são muito semelhantes ao primeiro exercício, onde toda a turma apresentou-se bastante interessada na proposta. Nos parâmetros *Compreensão* e *Qualidade de execução* uma aluna apresentou mais dificuldades (*Apresentou Pouco*). Quanto ao parâmetro da *Compreensão* quatro alunas mostraram estar no nível dois (*Apresenta*) e cinco alunas no nível três (*Apresenta na totalidade*). Em relação ao *Desempenho*, no nível *Apresenta* encontram-se quatro alunas e seis no nível *Apresenta na totalidade* e, por último, no parâmetro de *Qualidade de execução* seis alunas foram classificadas no nível 2 (*Apresenta*) e apenas três realizaram o exercício muito bem.



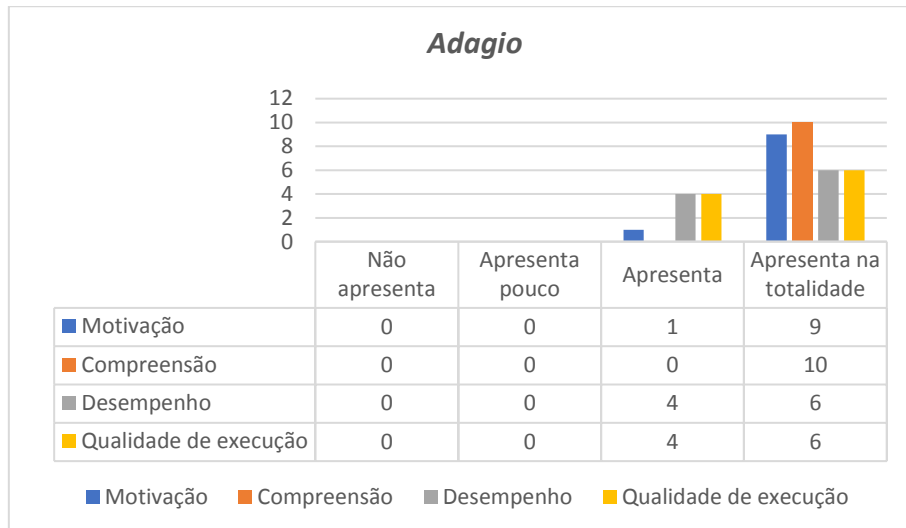
No terceiro exercício proposto a turma manteve-se motivada e empenhada. Em relação ao parâmetro da *Compreensão* apenas uma aluna apresentou o nível um, quatro alunas apresentaram bom entendimento da proposta e cinco apresentaram na

totalidade. Já no *Desempenho* da proposta, a turma dividiu-se nos dois últimos níveis quatro alunas em *Apresenta* e seis apresentaram na totalidade bom desempenho. Por fim na *Qualidade de execução*, pela primeira vez três alunas encontram-se no nível *Apresenta pouco*, no nível dois cinco alunas e no nível três apenas duas alunas o que revela ter sido um exercício mais complexo para a maioria do grupo.

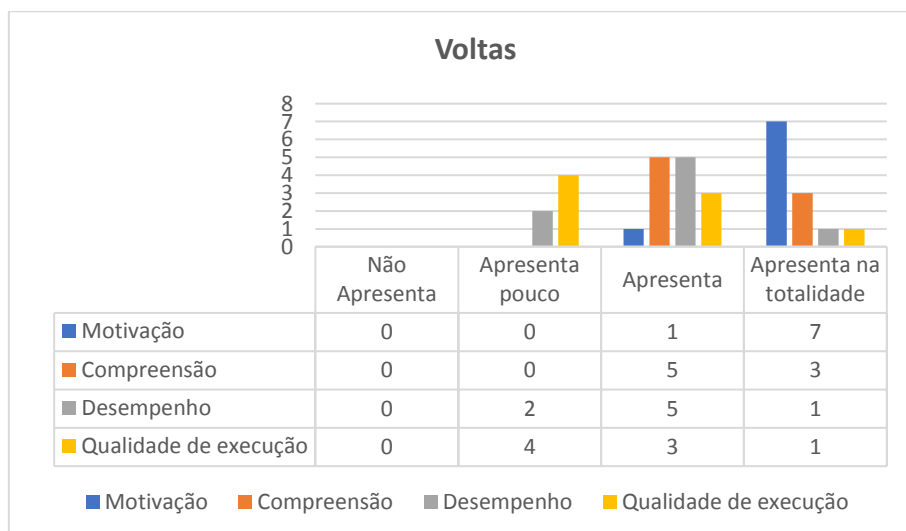


No exercício de *Grand Battement Lunge* houve, pela primeira vez, uma aluna que evidenciou menos empenho em relação aos exercícios anteriores encontrando-se as restantes nove no nível três, *Apresenta na totalidade*. Na *Compreensão* do exercício, apenas uma aluna revelou menor compreensão do mesmo apresentando-se no nível um, quatro alunas demonstram boa compreensão e cinco, encontrando-se no nível três, apresentaram na totalidade. No parâmetro do *Desempenho*, não houve alunas a apresentar o nível zero e um, dividindo-se a turma entre o nível *Apresenta*, quatro alunas, e *Apresenta na totalidade*, seis alunas, o que demonstra no geral um bom desempenho da turma. Quando olhamos a *Qualidade de execução* verifica-se que as alunas que apresentaram o nível três no desempenho também apresentam na qualidade do exercício, já três alunas mais dificuldades (*Apresenta pouco*) e uma aluna (*Apresenta*).

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança



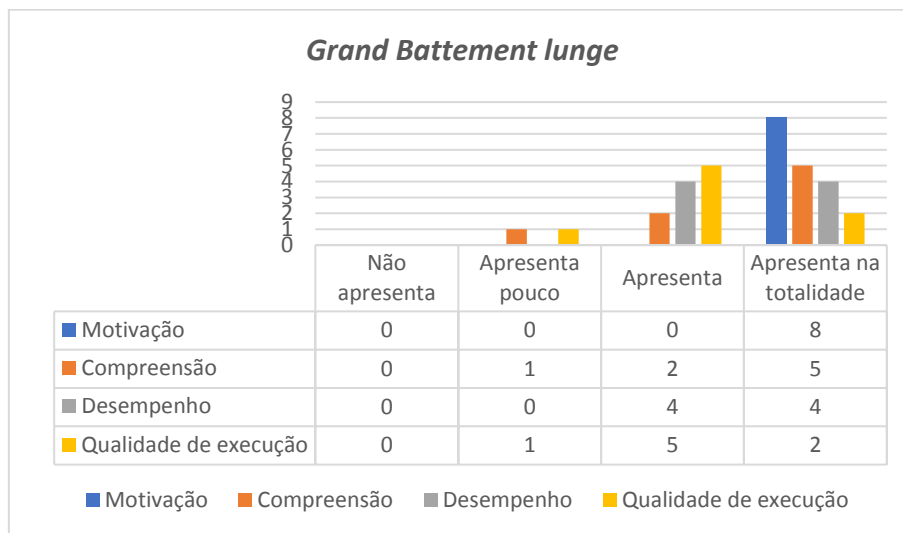
O exercício de *Adagio* era sensivelmente simples, necessitando de concentração e controlo por parte das alunas. Apenas uma revelou menos empenho em relação às restantes do grupo estando nove no nível *Apresenta na totalidade*. No parâmetro da *Compreensão* todas as alunas demonstraram um bom entendimento do exercício enquanto que nos parâmetros seguintes, *Desempenho* e *Qualidade de execução*, os alunos dividiram-se entre os níveis *Apresenta*, quatro alunas, e *Apresenta na totalidade*, seis alunas, o que revela ter sido um exercício bem conseguido pela turma.



A partir deste exercício entramos na secção de exercícios com deslocamento o que, como veremos a seguir, revela que a turma apresentou mais dificuldades em

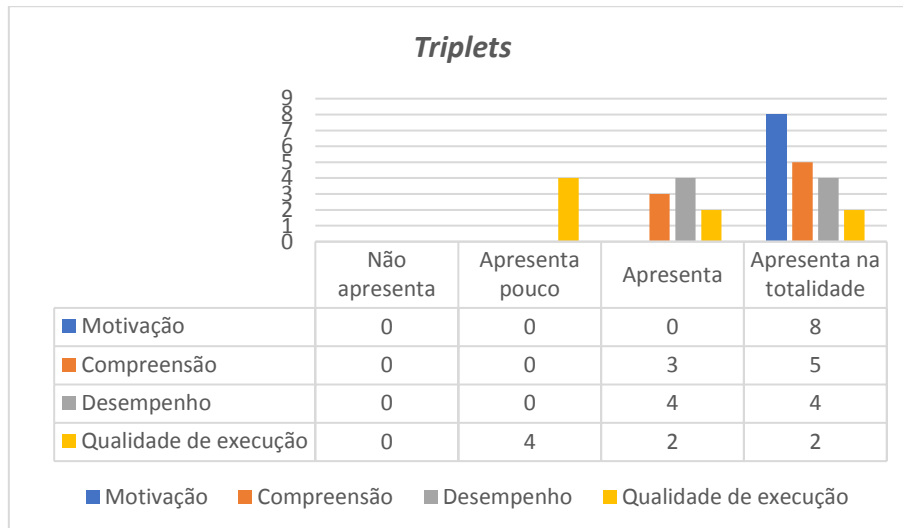
exercícios onde teve de conjugar a qualidade técnica e o deslocamento espacial. Também é importante referir que a partir deste momento duas alunas pararam a aula pois começaram a ressentir uma dor onde teriam tido anteriormente uma lesão.

No parâmetro da *Motivação* tal como anteriormente apenas uma aluna revelou menos empenho (*Apresenta*) e sete mantiverem o empenho e interesse (*Apresenta na totalidade*). Na *Compreensão* da proposta cinco alunas apresentaram o nível dois e três revelaram compreensão total da proposta. Quando olhamos para o *Desempenho* das alunas apenas uma conseguiu uma boa execução, cinco alunas no nível dois e duas no nível um. Por fim, na *Qualidade de execução*, voltamos a ter apenas uma aluna no nível três, a executar o exercício sem dificuldades, três alunas no nível dois e, por último, quatro alunas que revelaram alguma dificuldade na execução do exercício.

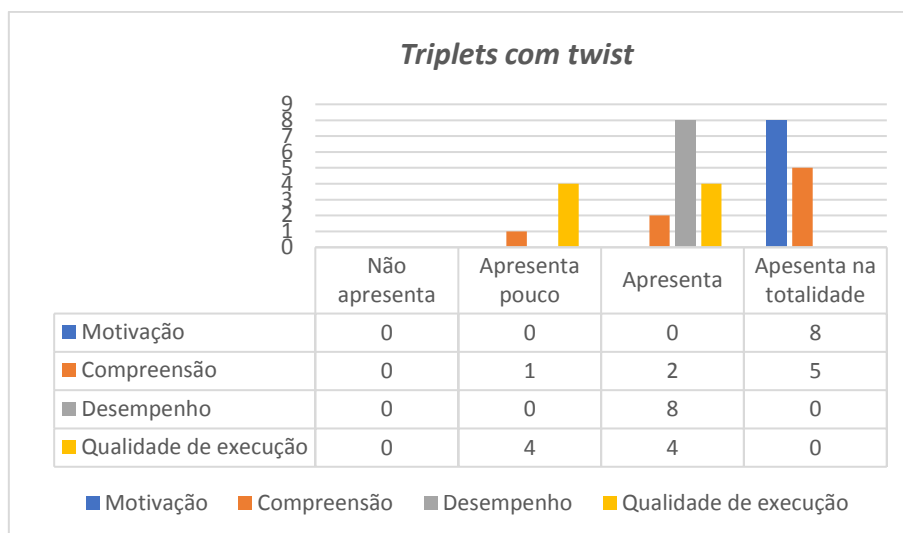


No exercício de *Grand Battement Lunge* voltamos a ter as alunas a revelar interesse e empenho na proposta. Na *Compreensão* do exercício apenas uma aluna demonstra pouco entendimento pela proposta, duas alunas um pouco melhor, no nível dois, e por fim cinco alunas que demonstraram um bom entendimento do exercício. Em relação ao *Desempenho* das alunas, estas dividiram-se entre o nível *Apresenta*, quatro, e *Apresenta na totalidade*, restantes quatro. Por último, no parâmetro *Qualidade de execução*, apenas uma aluna revelou menos qualidade técnica no exercício, no nível dois verificamos cinco alunas e, por fim, duas alunas demonstraram melhor execução da proposta.

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança



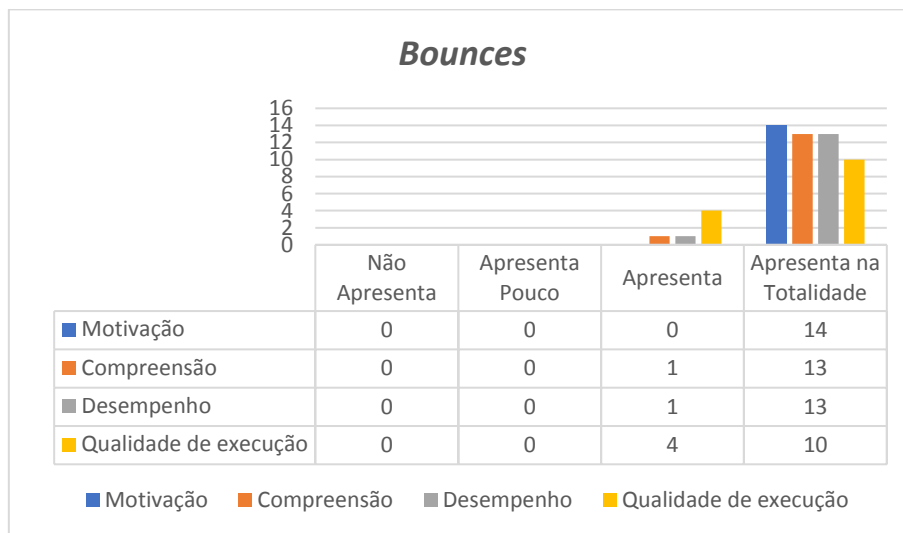
No exercício de *Triplets* as alunas mantiveram o interesse e a motivação, já no parâmetro seguinte, *Compreensão*, apenas cinco mantiveram o nível *Apresenta na totalidade* e as restantes três desceram para o nível dois, *Apresenta*. O desempenho das alunas dividiu-se entre os níveis dois e três, *Apresenta* e *Apresenta na totalidade*, sendo que a *Qualidade de execução* demonstrou a fragilidade das alunas neste elemento técnico já que quatro alunas apresentaram pouca qualidade técnica, duas alunas o nível dois, *Apresenta*, e por fim duas alunas apresentaram na totalidade uma boa qualidade técnica.



O último exercício proposto às alunas demonstrou, pelos resultados, ser a proposta mais complexa para as alunas apesar da sua motivação e empenho. A maioria das alunas compreendeu o exercício, cinco alunas encontram-se no nível *Apresenta na totalidade*, duas no nível *Apresenta* e apenas uma apresentou mais dificuldades. No parâmetro do *Desempenho*, as alunas revelaram boa vontade e interesse na execução,

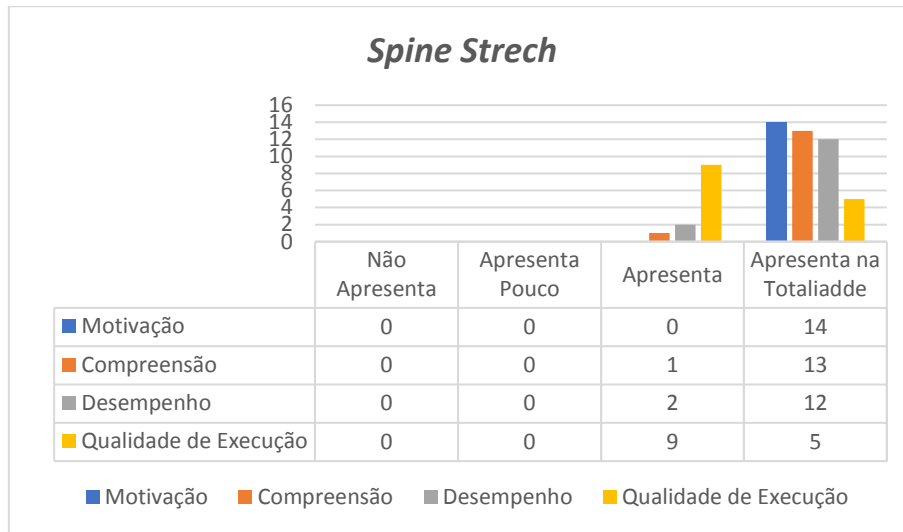
já que as oito encontram-se no nível dois, mas ao olhar para o parâmetro da *Qualidade de execução* este reflete as dificuldades exibidas pelas alunas uma vez que no nível um, *Apresenta pouco*, encontram-se quatro alunas e no nível *Apresenta* as restantes quatro, não havendo nenhuma aluna no nível três, *Apresenta na totalidade*, pela primeira vez.

### BLOCO III



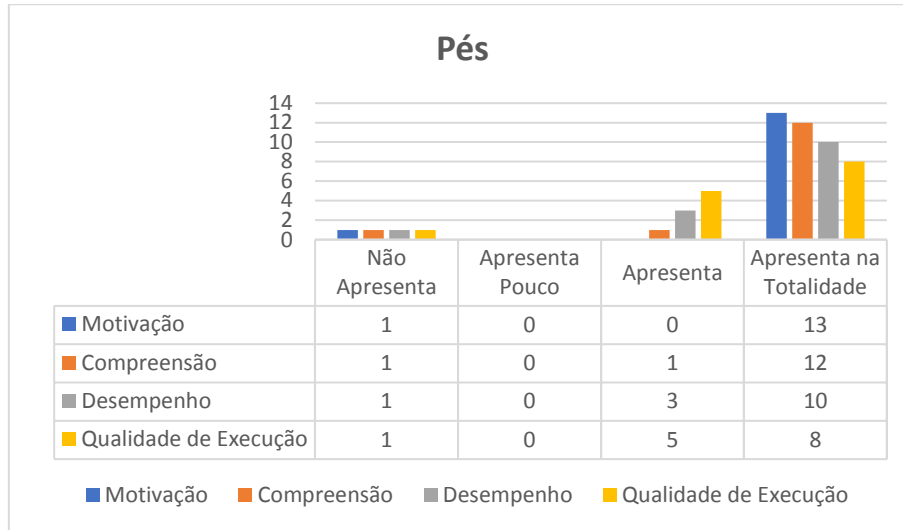
No primeiro exercício deste terceiro bloco, os resultados são bastante positivos uma vez que em nenhuma das variáveis observadas se verificam níveis 0 e 1, *Não Apresenta* e *Apresenta Pouco*. Na coluna representativa do nível 3 são visíveis a maioria dos valores, principalmente no que diz respeito ao interesse e empenho das alunas. Na *Compreensão* e *Desempenho* verificam-se os mesmos resultados, apenas uma aluna apenas *Apresenta* bom entendimento e desempenho do exercício enquanto treze alunas atingiram o nível 3, o que é uma evidência bastante positiva. Por fim, ao nível da *Qualidade de Execução* a maioria do grupo encontra-se no nível 3, portanto boa qualidade na execução do exercício enquanto que, apenas quatro alunas encontram-se no nível abaixo *Apresenta*.

Neste exercício esperava-se melhor dissociação dos membros por parte nas alunas nomeadamente no momento de torsão, movimento em que o esperado é o isolamento da bacia e do pescoço enquanto a coluna vertebral executa a torsão. Outra ação verificada com alguma dificuldade é a manutenção da retroversão da bacia e, por fim, o alinhamento dos ombros no momento de *twist curve*.



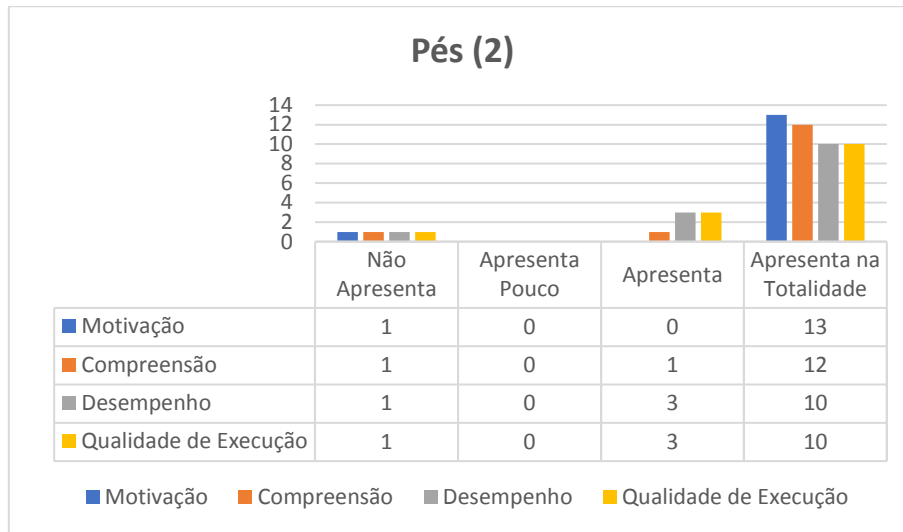
Mais uma vez os resultados não apresentam valores nos níveis 0 e 1 o que demonstra, no geral, bom desempenho da turma. Novamente a turma revelou interesse e empenho na proposta e, na *Compreensão*, apenas uma aluna revelou alguma dificuldade, o restante grupo apresentou compreensão total na proposta. No que diz respeito ao *Desempenho* os resultados são bastante positivos, apenas duas alunas encontram-se no nível 2 e as restantes no nível 3. Já na variável da *Qualidade de Execução*, os resultados variam um pouco mais em relação às anteriores já que, na variável *Apresenta na Totalidade* apenas cinco alunas executaram a proposta corretamente e nove revelaram boa execução encontrando-se no nível *Apresenta*.

Nesta proposta, mais uma vez esperava-se ver das alunas bom isolamento dos membros na coordenação dos movimentos técnicos, nomeadamente a execução do ângulo de 90º no momento *spine stretch*. Também, neste mesmo momento o alinhamento dos joelhos já que, se encontram na 2ª posição. Por último, o alinhamento dos ombros e dos braços na execução do *twist curve* também revelou alguma dificuldade por parte de algumas alunas.



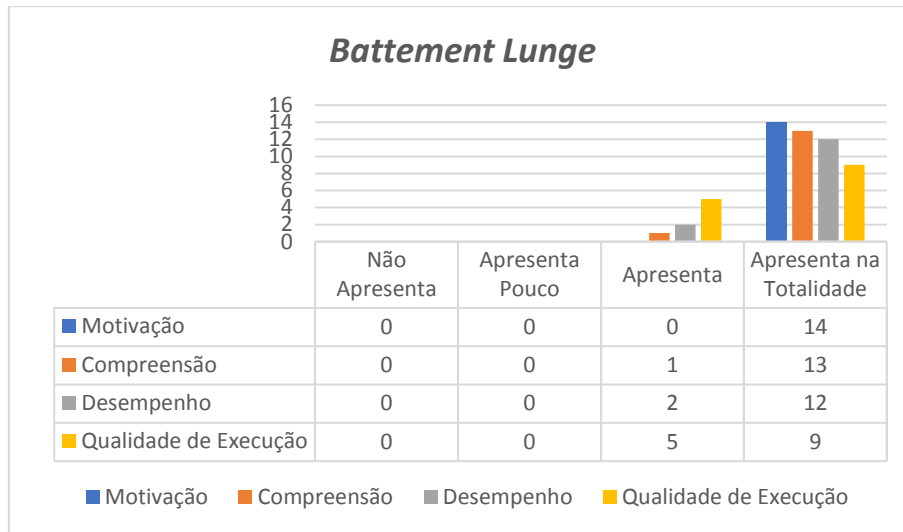
Na proposta realizada para o trabalho de pés apresentam-se valores na variável *Não Apresenta* relacionados com uma aluna que não realizou o exercício por motivo de lesão. A variável *Apresenta Pouco*, não apresenta valores o que evidencia mais uma vez bom trabalho de resposta do grupo. Quanto ao empenho as alunas demonstraram concentração no trabalho estando na totalidade do grupo no nível 3. Quanto à *Compreensão* apenas uma aluna revelou menor entendimento pela proposta, nível 2, e as restantes pelo contrário apresentaram total compreensão. Quanto ao *Desempenho*, os números já modificam já que, três alunas demonstraram um desempenho menos positivo em relação às restantes dez alunas que apresentam nível 3, *Apresenta na Totalidade*, na execução geral do exercício. Por fim, na *Qualidade de Execução*, os números voltam a oscilar ainda que a maioria da turma se encontre no nível 3; oito alunas evidenciaram nível máximo na qualidade de execução da proposta enquanto que cinco alunas encontram-se no nível abaixo.

Nesta proposta esperava-se rapidez e agilidade no trabalho de pés e, para esse trabalho, é exigido das alunas grande controlo na bacia e abdominal. Também se esperava bom foco no trabalho e rapidez nas transições de direção. Verificou-se então em algumas alunas pouca exatidão no trabalho de pés, quando executado os *prances*.



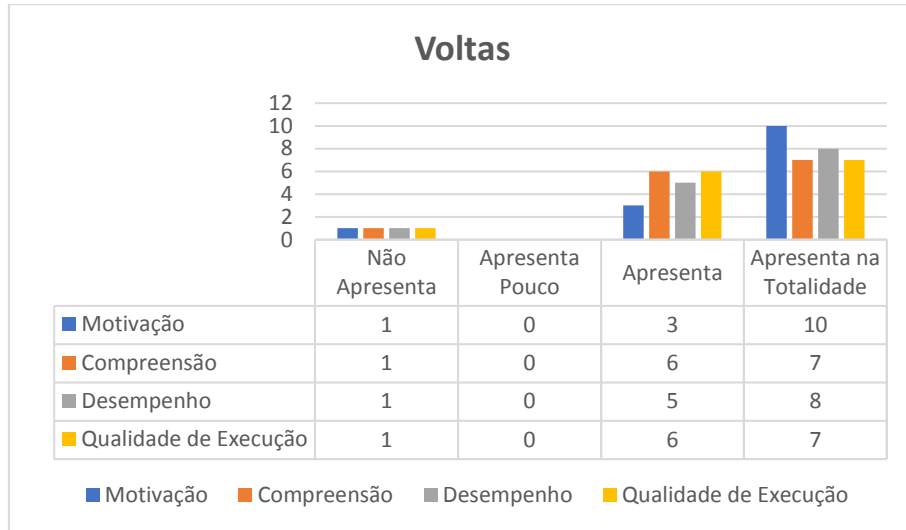
No segundo exercício realizado para o trabalho de pés apresentam-se valores na variável *Não Apresenta* relacionados diretamente com uma aluna que não realizou o exercício por motivo de lesão. O nível 2 mais uma vez não apresenta valores, logo nenhuma aluna classificada neste nível. Novamente ao nível da *Motivação*, o grupo esteve bastante coeso no empenho e concentração estando o grupo todo no nível *Apresenta na Totalidade*. No parâmetro seguinte, mais uma vez, apenas uma aluna demonstrou menos entendimento na proposta e a maioria do grupo total compreensão. Nos dois parâmetros seguintes os valores apresentam-se iguais; a maioria do grupo apresentou por completo um bom *Desempenho* e *Qualidade de Execução* no segundo exercício dos pés e, apenas três alunas evidenciaram menores resultados nestes dois critérios.

Nesta proposta era esperado das alunas agilidade nas mudanças de posição quer de braços, tronco e pernas e, claro, a sua coordenação, sendo de facto estes aspetos a grande dificuldade revelada pelo grupo em geral.



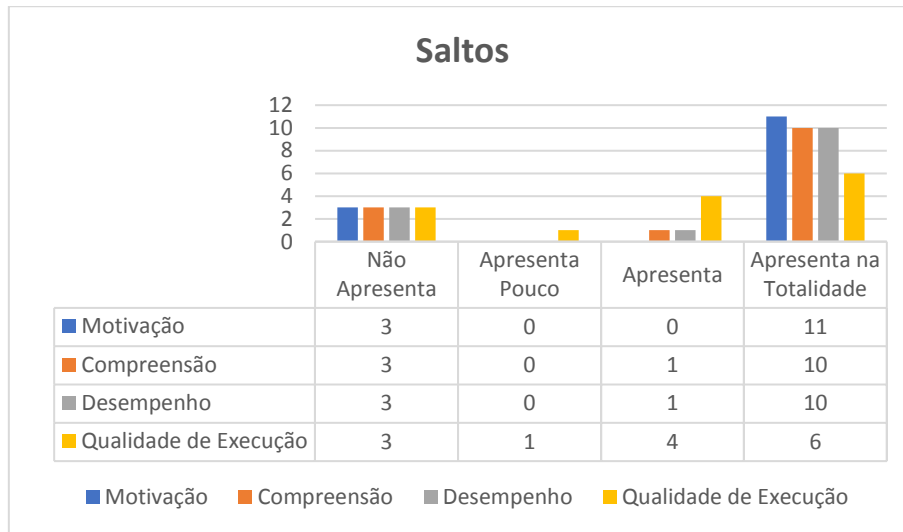
No exercício de *battement lunge*, as variáveis *Não Apresenta* e *Apresenta Pouco* voltam a não apresentar quaisquer resultados, o que já demonstra um trabalho positivo da turma. Quanto ao nível 2, *Apresenta*, os números apresentados também são baixos, nulos no primeiro parâmetro de avaliação, apenas uma aluna com menor compreensão pela proposta, duas alunas apresentaram menor desempenho no exercício em geral e, por fim, o número mais elevado, cinco alunas, no último parâmetro, *Qualidade de Execução*. Na variável *Apresenta na Totalidade* é onde se encontram a maioria dos resultados, na *Motivação* está a totalidade do grupo o que comprova mais uma vez o empenho e concentração do grupo; no parâmetro da *Compreensão* treze alunas revelaram total entendimento pela proposta; o desempenho das alunas também foi bastante positivo a contar com doze alunas neste nível; por último, na *Qualidade de Execução*, os resultados são ligeiramente inferiores ainda assim o número é superior ao comparar com a variável *Apresenta*, o que revela boa execução da proposta por parte do grupo.

Neste exercício era proposta para as alunas a mudança constante de direção no momento de execução do *retiré*, com isso era desafio para o grupo a sustentação da perna de base responsável pela mudança e, também, esperava-se boa coordenação entre as mudanças de direção e o movimento de braços e tronco. O grupo, de uma forma geral apresentou-se neste exercício com boa execução e entendimento.



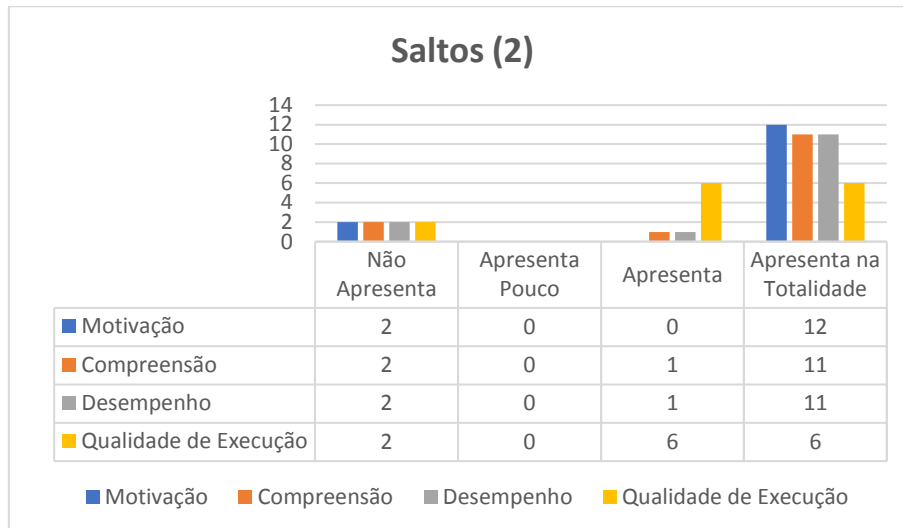
No exercício de *Voltas*, é mais uma vez verificada a recorrência de uma aluna no nível *Não Apresenta* por não ter realizado o exercício. O nível *Apresenta Pouco* não mostra resultados o que revela numa primeira análise bons resultados na execução do exercício, mas podemos verificar que os resultados variam mais entre os níveis 2 e 3, o que pode significar alguma dificuldade de um modo geral no exercício. No critério da *Motivação*, três alunas demonstraram algum distanciamento na execução da proposta enquanto que dez alunas revelaram bom empenho e interesse. Quanto à *Compreensão* seis alunas demonstraram bom entendimento pela proposta enquanto eu sete apresentaram por completo compreensão do exercício. No critério do *Desempenho*, os resultados elevam um pouco no nível 3, com oito alunas, e no nível de *Apresenta na Totalidade*, cinco alunas. Por fim, na *Qualidade de Execução*, os valores são também muito próximos, com seis alunos no nível *Apresenta* e sete no nível *Apresenta na Totalidade*. Estes resultados podem significar alguma exigência na proposta realizada.

Este exercício tinha como objetivos principais o deslocamento pelo espaço e trabalho de rotação em deslocamento e no lugar. Pelos resultados obtidos entende-se que foi um exercício exigente e que poucas alunas o conseguiram executar na máxima qualidade. Contudo, o grupo de uma forma geral respondeu positivamente à proposta procurando ultrapassar as dificuldades nomeadamente na rotação em movimento, *soutenu en tournant* e nas *piruettes* com a coordenação com os braços.



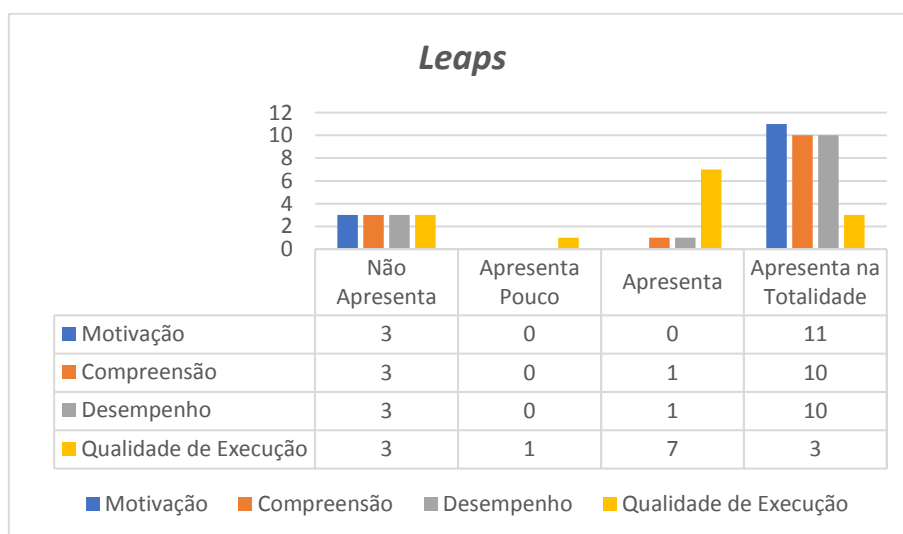
No primeiro exercício de saltos três alunas não realizaram a proposta devido a lesão daí os valores no nível 0. Quanto ao nível *Apresenta Pouco* apenas uma aluna, e pela primeira vez, revela menos qualidade na execução do exercício havendo assim resultados no nível *Apresenta Pouco*. Quanto aos níveis seguintes os valores voltam a aumentar significativamente no nível 3 o que demonstra à partida boa execução na proposta. Na *Motivação*, todas as alunas a participar da proposta revelaram interesse. Quanto à *Compreensão* e *Desempenho* apenas uma aluna revelou menor entendimento pelo proposto enquanto dez alunas demonstram por completo compreender o pedido e executarem-no de forma também bastante positiva. Na *Qualidade de Execução*, os resultados diminuem um pouco no último nível, com seis alunas a revelarem na totalidade boa execução na proposta e quatro no nível *Apresenta*.

Neste exercício era objetivo principal o trabalho no elemento de *changement italiano*, de certa forma bem conseguido pelo grupo em geral. As dificuldades apontadas são a manutenção da 5ª posição no momento de receção e a dissociação dos membros inferiores, em trabalho, e os membros superiores, estáticos.



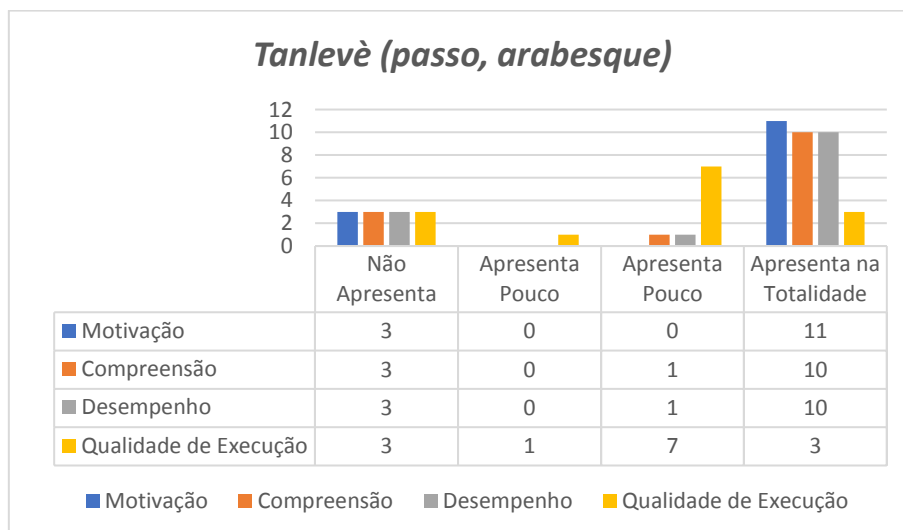
No segundo exercício de saltos, apenas duas alunas não executaram a proposta e nenhum resultado é apresentado na coluna do nível 1. Em relação à *Motivação* todo o grupo participante revelou interesse empenho no exercício. No que diz respeito à *Compreensão* e *Desempenho*, apenas uma aluna não enquadrou o grupo do nível 3, *Apresenta na Totalidade*, o que revela no geral entendimento pela proposta e um muito bom desempenho. Por último, na *Qualidade de Execução* os resultados foram idênticos no nível 2 e 3, o que demonstra alguma dificuldade em manter a qualidade máxima na execução.

Nesta proposta, o objetivo principal era trabalhar o conteúdo das *sissone* em coordenação com o movimento dos braços e, esse momento é que demonstrou alguma dificuldade por parte das alunas, com algum descontrolo no momento de abertura dos braços.



Ao olharmos a tabela e o gráfico verifica-se mais uma vez valores na coluna do nível *Não Apresenta*, por se tratar de alunas que não realizaram o exercício por motivo de lesão. Em relação ao nível 1, *Apresenta Pouco*, apenas uma aluna evidencia dificuldades na *Qualidade de Execução* ao realizar a proposta. Nos restantes níveis os resultados dividem-se sendo que o nível 3 é o que apresenta maior número representativo da turma. No parâmetro da *Motivação*, à exceção das alunas que não realizaram a proposta, todo o grupo revelou interesse e gosto na proposta. Nos parâmetros seguintes, *Compreensão* e *Desempenho*, os resultados obtidos são idênticos, com dez alunas no nível *Apresenta na Totalidade*, que revela entendimento e bom empenho na proposta, e apenas uma aluna apresentou um pouco mais de dificuldade no exercício de deslocamento em relação ao grupo. Por fim, o critério de *Qualidade de Execução* apresenta o menor número em relação a todos os outros contando apenas com três alunas, o que revela dificuldades na maioria do grupo na execução da proposta. Ainda neste parâmetro, no nível 2 conta-se sete alunas e, por último, no nível 1 apenas uma aluna.

Neste exercício, o objetivo principal era o deslocamento espacial de forma ágil e rápida. Os resultados obtidos pelo grupo foram positivos, mas ainda assim as alunas evidenciam dificuldade no *split* de ambas as pernas mantendo o tronco alongado e os braços corretos.



O último exercício proposto volta a ser de deslocamento espacial, onde três alunas voltaram a não realizar por motivo de lesão. No que diz respeito à *Motivação*, as alunas revelaram bom empenho e interesse com a totalidade do grupo no nível 3. Quanto à *Compreensão* e *Desempenho*, apenas uma aluna revelou menos entendimento e boa postura enquanto que, dez alunas, no nível 3, demonstraram total

liv

empenho e compreensão na proposta. Por fim, na *Qualidade de Execução*, uma aluna revelou mais dificuldades neste parâmetro, sete alunas, no nível 2, conseguiram uma melhor execução no exercício e, por último, no nível 3 três alunas conseguiram uma muito boa execução na proposta.

Nesta última proposta mais uma vez esperava-se do grupo bom deslocamento espacial sempre com o corpo coordenado entre o movimento de pernas e o tronco. Neste exercício, no momento do salto, *tanlève*, é objetivo principal a projeção do corpo para cima e não para a frente, e no mesmo momento a extensão por completo da perna em *arabesque*. Para além disso, espera-se também que o tronco e braços apresentem-se coesos e fortes para facilitar a projeção do corpo.

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

# ANEXOS

## ANEXO A – Portaria nº225/2012

3916

Diário da República, 1.ª série—N.º 146—30 de julho de 2012

### PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA

#### Decreto do Presidente da República n.º 107/2012

de 30 de julho

O Presidente da República decreta, nos termos do artigo 133.º, alínea b), da Constituição, o seguinte:

É fixado, de harmonia com o artigo 19.º do Decreto-Lei n.º 267/80, de 8 de agosto, na redação dada pela Lei Orgânica n.º 2/2000, de 14 de julho, o dia 14 de outubro de 2012 para a eleição dos deputados à Assembleia Legislativa da Região Autónoma dos Açores.

Assinado em 25 de julho de 2012.

Publique-se.

O Presidente da República, ANÍBAL CAVACO SILVA.

### MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

#### Portaria n.º 225/2012

de 30 de julho

O Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino básico, reforçando, entre outros aspetos, a autonomia pedagógica e organizativa das escolas. Introduziu-se uma maior flexibilidade na organização das atividades letivas, designadamente na definição da duração, no tempo a atribuir a cada disciplina, dentro de limites estabelecidos — um mínimo por disciplina e um total de carga curricular a cumprir.

Importa então harmonizar, em conformidade, os planos de estudo dos cursos de ensino artístico especializado de nível básico, criados pela Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, alterada pela Portaria n.º 267/2011, de 15 de setembro, de forma a valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado, assegurando uma carga horária equilibrada na qual, progressivamente, predomine a componente artística especializada.

Assim:

Ao abrigo do n.º 2 dos artigos 1.º, 2.º, 3.º e 4.º, todos do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho, alterado pelo Decreto-Lei n.º 352/93, de 7 de outubro, e pelo Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de março, dos artigos 1.º, 11.º e 13.º do Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro, alterado pelo Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de março, e do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, manda o Governo, pela Secretária de Estado do Ensino Básico e Secundário, o seguinte:

#### Artigo 1.º

##### Objeto e âmbito

1 — O presente diploma cria o Curso Básico de Dança, o Curso Básico de Música e o Curso Básico de Canto Gregoriano dos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico e aprova os respetivos planos de estudo, constantes dos anexos I a VI da presente portaria, do qual fazem parte integrante.

2 — O presente diploma estabelece ainda o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos no número anterior, bem como o regime de organização das iniciações em Dança e em Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico.

3 — As disposições constantes no presente diploma aplicam-se aos estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo.

#### Artigo 2.º

##### Organização do currículo

1 — Os planos de estudo integram:

a) Áreas disciplinares e disciplinas de formação geral, de acordo com o Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, que visam contribuir para a construção da identidade pessoal, social e cultural dos alunos;

b) Áreas disciplinares e disciplinas de formação vocacional que visam desenvolver o conjunto de conhecimentos a adquirir e capacidades a desenvolver inerentes à especificidade do curso em que se insere;

c) Carga horária semanal mínima de cada uma das disciplinas;

d) Carga horária total a cumprir.

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

3 — Nos termos do disposto nas alíneas b) e c) do n.º 7 do artigo 9.º, e no âmbito da disciplina de Instrumento pode igualmente ser lecionado Canto.

4 — As cargas horárias dos planos de estudo são estabelecidas em função da natureza das disciplinas e das condições existentes na escola, em conformidade com o disposto nos anexos I a VI.

5 — Os conhecimentos e capacidades a adquirir e a desenvolver, no âmbito das componentes do currículo previstas na alínea a) do n.º 1, têm como referência os programas e as metas curriculares das disciplinas e áreas disciplinares em vigor para o ensino básico geral.

6 — Os programas e as metas curriculares das disciplinas que integram a componente de formação vocacional, à exceção da disciplina de Oferta Complementar, são homologados por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

#### Artigo 3.º

##### Organização das iniciações no 1.º ciclo

1 — As iniciações em Dança e em Música destinam-se a alunos que frequentem o 1.º ciclo do ensino básico e têm uma duração global mínima de 135 minutos semanais.

2 — As iniciações em Dança integram disciplinas de conjunto como Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea e ou Dança Criativa.

3 — As iniciações em Música integram disciplinas de conjunto como Classes de Conjunto e Formação Musical e a disciplina de Instrumento, esta última com a duração mínima de 45 minutos, lecionada individualmente ou em grupos que não excedam os quatro alunos.

#### Artigo 4.º

##### Regimes de frequência

1 — Os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano são frequentados em regime integrado, num

estabelecimento de ensino, ou em regime articulado, em dois estabelecimentos de ensino.

2 — Os Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano podem ainda ser frequentados em regime supletivo, num estabelecimento de ensino, sendo a sua frequência restrita à componente de formação vocacional dos planos de estudo constantes dos anexos III a VI da presente portaria, da qual fazem parte integrante.

3 — Para efeitos do número anterior, é aplicada a tabela de correspondência entre o ano de escolaridade dos Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano e o grau das disciplinas da componente de formação vocacional que integra os respetivos planos de estudo constante do anexo VIII à presente portaria, da qual faz parte integrante.

#### Artigo 5.º

##### Gestão do currículo

1 — Ao abrigo da sua autonomia as escolas organizam os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente, desde que respeitem as cargas horárias semanais, constantes dos anexos I a VI, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

2 — A organização dos planos de estudo obedece às seguintes regras de gestão de tempos letivos:

a) O tempo de reforço semanal de 45 minutos, de aplicação facultativa na área disciplinar de formação vocacional, pode ser utilizado em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas e gerido por período letivo;

b) Os tempos apresentados para as áreas disciplinares e ou disciplinas não vocacionais correspondem, salvo no que respeita à disciplina de Educação Moral e Religiosa, a tempos mínimos semanais;

c) Não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as áreas disciplinares e disciplinas, abrangidas pela alínea anterior, sem prejuízo de poderem ser feitos ajustes de compensação entre semanas;

d) Os ajustes de tempo que venham a ser necessários nas áreas disciplinares e ou disciplinas abrangidas pelas alíneas anteriores de modo a cumprir o total de tempo mínimo definido nos planos de estudo é determinado pela escola de ensino básico geral, quando o curso seja frequentado em regime articulado.

#### Artigo 6.º

##### Oferta Complementar

1 — Na componente de formação vocacional dos 2.º e 3.º ciclos do Curso Básico de Dança e do 3.º ciclo do Curso Básico de Música é dada às escolas de ensino artístico especializado a possibilidade de criarem disciplinas de Oferta Complementar, que podem ser anuais, bienais ou trienais.

2 — As disciplinas de Oferta Complementar anuais e bienais podem, consoante as suas características e a sua integração no currículo, ser lecionadas em qualquer dos anos de escolaridade do ciclo em que se integram.

3 — As disciplinas criadas devem ser harmonizadas com o projeto curricular de escola, integrado no respetivo projeto educativo, e ter uma natureza complementar relativamente às outras disciplinas da componente de formação vocacional do plano de estudo.

4 — As escolas devem informar a Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I. P. (ANQEP, I. P.), da proposta de disciplinas de Oferta Complementar que

pretendem oferecer, nos termos e condições constantes de orientações a transmitir por aquele organismo.

#### Artigo 7.º

##### Matrícula e renovação de matrícula

1 — A matrícula e sua renovação nos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano regem-se pelas disposições aplicáveis ao ensino básico geral, com as especificidades constantes da presente portaria.

2 — Considera-se matrícula o ingresso pela primeira vez no Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, bem como aquele que é efetuado após um ou mais anos sem que o aluno tenha efetuado a renovação da matrícula.

3 — A matrícula num dos cursos frequentado em regime de ensino articulado é efetuada nos dois estabelecimentos de ensino que ministram o plano de estudo correspondente.

4 — No caso referido no número anterior, no ato da matrícula ou da renovação da matrícula efetuada no estabelecimento de ensino que ministra as áreas disciplinares não vocacionais deve ser apresentado documento comprovativo da matrícula ou da renovação da matrícula efetuada no estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional.

5 — As escolas de ensino básico geral devem aceitar os alunos que se matriculem nos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano em regime articulado em escolas do ensino artístico especializado com as quais tenham estabelecido protocolo, independentemente da área de residência dos seus encarregados de educação e sem prejuízo da aplicação dos demais critérios de distribuição de alunos estabelecidos em regulamentação própria.

#### Artigo 8.º

##### Admissão de alunos

1 — Podem ser admitidos nos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano os alunos que ingressam no 5.º ano de escolaridade.

2 — Para admissão à frequência dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano é realizada uma prova de seleção aplicada pelo estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional.

3 — O resultado obtido, na prova referida no número anterior, tem carácter eliminatório.

4 — O modelo da prova de seleção e as regras da sua aplicação são aprovados e divulgados pela ANQEP, I. P.

5 — Podem ser igualmente admitidos alunos em qualquer dos anos dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano lecionados em regime integrado ou articulado, desde que, através da realização de provas específicas, o estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional ateste que o aluno tem, em todas as disciplinas daquela componente, os conhecimentos e capacidades necessários à frequência do ano/grau correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que o aluno frequenta.

6 — Sem prejuízo do disposto no número anterior, excepcionalmente, podem ser admitidos alunos nos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano em regime de ensino integrado/articulado, nos 6.º, 7.º ou 8.º anos de escolaridade desde que o desfazamento entre o ano de escolaridade frequentado e o ano/grau de qualquer

das disciplinas da componente de formação vocacional não seja superior a um ano e mediante a elaboração de planos especiais de preparação e recuperação que permitam a progressão nas disciplinas da componente de formação vocacional, com vista à superação do desfazamento existente no decurso do ano letivo a frequentar.

7 — Podem ser admitidos alunos em qualquer dos anos dos Cursos Básicos de Música ou de Canto Gregoriano lecionados em regime supletivo, desde que, através da realização de provas específicas, o estabelecimento de ensino ateste que o aluno tem, em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional, os conhecimentos e capacidades necessários à frequência em grau com desfazamento anterior não superior a dois anos relativamente ao ano de escolaridade que o aluno frequenta.

8 — Podem ser admitidos alunos, em regime supletivo, em condições distintas das expressas no número anterior, desde que os mesmos não sejam alvo de financiamento público.

9 — Mediante o reconhecimento do carácter de excepcionalidade do aluno pelo estabelecimento de ensino responsável pela lecionação da componente de formação vocacional, os alunos que, embora não tendo ainda concluído o 9.º ano de escolaridade, tenham obtido aprovação em todas as disciplinas da componente da formação vocacional dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano e desde que cumpridas as demais normas de acesso aplicáveis, podem frequentar, em regime integrado ou articulado, disciplinas dos cursos de nível secundário nas áreas da Dança e da Música.

10 — Nos casos previstos no número anterior, o aluno deve frequentar, no mínimo, três disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística do plano de estudos do curso de nível secundário.

#### Artigo 9.º

##### Constituição de turmas e organização dos tempos escolares

1 — As turmas devem ser, prioritariamente, constituídas apenas por alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, em regime integrado ou articulado.

2 — Para efeitos do disposto no número anterior, as escolas do ensino básico geral devem integrar na mesma turma os alunos que frequentam, em regime integrado ou articulado, os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano.

3 — Esgotadas todas as hipóteses de constituição de turmas, os alunos matriculados nos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano em regime integrado ou articulado podem integrar outras turmas não exclusivamente constituídas por alunos do ensino artístico especializado, devendo, nesse caso, frequentar as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral.

4 — Sob proposta dos estabelecimentos de ensino, pode ser excepcionalmente autorizada, mediante requerimento do órgão competente de direção ou gestão da escola dirigido aos serviços do Ministério da Educação e Ciência territorialmente competentes, a constituição de turmas, abrangidas pelo n.º 1 do presente artigo, com um número de alunos inferior ao previsto em regulamentação própria.

5 — Os horários das turmas devem ser elaborados permitindo que os alunos não fiquem sujeitos a tempos não

letivos intercalares, com exceção dos que correspondem ao período da refeição.

6 — Para efeitos do disposto no número anterior, as escolas do ensino básico geral articulam a elaboração dos horários com o estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional.

7 — A organização dos tempos escolares da componente de formação vocacional dos Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano deve tomar em consideração as seguintes regras:

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

b) A disciplina de Instrumento do Curso Básico de Música pode ser organizada para que metade da carga horária semanal atribuída seja lecionada individualmente, podendo a outra metade ser lecionada a grupos de dois alunos ou repartida entre eles, ou a totalidade da carga horária semanal atribuída é lecionada a grupos de dois alunos, podendo, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre eles.

c) Excepcionalmente pode ser autorizado, mediante requerimento do órgão competente de gestão ou direção da escola dirigido aos serviços do Ministério da Educação e Ciência territorialmente competentes, o funcionamento da disciplina de Instrumento em termos diferentes dos previstos na alínea b).

d) As disciplinas de Iniciação à Prática Vocal e de Prática Vocal do Curso Básico de Canto Gregoriano são lecionadas a grupos de dois a cinco alunos e a disciplina de Prática Instrumental é lecionada individualmente.

e) Podem ser lecionadas em simultâneo a alunos de diferentes anos/graus disciplinas cuja natureza pode implicar a integração de alunos provenientes de diversos níveis e ou regimes de frequência.

#### Artigo 10.º

##### Avaliação da aprendizagem

1 — A avaliação do aproveitamento escolar dos alunos dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano rege-se de acordo com as normas gerais aplicáveis ao ensino básico geral e pelas especificidades previstas na presente portaria.

2 — Os dois estabelecimentos de ensino envolvidos na lecionação dos planos de estudo dos cursos frequentados em regime articulado devem estabelecer os mecanismos necessários para efeitos de articulação pedagógica e de avaliação.

3 — A progressão nas disciplinas da componente de formação vocacional é independente da progressão de ano de escolaridade.

4 — O aproveitamento obtido nas disciplinas da componente de formação vocacional não é considerado para efeitos de retenção de ano no ensino básico geral, ou de admissão às provas finais de 2.º e 3.º ciclos do ensino básico, a realizar nos 6.º e 9.º anos de escolaridade.

5 — A retenção, em qualquer dos anos de escolaridade, de um aluno que frequenta o Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano não impede a sua progressão na componente de formação vocacional.

6 — A obtenção, no final do terceiro período letivo, de nível inferior a 3, em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional dos Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano impede a pro-

gressão nessas disciplinas, sem prejuízo da progressão nas restantes disciplinas daquela componente.

7 — Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, em regime integrado ou articulado, e apresentem um desfasamento entre o ano de escolaridade que frequentam no ensino básico e os anos/graus que frequentam em disciplinas da componente de formação vocacional que funcionem em regime de turma podem, por decisão do estabelecimento de ensino artístico especializado, integrar o ano/graus dessa disciplina correspondente ao ano de escolaridade frequentado, sem prejuízo da necessidade de realização da prova constante do artigo 11.º

8 — O estabelecimento de ensino artístico especializado pode adotar medidas de apoio e complemento educativo aos alunos dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano frequentados em regime integrado ou articulado que não tiverem adquirido os conhecimentos essenciais em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional, de modo a permitir a progressão nessas disciplinas e a superar o desfasamento existente no decurso do ano letivo a frequentar.

#### Artigo 11.º

##### Provas para transição de ano/graus

1 — Os alunos dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano podem requerer, ao órgão competente de gestão ou direção do estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional, a realização de provas de avaliação para transição de ano ou grau em disciplinas que integram aquela componente.

2 — As provas referidas no número anterior incidem sobre todo o programa do ano de escolaridade anterior àquele a que o aluno se candidata.

3 — Compete ao estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional definir as regras, que constam no respetivo regulamento interno, a que deve obedecer a realização de provas de avaliação para a transição de ano/graus.

#### Artigo 12.º

##### Provas globais

1 — A avaliação das disciplinas de 6.º ano/2.º grau e 9.º ano/5.º grau, da componente de formação vocacional, pode incluir a realização de provas globais cuja ponderação não pode ser superior a 50 % no cálculo da classificação final da disciplina, sendo obrigatória nas disciplinas de Técnicas de Dança, Instrumento, Iniciação à Prática Vocal e Prática Vocal.

2 — A realização das provas globais, referidas no número anterior, deve ocorrer dentro do calendário escolar previsto para este nível de ensino, podendo ainda decorrer dentro dos limites da calendarização definida para a realização de provas finais e exames de equivalência à frequência e desde que em datas não coincidentes com provas, de âmbito nacional, que os alunos pretendam realizar.

3 — O departamento curricular competente ou estrutura equivalente deve propor ao conselho pedagógico ou equivalente a informação sobre as provas globais, da qual conste o objeto de avaliação, as características e estrutura da prova, os critérios gerais de classificação, o material permitido e a duração da mesma.

4 — Após a sua aprovação, a informação sobre as provas globais é afixada em lugar público da escola no decurso do 1.º período letivo.

5 — A não realização da prova global por motivos excecionais, devidamente comprovados, dá lugar à marcação de nova prova, desde que o encarregado de educação do aluno tenha apresentado a respetiva justificação ao órgão competente de gestão e direção da escola, no prazo de dois dias úteis a contar da data da sua realização, e a mesma tenha sido aceite pelo referido órgão.

#### Artigo 13.º

##### Condições especiais e restrições de matrícula

1 — Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano em regime integrado ou articulado têm de abandonar este regime de frequência quando não consigam superar o desfasamento previsto no n.º 6 do artigo 8.º ou no n.º 8 do artigo 10.º da presente portaria.

2 — Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Música ou de Canto Gregoriano, em regime supletivo, ficam impedidos de renovar a matrícula neste regime de frequência quando o desfasamento referido no número anterior, em qualquer das disciplinas da componente de formação vocacional relativamente ao ano de escolaridade que frequentam, seja superior a dois anos.

3 — Os alunos que frequentam os Cursos Básicos de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano ficam impedidos de renovar a matrícula quando:

a) Não obtenham aproveitamento, em dois anos consecutivos, em qualquer das seguintes disciplinas: Técnicas de Dança, Formação Musical, Instrumento, Classes de Conjunto, Iniciação à Prática Vocal ou Prática Vocal;

b) Não obtenham aproveitamento em dois anos interpolados em qualquer das seguintes disciplinas: Técnicas de Dança, Instrumento, Iniciação à Prática Vocal ou Prática Vocal;

c) Não obtenham aproveitamento em duas disciplinas da componente de formação vocacional no mesmo ano letivo;

d) Se verifique a manutenção da situação do incumprimento do dever de assiduidade por parte do aluno, uma vez cumpridos por parte do estabelecimento de ensino os procedimentos inerentes à ultrapassagem do limite de faltas injustificadas previsto na lei.

4 — Para efeitos do disposto nas alíneas a) e b) do número anterior, é tomado em consideração o aproveitamento obtido, independentemente de poder ter ocorrido alteração do regime de frequência do curso em algum dos anos.

5 — Os alunos que, por motivo de força maior devidamente comprovado, se encontrem numa das situações referidas nas alíneas a), b) e c) do n.º 3 do presente artigo podem renovar a matrícula no Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano, mediante requerimento apresentado ao órgão competente de gestão ou direção do estabelecimento de ensino que ministra a componente de formação vocacional, desde que tal seja aprovado pelo conselho pedagógico ou equivalente.

#### Artigo 14.º

##### Conclusão e certificação

1 — Os alunos que concluem com aproveitamento o Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano têm direito a um diploma e a um certificado.

**3920**

*Diário da República, 1.ª série—N.º 146—30 de julho de 2012*

2 — Os alunos que frequentam o Curso Básico de Música ou de Canto Gregoriano, em regime supletivo, que obtenham aproveitamento em todas as disciplinas da componente de formação vocacional têm direito a um diploma e certificado dos referidos cursos mediante comprovativo da certificação do 9.º ano de escolaridade.

3 — Para os alunos em regime integrado ou articulado, a certificação da conclusão do ensino básico pode ser feita independentemente da conclusão das disciplinas da componente de formação vocacional, de acordo com a regulamentação em vigor para aquele nível de ensino.

4 — A conclusão de um Curso Básico de Dança, de Música ou de Canto Gregoriano implica a obtenção de nível igual ou superior a 3 em todas as disciplinas da componente de formação vocacional.

5 — A pedido dos interessados podem ainda ser emitidas, em qualquer momento do percurso escolar do aluno, certidões das habilitações adquiridas, as quais devem discriminar as disciplinas concluídas e os respetivos resultados de avaliação.

6 — A emissão do diploma, do certificado e das certidões referidas nos números anteriores é da competência:

a) Da escola pública ou particular e cooperativa com autonomia pedagógica, responsável pela componente de formação vocacional;

b) Da escola pública de vinculação, no caso da componente de formação vocacional ser ministrada numa escola do ensino particular e cooperativo com paralelismo pedagógico.

7 — Para efeitos do disposto no número anterior, deve a escola ser detentora de toda a informação relativa ao percurso escolar do aluno.

**Artigo 15.º**

**Nível de qualificação dos cursos básicos**

Os cursos básicos criados ao abrigo da presente portaria conferem o nível 2 do Quadro Nacional de Qualificações, regulamentado pela Portaria n.º 782/2009, de 23 de julho.

**Artigo 16.º**

**Disposições transitórias**

1 — Os alunos que reúnam as condições de renovação de matrícula, de acordo com a legislação em vigor no ano letivo 2011/2012, devem inscrever-se, no ano letivo 2012/2013, nas disciplinas da componente de formação vocacional, no ano ou grau imediatamente subsequente

ao último frequentado e desde que tenham obtido nível igual ou superior a 3 ou no ano ou grau em cuja frequência obtiveram nível inferior a 3.

2 — Até à homologação referida no n.º 6 do artigo 2.º, aplicam-se os programas atualmente em vigor com ajustamentos caso necessário.

**Artigo 17.º**

**Norma revogatória**

São revogados:

a) A Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho, com as alterações introduzidas pela Portaria n.º 267/2011, de 15 de setembro;

b) A Portaria n.º 264/2010, de 10 de maio;

c) A Portaria n.º 36/2011, de 13 de janeiro;

d) O Despacho n.º 92/MEC/86, de 20 de maio;

e) O despacho n.º 25549/99, de 27 de dezembro;

f) O despacho n.º 18041/2008, de 4 de julho, retificado pela declaração de retificação n.º 138/2009, de 20 de janeiro.

**Artigo 18.º**

**Produção de efeitos**

A presente portaria produz efeitos a partir do ano letivo de 2012/2013.

A Secretária de Estado do Ensino Básico e Secundário, *Isabel Maria Cabrita de Araújo Leite dos Santos Silva*, em 17 de julho de 2012.

**ANEXO I**

**Curso Básico de Dança — 2.º Ciclo**

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

**Parte A**

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>			
Línguas e Estudos Sociais .....	(c) 500	(c) 500	1000
Português.			
Inglês.			
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências .....	(d) 350	(d) 350	700
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual .....	90	90	180

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Formação Vocacional .....	630	630	1260
Técnicas de Dança (e) .....	450	450	900
Música .....	90	90	180
Expressão Criativa .....	90	90	180
Educação Moral e Religiosa (f) .....	(45)	(45)	(90)
(g) .....	(45)	(45)	(90)
Tempo a cumprir (h) .....	1665/1710 (1710/1755)	1665/1710 (1710/1755)	3330/3420 (3420/3510)
Oferta Complementar (i) .....	(90)	(90)	(180)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo  
 (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam  
 (c) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Português  
 (d) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Matemática  
 (e) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea. De acordo com o seu projeto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança, contudo devem assegurar o desenvolvimento das capacidades de base específicas das várias técnicas. Atendendo à sua natureza, a disciplina pode ser lecionada por mais de um professor, desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais que a carga letiva prevista para a leção da mesma  
 (f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos  
 (g) Contempla mais 15 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo  
 (h) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal na componente de formação vocacional, o tempo sobranante e utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado  
 (i) A carga letiva indicada corresponde à carga máxima da disciplina da componente de formação vocacional, podendo ser também aplicada na leção de duas disciplinas de Oferta Complementar. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola. Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga letiva correspondente não é transferível para outras disciplinas

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>			
Línguas e Estudos Sociais .....	(c) 12	(c) 12	24
Português. Inglês. História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências .....	(d) 9	(d) 9	18
Matemática. Ciências Naturais.			
Educação Visual .....	2	2	4
Formação Vocacional .....	14	14	28
Técnicas de Dança (e) .....	10	10	20
Música .....	2	2	4
Expressão Criativa .....	2	2	4
Educação Moral e Religiosa (f) .....	(1)	(1)	(2)
(g) .....	(1)	(1)	(2)
Tempo a cumprir .....	37/38 (38/39)	37/38 (38/39)	74/76 (76/78)
Oferta Complementar (h) .....	(2)	(2)	(4)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos  
 (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam  
 (c) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Português  
 (d) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Matemática  
 (e) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea. De acordo com o seu projeto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança, contudo devem assegurar o desenvolvimento das capacidades de base específicas das várias técnicas. Atendendo à sua natureza, a disciplina pode ser lecionada por mais de um professor, desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais que a carga letiva prevista para a leção da mesma  
 (f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos  
 (g) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizado na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo  
 (h) A carga horária indicada corresponde à carga horária máxima da disciplina da componente de formação vocacional, podendo ser também lecionada em 45 minutos, ou a carga máxima indicada ser aplicada na leção de duas disciplinas de Oferta Complementar. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola. Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga horária correspondente não é transferível para outras disciplinas

ANEXO II

Curso Básico de Dança — 3.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>				
Português .....	200	200	200	600
Línguas Estrangeiras .....	225	225	225	675
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais .....	200	200	225	625
História. Geografia .....				
Matemática .....	200	200	200	600
Ciências Físicas e Naturais .....	225	225	225	675
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Educação Visual (c) .....	(90)	(90)	(90)	(270)
Formação Vocacional .....	720	810	990	2520
Técnicas de Dança (d) (e) .....	540	630	900	2070
Música .....	90	90	90	270
Práticas Complementares de Dança (e) (f)	90	90	-	180
Educação Moral e Religiosa (g) .....	(45)	(45)	(45)	(135)
(h) .....	(45)	(45)	(45)	(135)
<i>Tempo a cumprir (i) ...</i>	<b>1845/1980</b> (1890/2025)	<b>1935/2070</b> (1980/2115)	<b>2115/2250</b> (2160/2295)	<b>5895/6300</b> (6030/6435)
Oferta Complementar (j) .....	(90)	(90)	(90)	(270)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.  
 (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.  
 (c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Dança do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.  
 (d) Sob a designação de Técnicas de Dança incluem-se as seguintes técnicas: Técnica de Dança Clássica e Técnica de Dança Contemporânea. De acordo com o seu projeto pedagógico, os estabelecimentos de ensino artístico especializado podem desenvolver mais aprofundadamente uma das técnicas de dança, contudo deverão assegurar o desenvolvimento das capacidades de base específicas das várias técnicas.  
 (e) Atendendo à sua natureza, a disciplina pode ser lecionada por mais de um professor, desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais que a carga letiva prevista para a leção da mesma.  
 (f) A carga letiva semanal da disciplina de Práticas Complementares de Dança pode ser reduzida para 45 minutos, sendo o tempo letivo remanescente gerido de forma flexível pela escola, dentro do mesmo período letivo. Esta alteração deve constar do horário dos alunos e ser dada a conhecer aos encarregados de educação.  
 (g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.  
 (h) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.  
 (i) Se, da distribuição das cargas horárias das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranete é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.  
 (j) A carga letiva indicada corresponde à carga máxima da disciplina da componente de formação vocacional, podendo ser também aplicada na leção de duas disciplinas de Oferta Complementar. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola. Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga letiva correspondente não é transferível para outras disciplinas.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>				
Português .....	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras .....	5	5	5	15
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais .....	5	5	5	15
História. Geografia.				
Matemática .....	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais .....	5	5	5	15
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Educação Visual (c) .....	(2)	(2)	(2)	(6)
Formação Vocacional .....	16	18	22	56
Técnicas de Dança (d) (e) .....	12	14	20	46
Música .....	2	2	2	6
Práticas Complementares de Dança (e) (f) .....	2	2	-	4
Educação Moral e Religiosa (g) .....	(1)	(1)	(1)	(3)
(h) .....	(1)	(1)	(1)	(3)
Tempo a cumprir .....	41/44 (42/45)	43/46 (44/47)	47/50 (48/51)	131/140 (134/143)
Oferta Complementar (i) .....	(2)	(2)	(2)	(6)

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

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

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

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

(e) Atendendo à sua natureza, a disciplina pode ser lecionada por mais de um professor, desde que tal não implique, no somatório dos horários dos professores da disciplina, mais que a carga letiva prevista para a leção da mesma.

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

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

(h) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizada na componente de formação vocacional em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

(i) A carga horária indicada corresponde a carga horária máxima da disciplina da componente de formação vocacional, podendo ser também lecionada em 45 minutos, ou a carga máxima indicada ser aplicada na leção de duas disciplinas de Oferta Complementar.

Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola. Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga horária correspondente não é transferível para outras disciplinas.

ANEXO III

Curso Básico de Música — 2.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>			
Línguas e Estudos Sociais .....	(c) 500	(c) 500	1000
Português. Inglês.			

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 350	(d) 350	700
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual	90	90	180
Formação Vocacional (e)	315	315	630
Formação Musical	90 (135)	90 (135)	180 (270)
Instrumento	90	90	180
Classes de Conjunto (f)	90 (135)	90 (135)	180 (270)
Educação Física	135	135	270
Educação Moral e Religiosa (g)	(45)	(45)	(90)
(h)	(45)	(45)	(90)
<i>Tempo a cumprir (i)</i>	<b>1485/1530</b> (1530/1575)	<b>1485/1530</b> (1530/1575)	<b>2970/3060</b> (3060/3150)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.  
 (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.  
 (c) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Português.  
 (d) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Matemática.  
 (e) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto.  
 (f) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.  
 (g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.  
 (h) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.  
 (i) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranse e utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 12	(c) 12	24
Português.			
Inglês.			
História e Geografia de Portugal.			
Matemática e Ciências	(d) 9	(d) 9	18
Matemática.			
Ciências Naturais.			
Educação Visual	2	2	4
Formação Vocacional (e)	7	7	14
Formação Musical	2 (3)	2 (3)	4 (6)
Instrumento	2	2	4
Classes de Conjunto (f)	2 (3)	2 (3)	4 (6)
Educação Física	3	3	6
Educação Moral e Religiosa (g)	(1)	(1)	(2)
(h)	(1)	(1)	(2)
<i>Tempo a cumprir</i>	<b>33/34</b> (34/35)	<b>33/34</b> (34/35)	<b>66/68</b> (68/70)

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

- (d) Do total da carga, no mínimo, 6 × 45 minutos para Matemática  
 (e) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto  
 (f) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra  
 (g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.  
 (h) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizado na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO IV

Curso Básico de Música — 3.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			Total do ciclo
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	
<b>Áreas disciplinares</b>				
Português .....	200	200	200	600
Línguas Estrangeiras .....	225	225	225	675
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais .....	200	200	225	625
História. Geografia.				
Matemática .....	200	200	200	600
Ciências Físicas e Naturais .....	225	225	225	675
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c) .....	(90)	(90)	(90)	(270)
Educação Física .....	135	135	135	405
Formação Vocacional (d) .....	315	315	315	945
Formação Musical .....	90 (135)	90 (135)	90 (135)	270 (405)
Instrumento .....	90	90	90	270
Classes de Conjunto (e) .....	90 (135)	90 (135)	90 (135)	270 (405)
Educação Moral e Religiosa (f) .....	(45)	(45)	(45)	(135)
(g) .....	(45)	(45)	(45)	(135)
Tempo a cumprir (h) ...	1575/1710 (1620/1755)	1575/1710 (1620/1755)	1575/1710 (1620/1755)	4725/5130 (4860/5265)
Oferta Complementar (i) .....	(45)	(45)	(45)	(135)

- (a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando no critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo  
 (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam  
 (c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Música do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo  
 (d) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical, na disciplina de Classes de Conjunto ou a ser destinados à criação de uma disciplina de Oferta Complementar  
 (e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra  
 (f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.  
 (g) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.  
 (h) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranse é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado  
 (i) Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga letiva da mesma é obrigatoriamente transferida para a disciplina de Formação Musical ou de Classes de Conjunto. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>				
Português .....	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras .....	5	5	5	15
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais .....	5	5	5	15
História. Geografia.				
Matemática .....	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais .....	5	5	5	15
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c) .....	(2)	(2)	(2)	(6)
Educação Física .....	3	3	3	9
Formação Vocacional (d) .....	7	7	7	21
Formação Musical .....	2 (3)	2 (3)	2 (3)	6 (9)
Instrumento .....	2	2	2	6
Classes de Conjunto (e) .....	2(3)	2(3)	2(3)	6 (9)
Educação Moral e Religiosa (f) .....	(1)	(1)	(1)	(3)
(g) .....	(1)	(1)	(1)	(3)
Tempo a cumprir .....	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	35/38 (36/39)	105/114 (108/117)
Oferta Complementar (h) .....	(1)	(1)	(1)	(3)

- (a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando no critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos.
- (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.
- (c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Música do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo.
- (d) A componente inclui, para além dos tempos mínimos constantes em cada disciplina, 45 minutos a ser integrados, em função do projeto de escola, na disciplina de Formação Musical ou na disciplina de Classes de Conjunto ou a ser destinados à criação de uma disciplina de Oferta Complementar.
- (e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra.
- (f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.
- (g) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizada na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- (h) Caso as escolas não pretendam oferecer a disciplina de Oferta Complementar a carga horária da mesma é obrigatoriamente transferida para a disciplina de Formação Musical ou de Classes de Conjunto. Esta oferta é gerida em função dos recursos da escola.

ANEXO V

Curso Básico de Canto Gregoriano — 2.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>			
Línguas e Estudos Sociais .....	(c) 500	(c) 500	1000
Português. Inglês. História e Geografia de Portugal.			

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
Matemática e Ciências	(d) 350	(d) 350	700
Matemática			
Ciências Naturais			
Educação Visual	90	90	180
Formação Vocacional	315	315	630
Formação Musical	90	90	180
Prática Instrumental	45	45	45
Classes de Conjunto (e)	135	135	270
Iniciação à Prática Vocal	45	45	90
Educação Física	135	135	270
Educação Moral e Religiosa (f)	(45)	(45)	(90)
(g)	(45)	(45)	(90)
<b>Tempo a cumprir (h)</b>	<b>1485/1530</b> (1530/1575)	<b>1485/1530</b> (1530/1575)	<b>2970/3060</b> (3060/3150)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.  
 (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.  
 (c) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Português.  
 (d) Do total da carga, no mínimo, 250 minutos para Matemática.  
 (e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.  
 (f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.  
 (g) Contempla mais 45 minutos de oferta facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.  
 (h) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranete e utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

**Parte B**

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)		
	5.º ano	6.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>			
Línguas e Estudos Sociais	(c) 12	(c) 12	24
Português			
Inglês			
História e Geografia de Portugal			
Matemática e Ciências	(d) 9	(d) 9	18
Matemática			
Ciências Naturais			
Educação Visual	2	2	4
Formação Vocacional	7	7	14
Formação Musical	2	2	4
Prática Instrumental	1	1	2
Classes de Conjunto (e)	3	3	6
Iniciação à Prática Vocal	1	1	2
Educação Física	3	3	6
Educação Moral e Religiosa (f)	(1)	(1)	(2)
(g)	(1)	(1)	(2)
<b>Tempo a cumprir</b>	<b>33/34</b> (34/35)	<b>33/34</b> (34/35)	<b>66/68</b> (68/70)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a conseqüente adaptação aos limites estabelecidos.  
 (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam.  
 (c) Do total da carga, no mínimo, 6 \* 45 minutos para Português.  
 (d) Do total da carga, no mínimo, 6 \* 45 minutos para Matemática.  
 (e) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.  
 (f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos.  
 (g) Contempla mais tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizada na componente de formação vocacional em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO VI

Curso Básico de Canto Gregoriano — 3.º Ciclo

(a que se referem os artigos 1.º, 2.º e 5.º)

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por área disciplinar e disciplinas, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes do currículo	Carga horária semanal (a) (b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>				
Português .....	200	200	200	600
Línguas Estrangeiras .....	225	225	225	675
Inglês. Língua Estrangeira II.				
Ciências Humanas e Sociais .....	200	200	225	625
História. Geografia.				
Matemática .....	200	200	200	600
Ciências Físicas e Naturais .....	225	225	225	675
Ciências Naturais. Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c) .....	(90)	(90)	(90)	(270)
Educação Física .....	135	135	135	405
Formação Vocacional .....	315	315	315	945
Formação Musical .....	90	90	90	270
Prática Instrumental .....	45	45	45	135
Classes de Conjunto (d) .....	135	135	135	405
Prática Vocal .....	45	45	45	135
Educação Moral e Religiosa (e) .....	(45)	(45)	(45)	(135)
(f)	(45)	(45)	(45)	(135)
Tempo a cumprir (g)...	1575/1710 (1620/1755)	1575/1710 (1620/1755)	1575/1710 (1620/1755)	4725/5130 (4860/5265)

(a) Carga letiva semanal em minutos referente a tempo útil de aula, ficando ao critério de cada escola a distribuição dos tempos pelas diferentes disciplinas de cada área disciplinar, dentro dos limites estabelecidos — mínimo por área disciplinar e total por ano ou ciclo.

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

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

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

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

(f) Contempla mais 45 minutos de frequência facultativa, a serem utilizados na componente de formação vocacional, em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo esta carga letiva global ser gerida por período letivo.

(g) Se, da distribuição das cargas letivas das componentes de formação não vocacional, em tempos letivos semanais, resultar uma carga letiva inferior ao total de tempo mínimo a cumprir, subtraído o tempo semanal a cumprir na componente de formação vocacional, o tempo sobranante é utilizado no reforço de atividades letivas da turma nas componentes de formação não vocacional, pela escola de ensino básico geral, quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes do Currículo	Carga horária semanal (a)(b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
<b>Áreas disciplinares</b>				
Português .....	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras .....	5	5	5	15
Inglês. Língua Estrangeira II.				

Componentes do Currículo	Carga horária semanal (a)(b)			
	7.º ano	8.º ano	9.º ano	Total do ciclo
Ciências Humanas e Sociais .....	5	5	5	15
História.				
Geografia.				
Matemática. ....	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais .....	5	5	5	15
Ciências Naturais.				
Físico-Química.				
Expressões:				
Educação Visual (c) .....	(2)	(2)	(2)	(6)
Educação Física .....	3	3	3	9
Formação Vocacional .....	7	7	7	21
Formação Musical .....	2	2	2	6
Prática Instrumental .....	1	1	1	3
Classes de Conjunto (d) .....	3	3	3	9
Prática Vocal .....	1	1	1	3
Educação Moral e Religiosa (e) .....	(1)	(1)	(1)	(3)
(f) .....	(1)	(1)	(1)	(3)
<i>Tempo a cumprir</i> .....	<b>35/38</b> (36/39)	<b>35/38</b> (36/39)	<b>35/38</b> (36/39)	<b>105/114</b> (108/117)

(a) A carga horária semanal refere-se ao tempo útil de aula e está organizada em períodos de 45 minutos, ficando ao critério de cada escola o estabelecimento de outra unidade com a consequente adaptação aos limites estabelecidos  
 (b) Quando as disciplinas forem lecionadas em turma não exclusivamente constituída por alunos do ensino artístico especializado, os alunos frequentam as disciplinas comuns das áreas disciplinares não vocacionais com a carga letiva adotada pela escola de ensino geral na turma que frequentam  
 (c) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação — e de acordo com as concretas possibilidades da escola — a tomar no momento de ingresso no Curso Básico de Canto Gregoriano do 3.º ciclo regulado pelo presente diploma. A opção tomada deve manter-se até ao final do ciclo  
 (d) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.  
 (e) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 45 minutos  
 (f) Contempla mais um tempo letivo semanal de oferta facultativa, a ser utilizada na componente de formação vocacional em atividades de conjunto ou no reforço de disciplinas coletivas, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO VII

(a que se refere o artigo 2.º)

**Instrumentos que podem ser ministrados**

- Acordeão.
- Alaúde.
- Bandolim.
- Bateria.
- Clarinete.
- Clavicórdio.
- Contrabaixo.
- Cravo.
- Fagote.
- Flauta de bisel.
- Flauta.
- Guitarra clássica.
- Guitarra portuguesa.
- Harpa.
- Oboé.
- Órgão.
- Percussão.
- Piano.
- Saxofone.
- Trombone.
- Trompa.
- Trompete.
- Tuba.
- Viola da gamba.
- Violeta.
- Violino.
- Violoncelo.

ANEXO VIII

(a que se refere o artigo 4.º)

**Correspondência entre o ano de escolaridade dos cursos básicos e o grau das disciplinas da componente de formação vocacional dos Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano frequentados em regime supletivo.**

	Curso Básico de Música e de Canto Gregoriano				
	2.º ciclo		3.º ciclo		
Ano de escolaridade .....	5.º	6.º	7.º	8.º	9.º
Grau das disciplinas da componente de formação vocacional .....	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º

**REGIÃO AUTÓNOMA DOS AÇORES**

Assembleia Legislativa

**Resolução da Assembleia Legislativa da Região Autónoma dos Açores n.º 26/2012/A**

**Recomenda ao Governo da República que crie um regime tarifário especial e transitório nos serviços de acesso à Internet nas ilhas das Flores e do Corvo**

São conhecidos os enormes constrangimentos a que as comunicações eletrónicas estão sujeitas nas ilhas das Flores e do Corvo, em resultado da não existência de ligação destas ilhas a um anel de fibra ótica, obrigando à

## ANEXO B – Portaria nº243-B/2012

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

4398-(19)

### ANEXO VI

#### Procedimentos específicos a observar no desenvolvimento da prova extraordinária de avaliação

1 — Compete aos departamentos curriculares, de acordo com as orientações do conselho pedagógico da escola ou equivalente, estabelecer a modalidade que a prova extraordinária de avaliação (PEA) deve assumir, tendo em conta a natureza e especificidade de cada disciplina.

2 — Compete ainda aos departamentos curriculares propor ao conselho pedagógico da escola ou equivalente as informações sobre a PEA, das quais devem constar o objeto de avaliação, as características e estrutura da prova, bem como os critérios gerais de classificação, o material permitido e a duração da mesma.

3 — Para a elaboração da PEA é constituída uma equipa de dois professores, em que, pelo menos, um deles tenha lecionado a disciplina nesse ano letivo, não se prevendo, para o desempenho desta função, qualquer dispensa de serviço docente.

4 — A duração da PEA é de 90 a 180 minutos, a determinar pelo conselho pedagógico da escola ou equivalente, sob proposta do departamento curricular, consoante a natureza e especificidade da disciplina.

5 — Compete ao órgão de direção ou gestão do estabelecimento de ensino fixar a data de realização da PEA no período compreendido entre o final das atividades letivas até 31 de julho.

6 — Toda a informação relativa à realização da PEA deve ser afixada pelas escolas até ao dia 15 de maio.

7 — Caso o aluno não compareça à prestação da PEA, não lhe poderá ser atribuída qualquer classificação, pelo que se considera que o aluno não obteve aproveitamento na disciplina.

#### Portaria n.º 243-B/2012

de 13 de agosto

O Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, estabelece os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino secundário, reforçando, entre outros aspetos, a autonomia pedagógica e organizativa das escolas.

Adotando os pressupostos genéricos presentes na revisão da estrutura curricular do ensino secundário geral, pretende-se salvaguardar e valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado, assegurando uma carga horária equilibrada, na qual, progressivamente, predomine a componente artística especializada.

No âmbito do ensino artístico especializado, importa delinear, agora, soluções que permitam enquadrar a formação artística especializada de nível secundário, nas áreas da Dança e da Música, através da organização da oferta de cursos.

Assim, assumem-se como princípios orientadores da conceção dos planos de estudos de cursos secundários de ensino artístico especializado, a organização e gestão do currículo, a articulação com o ciclo de escolaridade anterior, com outras formações de nível secundário e com o ensino superior, a integração do currículo e da avaliação, a flexibilidade na construção dos percursos formativos e a permeabilidade entre cursos permitindo reorientações de percursos escolares.

Os cursos secundários de ensino artístico especializado de Dança e Música criados no presente diploma e os planos de estudos neles aprovados permitem a diversidade de ofertas formativas tomando, simultaneamente, em

consideração a necessidade de todos os alunos poderem desenvolver os conhecimentos e as capacidades inerentes a uma formação especializada nas áreas da Dança e da Música, de nível secundário, que venha a possibilitar o prosseguimento de estudos de nível superior.

Neste contexto, cria-se na área da Dança, o Curso Secundário de Dança e, na área da Música, o Curso Secundário de Música (com as vertentes em Instrumento, Formação Musical e Composição), o Curso Secundário de Canto e o Curso Secundário de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos em regime integrado e articulado e, nos casos dos cursos secundários de Música, também em regime supletivo.

Os planos de estudos dos cursos secundários de Música em regime supletivo assumem uma formação semelhante à do plano de estudos dos cursos secundários em regime integrado e articulado, no que respeita ao conhecimento e capacidades essenciais a desenvolver.

A multiplicidade dos percursos formativos atualmente existentes no ensino artístico especializado nas áreas da Dança e da Música implica, ainda, ponderação na entrada em vigor dos novos planos de estudos de modo a permitir uma adaptação progressiva às exigências das novas formações, tomando em consideração os percursos formativos dos alunos e as condições de funcionamento dos estabelecimentos de ensino. Assim, definiram-se afinidades disciplinares relativas aos planos de estudos quer na área da Dança, quer na área da Música e estabeleceu-se um quadro de transição para a entrada em vigor dos novos planos de estudos.

Com o objetivo de contribuir, simultaneamente, para uma maior simplificação e uma menor dispersão legislativa, a presente portaria estabelece, ainda, condições gerais relativas à frequência dos cursos artísticos especializados, de nível secundário de educação, nas áreas da Dança e da Música, nomeadamente as que concernem à transição dos alunos para os novos planos de estudos, salvaguardando a coerência do percurso formativo daqueles, bem como normas relativas à constituição de turmas, gestão do currículo, admissão, matrícula, avaliação e certificação destes cursos.

Foram ouvidos os estabelecimentos de ensino artístico especializado públicos e as associações representativas dos estabelecimentos do ensino particular e cooperativo da Música.

Assim:

Ao abrigo da alínea c) do n.º 1 e do n.º 3 do artigo 6.º e do n.º 6 do artigo 23.º do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho;

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

### CAPÍTULO I

#### Objeto, organização e funcionamento

#### SECÇÃO I

#### Disposições gerais

#### Artigo 1.º

#### Objeto

1 — O presente diploma cria os cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos ministrados em estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo nos termos constantes dos anexos I a IV da presente portaria, da qual fazem parte integrante.

4398-(20)

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

2 — O presente diploma estabelece, ainda, o regime de organização e funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos no número anterior.

#### Artigo 2.º

##### Organização dos cursos

1 — Os planos de estudos integram as componentes de formação geral, científica e técnica-artística.

2 — O plano de estudos do Curso Secundário de Música contempla as variantes de Instrumento, de Formação Musical e de Composição, sendo inerente a cada uma daquelas uma disciplina trienal distinta.

3 — São ministrados, nos cursos secundários de Música, os instrumentos que constam do anexo v da presente portaria, da qual faz parte integrante, sem prejuízo de outros poderem vir a ser lecionados, na sequência de proposta devidamente fundamentada formulada pelos estabelecimentos de ensino e homologada por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

4 — Os programas das disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística, à exceção da disciplina de Oferta Complementar, são homologados por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

#### Artigo 3.º

##### Regimes de frequência

1 — Os cursos secundários de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano podem ser frequentados em regime integrado, num estabelecimento de ensino ou em regime articulado em dois estabelecimentos de ensino.

2 — Os cursos secundários de Música, de Canto e de Canto Gregoriano podem ainda ser frequentados em regime supletivo, num estabelecimento de ensino, sendo a sua frequência restrita às componentes de formação científica e técnica-artística dos anexos II, III e IV, aplicando-se a tabela constante do anexo VI da presente portaria, da qual faz parte integrante.

#### Artigo 4.º

##### Gestão do currículo

1 — Ao abrigo da sua autonomia as escolas organizam os tempos letivos na unidade que considerem mais conveniente, desde que respeitem as cargas horárias semanais, constantes dos anexos I a IV, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

2 — Os planos de estudos incluem na componente de formação científica, duas disciplinas trienais, na componente de formação técnica-artística, duas disciplinas trienais e uma disciplina bienal de opção, podendo ainda ser criada uma disciplina de oferta complementar de acordo com o previsto no artigo 5.º

3 — A organização dos planos de estudos em minutos obedece às seguintes regras de gestão de tempos letivos:

a) Os tempos apresentados na componente de formação geral correspondem aos tempos mínimos por disciplina;

b) Sem prejuízo de poderem ser feitos ajustes de compensação entre semanas, não podem ser aplicados apenas os mínimos em simultâneo a todas as disciplinas abrangidas pela alínea anterior;

c) O tempo sobrança que venha a ser necessário na componente de formação geral é o determinado pela escola que

ministra esta componente quando a frequência ocorra em regime articulado.

4 — Nas componentes de formação científica e ou técnica-artística, o tempo de reforço constante de cada plano de estudos é de aplicação facultativa e pode ser utilizado em atividades de conjunto ou aplicado em uma ou mais do que uma disciplina coletiva destas componentes, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

5 — O percurso formativo do aluno pode ser diversificado e complementado, mediante a inscrição noutras disciplinas, de acordo com a oferta educativa e formativa da escola, sem prejuízo do seguinte:

a) O registo da frequência e do aproveitamento nestas disciplinas consta do processo do aluno, expressamente como disciplina de complemento do currículo, contando as respetivas classificações para o cálculo da média final de curso, por opção do aluno, desde que integrem o plano de estudos do respetivo curso;

b) A classificação obtida nestas disciplinas não é considerada para efeitos de transição de ano e de conclusão de curso.

6 — Após a conclusão de qualquer curso o aluno pode frequentar outro curso ou outras disciplinas do mesmo ou de outros cursos, de acordo com a oferta educativa e formativa da escola.

7 — A classificação obtida nas disciplinas referidas no número anterior pode contar, por opção do aluno, para efeitos de cálculo da média final de curso, desde que a frequência seja iniciada no ano seguinte ao da conclusão do curso e as disciplinas integrem o plano de estudos do curso concluído.

#### Artigo 5.º

##### Oferta Complementar

1 — A disciplina de oferta complementar pode ser criada pelos estabelecimentos de ensino, tornando-se a sua frequência obrigatória após esta criação, passando a integrar os planos de estudos nos seguintes termos:

a) Na componente de formação científica ou na componente de formação técnica-artística dos cursos secundários de Dança, de Música e de Canto Gregoriano;

b) Na componente de formação científica do Curso Secundário de Canto.

2 — As disciplinas de Oferta Complementar devem ser harmonizadas com o projeto curricular de escola, sendo integradas no respetivo projeto educativo e possuem uma natureza complementar relativamente às outras disciplinas do plano de estudos.

3 — As disciplinas de Oferta Complementar podem ser anuais, bienais ou trienais.

4 — As disciplinas de Oferta Complementar podem ser lecionadas, consoante as suas características e a sua integração no currículo, em qualquer dos anos de escolaridade.

5 — Os estabelecimentos de ensino informam a Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I. P. (ANQEP, I. P.), da proposta da(s) disciplina(s) de Oferta Complementar que pretendem oferecer, nos termos e condições constantes de orientações a transmitir por aquele organismo.

### Artigo 6.º

#### Formação em contexto de trabalho

1 — O plano de estudos do Curso Secundário de Dança, constante do anexo I, integra, no 12.º ano, uma formação em contexto de trabalho (FCT).

2 — A FCT consiste num conjunto de atividades profissionais desenvolvidas sob coordenação e acompanhamento do estabelecimento de ensino, que visam a aquisição ou o desenvolvimento de conhecimentos e capacidades técnico-artísticas, relacionais e organizacionais relevantes para o perfil de desempenho à saída do curso frequentado pelo aluno.

3 — A FCT realiza-se, preferencialmente, em posto de trabalho, em companhias de dança profissionais, empresas ou noutras organizações, sob a forma de experiências de trabalho pontuais ou sob a forma de estágio.

4 — A FCT pode ainda assumir a forma de simulação de um conjunto de atividades profissionais relevantes para o perfil de saída do curso a desenvolver em condições similares às do contexto real de trabalho.

### Artigo 7.º

#### Organização e desenvolvimento da formação em contexto de trabalho

1 — A organização e o desenvolvimento da FCT obedecem a um plano, elaborado com a participação das partes envolvidas e assinado pelo órgão competente de direção ou gestão da escola, pela entidade de acolhimento, se for o caso, pelo aluno e ainda pelo encarregado de educação, caso o aluno seja menor de idade.

2 — O plano a que se refere o número anterior, depois de assinado pelas partes, é considerado como parte integrante do contrato de formação subscrito entre a escola e o aluno e identifica os objetivos, o conteúdo, a programação, o período, o horário e o local de realização das atividades, as formas de monitorização e acompanhamento do aluno, com a identificação dos responsáveis, bem como os direitos e deveres dos intervenientes, da escola e, se for o caso, da entidade onde se realiza a FCT.

3 — Quando realizada em posto de trabalho, a concretização da FCT é antecedida e prevista em protocolo enquadrador, celebrado entre a escola e as entidades de acolhimento, as quais deverão desenvolver atividades profissionais compatíveis e adequadas ao perfil de desempenho visado pelo curso frequentado pelo aluno.

4 — Quando as atividades da FCT são desenvolvidas fora da escola:

a) A orientação e o acompanhamento do aluno são partilhados, sob coordenação da escola, entre esta e a entidade de acolhimento, cabendo a esta entidade designar monitor para o efeito;

b) Os alunos têm direito a um seguro que garanta a cobertura dos riscos das deslocações a que estão obrigados, bem como das atividades a desenvolver.

5 — Os contratos e protocolos referidos nos n.ºs 2 e 3 do presente artigo não geram nem titulam relações de trabalho subordinado e caducam com a conclusão da formação para que foram celebrados.

### Artigo 8.º

#### Regulamento da formação em contexto de trabalho

1 — A FCT rege-se por regulamento específico aprovado pelos órgãos competentes de direção ou gestão da escola, que integra o respetivo regulamento interno em

todas as matérias não previstas na presente portaria ou outra legislação aplicável.

2 — O regulamento da FCT define, obrigatoriamente, o regime aplicável às modalidades efetivamente adotadas pela escola para a sua operacionalização, a forma de controlo da assiduidade do aluno e a fórmula de apuramento da respetiva classificação final, com o peso relativo a atribuir às suas diferentes modalidades ou etapas de concretização.

### Artigo 9.º

#### Diretor de curso

1 — No Curso Secundário de Dança, a articulação entre a aprendizagem nas disciplinas que integram as diferentes componentes de formação é assegurada por um diretor de curso, designado pelo órgão competente de direção ou gestão da escola, ouvido o conselho pedagógico ou equivalente, preferencialmente de entre os professores profissionalizados que lecionam as disciplinas da componente de formação técnica-artística.

2 — Ao diretor de curso compete, sem prejuízo de outras competências definidas no regulamento interno:

a) Assegurar a articulação pedagógica entre as diferentes disciplinas do curso;

b) Organizar e coordenar as atividades a desenvolver no âmbito da formação técnica-artística;

c) Participar em reuniões de conselho de turma, no âmbito das suas funções;

d) Articular com os órgãos de gestão da escola, no que respeita aos procedimentos necessários à realização da prova de aptidão artística (PAA);

e) Assegurar, se for o caso, a articulação entre a escola e as entidades envolvidas na FCT, identificando-as, fazendo a respetiva seleção, preparando protocolos, procedendo à distribuição dos alunos por cada entidade e coordenando o acompanhamento dos mesmos, em estreita relação com os professores das disciplinas de Técnicas de Dança;

f) Assegurar a articulação com os serviços com competência em matéria de apoio socioeducativo;

g) Coordenar o acompanhamento e a avaliação do curso.

### Artigo 10.º

#### Professor-orientador da formação em contexto de trabalho

1 — A supervisão da FCT cabe:

a) Ao professor-orientador, docente que assegura uma das disciplinas da componente de formação técnica-artística, em representação do estabelecimento de ensino;

b) Ao monitor, em representação da entidade de acolhimento.

2 — São funções do professor-orientador planear, acompanhar e avaliar a FCT, em conjunto com o monitor e o aluno, nos termos definidos no regulamento da FCT, e em articulação com o diretor de curso.

## SECÇÃO II

### Admissão de alunos

### Artigo 11.º

#### Disposições comuns

1 — O ingresso nos cursos secundários de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano faz-se mediante a realização de uma prova de acesso.

4398-(22)

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

2 — A prova de acesso é da responsabilidade dos estabelecimentos que ministram as componentes científica e técnica-artística destes cursos.

3 — O modelo da prova de acesso e os respetivos critérios de avaliação são aprovados pelo conselho pedagógico ou equivalente e afixados, em local visível, na escola, com uma antecedência mínima de 30 dias sobre a data de início de realização das provas.

4 — Por decisão da escola do ensino artístico especializado podem ser considerados os resultados obtidos nas provas globais nas disciplinas da componente de formação vocacional de 9.º ano de escolaridade, para efeitos de ingresso nos cursos secundários, desde que as mesmas tenham sido realizadas na escola à qual o aluno se candidata.

#### Artigo 12.º

##### Disposições específicas do curso secundário de dança

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

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

2 — A admissão ao Curso Secundário de Dança é facultada aos alunos em regime integrado ou articulado, desde que, em todas as disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística seja assegurada a frequência do ano correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que frequentam na escola de ensino geral, sem prejuízo das situações decorrentes de reorientações de percursos formativos.

#### Artigo 13.º

##### Disposições específicas dos cursos secundários de Música, Canto e Canto Gregoriano

1 — Podem ser admitidos nos cursos secundários de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano, em função dos regimes de frequência, nos termos constantes dos n.ºs 2 a 4 do presente artigo, os alunos que, tendo sido aprovados na prova referida no n.º 1 do artigo 11.º ou estando nas condições previstas no n.º 4 do referido artigo, se encontrem numa das seguintes situações:

- a) Tenham concluído um curso básico na área da música;
- b) Tenham completado todas as disciplinas da componente vocacional de um curso básico na área da música, em regime supletivo;
- c) Não tendo concluído um curso básico na área da música, possuam habilitação do 9.º ano de escolaridade ou equivalente.

2 — A admissão ao Curso Secundário de Música é facultada aos alunos:

- a) Em regime integrado ou articulado, desde que, em todas as disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística, seja assegurada a frequência do ano/grau correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que frequentam na escola de ensino geral, sem prejuízo das situações decorrentes de reorientações de percursos formativos;

- b) Em regime supletivo, com idade não superior a 18 anos, em 31 de agosto do ano letivo anterior àquele em que se matriculam, desde que o ano/grau de todas as disciplinas frequentadas, das componentes de formação científica e técnica-artística, tenha um desfasamento anterior não superior a dois anos, relativamente ao ano de escolaridade frequentado.

3 — A admissão ao Curso Secundário de Canto ou de Canto Gregoriano é facultada aos alunos:

- a) Em regime integrado ou articulado, desde que, em todas as disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística, seja assegurada a frequência do ano/grau correspondente ou mais avançado relativamente ao ano de escolaridade que frequentam na escola de ensino geral, sem prejuízo das situações decorrentes de reorientações de percursos formativos;

- b) Em regime supletivo, com idade não superior a 23 anos de idade, em 31 de agosto do ano letivo anterior àquele em que se matriculam, independentemente do ano e nível de escolaridade frequentado.

4 — Podem ser admitidos alunos em regime supletivo em condições distintas das expressas nas alíneas b) dos n.ºs 2 e 3 do presente artigo, desde que os mesmos não sejam objeto de financiamento público.

#### Artigo 14.º

##### Matrícula e renovação de matrícula

1 — A matrícula e sua renovação nos cursos secundários de Dança, de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano regem-se pela legislação aplicável ao ensino secundário geral, com as especificidades constantes da presente portaria.

2 — Considera-se matrícula o ingresso, pela primeira vez, num Curso Secundário de Dança, de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano, bem como aquele que é efetuado após um ou mais anos sem que o aluno efetue a renovação da matrícula.

3 — A matrícula num dos cursos previstos nos números anteriores, quando frequentados em regime articulado, é efetuada nos dois estabelecimentos de ensino que ministram o plano de estudos.

4 — Em regime articulado é apresentado no ato de matrícula ou da renovação da matrícula, na escola que ministra a componente de formação geral, documento comprovativo de matrícula nas disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística.

5 — Sem prejuízo do disposto no número seguinte, os alunos que sejam admitidos num curso secundário de Dança, de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano devem matricular-se em todas as disciplinas dos respetivos planos de estudos.

6 — É concedida aos alunos a faculdade de, em regime supletivo, frequentarem no mínimo quatro disciplinas dos respetivos planos de estudos.

7 — Compete ao conselho pedagógico ou equivalente definir o elenco das disciplinas referidas no número anterior, o qual deve constar do regulamento interno.

8 — Os estabelecimentos de ensino secundário geral devem aceitar os alunos que se matriculem em cursos secundários nas áreas da dança ou da música em regime articulado, em escolas do ensino artístico especializado da música com as quais tenham estabelecido protocolos.

### SECÇÃO III

#### Constituição de turmas

##### Artigo 15.º

###### Disposições comuns

1 — Para efeitos da lecionação da componente de formação geral, os estabelecimentos de ensino secundário geral não estão obrigados à integração dos alunos que frequentam os cursos secundários na área da música em regime articulado em turmas especialmente constituídas para o efeito.

2 — Sob proposta dos estabelecimentos de ensino, pode ser excecionalmente autorizada, mediante requerimento do órgão competente de direção ou gestão da escola dirigido aos serviços do Ministério da Educação e Ciência competentes, a constituição de turmas com um número de alunos inferior ao previsto em regulamentação própria.

##### Artigo 16.º

###### Disposições específicas do curso secundário de dança

Podem ser lecionadas em simultâneo, a alunos de diversos anos, disciplinas da componente técnica-artística, cuja natureza pode implicar a integração de alunos com diversos níveis de proficiência.

##### Artigo 17.º

###### Disposições específicas dos cursos secundários de Música, Canto e Canto Gregoriano

1 — Sem prejuízo do disposto no número seguinte, no estabelecimento de ensino artístico especializado é autorizada a constituição de turmas que integrem alunos a frequentar qualquer dos planos de estudos constantes dos anexos II a IV, desde que as disciplinas sejam comuns e com a mesma carga horária, e os alunos estejam a frequentar o mesmo ano ou grau.

2 — Podem ser lecionadas em simultâneo, a alunos de diversos anos ou graus, disciplinas como a de Classes de Conjunto, cuja natureza pode implicar a integração de alunos provenientes de diversos níveis e ou regimes de frequência.

3 — Nas componentes de formação científica e técnica-artística devem ser tomadas em consideração as disposições seguintes:

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

b) As disciplinas de Canto e Instrumento são lecionadas individualmente quando o curso é frequentado em regime integrado/articulado, e a grupos de dois alunos, quando frequentado em regime supletivo, podendo neste caso, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, a carga horária ser repartida igualmente entre eles;

c) O número mínimo de alunos, por disciplina, em Educação Vocal e Técnica Vocal, é de dois; em Composição, três; em Análise e Técnicas de Composição, seis; em Arte de Representar, Acompanhamento e Improvisação, Correpetição e Instrumento de Tecla, dois e em Baixo Contínuo, dois;

d) As disciplinas de Coro Gregoriano e de Prática de Canto Gregoriano são disciplinas de conjunto.

4 — Excecionalmente, pode ser autorizado, consoante as características das disciplinas e mediante requerimento do órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino dirigido aos serviços do Ministério da Educação e Ciência competentes, o funcionamento em termos diferentes dos expressos nas alíneas do número anterior.

### CAPÍTULO III

#### Avaliação

##### SECÇÃO I

#### Processo de avaliação

##### Artigo 18.º

###### Intervenientes

1 — Intervêm no processo de avaliação:

- O professor;
- O aluno;
- O conselho de turma;
- O diretor de curso;
- Os órgãos de gestão da escola;
- O encarregado de educação;
- O monitor designado pela entidade de acolhimento, no caso do Curso Secundário de Dança;
- Os serviços com competência em matéria de apoio socioeducativo;
- Personalidades de reconhecido mérito na área artística do curso;
- A administração educativa.

2 — O estabelecimento de ensino deve assegurar as condições de participação dos alunos e dos encarregados de educação, dos serviços com competência em matéria de apoio socioeducativo e dos demais intervenientes, no processo de avaliação, nos termos definidos no regulamento interno.

##### Artigo 19.º

###### Critérios de avaliação

1 — Compete ao conselho pedagógico da escola ou equivalente definir no início do ano letivo os critérios de avaliação para cada ano de escolaridade, disciplina e prova de aptidão artística, sob proposta dos departamentos curriculares.

2 — No Curso Secundário de Dança, na definição dos critérios de avaliação constantes no número anterior participam ainda os diretores de curso, devendo os referidos critérios abranger a formação em contexto de trabalho.

3 — Os critérios de avaliação constituem referenciais comuns no interior de cada escola, sendo operacionalizados pelo conselho de turma.

4 — O órgão competente de direção ou gestão da escola assegura a divulgação dos critérios aos vários intervenientes.

##### Artigo 20.º

###### Produção de informação

1 — A produção de informação sobre a aprendizagem dos alunos é da responsabilidade:

- Do professor ou equipa de professores responsáveis pela organização do processo de ensino, quando se trate de informação a obter no seu decurso;

4398-(24)

*Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012*

b) Do conselho pedagógico ou equivalente, quando se trate de informação a obter através da realização de provas de equivalência à frequência, da prova de aptidão artística, das provas globais ou provas para transição de ano/ grau;

c) Dos serviços ou entidades do Ministério da Educação e Ciência designados para o efeito, quando se trate de informação a obter através da realização de exames finais nacionais.

2 — A informação a que se refere a alínea a) do número anterior é obtida através de diferentes meios, de acordo com a natureza da aprendizagem e dos contextos em que a mesma ocorre.

3 — As provas de equivalência à frequência a que se refere a alínea b) do n.º 1 podem ser de um dos seguintes tipos, de acordo com as características de cada disciplina e em função dos parâmetros previamente definidos:

a) Prova escrita (E);

b) Prova oral (O) — que consiste numa prova cuja realização depende da capacidade de expressão oral do aluno e que implica a presença de um júri que deve elaborar um registo estruturado do desempenho do aluno;

c) Prova prática (P) — que consiste numa prova cuja realização implica a apresentação pública do aluno a solo ou integrado num conjunto, de pequenas ou grandes dimensões, perante um júri que deve elaborar um registo estruturado do desempenho do aluno;

d) Prova escrita com componente prática (EP) — que consiste numa prova escrita com uma componente prática/experimental, implicando esta última a presença de um júri ou do professor da disciplina que deve elaborar um registo estruturado do desempenho do aluno e podendo ser também exigido ao aluno a elaboração de um relatório respeitante à componente prática/experimental, a anexar à componente escrita.

4 — As provas referidas no número anterior incidem sobre os conhecimentos correspondentes à totalidade dos anos de escolaridade que constituem o plano curricular da disciplina em que se realizam.

5 — A prova de aptidão artística (PAA), a que se refere a alínea b) do n.º 1 traduz-se num projeto, consubstanciado num desempenho demonstrativo de conhecimento e capacidades técnica-artísticas adquiridas pelo aluno ao longo da sua formação, apresentado perante um júri, podendo incluir a apresentação de um relatório.

6 — São obrigatórios momentos formais de avaliação da oralidade integrados no processo de ensino, de acordo com as alíneas seguintes:

a) Na disciplina de Português, a componente de oralidade tem um peso de 25 % no cálculo da classificação a atribuir em cada momento formal de avaliação, nos termos alínea a) do n.º 4 do artigo 22.º;

b) Nas disciplinas de Língua Estrangeira e Português Língua Não Materna (PLNM) a componente de oralidade tem um peso de 30 % no cálculo da classificação a atribuir em cada momento formal de avaliação, nos termos da alínea a) do n.º 4 do artigo 22.º

7 — São obrigatórios momentos formais de avaliação da dimensão prática ou experimental, integrados no processo de ensino, nas disciplinas em que tal seja definido, de acordo com orientações da Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I. P. (ANQEP, I. P.).

## Artigo 21.º

### Registo, tratamento e análise da informação

1 — Em cada estabelecimento de ensino devem ser desenvolvidos procedimentos de registo, tratamento e análise dos resultados da informação relativa à avaliação da aprendizagem dos alunos, proporcionando o desenvolvimento de práticas de autoavaliação da escola que visem a melhoria do seu desempenho.

2 — A informação tratada e analisada é disponibilizada à comunidade escolar.

## SECÇÃO II

### Especificidades da avaliação

## Artigo 22.º

### Avaliação sumativa interna

1 — A avaliação sumativa interna traduz-se na formulação de um juízo global sobre a aprendizagem realizada pelos alunos, tendo como objetivos a classificação e certificação.

2 — A avaliação sumativa interna é da responsabilidade dos professores e dos órgãos de gestão pedagógica da escola.

3 — A avaliação sumativa interna destina-se a:

a) Informar o aluno e ou o seu encarregado de educação sobre o desenvolvimento da aprendizagem em cada disciplina;

b) Tomar decisões sobre o percurso escolar do aluno.

4 — A avaliação sumativa interna realiza-se:

a) Através da formalização em reuniões do conselho de turma no final dos 1.º, 2.º e 3.º períodos letivos;

b) Através da PAA;

c) Através de provas de equivalência à equivalência.

5 — A avaliação sumativa em cada disciplina, na PAA e na FCT, é expressa na escala de 0 a 20 valores.

## Artigo 23.º

### Formalização da avaliação sumativa interna

1 — A avaliação sumativa interna é formalizada em reuniões do conselho de turma, no final dos 1.º, 2.º e 3.º períodos letivos, tendo, no final do 3.º período, as seguintes finalidades:

a) Apreciação global do trabalho desenvolvido pelo aluno e do seu aproveitamento ao longo do ano;

b) Atribuição, no respetivo ano de escolaridade, de classificações de frequência ou de classificação final nas disciplinas, e ainda, no Curso Secundário de Dança, na FCT;

c) Decisão, conforme os casos, sobre a progressão nas disciplinas ou transição de ano, bem como sobre a aprovação em disciplinas terminais dos 10.º, 11.º e 12.º anos de escolaridade.

2 — É da competência dos dois estabelecimentos de ensino envolvidos na lecionação dos planos de estudos dos cursos em regime articulado estabelecer os mecanismos necessários para efeitos de articulação pedagógica e avaliação.

3 — A avaliação sumativa interna é da responsabilidade conjunta e exclusiva dos professores que compõem o conselho de turma, sob critérios aprovados pelo conselho pedagógico ou equivalente de acordo com o disposto no n.º 1 do artigo 19.º

4 — A classificação a atribuir a cada aluno é proposta ao conselho de turma pelo professor de cada disciplina e pelo professor ou professores-orientadores da FCT.

5 — A decisão quanto à classificação final a atribuir a cada aluno é da competência do conselho de turma.

6 — Compete ao diretor de turma coordenar o processo de tomada de decisões relativas a esta forma de avaliação sumativa e garantir a sua natureza globalizante, bem como o respeito pelos critérios de avaliação referidos no n.º 1 do artigo 19.º

#### Artigo 24.º

##### Avaliação sumativa interna dos alunos em regime supletivo

A avaliação sumativa interna dos alunos que frequentam os Cursos Secundários de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano em regime supletivo é formalizada em condições definidas pelo conselho pedagógico ou equivalente que devem constar do regulamento interno da escola, tendo em conta o disposto no n.º 1 do artigo 19.º e nos artigos 39.º a 42.º, com as devidas adaptações.

#### Artigo 25.º

##### Provas para transição de ano/grau

1 — Os alunos podem requerer ao órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino artístico especializado a realização de provas de avaliação para transição de ano ou grau nas disciplinas das componentes científica e técnica-artística.

2 — As provas incidem sobre todo o programa do ano de escolaridade anterior àquele a que o aluno se candidata.

3 — A classificação obtida na prova de transição de ano ou grau corresponde, em caso de aprovação, à classificação de frequência da disciplina no ano ou grau ao qual a mesma se reporta.

4 — Compete ao conselho pedagógico ou equivalente do estabelecimento de ensino responsável pelas componentes de formação científica e técnica-artística definir as regras a que deve obedecer a realização das provas, que devem constar no respetivo regulamento interno.

#### Artigo 26.º

##### Provas globais

1 — A avaliação das disciplinas terminais das componentes de formação científica e técnica-artística pode incluir a realização de provas globais, cuja ponderação não pode ser superior a 50 % no cálculo da classificação de frequência da disciplina.

2 — A realização das provas globais deve ocorrer dentro do calendário escolar previsto para este nível de ensino, podendo ainda decorrer dentro dos limites da calendarização definida para a realização de exames nacionais e provas de equivalência à frequência e em datas não coincidentes com exames de âmbito nacional que os alunos pretendam realizar.

3 — A cada grupo disciplinar ou departamento curricular compete propor ao conselho pedagógico ou equivalente a informação sobre as provas globais, das quais devem

constar o objeto de avaliação, as características e estrutura da prova, os critérios gerais de classificação, material permitido e a duração da mesma.

4 — Após a sua aprovação pelo conselho pedagógico ou equivalente, a informação referida no número anterior sobre as provas globais deve ser afixada em lugar público da escola no decurso do 1.º período letivo.

5 — A não realização da prova global devido a situações excecionais devidamente comprovadas dá lugar à marcação de nova prova, desde que o encarregado de educação, ou o aluno quando maior, tenha apresentado a respetiva justificação ao órgão competente de direção ou gestão da escola, no prazo de dois dias úteis a contar da data da sua realização, e a mesma tenha sido aceite.

#### Artigo 27.º

##### Prova de aptidão artística

1 — O projeto defendido na PAA centra-se em temas e problemas perspetivados e desenvolvidos pelo aluno e, quando aplicável, em estreita ligação com os contextos de trabalho, e realiza-se sob orientação e acompanhamento de um ou mais professores.

2 — O projeto apresentado na PAA deverá ser desenvolvido no âmbito das disciplinas das componentes científica e ou técnica-artística de acordo com a especificidade do curso frequentado, em ano terminal.

3 — Tendo em conta a natureza do projeto, este pode ser desenvolvido em equipa, desde que, em todas as suas fases e momentos de concretização, seja visível e avaliável a contribuição individual específica de cada um dos respetivos membros.

#### Artigo 28.º

##### Júri da prova de aptidão artística

1 — O júri de avaliação da PAA, designado pelo órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino, é constituído, preferencialmente, por professores de áreas afins ao projeto apresentado e integra obrigatoriamente professores do aluno, podendo ainda integrar, por decisão do conselho pedagógico ou equivalente, personalidades de reconhecido mérito na área artística do curso.

2 — O júri de avaliação é constituído por um número mínimo de quatro elementos e delibera com a presença de todos, tendo o presidente voto de qualidade em caso de empate nas votações.

#### Artigo 29.º

##### Regulamento da prova de aptidão artística

1 — A PAA rege-se por regulamento específico aprovado pelos órgãos competentes de direção ou gestão do estabelecimento de ensino, como parte integrante do respetivo regulamento interno, em todas as matérias não previstas no presente diploma.

2 — O regulamento da PAA define, entre outras, as seguintes matérias:

a) A forma de designação, bem como os direitos e deveres de todos os intervenientes;

b) Os critérios e os procedimentos a observar pelos diferentes órgãos e demais intervenientes para aceitação e acompanhamento dos projetos;

c) A negociação dos projetos, no contexto do estabelecimento de ensino e, quando aplicável, no contexto real de trabalho;

4398-(26)

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

- d) A calendarização de todo o processo;
- e) A duração da PAA, a qual não pode ultrapassar o período máximo de 45 minutos;
- f) Os critérios de classificação a observar pelo júri da PAA;
- g) Outras disposições que os órgãos competentes de direção ou gestão do estabelecimento de ensino entenderem por convenientes, designadamente o modo de justificação das faltas dos alunos no dia de realização da PAA e a marcação de uma segunda data para o efeito.

3 — A classificação da PAA não pode ser objeto de pedido de reapreciação.

#### Artigo 30.º

##### Provas de equivalência à frequência

1 — São definidos, no anexo VII da presente portaria, da qual faz parte integrante, o tipo e a duração das provas de equivalência à frequência realizadas nos anos terminais das disciplinas da componente de formação geral.

2 — Compete ao conselho pedagógico definir o tipo e a duração das provas de equivalência à frequência realizadas nos anos terminais das disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística.

3 — Os procedimentos específicos a observar no desenvolvimento das provas de equivalência à frequência são objeto de regulamentação própria, a aprovar por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação.

4 — Na FCT não há lugar à realização de prova de equivalência à frequência.

#### Artigo 31.º

##### Avaliação sumativa externa

1 — Os alunos dos cursos de ensino artístico especializado nas áreas da dança e da música que pretendam prosseguir estudos no ensino superior ficam sujeitos a avaliação sumativa externa, nos termos da alínea b) do n.º 2 do artigo 29.º do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho.

2 — A avaliação sumativa externa é da responsabilidade dos serviços ou entidades do Ministério da Educação e Ciência designados para o efeito e compreende a realização de exames finais nacionais, regendo-se pelas normas aplicáveis aos cursos de ensino artístico especializado nas áreas da dança e da música, com as devidas adaptações, nas seguintes disciplinas:

- a) Na disciplina de Português da componente de formação geral;
- b) Na disciplina bial de Filosofia da componente de formação geral.

3 — A avaliação sumativa externa prevista no presente artigo pode ser requerida no ano de conclusão das respetivas disciplinas ou em anos posteriores.

4 — Os alunos dos cursos de ensino artístico especializado nos domínios das áreas da dança e da música, que se candidatem a provas de exame final nacional, fazem a sua candidatura na qualidade de autopropostos.

5 — As condições de admissão às provas mencionadas no número anterior bem como os procedimentos específicos e os preceitos a observar no desenvolvimento das mesmas são os estabelecidos na legislação em vigor para os alunos do nível secundário de educação.

#### SECÇÃO III

##### Efeitos da avaliação

#### Artigo 32.º

##### Avaliação sumativa interna

A avaliação sumativa interna permite tomar decisões relativamente à:

- a) Classificação em cada uma das disciplinas e, ainda, no Curso Secundário de Dança, na FCT;
- b) Progressão e aprovação em cada uma das disciplinas;
- c) Aprovação na PAA e, ainda, no Curso Secundário de Dança, na FCT;
- d) Transição de ano;
- e) Admissão à matrícula;
- f) Conclusão do nível secundário de educação.

#### Artigo 33.º

##### Classificação final das disciplinas

1 — A classificação final das disciplinas é obtida da seguinte forma:

- a) Nas disciplinas anuais, pela atribuição da classificação obtida na frequência;
- b) Nas disciplinas plurianuais, pela média aritmética simples das classificações obtidas na frequência dos anos em que foram ministradas, com arredondamento às unidades.

2 — A classificação final em qualquer disciplina pode também obter-se pelo recurso à realização de provas de equivalência à frequência, sendo a classificação final, em caso de aprovação, a obtida na prova.

#### Artigo 34.º

##### Situações especiais de classificação

1 — Sempre que, em qualquer disciplina anual, o número de aulas ministradas durante todo o ano letivo não tenha atingido o número previsto para oito semanas completas, considera-se o aluno aprovado, sem atribuição de classificação nessa disciplina.

2 — Para obtenção de classificação, no caso referido no número anterior, o aluno pode repetir a frequência da disciplina, de acordo com as possibilidades do estabelecimento de ensino, ou requerer prova de equivalência à frequência.

3 — No caso de esta situação ocorrer em disciplinas plurianuais no plano de estudos do aluno, considera-se o aluno aprovado ou em condições de progredir na disciplina, conforme se trate ou não de ano terminal da mesma, sem atribuição de classificação nesse ano curricular, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

4 — Para efeitos de atribuição de classificação final de disciplina no caso referido no número anterior, considera-se a classificação obtida ou a média aritmética simples, arredondada às unidades, das classificações obtidas no ano ou anos em que foi atribuída classificação, exceto se a classificação final for inferior a 10 valores, caso em que o aluno deve realizar prova de equivalência à frequência.

5 — Para obtenção de classificação anual de frequência, nos casos referidos no n.º 3, o aluno pode repetir a frequência da disciplina, de acordo com as possibilidades do estabelecimento de ensino, ou ainda, nos casos em que a situação ocorra no ano terminal da mesma, requerer a realização de prova de equivalência à frequência.

6 — Nas situações referidas nos n.ºs 2 e 5, apenas é considerada a classificação obtida se o aluno beneficiar dessa decisão.

7 — Se, por motivo da exclusiva responsabilidade do estabelecimento de ensino ou por falta de assiduidade decorrente de doença prolongada ou impedimento legal devidamente comprovado, não existirem, em qualquer disciplina, elementos de avaliação sumativa respeitantes ao 3.º período letivo, a classificação anual de frequência é a obtida no 2.º período letivo.

8 — Sempre que, por falta de assiduidade motivada por doença prolongada ou por impedimento legal devidamente comprovado, o aluno frequentar as aulas durante um único período letivo, fica sujeito à realização de uma prova extraordinária de avaliação em cada disciplina.

9 — Para efeitos do número anterior, a classificação anual de frequência a atribuir a cada disciplina é a seguinte:

$$CAF = (CF + PEA)/2$$

em que:

*CAF* — classificação anual de frequência;

*CF* — classificação de frequência do período frequentado;

*PEA* — classificação da prova extraordinária de avaliação.

10 — A *PEA* abrange a totalidade do programa do ano curricular em causa, sendo os procedimentos específicos a observar no seu desenvolvimento os que constam do anexo x à presente portaria, da qual faz parte integrante.

11 — Se, por motivo da exclusiva responsabilidade da escola, apenas existirem em qualquer disciplina elementos de avaliação respeitantes a um dos três períodos letivos, os alunos podem optar entre:

a) Ser-lhes considerada como classificação anual de frequência a obtida nesse período;

b) Não lhes ser atribuída classificação anual de frequência nessa disciplina.

12 — Na situação prevista na alínea b) do número anterior, observa-se o seguinte:

a) No caso de disciplinas anuais, considera-se o aluno aprovado, sem atribuição de classificação;

b) No caso de disciplinas plurianuais, considera-se o aluno aprovado ou em condições de progredir na disciplina, conforme se trate ou não do ano terminal da mesma, sem atribuição de classificação nesse ano curricular;

c) Para efeitos de atribuição de classificação final de disciplina, no caso referido na alínea anterior, considera-se a classificação obtida ou a média aritmética simples, arredondada às unidades, das classificações obtidas no ano ou anos em que foi atribuída classificação, exceto se a classificação final for inferior a 10 valores, caso em que o aluno realiza prova de equivalência à frequência.

#### Artigo 35.º

##### Classificação final de curso

1 — A classificação final de curso é o resultado da aplicação da seguinte fórmula:

$$CFC = (8MCD + 2PAA)/10$$

em que:

*CFC* — classificação final de curso (com arredondamento às unidades);

*MCD* — média aritmética simples, com arredondamento às unidades, da classificação final obtida pelo aluno em todas as disciplinas e, no Curso Secundário de Dança, na formação em contexto de trabalho;

*PAA* — classificação obtida na prova de aptidão artística.

2 — A disciplina de Educação Moral e Religiosa não é considerada para efeitos de progressão dos alunos e não é considerada para efeitos de apuramento de classificação final do curso.

#### Artigo 36.º

##### Classificação final de curso para efeitos de prosseguimento de estudos

1 — Para os alunos abrangidos pelo disposto na alínea c) do n.º 2 do artigo 29.º do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, a classificação final de curso para efeitos de prosseguimento de estudos no ensino superior (CFCEPE) é o valor resultante do cálculo da expressão  $(7C + 3M)/10$ , arredondado às unidades, em que:

*C* é o resultado da média aritmética simples da classificação final obtida pelo aluno em todas as disciplinas do respetivo curso, calculada até às décimas, sem arredondamento, subsequentemente convertida para a escala de 0 a 200;

*M* é a média aritmética simples, arredondada às unidades, das classificações, na escala de 0 a 200 pontos, dos exames a que se refere o n.º 2 do artigo 31.º da presente portaria.

2 — Só podem ser certificados para efeitos de prosseguimento de estudos no ensino superior os alunos em que o valor de CFCEPE seja igual ou superior a 95.

#### Artigo 37.º

##### Aprovação, transição e progressão

1 — A aprovação do aluno em cada disciplina, na FCT e na PAA, depende da obtenção de uma classificação final igual ou superior a 10 valores.

2 — A progressão nas disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística faz-se independentemente da progressão nas disciplinas da componente de formação geral.

3 — A obtenção de classificação inferior a 10, em qualquer das disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística, impede a progressão na respetiva disciplina, sem prejuízo da progressão nas restantes disciplinas.

4 — Para os efeitos do disposto no n.º 1 a classificação de frequência no ano terminal das disciplinas da componente de formação geral não pode ser inferior a 8 valores.

5 — A transição do aluno em todas as disciplinas da componente de formação geral para o ano de escolaridade seguinte verifica-se sempre que a classificação anual de frequência ou final de disciplina, consoante os casos, não seja inferior a 10 valores a mais que duas disciplinas, sem prejuízo do disposto nos números seguintes.

6 — Para os efeitos previstos no número anterior, são consideradas as disciplinas constantes da componente de formação geral a que o aluno tenha obtido classificação inferior a 10 valores, em que tenha sido excluído por faltas ou em que tenha anulado a matrícula.

7 — Para a transição do 11.º para o 12.º ano, nas disciplinas da componente de formação geral, nos termos do n.º 5 do presente artigo, são consideradas igualmente as disciplinas em que o aluno não progrediu na transição do 10.º ano para o 11.º ano nesta componente.

4398-(28)

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

8 — Os alunos que, na componente de formação geral, transitam para o ano seguinte com classificações inferiores a 10 valores em uma ou em duas disciplinas, nos termos do n.º 5, progridem nesta ou nestas disciplinas, desde que a classificação ou classificações obtidas não sejam inferiores a 8 valores, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

9 — Os alunos não progridem em disciplinas da componente de formação geral em que tenham obtido classificação inferior a 10 valores em dois anos curriculares consecutivos.

10 — Os alunos que não transitam para o ano de escolaridade seguinte nas disciplinas da componente de formação geral, nos termos do n.º 5, não progridem nas disciplinas em que obtiveram classificações inferiores a 10 valores.

11 — Para os efeitos previstos no n.º 5, não é considerada a disciplina de Educação Moral e Religiosa, desde que frequentada com assiduidade.

12 — Os alunos excluídos por faltas na disciplina de Educação Moral e Religiosa realizam, no final do 10.º, 11.º ou 12.º ano de escolaridade, consoante o ano em que se verificou a exclusão, uma prova especial de avaliação elaborada ao nível de escola, de acordo com a natureza da disciplina.

13 — A aprovação na disciplina, na situação considerada no número anterior, verifica-se quando o aluno obtém naquela prova uma classificação igual ou superior a 10 valores.

#### Artigo 38.º

##### Condições especiais e restrições de matrícula

1 — Ao aluno que transita de ano com classificação igual a 9 ou 8 valores em uma ou duas disciplinas da componente de formação geral é permitida a matrícula em todas as disciplinas dessa componente no ano de escolaridade seguinte, incluindo aquela ou aquelas em que obteve essas classificações.

2 — Não é autorizada a matrícula em disciplinas da componente de formação geral em que o aluno tenha obtido classificação inferior a 10 valores em dois anos curriculares consecutivos.

3 — É autorizada a anulação de matrícula na disciplina de Educação Moral e Religiosa.

4 — Ao aluno que não transite de ano na componente de formação geral, além da renovação da matrícula nas disciplinas em que não progrediu ou não obteve aprovação, é ainda facultada a renovação de matrícula em disciplinas dessa componente, do mesmo ano de escolaridade em que tenha progredido ou sido aprovado, para efeitos de melhoria de classificação, a qual só será considerada quando for superior à já obtida.

5 — Ao aluno que transite de ano não progredindo ou não obtendo aprovação em uma ou duas disciplinas da componente de formação geral é autorizada a inscrição nas disciplinas em que se verifica a não progressão ou aprovação, de acordo com as possibilidades do estabelecimento de ensino.

6 — Os alunos ficam impedidos de renovar a matrícula no respetivo curso secundário quando:

a) Não obtenham aproveitamento durante dois anos consecutivos ou interpolados em qualquer das disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística;

b) Não obtenham aproveitamento em três disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística no mesmo ano letivo;

c) Tenham frequentado o Curso Secundário de Dança, de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano por um período de cinco anos letivos e sejam alvo de financiamento público;

d) Se verifique a manutenção da situação do incumprimento do dever de assiduidade por parte do aluno, cumpridos por parte do estabelecimento de ensino os procedimentos inerentes à ultrapassagem do limite de faltas injustificadas previsto na lei.

7 — Os alunos que, por motivo de força maior devidamente comprovado, se encontrem numa das situações referidas nas alíneas a), b) ou c) do número anterior podem, mediante requerimento apresentado ao órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino que ministra as componentes de formação científica e técnica-artística, renovar a matrícula, desde que tal seja aprovado pelo conselho pedagógico ou equivalente e, no caso dos alunos que se encontrem na situação descrita na alínea c), a renovação de matrícula não acarrete aumento de encargos para o erário público.

#### SECÇÃO IV

##### Conselho de turma

#### Artigo 39.º

##### Constituição e funcionamento

1 — Para efeitos de avaliação dos alunos, o conselho de turma é constituído por todos os professores da turma, sendo seu presidente o diretor de turma e o secretário designado pelo órgão de gestão e administração do agrupamento de escolas ou escola não agrupada ou, no caso dos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo, pelo órgão de direção pedagógica.

2 — Nos conselhos de turma podem ainda intervir, sem direito a voto, os serviços com competência em matéria de apoio socioeducativo e serviços ou entidades cuja contribuição ao conselho pedagógico ou equivalente considere conveniente.

3 — Sempre que, por motivo injustificado, se verifique a ausência de um membro do conselho de turma, a reunião é adiada, no máximo, por 48 horas, de forma a assegurar a presença de todos.

4 — No caso de a ausência a que se refere o número anterior ser presumivelmente longa, o conselho de turma reúne com os restantes membros, devendo o respetivo diretor de turma dispor de todos os elementos referentes à avaliação de cada aluno fornecidos pelo professor ausente.

5 — A deliberação final quanto à avaliação formativa e quanto à classificação quantitativa é da competência do conselho de turma que, para o efeito, aprecia a proposta apresentada por cada professor, as informações que a suportam e a situação global do aluno.

6 — As deliberações do conselho de turma devem resultar do consenso dos professores que o integram, admitindo-se o recurso ao sistema de votação quando se verificar a impossibilidade de obtenção desse consenso.

7 — No caso de recurso à votação, todos os membros do conselho de turma devem votar mediante voto nominal, não sendo permitida a abstenção e ficando o voto de cada membro registado em ata.

8 — Nos casos previstos no número anterior, a deliberação é tomada por maioria absoluta dos membros presentes à reunião, tendo o presidente do conselho de turma voto de qualidade, em caso de empate.

9 — Na ata da reunião de conselho de turma devem ficar registadas todas as deliberações e a respetiva fundamentação.

#### Artigo 40.º

##### Registo das classificações e ratificação das deliberações

1 — As classificações quantitativas atribuídas pelo conselho de turma no final dos 1.º, 2.º e 3.º períodos são registadas em pauta, bem como nos restantes documentos previstos para esse efeito, os quais não devem mencionar, caso existam alunos com necessidades educativas especiais, a natureza das mesmas.

2 — Em cada ano letivo, o aproveitamento final de cada disciplina é expresso pela classificação atribuída pelo conselho de turma na reunião de avaliação do 3.º período, pelo que aquela classificação deve exprimir a apreciação global do trabalho desenvolvido pelo aluno e o seu aproveitamento escolar ao longo do ano.

3 — As deliberações do conselho de turma carecem de ratificação do órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino.

4 — Para efeitos do número anterior, o órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino deve proceder à verificação das pautas e da restante documentação relativa às reuniões dos conselhos de turma, assegurando-se do integral cumprimento das disposições normativas em vigor e da observância dos critérios definidos pelo conselho pedagógico ou equivalente, competindo-lhe desencadear os mecanismos necessários à correção de eventuais irregularidades.

5 — As pautas, após a ratificação prevista no n.º 3, são afixadas em local apropriado no interior da escola, nelas devendo constar a data da respetiva afixação.

6 — O órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino pode determinar, sempre que o considere justificado, a repetição da reunião do conselho de turma, informando sobre os motivos que fundamentam tal determinação.

7 — Se, após a repetição da reunião, subsistirem factos que, no entender do órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino, impeçam a ratificação das deliberações do conselho de turma, deve a situação ser apreciada em reunião do conselho pedagógico ou equivalente.

#### Artigo 41.º

##### Revisão das deliberações

1 — Após a afixação das pautas referentes ao 3.º período de avaliação, o encarregado de educação, ou o próprio aluno quando maior de idade, pode requerer a revisão das deliberações do conselho de turma.

2 — Os pedidos de revisão são apresentados no prazo de três dias úteis a contar da data da afixação da pauta com a classificação da avaliação sumativa, em requerimento devidamente fundamentado em razões de ordem técnica, pedagógica ou legal e dirigido ao órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino, podendo ser acompanhado dos documentos considerados pertinentes.

3 — Os requerimentos recebidos depois de expirado o prazo fixado no número anterior, bem como os que não estiverem fundamentados, são liminarmente indeferidos.

4 — O órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino convoca, nos cinco dias úteis após a aceitação do requerimento para apreciação do pedido de revisão, uma reunião extraordinária do conselho de turma.

5 — O conselho de turma, reunido extraordinariamente, aprecia o pedido de revisão e delibera sobre o mesmo, elaborando um relatório pormenorizado, que deve integrar a ata da reunião.

6 — Nos casos em que o conselho de turma mantenha a sua deliberação, o processo aberto pelo pedido de revisão é enviado pelo órgão de gestão e administração do agrupamento de escolas ou escola não agrupada ou, no caso dos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo, pelo órgão de direção pedagógica, ao conselho pedagógico ou equivalente para decisão final, que deve ser fundamentada, instruindo-o com os seguintes documentos:

a) Requerimento do encarregado de educação, ou do aluno quando maior de idade, e demais documentos apresentados;

b) Fotocópia da ata da reunião extraordinária do conselho de turma;

c) Fotocópias das atas das reuniões do conselho de turma correspondentes a todos os momentos de avaliação;

d) Relatório do diretor de turma, onde constem os contactos havidos com o encarregado de educação ao longo do ano;

e) Relatório do professor da disciplina visada no pedido de revisão justificativo da classificação proposta no 3.º período e do qual constem todos os elementos de avaliação do aluno recolhidos ao longo do ano letivo;

f) Ficha de avaliação do aluno relativa aos três períodos letivos.

7 — Da deliberação do conselho pedagógico ou equivalente e respetiva fundamentação é dado conhecimento ao interessado, através de carta registada com aviso de receção, no prazo máximo de 30 dias úteis contados a partir da data da receção do pedido de revisão.

8 — A deliberação que recaiu sobre o pedido de revisão pode ser objeto de reapreciação com base em vício de forma existente no processo, requerida no prazo de cinco dias úteis após a data de receção da resposta, ao responsável do serviço territorialmente competente do Ministério da Educação e Ciência.

9 — Da decisão do pedido de reapreciação não cabe qualquer outra forma de impugnação administrativa.

#### Artigo 42.º

##### Situações especiais

1 — O conselho de turma de avaliação no 3.º período deve ter em atenção a ocorrência de alguma das situações especiais previstas no artigo 34.º

2 — Quando, ao abrigo das situações previstas no número anterior, se tenha realizado a prova extraordinária de avaliação (PEA), proceder-se-á à realização de uma reunião extraordinária do conselho de turma para ratificação das classificações do aluno.

#### SECÇÃO V

##### Conclusão

#### Artigo 43.º

##### Conclusão e certificação

1 — Concluem o Curso Secundário de Dança os alunos que obtenham aprovação em todas as disciplinas do plano de estudos do curso, na FCT e na PAA.

2 — Concluem os Cursos Secundários de Música, de Canto ou de Canto Gregoriano os alunos que obtenham aprovação em todas as disciplinas do plano de estudos do respetivo curso e na PAA.

3 — Para a certificação da conclusão de um curso secundário de dança, de música, de canto ou de canto gre-

4398-(30)

*Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012*

goriano não é considerada a realização de exames finais nacionais.

4 — Os alunos em regime supletivo que obtenham aprovação em todas as disciplinas do plano de estudos do respetivo curso e na PAA têm direito ao diploma e certificado previstos no número seguinte, após comprovarem ter concluído noutra modalidade de ensino as disciplinas relativas à componente de formação geral.

5 — A conclusão de um curso é certificada através da emissão de:

a) Um diploma que ateste a conclusão do nível secundário de educação e indique o curso concluído, respetiva classificação final, nível de qualificação obtido e ainda, no caso do Curso Secundário de Dança, a obtenção de certificação profissional;

b) Um certificado que discrimine as disciplinas do plano de estudos, o projeto apresentado na PAA, a formação em contexto de trabalho, no caso do Curso Secundário de Dança, e as respetivas classificações finais.

6 — A requerimento dos interessados, podem ainda ser emitidas, em qualquer momento do percurso escolar do aluno, certidões das habilitações adquiridas, discriminando as disciplinas frequentadas, concluídas e os respetivos resultados de avaliação.

7 — A emissão do diploma, do certificado e das certidões, referidos nos números anteriores, é da competência:

a) Do estabelecimento de ensino, público, particular ou cooperativo, com autonomia pedagógica, responsável pelas componentes de formação científica e técnica-artística;

b) Da escola pública de vinculação, no caso das componentes de formação científica e técnica-artística serem ministradas num estabelecimento de ensino particular e cooperativo com paralelismo pedagógico.

8 — Os modelos de diploma e certificado, previstos neste artigo, são aprovados pelo membro do Governo responsável pela área da educação.

#### CAPÍTULO IV

#### Disposições transitórias e finais

##### Artigo 44.º

###### Norma transitória

1 — No caso dos alunos que ingressaram antes do ano letivo de 2012/2013 em cursos complementares ou secundários do ensino artístico especializado das áreas da Dança e da Música regulados pelas disposições revogadas pela presente portaria, é observado o seguinte:

a) Os alunos que não transitem para os cursos criados pela presente portaria não realizam Prova de Aptidão Artística;

b) Nos casos previstos na alínea anterior, a classificação final de curso é o resultado da média aritmética simples, com arredondamento às unidades, da classificação final obtida pelo aluno em todas as disciplinas;

c) O carácter comum ou a proximidade na forma como se encontram organizadas as disciplinas dos planos de estudos dos cursos em extinção e as disciplinas das componentes de formação científica e técnica-artística dos planos de estudos dos cursos criados pela presente portaria

determinam, para efeitos de transição e ou equivalência entre cursos, a correspondência disciplinar, nos termos dos anexos VIII e IX da presente portaria, da qual fazem parte integrante, frequentando os alunos as referidas disciplinas no ano imediatamente subsequente ao último frequentado com aproveitamento;

d) Os alunos com disciplinas em atraso dos planos de estudos em extinção podem candidatar-se à realização de uma prova de equivalência à frequência nessas disciplinas com vista à conclusão do plano de estudos originalmente frequentado até ao final do ano letivo de 2015/2016, ou ser integrados no novo plano de estudos criados pela presente portaria, através da aplicação do disposto na alínea anterior;

e) Sem prejuízo do disposto na alínea seguinte, as disciplinas frequentadas ou concluídas que não integram o novo elenco disciplinar passam a constar do processo dos alunos expressamente como disciplinas de complemento do currículo;

f) Os estabelecimentos de ensino podem definir a transição entre disciplinas dos planos de estudos em extinção que não constam dos anexos VIII e IX e disciplinas de oferta complementar ou disciplinas de opção dos planos de estudos aprovados pela presente portaria.

2 — Até à homologação referida no n.º 4 do artigo 2.º, aplicam-se os programas atualmente em vigor, com ajustamentos, caso seja necessário.

##### Artigo 45.º

###### Norma revogatória

São revogados, de acordo com o previsto no artigo seguinte:

- a) A Portaria n.º 1196/93, de 13 de novembro;
- b) A Portaria n.º 688/96, de 21 de novembro;
- c) A Portaria n.º 99/98, de 23 de fevereiro;
- d) A Portaria n.º 52/99, de 22 de janeiro, com a Declaração de Retificação n.º 3-J/99, de 29 de janeiro;
- e) A Portaria n.º 45/2005, de 18 de janeiro, com a Declaração de Retificação n.º 18/2005, de 9 de março;
- f) A Portaria n.º 871/2006, de 29 de agosto, alterada pela Portaria n.º 424/2008, de 13 de junho;
- g) A Portaria n.º 424/2008, de 13 de junho;
- h) O Despacho n.º 51/SEAM/84, de 1 de junho;
- i) O Despacho n.º 51/SERE/89, de 26 de agosto;
- j) O Despacho n.º 65/SERE/90, de 23 de outubro;
- k) O Despacho n.º 19592/2004, de 17 de setembro.

##### Artigo 46.º

###### Produção de efeitos

1 — A presente portaria produz efeitos a partir do ano letivo de 2012/2013, sem prejuízo do disposto no número seguinte.

2 — Os planos de estudos aprovados nos termos dos anexos I a IV são aplicados, relativamente às componentes de formação científica e técnica-artística, de acordo com o seguinte calendário:

- a) 2012/2013, no que respeita ao 10.º ano;
- b) 2013/2014, no que respeita ao 11.º ano;
- c) 2014/2015, no que respeita ao 12.º ano.

Pelo Ministro da Educação e Ciência, *Isabel Maria Cabrita de Araújo Leite dos Santos Silva*, Secretária de Estado do Ensino Básico e Secundário, em 13 de agosto de 2012.

ANEXO I

Curso Secundário de Dança

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade para organizar os tempos letivos na unidade que conside-

rem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Música	90	90	90
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	<b>225 (315)</b>	<b>225 (315)</b>	<b>225(315)</b>
Técnica-Artística	Técnicas de Dança (c)	900	900	1080
	• Técnica de Dança Clássica (d)			
	• Técnica de Dança Contemporânea (e)		90 (180)	90 (180)
	Disciplina de opção (f)	-		
• Composição				
• Técnicas Teatrais	(90)	(90)	(90)	
Oferta Complementar (b)				
	<i>Subtotal</i>	<b>900(990)</b>	<b>990(1080)</b>	<b>1170(1260)</b>
	Educação Moral e Religiosa (g)	(90)	(90)	(90)
	Formação em Contexto de Trabalho (h)		-	7920
		<b>225 (i)</b>	<b>225 (i)</b>	<b>225 (i)</b>
	<b>TOTAL (j)</b>	<b>1665 a 1980</b> (1755 a 2070)	<b>1755 a 2070</b> (1845 a 2160)	<b>1845 a 2160</b> (1935 a 2250)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de um aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializado. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) A distribuição da carga horária semanal entre as duas disciplinas técnicas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- d) Inclui Repertório Clássico e Pas-de-Deux.
- e) Inclui Repertório Contemporâneo.
- f) O aluno está obrigado a frequentar, no 11º e 12º ano, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- h) A Formação em Contexto de Trabalho, caso ocorra concentradamente não deverá ultrapassar as 35 horas semanais.
- i) Contempla até 225 minutos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- j) O tempo sobranete de reforço, de aplicação na componente de formação geral, será o determinado pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

4398-(32)

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Música	2	2	2
	Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	<b>5 (7)</b>	<b>5 (7)</b>	<b>5 (7)</b>
Técnica-Artística	Técnicas de Dança (c)	20	20	24
	• Técnica de dança clássica (d)			
	• Técnica de dança contemporânea (e)			
	Disciplina de opção (f)	-	2 (4)	2 (4)
	• Composição			
• Técnicas Teatrais				
Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)	
<i>Subtotal</i>	<b>20(22)</b>	<b>22(24)</b>	<b>26(28)</b>	
Educação Moral e Religiosa (g)		(2)	(2)	(2)
Formação em Contexto de Trabalho (h)			132 h.	
		<b>5 (i)</b>	<b>5 (i)</b>	<b>5 (i)</b>
<b>TOTAL</b>		<b>37/44</b> <b>(39/46)</b>	<b>39/46</b> <b>(41/48)</b>	<b>41/48 (j)</b> <b>(43/50) (j)</b>

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de um aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar a disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) A distribuição da carga horária entre as duas disciplinas técnicas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- d) Inclui Repertório Clássico e Pas-de-Deux.
- e) Inclui Repertório Contemporâneo.
- f) O aluno está obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- h) A Formação em Contexto de Trabalho, a ser desenvolvida durante o 12º ano, apresenta a carga horária em horas. Caso ocorra concentradamente não deverá ultrapassar as 35 horas semanais.
- i) Contempla até 5 blocos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- j) É adicionada, em total, a conversão das 132 horas em 5 blocos semanais, na carga horária anual, relativa à formação em contexto de trabalho.

ANEXO II

Curso Secundário de Música

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem

mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
	Educação Física	150	150	150
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Formação Musical	90	90	90
	Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<b>Subtotal</b>	<b>360(450)</b>	<b>360(450)</b>	<b>360(450)</b>
Técnica-Artística	Instrumento/Educação Vocal/Composição (c)	90	90	90
	Classes de Conjunto (d)	135	135	135
	Disciplina de opção (e):	-	45 (90)	45 (90)
	• Baixo Contínuo			
	• Acompanhamento e Improvisação			
• Instrumento de Tecla				
Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)	
<b>Subtotal</b>	<b>225 (315)</b>	<b>270 (360)</b>	<b>270 (360)</b>	
Educação Moral e Religiosa (f)		(90)	(90)	(90)
		90 (g)	90 (g)	90 (g)
<b>TOTAL (h)</b>		<b>1305 a 1485</b> <b>(1395 a 1575)</b>	<b>1350 a 1530</b> <b>(1440 a 1620)</b>	<b>1035 a 1215</b> <b>(1125 a 1305)</b>

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a lecionação da disciplina de Instrumento de Tecla.
- d) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra.
- e) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- g) Contempla até 90 minutos de oferta facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- h) A aplicação do tempo sobranse de reforço na componente de formação geral será determinada pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

4398-(34)

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
	Educação Física	4	4	4
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Formação Musical	2	2	2
	Análise e Técnicas de Composição	3	3	3
	Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	<b>8(10)</b>	<b>8(10)</b>	<b>8(10)</b>
Técnica-Artística	Instrumento/Educação Vocal/Composição (c)	2	2	2
	Classes de Conjunto (d)	3	3	3
	Disciplina de opção (e):	-	1 (2)	1 (2)
	• Baixo Contínuo			
	• Acompanhamento e Improvisação			
• Instrumento de Tecla				
Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)	
<i>Subtotal</i>	<b>5 (7)</b>	<b>6 (8)</b>	<b>6 (8)</b>	
Educação Moral e Religiosa (f)		(2)	(2)	(2)
		<b>2 (g)</b>	<b>2 (g)</b>	<b>2 (g)</b>
<b>TOTAL</b>		<b>29/33</b> (31/35)	<b>30/34</b> (32/36)	<b>23/27</b> (25/29)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicado a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a lecionação da disciplina de Instrumento de Tecla.
- d) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra.
- e) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11.º e 12.º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- g) Contempla até 2 blocos letivos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO III

Curso Secundário de Canto

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem

mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.ºano	11.ºano	12.ºano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
	Educação Física	150	150	150
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Formação Musical (b)	90 (180)	90 (180)	90 (180)
	Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
	Oferta Complementar (c)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	<b>360 (540)</b>	<b>360 (540)</b>	<b>360 (540)</b>
Técnica-Artística	Canto	90	90	90
	Classes de Conjunto (d)	135	135	135
	Línguas de Repertório (e)	180	180	180
	• Alemão			
	• Italiano			
	Disciplina de opção (f):	-	45 (90)	45 (90)
	• Prática de Canto Gregoriano			
• Arte de Representar				
• Instrumento de Tecla				
• Correpetição				
<i>Subtotal</i>	<b>405 (495)</b>	<b>450 (540)</b>	<b>450(540)</b>	
Educação Moral e Religiosa (g)		(90)	(90)	(90)
		90 (h)	90 (h)	90 (h)
<b>TOTAL (i)</b>		<b>1485 a 1755</b> <b>(1575 a 1845)</b>	<b>1530 a 1800</b> <b>(1620 a 1890)</b>	<b>1215 a 1485</b> <b>(1305 a 1575)</b>

- O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- A carga horária máxima é aplicável, em função da aferição resultante da prova de acesso e enquanto se justificar, aos alunos que não são detentores do 5º grau da disciplina de Formação Musical.
- Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, com uma carga horária até 90 minutos. Caso as escolas não pretendam lecionar a disciplina de Oferta Complementar, poderão reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Estúdio de Ópera.
- A distribuição da carga horária semanal entre as duas disciplinas de línguas de repertório é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea c).
- Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- Contempla até 90 minutos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- A aplicação do tempo sobranse de reforço na componente de formação geral será determinada pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.ºano	11.ºano	12.ºano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
	Educação Física	4	4	4
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Formação Musical (b)	2 (4)	2 (4)	2 (4)
	Análise e Técnicas de Composição	3	3	3
	Oferta Complementar (c)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	<b>8 (12)</b>	<b>8 (12)</b>	<b>8 (12)</b>
Técnica-Artística	Canto	2	2	2
	Classes de Conjunto (d)	3	3	3
	Línguas de Repertório (e)	4	4	4
	• Alemão			
	• Italiano			
	Disciplina de opção (f):	-	1 (2)	1 (2)
• Prática de Canto Gregoriano				
• Arte de Representar				
• Instrumento de Tecla				
• Correpetição				
<i>Subtotal</i>	<b>9</b>	<b>10 (11)</b>	<b>10 (11)</b>	
Educação Moral e Religiosa (g)		(2)	(2)	(2)
		2 (h)	2 (h)	2 (h)
<b>TOTAL</b>		<b>33/39</b> (35/41)	<b>34/40</b> (36/42)	<b>27/33</b> (29/35)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) A carga horária máxima é aplicável, em função da aferição resultante da prova de acesso e enquanto se justificar, aos alunos que não são detentores do 5º grau da disciplina de Formação Musical.
- c) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, com uma carga horária até 2 blocos letivos. Caso as escolas não pretendam lecionar a disciplina de Oferta Complementar, poderão reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- d) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Estúdio de Ópera.
- e) A distribuição da carga horária semanal entre as duas disciplinas de línguas de repertório é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- f) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea c).
- g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- h) Contempla até 2 blocos letivos de oferta facultativa consoante o projeto educativo, numa das disciplinas da componente de formação científica ou da componente de formação técnica-artística, que funcionem em regime de turma. Pode ser aplicada, subdividida, em disciplinas diferentes, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO IV

Curso Secundário de Canto Gregoriano

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade que considerem

mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
	Educação Física	150	150	150
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Formação Musical	90	90	90
	Análise e Técnicas de Composição	135	135	135
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	<b>360 (450)</b>	<b>360 (450)</b>	<b>360 (450)</b>
Técnica-Artística	Canto Gregoriano	90	90	90
	Classes de Conjunto (c)	135	135	135
	Técnica Vocal (d)	90	90	90
	Disciplina de opção (e):	-	45 (90)	45 (90)
	• Instrumento de Tecla			
	• Coro Gregoriano	(90)	(90)	(90)
Oferta Complementar (b)				
<i>Subtotal</i>	<b>315 (405)</b>	<b>360 (450)</b>	<b>360 (450)</b>	
Educação Moral e Religiosa (f)		(90)	(90)	(90)
		90 (g)	90 (g)	90 (g)
<b>TOTAL (h)</b>		<b>1395 a 1575</b> <b>(1485 a 1665)</b>	<b>1440 a 1620</b> <b>(1530 a 1710)</b>	<b>1125 a 1305</b> <b>(1215 a 1395)</b>

- O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara.
- A carga horária semanal é lecionada a grupos de dois alunos, podendo, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre eles.
- O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11.º e 12.º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- Contempla até 90 minutos de oferta facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- A aplicação do tempo sobranse de reforço na componente de formação geral será determinada pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
	Educação Física	4	4	4
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Formação Musical	2	2	2
	Análise e Técnicas de Composição	3	3	3
	Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	<b>8 (10)</b>	<b>8 (10)</b>	<b>8 (10)</b>
Técnica-Artística	Canto Gregoriano	2	2	2
	Classes de Conjunto (c)	3	3	3
	Técnica Vocal (d)	2	2	2
	Disciplina de opção (e):	-	1 (2)	1 (2)
	• Instrumento de Tecla			
	• Coro Gregoriano			
Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)	
<i>Subtotal</i>	<b>7 (9)</b>	<b>8 (10)</b>	<b>8 (10)</b>	
Educação Moral e Religiosa (f)		(2)	(2)	(2)
		2 (g)	2 (g)	2 (g)
<b>TOTAL</b>		<b>31/35</b> (33/37)	<b>32/36</b> (34/38)	<b>25/29</b> (27/31)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de o aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com a aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) Sob esta designação incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara.
- d) A carga horária semanal é lecionada a grupos de dois alunos, podendo, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre eles.
- e) O aluno está apenas obrigado a frequentar, nos 11.º e 12.º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- f) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- g) Contempla até 2 blocos letivos de oferta facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina coletiva das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.

ANEXO V

Instrumentos que podem ser ministrados

Acordeão.  
Alaúde.  
Bandolim.  
Bateria.  
Clarinete.  
Clavicórdio.  
Contrabaixo.  
Cravo.  
Fagote.  
Flauta de bisel.  
Flauta.  
Guitarra clássica.  
Guitarra portuguesa.  
Harpa.  
Oboé.  
Órgão.  
Percussão.  
Piano.  
Saxofone.  
Trombone.  
Trompa.  
Trompete.  
Tuba.  
Viola da gamba.  
Violeta.  
Violino.  
Violoncelo.

ANEXO VI

Correspondência entre o ano de escolaridade dos cursos secundários e o ano/graú dos cursos especializados de música em regime supletivo

Ano de escolaridade	Ensino Secundário		
	10.ª	11.ª	12.ª
Ano/graú das disciplinas das componentes científica e técnica-artística	1.ª/6.ª	2.ª/7.ª	3.ª/8.ª

ANEXO VII

Provas de equivalência à frequência

Disciplinas	Cursos	Tipo de prova	Duração (minutos)
Educação Física	Canto Gregoriano Música	EP	90+90
Filosofia	Canto Gregoriano Dança Música	E	120
Língua Estrangeira I, II ou III	Canto Gregoriano Dança Música	EO	90+25
Português	Canto Gregoriano Dança Música	EO	120+25

ANEXO VIII

Tabela de disciplinas afins na área da dança

Disciplinas de planos de estudos extintos por força da presente portaria	Disciplinas de planos de estudos da presente portaria
História da Dança	História da Cultura e das Artes
História de Arte	História da Cultura e das Artes
Música	Música
Técnica de Dança Clássica	Técnica de Dança Clássica
Técnica de Dança Moderna	Técnica de Dança Contemporânea
Técnica de Dança Clássica + Variações	Técnica de Dança Clássica
Técnica de Dança Moderna + Variações	Técnica de Dança Contemporânea

ANEXO IX

Tabela de disciplinas afins na área da música

Disciplinas de planos de estudos extintos por força da presente portaria	Disciplinas de planos de estudos da presente portaria
Alémis	Alémis
Análise e Técnica de Composição	Análise e Técnica de Composição
Técnica Vocal e Repertório	Canto
Canto	Canto
Canto Gregoriano 12.ª/6.ª	Canto Gregoriano 10.ª/6.ª
Canto Gregoriano 11.ª/7.ª - Modalidade 1.ª	Canto Gregoriano 11.ª/7.ª
Canto Gregoriano 12.ª/8.ª - Modalidade 2.ª	Canto Gregoriano 12.ª/8.ª
Canto Corais Vocais e os Instrumentos	
Coro de Crianças ou Crianças Vocais e os Instrumentos	
Órgãos	
Música de Câmara	
Música de Câmara Acompanhamento	
Coro	
Coro Órgãos	
Órgãos	
Classe de Composição/Órgãos	
Laboratório de Composição	Composição
Educação Vocal do Curso Complementar de Formação Musical	Educação Vocal
Formação Musical	Formação Musical
História de Música	História da Cultura e das Artes
Instrumentos (Piano, Órgão de Cravo)	
Instrumentos (Música de Bordão, Violoncelo, Violão)	
Instrumentos Principais	
Instrumentos I	Instrumentos II
Partes	
Releitura	
Balário	Balário
Educação Vocal 11.ª/7.ª + 12.ª/8.ª do Curso Secundário de Canto Gregoriano	Técnica Vocal 10.ª/6.ª

at - Em conformidade com o regulamento frequentado.

ANEXO X

Procedimentos específicos a observar no desenvolvimento da prova extraordinária de avaliação (PEA)

1 — Compete aos departamentos curriculares, de acordo com as orientações do conselho pedagógico da escola ou equivalente, estabelecer a modalidade e a duração que a prova extraordinária de avaliação (PEA) deve assumir, tendo em conta a natureza e especificidade de cada disciplina.

2 — Compete ainda aos departamentos curriculares propor ao conselho pedagógico ou equivalente as informações sobre a PEA das quais devem constar o objeto de avaliação, as características e estrutura da prova, os critérios gerais de classificação, o material permitido e a duração da mesma.

3 — Para a elaboração da PEA é constituída uma equipa de dois professores, em que, pelo menos, um deles tenha lecionado a disciplina nesse ano letivo. Para o desempenho desta função não está prevista qualquer dispensa de serviço docente.

4 — Compete ao órgão competente de direção ou gestão do estabelecimento de ensino fixar a data de realização da PEA no período compreendido entre o final das atividades letivas até 31 de julho.

5 — Toda a informação relativa à realização da PEA deve ser afixada pelas escolas até ao dia 15 de maio.

6 — Caso o aluno não compareça à prestação da PEA, não lhe é atribuída qualquer classificação, pelo que se considera que o aluno não obteve aproveitamento na disciplina.

## ANEXO C – Conteúdos Programáticos Técnica de Dança Moderna – Cunningham

### 4º ANO CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS TÉCNICA DE DANÇA MODERNA – CUNNINGHAM

Introdução e prática dos princípios e vocabulário fundamentais técnicos de Merce Cunningham:

- cada movimento pode suceder a cada movimento;
- dissociação/coordenação do trabalho do tronco em relação às pernas: forte incidência nas *curves, tilts, arches* e *twists*.
- diferenciação e sustentação do movimento em paralelo e *turn out*;
- trabalho de transferências de peso (dois apoios para um: troca veloz da perna de gesto e consequente qualidade de sustentação da perna de apoio)
- relação espacial – o movimento constrói o espaço, "somos sempre o ponto 1"; agilidade nas mudanças de direção; projeção do corpo/movimento no espaço

#### CINESFERA:

##### *Spine exercises*

- *Bounces* em paralelo, 1ª e 2ª posição – *front curve, side curve, twist curve – straight leg* e com *plié*
- *Spine stretch – 2ª (curve, twist curve)*;
- *Exercise on six* - introdução à 1ª variação
- *Lowerback curve* em paralelo em combinação com *shoulder/elbow* (exercício de segmentação)

*Plié/grand plié* em coordenação/dissociação com tronco:

- paralelo, 1ª, 2ª e 4ª em *curve, tilt e arch*
- 2ª paralelo (apenas *plié*) em *curve, tilt e arch*

*Foot exercises* em coordenação/dissociação tronco e mudança de direção (1/4)

– Qualidade de apoio e uso do chão, rápida transferência de peso, acentuação em paralelo e 1ª posição

- *brushes*
- *battements tendues*
- *battements jetés* em coordenação/dissociação com todo o leque de posturas do tronco;
- *prances*;
- *beats* em coordenação pernas/braços com mudança de direção(1/4).

##### *Leg Exercises:*

*Lunges* em *curve, tilt e arch*;

*Rond de jambe par terre en dehors/en dedans:* em *curve, tilt, arch, straight leg* e no *plié*, com mudança de direção (1/4);

*Grand rond de jambe en dehors/en dedans* a 45º/90º : em *curve, tilt, arch, straight leg*, no *plié*, com mudança de direção (1/4);

*Développé, enveloppé, battement relevé lent e grand battement* de paralelo e 1ª posição: em *curve, tilt e arch*;

*Turns (voltas) en dehors/en dedans:* em paralelo e *turn out* - progressões simples em coordenação com os braços e tronco;

**Adágio:** combinação de vários conteúdos incluindo *spine exercises, leg exercises, promenades* – equilíbrio num apoio, nos dois, *straight leg* e no *plié*, fluidez, sustentação de *grands poses* e passagem de uma pose para a outra em coordenação com o tronco.

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

**DESLOCAMENTOS:**

*Battements lunges* frente+lado+trás com uso do tronco;

*Triplets: front e back* em coordenações simples com o tronco

*Side fall*;

*Pitch turn*;

*Turns: piqué en dedans, soutenus en tournant, chassé en tournant.*

**SALTOS** - progressão ao nível da acentuação, velocidade, sustentação do *ballon*, projeção no espaço e mudanças de direção dos diferentes tipos de salto:

Dois para dois pés:

- *sauté*
- *changement*
- *échappé* a 2ª e 4ª
- *glissade* lado
- *assemblé*
- *sissone fermé* frente, lado

Dois para um pé:

- *sissone simple*
- *jeté*
- *sissone ouvert* frente, lado

Um para o mesmo pé:

- *temp levé* – retiré, arabesque, attitude frente e atrás

Um para outro pé:

- *Prances*
- *Leaps*

Estudo de reportório de Merce Cunningham.

Uso alternado de velocidades dentro do mesmo exercício;

Combinação de vários conteúdos no mesmo exercício.

F  
Escola de Dança

5º ANO  
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS  
TÉCNICA DE DANÇA MODERNA – CUNNINGHAM

Os conteúdos no 5º ano são estruturados com um maior grau de complexidade ao nível da coordenação/dissociação tronco/membros inferiores, da movimentação no espaço, velocidade, incidência do trabalho de adágio e allegro.

**CINESFERA:**

**Spine exercises**

- *Bounces* em paralelo, 1ª e 2ª e 4ª posição – *front curve, side curve, twist curve – straight leg* e com *plié*
- *Spine stretch* – 2ª (*curve, twist curve*); 4ª (*curve*); 1ª (*curve*)
- *Exercise on six* - 1ª e 2ª variação
- *Leaning back* em paralelo - introdução
- *Side bend*

*Plié/grand plié* em coordenação/dissociação com tronco:

- paralelo, 1ª, 2ª e 4ª em *curve, twist curve, tilt e arch*
- 2ª paralela e 5ª em *curve e arch*

**Foot exercises** em coordenação/dissociação tronco e mudança de direção (1/4)

– Qualidade de apoio e uso do chão, rápida transferência de peso, sustentação da 1/2 ponta, acentuação - paralelo e turn out (1ª e 5ª posição)

- *brushes*
- *battements tendues*
- *battements jetés* em coordenação/dissociação com todo o leque de posturas do tronco;
- *prances*;
- *beats* em coordenação/dissociação tronco/braços com mudança de direção (1/4) – variação de terminações em *plié, retiré*;

**Leg Exercises:**

*Lunges* em *curve, tilt e arch*, com mudança de direção (1/4);

*Rond de jambe par terre en dehors/en dedans*: em *curve, tilt, arch e twist, straight leg* e no *plié*, com mudança de direção (1/4);

*Grand rond de jambe en dehors/en dedans a 90º*: em *curve, tilt, arch, straight leg*, no *plié*, com mudança de direção (1/4);

*Développé, enveloppé, battement relevé lent e grand battement* de paralelo, 1ª e 5ª posição: em *curve, tilt e arch*;

**Turns: (voltas) en dehors/en dedans**: em paralelo e turn out, em *retiré, coud-de-pied* - progressões complexas em coordenação com o tronco ;

**Adágio**: combinação de vários conteúdos incluindo *spine exercises, leg exercises, promenade* – equilíbrio num apoio, nos dois, *straight leg*, no *plié*, no *relevé*, fluidez, sustentação de grands poses e passagem de uma pose para a outra em coordenação com o tronco.

**DESLOCAMENTOS:**

*Lowerback curve* em paralelo e 1ª posição em combinação com *shoulder/elbow* (exercício de segmentação e relação espacial)

*Battements lunges* frente, lado, trás em dissociação com o tronco;

O contributo das ferramentas de composição coreográfica no contexto da aula de Técnica de Dança Moderno Contemporâneo como estímulo à criatividade, nos alunos do 4º ano do curso artístico especializado do Ginásio Escola de Dança

F  
Ginasio

*Pas ballonné* a 2ª em *curve, tilt, arch* – mudança de direção 1/4

*Triplets: front, side* em *curve, tilt, arch, twist, twist curve*

*back* e *en tournant* com terminação complexas em *curve, tilt, arch*

*Side fall;*

*Pitch turn;*

*Turns: piqué en dedans, soutenus en tournant, chassé en tournant, chainé.*

**SALTOS** - progressão da complexidade ao nível da coordenação/dissociação com o tronco, acentuação, velocidade, sustentação do *ballon*, projeção no espaço e mudanças de direção dos diferentes tipos de salto:

Dois para dois pés:

- *sauté*
- *changement, changement italiano*
- *échappé* a 2ª e 4ª
- *glissade* lado, frente e trás
- *assemblé*
- *sissonne fermé* frente, lado e trás

Dois para um pé:

- *sissonne simple*
- *jeté*
- *sissonne ouvert* frente, lado e trás

Um para o mesmo pé:

- *temp levé* – *coud de pied, retiré, arabesque, 2ª*, attitude frente e trás

Um para outro pé:

- *emboîté*
- *prances*
- *leaps*

Estudo de repertório de Merce Cunningham.

Uso alternado de velocidades dentro do mesmo exercício.

Uso alternado de níveis dentro do mesmo exercício.

Combinação de vários conteúdos no mesmo exercício.