



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Dança

**O toque como estratégia técnico-pedagógica
de correção na técnica de dança clássica com
alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório
de Dança de Vila Nova de Famalicão**

Mestranda

Rute Sofia Ferreira Gomes

Orientadora

Professora Doutora Ana Silva Marques

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

outubro de 2022



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Dança

**O toque como estratégia técnico-pedagógica
de correção na técnica de dança clássica com
alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório
de Dança de Vila Nova de Famalicão**

Mestranda

Rute Sofia Ferreira Gomes

Orientadora

Professora Doutora Ana Silva Marques

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

outubro de 2022

À minha mãe, que pelo seu gosto e entusiasmo, me incentivou e levou à primeira aula de ballet, deixando no meu coração e na minha vida o amor pela Dança!

Agradecimentos

Estes últimos dois anos de estudo e a realização deste trabalho não teriam sido possíveis sem o apoio e a dedicação de várias pessoas que gostaria de mencionar aqui pela importância que tiveram durante este processo.

Em primeiro lugar gostaria de dirigir um agradecimento especial à Professora Ana Silva Marques, sempre disponível e atenta, sempre pronta com uma palavra amiga, ajudando nos momentos de dificuldade com positivismo e compreensão. Foi uma verdadeira orientadora de todo o trabalho, dedicando mais uma vez todo o seu amor e carinho pela dança, pelos alunos, e neste caso particular, por mim. Muito obrigada!

Agradeço também a todo o corpo docente da 10ª edição do Mestrado em Ensino de Dança por todos os ensinamentos partilhados e por terem contribuído de forma enriquecedora para que todo este processo se concretizasse da melhor forma.

Agradeço ainda a todos os colegas de curso pelos momentos de partilha e amizade e por todas as ajudas e apoio dedicado durante este percurso, em especial à Ana Alberto, Joana Pinto e Patrícia Cardoso.

Estendo ainda este agradecimento à An-Dança - Conservatório de Vila Nova de Famalicão e à professora Marta de Oliveira Soares pela oportunidade de realizar este estágio, assim como aos professores que me acompanharam e ajudaram neste percurso, especialmente à professora Ana Leite Faria, professora titular da turma de estágio e a todos os alunos da turma de estágio pela sua participação e trabalho realizado.

Não poderia deixar também de expressar a minha gratidão à minha família e amigos pela coragem e apoio ao longo dos dois últimos anos.

Finalmente, um agradecimento muito especial ao meu marido Nuno e aos meus filhos Lia e Martim pela ajuda, pela paciência e pela compreensão da minha ausência e por todos os momentos bons e palavras carinhosas que ajudaram a superar todas as dificuldades surgidas durante esta dura jornada. Sem o vosso apoio, não teria sido possível.

A todos, Muito Obrigado!

Resumo

O presente relatório de Estágio, foi elaborado no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança (10ª edição), ministrado pela Escola Superior de Dança (ESD) do Instituto Politécnico de Lisboa (IPL), e pretende ser um relato claro e objetivo da prática de estágio que foi desenvolvida no âmbito das unidades curriculares de Estágio I e Estágio II.

Este estágio foi implementado no ano letivo 2021/2022 na escola cooperante An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão (CVNF) integrado na disciplina de Técnica de Dança Clássica (TDC), com alunos do 8º ano do ensino regular ou 4º ano do Ensino Artístico Especializado (EAE).

A intervenção pedagógica-didática foi desenvolvida tendo como objetivo estudar as estratégias de ensino ao nível da técnica de dança clássica, em que o principal modelo de instrução e correção a ser aplicado seria o toque.

Nesse sentido, aplicaram-se os princípios teóricos da metodologia de investigação-ação, desenvolvendo durante toda a prática pedagógica um conjunto de estratégias e abordagens metodológicas, em que a escolha dos parâmetros avaliativos constantes dos instrumentos de recolha de dados (questionários, diário de bordo, registos de vídeo e discussão aberta) privilegiou na incidência do toque como a principal estratégia de ensino e modelo de instrução a utilizar.

No decorrer do estágio, procurou-se compreender os conteúdos programáticos adquiridos e pretendidos para este nível de ensino, para que em conjunto com a professora titular se encontrassem estratégias que permitissem estabelecer a temática do estágio ao longo de toda a execução dos conteúdos programáticos exigidos. Foi possível constatar-se a receptividade e interesse por parte das alunas participantes em relação às diferentes práticas de intervenção por parte da estagiária.

Apesar de os métodos de instrução não serem desconhecidos para as alunas, segundo as mesmas, a forma como foram aplicados, com especial relevância para o toque, foram cruciais para a compreensão de elementos fundamentais da técnica de dança clássica, e principalmente melhorando significativamente as suas competências na área disciplinar em causa.

O toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na técnica de dança clássica com alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

Concluiu-se deste modo, que o toque, como prática de instrução, foi extremamente eficaz na perceção e compreensão da técnica de dança clássica e que fez surtir efeitos imediatos na compreensão, desempenho e qualidade, quer da postura, quer da qualidade de execução dos movimentos das alunas participantes no estágio.

Palavras-chave: Técnica de Dança Clássica, Estratégias de Ensino; Modelos de Instrução, Toque.

Abstract

This Internship report was prepared within the scope of the Master's Course in Dance Teaching (10th edition), taught by the Escola Superior de Dança (ESD) of the Instituto Politécnico de Lisboa (IPL), and aims to be a clear and objective account of the internship practice that was developed within the scope of the curricular units of Stage I and Stage II.

This internship was implemented in the academic year 2021/2022 at the cooperating school An-Dança – Vila Nova de Famalicão Dance Conservatory (CVNF), integrated in the discipline of Classical Dance Technique (TDC), with students in the 8th year of regular education or 4th year of specialized artistic education (EAE).

The pedagogical-didactic intervention was developed with the objective of studying the teaching strategies at the level of classical dance technique, in which the main model of instruction and correction to be applied would be the touch.

In this sense, the theoretical principles of the research-action methodology were applied, developing throughout the pedagogical practice a set of strategies and methodological approaches, in which the choice of the evaluation parameters contained in the data collection instruments (questionnaires, logbook, video recordings and open discussion) focused on the incidence of touch as the main teaching strategy and instructional model to be used.

During the internship, we sought to understand the syllabus acquired and intended for this level of education, so that together with the head teacher, strategies could be found that would allow establishing the subject of the internship throughout the execution of the required syllabus.

It was possible to verify the receptivity and interest on the part of the participating students in relation to the different intervention practices by the intern.

Although the instructional methods are not unknown to the students, according to them, the way in which they were applied, with special relevance to touch, were crucial for the understanding of fundamental elements of classical dance technique, and mainly significantly improving their skills. competences to the disciplinary area in question.

In this way, it was concluded that touch, as an instructional practice, was extremely effective in the perception and understanding of classical dance technique and that it had immediate effects on understanding, performance and quality, both in posture

O toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na técnica de dança clássica com alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

and in the quality of execution of the dances. movements of the students participating in the internship.

Keywords: Classical Dance Technique, Teaching Strategies; Instruction Templates, Touch.

Siglas

CNB – Companhia Nacional de Bailado

CVNF – An-Dança – Conservatório de Vila Nova de Famalicão

EAE – Ensino Artístico Especializado

ESD – Escola Superior de Dança

IPL – Instituto Politécnico de Lisboa

RAD – Royal Academy of Dance

TDC – Técnica de Dança Clássica

Índice

Agradecimentos	4
Resumo	5
Abstract	7
Siglas.....	9
Índice.....	10
Introdução.....	13
Capítulo I - Enquadramento Geral	15
1. Caracterização da instituição de acolhimento	15
2. Caracterização da amostra.....	16
3. Identificação dos recursos físicos	16
4. Identificação do objeto.....	18
5. Identificação dos objetivos.....	18
5.1 Objetivos gerais	18
5.2 Objetivos específicos	18
6. Descrição do plano de ação	19
Capítulo II - Enquadramento Teórico	20
1. Correção na Técnica de Dança Clássica.....	20
2. Modelos de Instrução	23
2.1 Demonstração Física	24
2.2 Comunicação Verbal.....	25
2.3 Imagem Mental	25
2.4 O Toque	27
3. O toque na adolescência	29
3.1 As fases da adolescência.....	29
3.2 A interpretação do toque pelo aluno, pais e/ou Encarregados de Educação	31

Capítulo III - Enquadramento Metodológico	35
1. Metodologia de Investigação	35
1.1 Descrição	35
1.2 Técnicas e instrumentos de observação	37
1.3 Plano de ação e a sua calendarização:.....	40
Capítulo IV - Interpretação e Apresentação de Resultados.....	42
1. Observação Estruturada.....	42
2. Participação Acompanhada	44
3. Lecionação Autónoma	46
4. Colaboração em outras atividades.....	59
Capítulo V - Reflexão Crítica e Conclusão	60
Referências Bibliográficas	63
Apêndices e Anexos	65
Apêndice A.....	I
Consentimento Informado elaborado pela professora estagiária para entregar aos Encarregados de Educação	I
Apêndice B	IV
Diário de Bordo da fase de Observação Estruturada e da Participação Acompanhada.....	IV
Apêndice C.....	XXXIV
Calendarização do estágio de forma detalhada	XXXIV
Apêndice D.....	XXXVI
Programa livre de Técnica de Dança Clássica.....	XXXVI
4º ano do EAE / 8º Ano.....	XXXVI
Apêndice E	XLVI
Inquérito elaborado às professoras titulares da turma de estágio	XLVI
Apêndice F	L
Discussão aberta com as alunas da turma de estágio	L
Apêndice G.....	LIX

O toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na técnica de dança clássica com alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

Gravações Audiovisuais.....	LIX
Anexo A.....	LX
Programa de <i>Intermediate</i> da RAD.....	LX
Anexo B.....	XCIII
Code of Professional Conduct and Practice.....	XCIII
Anexo C.....	XCVII
Projeto Educativo 2020/23 - An-Dança, Conservatório de Dança de	XCVII
Vila Nova de Famalicão	XCVII

Introdução

O professor de dança procura incessantemente as melhores estratégias de ensino-aprendizagem para atingir a máxima otimização do aprendizado de dança. Essas estratégias ao serem adotadas de forma sistemática, repercutem positivamente na aprendizagem.

Para o desempenho da atividade docente, o professor de dança tem de deter um conhecimento pedagógico, centralizado em estratégias de ensino e modelos de instrução, que possam reverter para um eficaz processo ensino-aprendizagem.

A Técnica de Dança Clássica (TDC) é a área disciplinar com que a mestranda mais se identifica, tanto pela sua formação como pela sua prática profissional. É neste contexto que tem vindo a observar os alunos e tem refletido acerca de qual será a melhor estratégia ensino-aprendizagem que poderá ser usada para que, mais eficazmente e rapidamente, possa chegar até eles, no que se refere à correção mais imediata.

Diferentes abordagens de correção e modelos de instrução poderão ser utilizadas na aula de TDC, sendo as mais frequentes a demonstração, a comunicação verbal, a imagética e o toque. Assim sendo, a motivação para a realização deste projeto consiste na questão “Será o toque o modelo de instrução mais eficaz no processo ensino-aprendizagem da técnica de dança clássica?”.

A escolha desta estratégia de ensino prende-se com a experiência da mestranda como docente, observando e comparando as diferentes formas de ensino que utiliza nas suas aulas, em confronto com o feedback que os alunos dão em relação à abordagem metodológica-didática da sua atuação, no que se refere à sua assimilação e capacidade de resposta à sua correção.

A opção em fazer este estudo com alunos do 4º ano do ensino artístico especializado é motivada pela idade dos alunos que compreende a faixa etária dos 12/13 anos, tendo em conta a suas características físicas, cognitivas e psicossociais durante esta fase de desenvolvimento humano, e que é importante na forma como utilizamos o toque como ferramenta de correção na aula de TDC.

Este estudo pretende demonstrar que o toque poderá ser um dos modelos de instrução mais eficazes na correção e aprendizagem, melhorando mais rapidamente a performance técnica do aluno.

Segundo as normativas para o documento, este relatório de estágio está estruturado em seis partes.

Na primeira parte consta a **Introdução**, onde é apresentada a temática do estágio, a motivação que levou à sua escolha e a pertinência do tema abordado.

No **Capítulo I**, designado **Enquadramento Geral**, é apresentada a caracterização da instituição de acolhimento, a caracterização da amostra e os objetivos gerais e específicos.

No **Capítulo II**, será apresentado o **Enquadramento Teórico**, justificando vários conceitos importantes inerentes ao tema desenvolvido em estágio.

No **Capítulo III**, far-se-á o **Enquadramento Metodológico**, enunciando a metodologia de investigação, as técnicas e instrumentos de observação e o plano de ação.

No **Capítulo IV**, denominado **Interpretação e Apresentação de Resultados**, apresentar-se-ão os dados resultantes do estágio e a sua consequente análise.

Por último e no **Capítulo V**, será feita uma **Reflexão Crítica e Conclusão**, avaliando de uma forma crítica global todo o projeto.

Nas **Referências Bibliográficas** consta um conjunto de obras sobre as quais se fundamentou este relatório e por último, em **Apêndices e Anexos**, apresenta-se um conjunto de documentos relevantes que comprovam o que no relatório é descrito.

Capítulo I - Enquadramento Geral

1. Caracterização da instituição de acolhimento

Este estudo foi elaborado tendo em vista a sua implementação no An-Dança – Conservatório de Dança de Famalicão, uma Associação Cultural e Recreativa com sede em Vila Nova de Famalicão, situada no Minho e pertencente ao concelho de Braga.

Esta instituição está em funcionamento desde setembro de 2015, nas instalações da Escola Secundária Camilo Castelo Branco e Escola Dr. Nuno Simões, Vila Nova de Famalicão. De acordo com a portaria 225/2012 de 30 de julho, foi-lhe reconhecida em setembro de 2020, pelo Ministério de Educação e Ciência, com o apoio do Município de Vila Nova de Famalicão, a autorização para ministrar o ensino artístico especializado em dança, em regime articulado para o curso de iniciação de dança aos alunos do pré-escolar (4-5 anos), e curso básico de dança (1º, 2º e 3º ciclo) e ensino secundário.

A An-Dança tem atualmente 120 alunos, dos quais 80 frequentam o curso oficial de dança em regime articulado. Os restantes alunos, cerca de 40, frequentam o curso livre, em regime extracurricular.

No ano letivo 2021/2022, a An-Dança teve a funcionar turmas compreendidas entre o 1º e o 8º ano do ensino artístico especializado, assim como turmas do curso de iniciação à dança.

O curso livre da An-Dança contempla as seguintes modalidades: Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea, Dança Jazz e Condicionamento Físico para bailarinos.

Atualmente, ao serviço do curso livre e oficial, a escola conta com 5 professores de Técnica de Dança Clássica, 5 professores de Técnica de Dança Contemporânea, 2 professores de Práticas Complementares de Dança, sendo estas, Dança Moderna e Danças Tradicionais e de Carácter, 1 professor de História e Cultura das Artes, 1 professor de Música e Técnicas Teatrais.

2. Caracterização da amostra

A amostra escolhida para realização deste estudo foi a turma do 4º ano do ensino artístico especializado em dança, que é composta no total por 8 alunos, do género feminino, na faixa etária dos 12-13 anos. Durante o 1º período letivo, só estiveram a frequentar as aulas de 4º ano, 7 de um total de 8 alunas, pois uma delas como não tinha experiência em dança, foi-lhe proposto um plano de recuperação enquanto frequentava as aulas do 3º ano do EAE, tendo de realizar uma prova em fevereiro para concluir o 3º ano do EAE e pertencer oficialmente ao 4º ano do EAE.

Importa referir ainda que esta turma é bastante heterogénea quanto à experiência em TDC. Enquanto cinco das alunas iniciaram a prática de dança nos cursos livres, duas delas iniciaram apenas no ano letivo de 2020/2021 e uma outra iniciou no ano letivo de 2021/2022.

É de mencionar que todos os encarregados de educação alunos da turma do 4º ano autorizaram a participação no estudo, bem como os direitos de imagem conforme o consentimento informado como mostra o Apêndice A.

3. Identificação dos recursos físicos

A An-Dança -Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão, utiliza as instalações da Escola Dr. Nuno Simões em Vila Nova de Famalicão para lecionar as suas aulas do ensino artístico especializado. Durante este estágio foram usados 2 estúdios de dança que sempre que havia necessidade eram transformados em apenas um estúdio, mais amplo, como o usado em dias de provas. Estes estúdios localizavam-se no pavilhão e estavam equipados para a prática segura de aulas de TDC, com barras móveis, espelho, equipamento de som, luz direta e artificial, ar condicionado e chão adequado com caixa de ar e linóleo. Ainda no espaço do pavilhão, existia a sala de professores e os balneários.

Para além da zona do pavilhão, à An-dança pertencem ainda outros espaços que são alojados no edifício principal da escola, tais como, a sala de direção, a sala de música (com instrumentos), a sala de aulas teóricas e ainda uma sala polivalente dotada de chão de linóleo, caixa de ar e projetor.

O toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na técnica de dança clássica com alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

Figura 1 – Escola Dr. Nuno Simões, Vila Nova de Famalicão



Fonte: Famalicaocanal.pt

Figura 2 – Sala de aula da An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão



Fonte: Fotografia de Rute Gomes

4. Identificação do objeto

Este documento escrito tem como objeto de estudo as estratégias de ensino utilizadas na aula de técnica de dança clássica, tendo em conta que o principal modelo de instrução e correção a ser aplicado é o toque, demonstrando que este poderá ser mais eficaz e rápido na melhoria da performance técnica do aluno.

5. Identificação dos objetivos

5.1 Objetivos gerais

Este estudo tem como objetivo geral, compreender a importância do toque como modelo de instrução no processo ensino-aprendizagem de TDC.

5.2 Objetivos específicos

Tendo em consideração o objetivo geral deste estudo, será importante salientar alguns objetivos mais específicos, tais como:

- Comprovar se o toque poderá ser um rápido e eficaz modelo de instrução na correção da TDC.
- Comparar o toque com outros modelos de instrução, nomeadamente com a instrução verbal, demonstração física e imagética e perceber qual o impacto que estes têm na compreensão e assimilação das correções na aula de TDC.
- Inferir a existência de preconceitos relativamente ao toque na aula de TDC.

6. Descrição do plano de ação

Segundo o Regulamento de Estágio do Curso de Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, este estágio foi composto por 60 horas durante o período letivo de 2021/2022 e foi adaptado ao horário e plano anual da escola cooperante - An-Dança - Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão, tendo em conta que as 60 horas foram subdivididas em quatro fases distintas – 8 horas de Observação Estruturada, 8 horas de Participação Acompanhada, 40 horas de Lecionação Autónoma e 4 horas de Colaboração em Outras Atividades.

Figura 3 - Plano de Ação

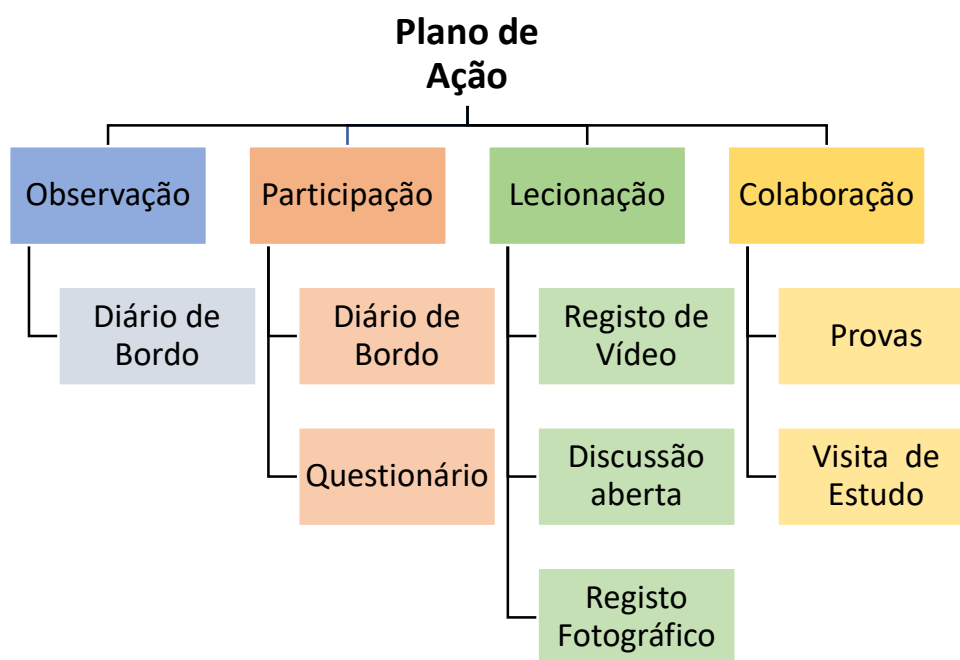


Diagrama construído pela estagiária com base nas atividades previstas

Capítulo II - Enquadramento Teórico

Numa aula de técnica de dança clássica, o objetivo da correção é otimizar ao máximo o conhecimento e o desempenho do aluno de dança. Neste sentido, durante o desenvolvimento do enquadramento teórico irão ser postas em prática temáticas como a correção na TDC, modelos de instrução, tais como, demonstração física, comunicação verbal, imagem mental e toque, e o toque na adolescência com referência às fases da adolescência e à interpretação do toque pelo aluno e à perspetiva dos pais e/ou Encarregados de Educação em relação a este assunto.

1. Correção na Técnica de Dança Clássica

No processo ensino aprendizagem do ensino da dança a Correção ou Feedback transmitido pelos professores aos seus alunos são determinantes para orientar e fornecer informações que lhes permitam compreender o seu desempenho e desta forma evoluir nas suas aquisições de habilidades de desempenho corporal, técnica e qualidade do movimento na área disciplinar em causa.

A Correção é uma ferramenta poderosa e necessária, que normalmente é utilizada, perante os alunos de dança, por meio de comunicação verbal ou toque físico, ou uma combinação de ambos.

Segundo Alves e Moura (2020), “as estratégias de ensino de instrução e feedback, incluem a informação específica sobre a forma de transmissão do conteúdo da aula, quer enquanto instrução, quer enquanto reação às respostas dos alunos (feedback)”, tendo por objetivo ajudar os alunos a melhorar a sua aquisição de conhecimento e o seu aperfeiçoamento técnico-artístico.

Krasnow e Wilmerding (2015) usam o termo feedback aumentado, quando se referem às correções que os professores fazem em aula para melhorar o desempenho dos alunos, considerando este um feedback que provém de fora do bailarino.

Numa aula de TDC, o objetivo da correção é ajudar os alunos a otimizar o seu desempenho sabendo mais sobre o resultado de um movimento ou sobre como o mesmo deve ser executado. Desta forma, existem diferentes tipos e estilos de feedback

que podem ser dados, incluindo feedback verbal positivo e negativo, construtivo e corretivo, feedback imagético e tátil.

O feedback dos professores pode ser visto pelos alunos, como positivo ou negativo dependendo de uma variedade de fatores, que incluem a linguagem, os gestos e toque, a expressão facial, o tom de voz, a proximidade com o aluno, o tempo e a intenção.

Ao fazer correções, o professor dá ênfase ao que o aluno está a fazer de forma errada. Desta forma, o feedback deve servir como informação adicional para os alunos, dando-lhes ferramentas para sentirem e entenderem o que pode ser melhorado e alcançado, desviando o foco do que é errado. A informação deve ser transmitida de forma construtiva.

A imaginação é uma ferramenta de feedback muito poderosa, pois permite que os alunos processem habilidades motoras muito complexas através de uma única imagem. A imagética, pode motivar e ajudar a melhorar o movimento, bem como a sua dinâmica e permite que o bailarino se concentre na intenção do movimento e qualidades performativas, assim como na eficiência motora e execução técnica.

Muitos professores, durante a sua prática de ensino, utilizam o feedback tátil ou toque, uma vez que este adiciona mais clareza às informações verbais. A nossa propriocepção, permite-nos sentir a posição e o movimento do nosso próprio corpo. Como refere Goldstein, 2002, permite-nos saber onde estamos no espaço e fornece feedback para ajudar no equilíbrio e coordenação. Através do feedback tátil, os alunos de dança podem melhorar sua propriocepção e, por sua vez, melhorar o seu controle motor e postura. (Krasnow & Wilmerding, 2015).

Durante a correção ou feedback verbal e tátil, o professor deve ser responsável pelos seus alunos, pois o aproveitamento e melhoria da sua experiência em dança depende das palavras e da forma de tocar dos professores. Deste modo, é determinante que o professor esteja consciente da sua responsabilidade, no modo como transmite a correção ou feedback verbal e tátil, pois a forma como comunica verbalmente ou toca para corrigir irá influenciar a otimização do desempenho dos seus alunos.

No estudo Estratégias para o Ensino e Aprendizagem de Dança, Alves e Moura (2020), referem que “é através do feedback que o aluno corrige e aperfeiçoa a sua aprendizagem”. Durante a sua intervenção pedagógica e artística, o professor deve ter especial atenção aos feedbacks de performance, individuais, audiovisuais e quinestésicos que são fornecidos aos alunos logo após a execução de um movimento

técnico e que devem ser precisos, coerentes e específicos, isto porque, é essencial para o sucesso da aprendizagem dos alunos a forma como é transmitida a informação.

Os alunos precisam aprender que os erros fazem parte do seu processo de aprendizagem e que cada bailarino é igualmente importante (Miulli & Nordin-Bates, 2011).

Um recente estudo coreano fala ainda de métodos de ensino direto e indireto para o ensino e aprendizagem eficazes da dança clássica como forma de arte. Os métodos de ensino direto referem-se ao que Oakeshott denominou “instruir informação”, e os métodos de ensino indiretos referem-se a “dar julgamento”. O ensino direto envolve instrução, que transmite conhecimento factual através da entrega de factos, regras e sequências de ações que fornecem “informações” de saber. Esta aprendizagem é centrada no professor. Em contraste, o ensino indireto envolve instrução que compreende habilidades de pensamento de ordem superior, permitindo que os alunos busquem o conceito aprendizagem, aprendizagem investigativa e resolução de problemas, entregando o “julgamento” do conhecimento. Esta é a aprendizagem centrada no aluno (Borich 2010).

No ensino direto foram identificados alguns métodos de ensino: a demonstração, a correção prática e prática intensiva, a explicação de perguntas e respostas e a estimulação da imaginação. Por outro lado, no que concerne aos métodos indiretos, identifica-se a recomendação de experiência, estimulação reflexiva, sensação musical, criação de meio e transferência de personagem.

Com base em extensas entrevistas e observação em sala de aula, para Warren¹ (1999), “cada perfil é uma mistura divertida e esclarecedora de anedotas pessoais e detalhes sobre técnicas de ensino pessoal, conteúdo de aula e organização”. Para ela, “um grande professor, como um grande chef, é um mestre em apresentações, em fazer algo – mesmo algo tão meticulosamente difícil quanto o estudo do ballet clássico – tão palatável que os alunos seguirão sem hesitação. E faça isso com alegria!”

¹ **Gretchen Ward Warren** é professora de dança na Universidade do Sul da Flórida e autora de *Classical Ballet Technique* (UPF, 1989). Ela foi solista do Ballet da Pensilvânia por onze anos e professora de ballet do American Ballet Theatre II por cinco.

Figura 4 – Gretchen Ward Warren a corrigir os alunos do American Ballet Theatre



Fonte: Fotografia de Susan Cook

2. Modelos de Instrução

O professor de dança busca incessantemente estratégias que otimizem ao máximo o conhecimento em dança. Tal como diz Kimmerle, Côté. (2003) referido no estudo Estratégias de Ensino nas Aulas de Dança de Spessato e Valentini (2013), “a aula tradicional de dança consiste basicamente na descrição e demonstração do movimento, seguidas de tempo de prática, correções gerais para a turma e mais tempo de prática”.

Esta descrição e demonstração de movimento e as correções gerais são feitas através de estratégias frequentemente utilizadas no ensino da dança e que facilitam o processo de aprendizagem. Desta forma, pode enunciar-se as seguintes estratégias: demonstração física, comunicação verbal, imagem mental e o toque. Estas estratégias facilitam e promovem a aprendizagem e transmitem informação que é utilizada pelos alunos para desenvolver a memória do movimento.

2.1 Demonstração Física

A demonstração é uma das primeiras abordagens do professor ao aluno bailarino, na aprendizagem de novos passos ou de uma sequência de movimentos.

Segundo Bandura (1971), a demonstração funciona numa fase inicial como uma função informativa ajudando o aluno a formar uma ideia do movimento apresentado. Quando adquire o movimento, o aluno codifica e ensaia mentalmente os passos apresentados e no ato de reprodução, executa o movimento codificado (Bandura; Jefery; Bachicha, 1974).

É importante referir que o resultado da execução do movimento depende não só da forma como o professor demonstra o passo, mas também da atenção, da capacidade de retenção, da quantidade de repetições executadas, e claro, da motivação do aluno para aprender, sendo esta última crucial no processo de aprendizagem. Se o aluno não tiver interesse em aprender, não será persistente na sua prática e desta forma nunca atingirá a qualidade de movimento na dança.

Neste sentido, “a demonstração é uma fonte de informação em que os alunos são ativos agentes transformadores, que classificam, organizam, associam e transformam o movimento demonstrado, a fim de dar uma resposta motora a tal movimento” (Spessato, Bárbara; Valentini, Nadia, 2013).

A demonstração não é necessária apenas para permitir que os alunos copiem ou imitem o professor, mas permite que os alunos experimentem o movimento através da demonstração dos professores, capturando as nuances subtis que o professor incorpora através de anos de experiência e que as palavras não podem explicar.

Muitas vezes, os professores resistem à demonstração técnica, mas este é um método que os alunos desejam durante as aulas. Num recente estudo, um aluno comentou o seguinte: “Acho que seria útil se os professores pudessem usar um fato de dança ou roupas justas e demonstrar todas as etapas. Às vezes é difícil visualizar o que o professor quer e acho que se o professor fosse à frente e demonstrasse, poderia ser muito mais fácil para entender o que eles queriam. (Yanghee, PSS).

Sendo estes fatores determinantes para o processo ensino-aprendizagem, não deveria haver resistência à demonstração por parte dos professores, no entanto, é uma realidade atual. Acredita-se que esta resistência possa surgir da incapacidade ou até de algum preconceito dos professores.

2.2 Comunicação Verbal

As instruções verbais auxiliam o aluno no processo de aprendizagem, guiando-o, motivando-o e reforçando o seu desempenho na aula de dança.

A orientação verbal deve ser dada de forma clara e equilibrada. A informação não deve ser excessiva para não confundir o aluno, nem reduzida tornando-se insuficiente para o desempenho do movimento. A instrução deve demonstrar a característica essencial do movimento, para que seja de rápida assimilação pelo aluno. A mesma deve direcionar a atenção do aluno para as informações mais relevantes ajudando-o a reproduzir o movimento com menor dependência da demonstração (Magill, 1998).

As correções verbais são bastante úteis e devem ser de fácil compreensão pelo aluno e de acordo com o seu vocabulário tornando o processo de aprendizagem mais eficaz.

Segundo Magill (1998), a informação verbal pode ser implementada durante a demonstração com a intenção de oferecer informações adicionais sobre o movimento que está a ser concretizado e visualizado pelo professor ou pelo aluno no espelho, e pode ser dada com a intenção de focar a atenção nos aspetos críticos do movimento com o objetivo de aumentar o conhecimento sobre o movimento ou ainda, pode ser dada para instruir o aluno durante a execução no sentido de ressaltar ao aspetos-chave do movimento.

Em suma, durante a comunicação verbal, a informação auxilia o aluno na aprendizagem de um movimento, sequência ou composição coreográfica, dando informações adicionais à demonstração relativas à execução técnica e habilidade performativa.

2.3 Imagem Mental

Durante a aula de dança, o professor muitas vezes fornece imagens visuais e cinestésicas para ajudarem os alunos a compreender a execução e a dinâmica do movimento, assim como a favorecer a perceção da sensação do mesmo.

Na perspetiva de Kimmerle e Côté (2003), a imagem mental utilizada nas aulas de dança pode ser de dois tipos: a da execução do movimento e a metafórica. A imagem mental da execução do movimento é o exercício e o treino mental do movimento de forma concreta, a imagem mental metafórica é fornecida de forma subjetiva, mas ajuda

o aluno na compreensão do movimento. Normalmente esta também tem uma componente lúdica que ajuda a aumentar o empenho e a atenção dos alunos.

Segundo Franklin (1996), as imagens mentais na dança têm sido usadas de forma a melhorar a perceção corporal, a perceção do espaço, a distribuição do peso, o alinhamento, a coreografia, a improvisação e a memorização.

Como será de esperar, tal como a demonstração ou a correção verbal, a imagem mental pode ser mais eficiente para uns alunos do que para outros. Existem estudos que comprovam a sua eficiência tanto com crianças como com adultos, no entanto a imagem mental, em especial, a metafórica é principalmente utilizada com crianças.

Tendo em conta os resultados positivos da utilização da imagem mental, podemos afirmar que é importante que esta seja implementada para favorecer o conhecimento em dança (Nordin; Cumming, 2006a, 2006b).

A imagem mental, não é usada só na correção técnica de um determinado passo ou movimento, ela é também importante quando falamos de transmissão de sensações e sentimentos que aumentam a expressividade e performance do aluno.

Os professores que conseguem levar os alunos a dançar com expressão pessoal são aqueles que estimulam a sua imaginação, que são bons a descrever e a retratar uma imagem ou cena para conjurar um sentimento ou qualidade para um movimento específico. Num determinado estudo, um professor disse: “Pensa que estás a caminhar nas nuvens, flutuando levemente, imagina e acredita nisso” (Earth Secondary School, 19 de julho de 2011) e um outro professor instigou um aluno a inspirar-se da seguinte forma: “Pensa nas pessoas que amas. O que sentes? Agora traz esse sentimento para o exercício e dança expressando amor” (Fire Secondary School, 12 de maio de 2011). Ainda como exemplo, a professora estagiária, durante a execução de um *grand plié*, leva os alunos a imaginar que têm uma parede encostada às suas costas e que durante a subida e descida deste movimento têm de sentir sempre essa parede, de forma a evitar que os alunos se inclinem para a frente. Ainda como estímulo da sua expressividade, instiga os alunos a verem para além da parede que têm à frente deles, o seu olhar deve penetrar a parede, tornando-se num olhar profundo, pois assim, penetrará também no olhar do público de uma forma intensa. Um olhar na parede ou num objeto é um olhar seco e vazio, sem expressão. Um olhar infinito traz sentimento!

2.4 O Toque

O corpo humano é o instrumento de trabalho do bailarino e como tal, este deverá dominá-lo por completo, trabalhando todo o seu corpo, para que este se possa movimentar de forma coordenada e harmoniosa produzindo aquilo que todo o público gosta de ver – dança.

No entanto, nenhum bailarino é perfeito e há sempre algo a melhorar. Desta forma, os alunos contam com os seus professores para os ajudarem a corrigir erros técnicos na sua dança, como a sua colocação e postura.

Para alunos iniciados, que ainda não desenvolveram a sua consciência corporal, sejam eles crianças ou alunos mais velhos, é muitas vezes difícil perceber e aplicar correções que são fornecidas unicamente de forma verbal.

Posto isto, é importante, o aluno sentir o que é correto ou incorreto e por vezes isso requer que o professor ajuste fisicamente o corpo do aluno. Desta forma, o toque pode ser a maneira mais direta e eficaz de fazer a maior parte dos alinhamentos corporais e correções posturais. Em muitas situações, os professores propõem aos alunos adotarem posturas em que existe o toque em si mesmos para melhorarem a execução do movimento ou terem consciência do seu próprio corpo.

Com a aquisição de conhecimento e terminologia anatómica o aluno vai adquirindo controle do seu corpo e há correções que podem ser feitas apenas verbalmente. Contudo, há determinados ajustes e correções que podem ser melhorados muito mais rapidamente se o aluno for corrigido através do toque.

Este “método de ensino direto” (Assandri cit. Choi e Kim, 2015) está ligado a uma tradição cultural herdada de bailarinos experientes, transferindo o seu conhecimento performativo para uma nova geração (Assandri cit. Zeller, 2009; Skla, 1991) onde esta ferramenta tátil melhora a consciência cinestésica e a habilidade mnemônica “promovendo a autoestima, autoeficiência e a imagem positiva” (Assandri cit. Mainwaring e Krasnow, 2010), e é considerado um passo importante para o desenvolvimento de habilidades cognitivas e afetivas (Assandri cit. Mosston e Ashworth, 1986, 1990).

O toque é uma das estratégias de ensino mais utilizadas nas aulas de dança, pois consegue aprimorar a prática autónoma e a autoconsciência para treinar de forma segura (Fitts e Posner 1967; Schmidt 1975).

Embora este tipo de correção, muitas vezes seja desafiadora para os professores, esta é uma prática útil e talvez a forma mais eficiente para que os alunos

sintam e se tornem mais conscientes do alinhamento correto, postura e consequente movimento.

Em resposta a uma correção prática através da demonstração, um aluno afirmou o seguinte: “Acho muito útil quando o professor se aproxima e molda diretamente o meu corpo para o posicionamento correto, porque às vezes é muito difícil encontrá-lo por conta própria”, (Suniae, PSS).

Este método é reconhecido por agilizar o processo de compreensão do próprio corpo porque torna o aluno mais diretamente consciente da sensação correta para a posição do corpo. Este é um ponto chave no ensino e aprendizagem da técnica da dança clássica (Choia e Kimb, 2014).

Segundo Rist e Siddall (2002), apesar de concordarem que o toque às vezes pode ser inadequado ou mal interpretado, este ainda é um dos muitos métodos de ensino que pode ser usado para aprimorar o processo de aprender a dançar. Desta forma, deve-se rever qual a forma apropriada de tocar uma criança. Antes demais, a intenção por trás do contacto físico deve ser profissional e inequívoca. Deve usar-se a mão inteira, ser firme e preciso e usar a pressão certa.

Tocar fisicamente um bailarino tem tudo a ver com dar feedback cinestésico. Para que a maioria dos bailarinos aprenda precisamente como realizar um movimento complexo, o corpo precisa aprender fisicamente a melhor maneira de fazer isso. A consciência cinestésica vem internamente do aluno bailarino. É uma consciência da forma de um movimento, uma consciência de pressão, relaxamento, contração e posições físicas. Quando tocamos um aluno, pretendemos estimular a resposta cinestésica. Ao desenvolver uma boa consciência cinestésica nos alunos, incentiva-se a responsabilidade pessoal e o resultado da aprendizagem ocorre mais rapidamente.

A dança pode ser um processo enriquecedor de vida de autodescoberta, de desenvolvimento artístico, intelectual e físico. Muitas vezes, é necessário tocar um aluno para fazer com que essa pessoa se torne um bailarino melhor. O professor deve garantir que usa o toque corretamente e com sabedoria, pedindo permissão, deixando a intenção clara, usando o toque apropriado e verificando se a correção ocorreu e o conhecimento foi adquirido.

3. O toque na adolescência

3.1 As fases da adolescência

De uma forma geral, a adolescência é uma etapa de desenvolvimento humano que fica situada entre a infância e a vida adulta. Nesta fase acontecem várias mudanças de ordem física e psicológica (mudanças cognitivas, emocionais e sociais) que deixam o adolescente mais vulnerável. É nesta fase de mudanças para os jovens que, é imprescindível para o professor, entender as dimensões do seu desenvolvimento para que também ele possa adequar a sua prática pedagógica e agir, tendo em conta a forma dos alunos verem o mundo.

Segundo Erickson, a sua teoria do Desenvolvimento Psicossocial assenta em vários estádios de desenvolvimento, caracterizado em 8 idades e crises diferentes apresentadas no quadro abaixo:

Quadro 1 – Estádios de Desenvolvimento

Idade	Conflito
1ª Idade 0 – 18 meses	Confiança VS Desconfiança
2ª Idade 18m – 3 anos	Autonomia VS Dúvida e Vergonha
3ª Idade 3 – 6 anos	Iniciativa VS Culpa
4ª Idade 6 – 12 anos	Indústria VS Inferioridade
5ª Idade 12 – 18/20 anos	Identidade VS Confusão
6ª Idade 18/20 – 30 anos e tal	Intimidade VS Isolamento
7ª Idade 30 e tal – 60 anos e tal	Generatividade VS Estagnação
8ª Idade Depois dos 65 anos	Integridade VS Desespero

Tendo em conta os diferentes estádios apresentados anteriormente, podemos verificar que os alunos sobre o qual este estudo se vai debruçar estarão na 5ª fase de desenvolvimento – a fase do conflito entre a identidade e a confusão.

Nesta idade em que os alunos se comprometem com uma vertente de Ensino Artístico Especializado, a puberdade vem colocar à prova essa mesma força de vontade. Como foi referido anteriormente, nesta fase surgem muitas mudanças físicas, o corpo começa a sofrer alterações que não se encontram ao alcance do controlo do indivíduo. Nas raparigas surgem o aumento de peso e de altura, o aumento da largura das ancas, o desenvolvimento mamário e o aparecimento de pelos, várias alterações ao nível da massa muscular, da coordenação, das assimetrias dos membros e nos rapazes, o aumento da força muscular, altura e ombros, o desenvolvimento do órgão reprodutor, a mudança da voz, assim como várias alterações ao nível da massa muscular, da coordenação, das assimetrias dos membros, entre outras.

No domínio cognitivo, o adolescente pensa e reflete sobre proposições, desenvolve a autonomia de pensamento e gosta do debate de ideias, desenvolve a metacognição – “pensa sobre o pensamento”.

No que se refere ao domínio psicossocial, existe uma busca profunda da sua identidade, a independência e a liberdade são uma exigência, existe uma adaptação progressiva da família, dos amigos e das pessoas em geral. O adolescente procura conhecer a sua verdadeira personalidade, ideias e convicções, comparando-se com os outros; o grupo de pares assume uma grande importância, assim como os ídolos culturais; a sua autoimagem e as alterações no corpo podem levar a uma baixa autoestima e à perda da confiança em si mesmos.

Tendo em conta todas estas características físicas, cognitivas e psicossociais que ocorrem durante a fase de desenvolvimento da criança, entre os 13 e os 14 anos de idade, fase esta com muita carga emocional, é importante a forma como utilizamos o toque como ferramenta de correção da técnica na aula de TDC. A abordagem deve ser cuidadosa para não ferir suscetibilidades, mas ao mesmo tempo conversada de forma natural e aberta com os alunos, com o intuito de se perceber se os constrange, se se sentem invadidos, enfim, procurar chegar até eles fazendo-os sentir à vontade para conversarem e para perceberem qual o objetivo do toque na aula de dança, tentando perceber os limites deles, mantendo assim a melhor relação possível professor/aluno sem criar constrangimentos. O professor deve dar liberdade ao aluno se ele não quiser ser corrigido usando este método de correção, Foster (2010).

3.2 A interpretação do toque pelo aluno, pais e/ou Encarregados de Educação

As crianças e os adolescentes têm formas diferentes de reagir ao toque, dependendo da sua educação e do estado de desenvolvimento psicológico. No entanto, os alunos que frequentam um programa de ensino pré-profissional com aspirações a uma carreira de dança raramente têm problemas com a correção através do toque, pois para eles este tipo de correções, são consideradas de forma positiva, pois são entendidas individualmente e recebem atenção especial.

Em geral, os pais e os alunos adolescentes sentem-se mais à vontade e aceitam melhor o contato físico de uma professora do que de um professor do sexo masculino, devido ao preconceito sexual que ainda existe. Normalmente, esta situação é mais acentuada com meninas que estão no estágio da adolescência referente à puberdade, pois nesta fase elas são particularmente sensíveis às mudanças dos seus corpos devido às hormonas que as afetam física e psicologicamente. Nesta fase, os professores precisam ser sensíveis ao desenvolvimento fisiológico dos seus alunos, pois cada um tem o seu relógio biológico que determina o tempo que pode demorar o ajuste destas mudanças fisiológicas.

O toque no ensino da dança clássica não deve ser interpretado mais do que um toque de um médico durante um exame físico ou de uma manipulação de um fisioterapeuta, no entanto, os professores de dança não são entendidos desta forma e por isso devemos estar cientes que vivemos numa sociedade pouco aberta e que muitos pais não entendem a necessidade do contato físico numa aula de dança e por mais absurdo que pareça, o pai pode interpretar mal uma correção física comum como um toque impróprio ou sexualmente motivado, pois muitas vezes o professor tem de tocar em sítios que são considerados mais provocativos como, na caixa torácica, na parte superior do esterno (osso do peito) e clavícula, abdómen, sacro, coxas e nádegas. Quando o toque é feito em zonas como pés, braços e mãos, ombros e cabeça é mais relevado, pois são consideradas zonas menos provocativas

Rist e Siddall (2002), consideram que ensinar através do toque é um assunto delicado. Para muitos professores de dança, a mera ideia de tentar ensinar dança sem tocar no aluno é impossível. Na mente do professor de dança, a intenção de tocar é clara, colocar as mãos num músculo da perna é ajudar o aluno a entender precisamente qual a mudança física ou a correção postural. No entanto, na mente do aluno a intenção pode ser menos clara e às vezes pode ser mal interpretada.

Como professores, devemos ser totalmente objetivos nas nossas vidas profissionais. Na publicação da Conduta Profissional para Professores de Dança, (anexo B), o Council for Dance Education and Training (CDET) afirma que “os professores devem reconhecer e respeitar a singularidade, dignidade e potencial de cada aluno, independentemente da sua origem, étnica, crenças religiosas, atributos pessoais ou qualquer outro fator”. Estes são os padrões profissionais que esperamos manter, mas que devemos lembrá-los e comunicá-los aos pais dos alunos. A boa prática no ensino de dança baseia-se no direito da criança ou do aluno a um ambiente seguro, ensino competente e tratamento respeitoso.

É importante ressaltar que apesar de tudo, o toque é uma ferramenta importante, valiosa e insubstituível em muitas circunstâncias. Quando ensinamos postura e colocação correta, devemos poder considerar totalmente apropriado usar o toque físico para indicar o padrão correto de movimento. Ensinar jovens com respeito e dignidade sugere que sempre se deva pedir permissão antes de tocarmos. É óbvio que é diferente tratar uma turma de 5 anos e uma turma de 15 anos. As crianças pequenas muitas vezes competem umas com as outras para dar a mão ao professor, no entanto, numa turma de adolescentes que estão sujeitos a mudanças hormonais dramáticas, o toque pode causar constrangimentos agudos e perda de dignidade. Posto isto, deve-se ter em atenção a idade e a maturidade do aluno.

Para salvaguardar o professor e o aluno, no início do ano ou do período letivo, pode ser solicitada aos pais uma permissão geral do tipo “Dançar é uma habilidade física. Para ajudar e facilitar o aprendizado do aluno, o professor pode ocasionalmente orientar fisicamente um movimento pelo toque. Isso será feito de maneira profissional e a intenção do contato será esclarecida”. Tal como refere La Flèche, a obtenção do consentimento deve começar no início de uma nova temporada ou semestre, mas deve ser confirmada a cada vez. É tão simples quanto dizer “May I touch you?” Como diz Chiaverini² “To invite other people to say yes or no is giving them agency.”

Segundo Rodrigues³ (2016), “as escolas deveriam proteger-se a si e aos seus alunos através da implementação nos seus estatutos e regulamentos, várias limitações de razoabilidade quanto aos limites e estratégias de ensino, que devem ser adequadas às idades para as quais se propõem”.

²Frances Chiaverini, bailarina e cofundadora da Whistle While You Work, uma plataforma que denuncia o assédio na dança.

³ Joana Rodrigues (2016), autora do estudo “O papel do toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na aula de Técnica de Dança Clássica – 3º ano da Academia de Dança do Vale do Sousa”.

O toque invade o nosso espaço pessoal e pode parecer muito intrusivo se não for bem-vindo, pois os limites pessoais influenciados por experiências passadas, idade e maturidade, variam de acordo com cada indivíduo.

A psicóloga Jo-Anne La Flèche⁴ afirma que o toque está relacionado com os nossos primeiros estágios de desenvolvimento no útero da mãe. Segundo ela: “We are never indifferent to touch”. “It goes well beyond conscious communication. That is even more true in a situation like dance, where power has been given away to leadership.”⁵

Os corpos dos alunos estão constantemente a ser manuseados por professores, coreógrafos e outros bailarinos. O contato físico está completamente presente na dança. No entanto, embora o toque seja entendido como algo dito ‘normal’ nas aulas de dança, nos últimos anos surgiram várias preocupações em relação ao uso deste método de ensino (Assandri cit. Albert, 2005; Van Ulsen, 2014), pois foram vários os alunos que se mostraram incomodados pelo uso do toque, pondo-se em causa a continuação da sua utilização. Quais serão as consequências se o “toque” não for mais permitido no século XXI?

Esta questão é de extrema relevância para a próxima geração de professores e alunos, pois esta pode ter diferentes abordagens ontológicas e sociais no ensino-aprendizagem da dança clássica.

Tal como refere Rodrigues (2016),

Este estudo revela as fragilidades de se recorrer ao toque específico como ferramenta de correção técnico-pedagógica, mas também ajuda a esclarecer que não será de todo necessário excluir o toque do ensino de TDC. O toque é de facto essencial nas relações humanas e na sociedade portuguesa, o toque é percecionado como um elemento físico e emocional importante nas relações, ou seja, o toque não tem à partida uma conotação negativa na sociedade portuguesa.

As conclusões do presente estudo mostram que, em contexto de estágio, esta questão também foi abordada com as alunas, as quais não sentiram qualquer

⁴ Ensina psicopedagogia e psicologia da dança na L'École Supérieure de Ballet du Québec, em Montreal.

⁵ <https://www.dancemagazine.com/touch-dance-studio/>

O toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na técnica de dança clássica com alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

constrangimento em relação ao toque específico e achando de extrema importância que este aconteça durante as aulas para uma melhor e maior perceção das correções, não descorando sempre a forma como os professores o devem fazer. No entanto, encaram esta estratégia de correção como algo normal na aula de TDC.

Capítulo III - Enquadramento Metodológico

1. Metodologia de Investigação

1.1 Descrição

O estudo deste estágio foi desenvolvido através da metodologia de investigação-ação, como é usual em estudos de natureza qualitativa. Esta metodologia é caracterizada por ciclos espirais de identificação dos problemas, de recolha de dados sistemática, de reflexão e análise, de ações orientadas em função dos dados obtidos onde, por fim, o investigador fará uma revisão do seu plano de atuação, reformulando-o, tendo em conta as necessidades resultantes da prática e demonstradas após a sua reflexão sobre todo o processo, voltando a um novo ciclo e assim consecutivamente.

Tal como afirma Johnson (1993, cit. Por Freebody, 2003:86): “A ligação entre os termos ‘ação’ e ‘investigação’ ilustra as características essenciais deste método: obter ideias a partir da prática como um meio de incrementar o conhecimento acerca dessa prática ou para melhorar o currículo, o ensino e a aprendizagem”. Esta afirmação corrobora exatamente o objetivo geral estabelecido para este projeto que é melhorar a qualidade técnica dos alunos da disciplina de TDC, mostrando que o toque é uma técnica de correção pedagógica muito clara, rápida e eficaz.

Durante este período de estágio, este estudo proporcionou um aumento de conhecimento à estagiária e aos alunos nele envolvidos.

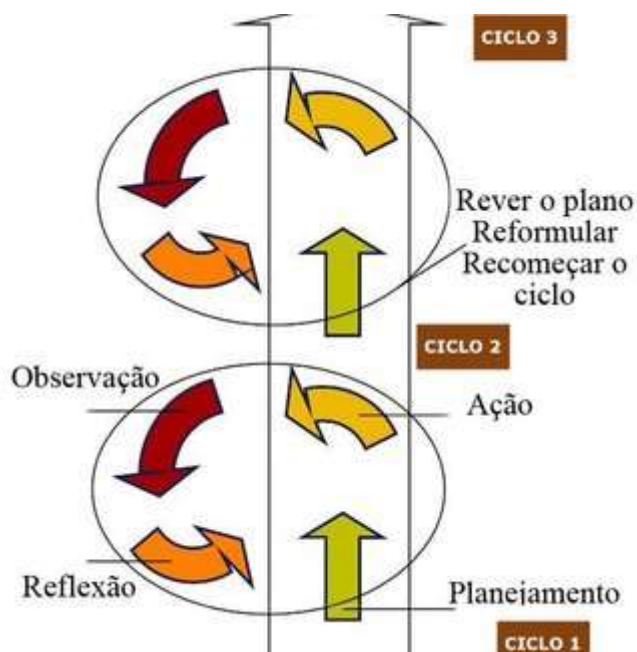
Segundo Carr e Kemmis (1988), estes autores criticam o facto de a investigação ser reduzida apenas a uma tradicional investigação-ação e salientam as tradicionais distinções positivistas entre investigação e ação, entre o saber e fazer, entre a teoria e a prática. Desta forma, consideram a abordagem a uma pesquisa-ação prática, onde se dá importância à preocupação por teorizar os saberes da prática e que pode ser feito pelos próprios práticos, ou seja, pelos professores como é este caso específico.

Tendo ainda em conta outros autores, como Coutinho, Sousa, Dias, Bessa, Ferreira & Vieira, 2009, estes mencionam ainda que investigação-ação é uma “metodologia de pesquisa, essencialmente prática e aplicada, que se rege pela necessidade de resolver problemas reais.” (p. 362).

A metodologia de investigação-ação é indicada principalmente para situações práticas, com o objetivo de intervir, promovendo a mudança e mencionando o professor como estudioso das suas próprias ações procurando melhorar na prática pela compreensão dos fenómenos estudados e dos problemas que surgem da sua prática, tal como refere Coutinho et al., 2009).

Em jeito de conclusão, considerou-se esta metodologia como sendo a mais indicada para acompanhar a prática pedagógica da estagiária em situação real, que permitiu melhorar a sua atuação prática através da reflexão da mesma, descobrindo novos métodos e estratégias de trabalho numa perspetiva de promover uma formação contínua.

Figura 5 – Ciclo de Investigação-Ação



Fonte: https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Ciclos-da-investigacao-acao_fig1_312483205

1.2 Técnicas e instrumentos de observação

Para poder fazer a avaliação do estudo em causa, são referidos vários instrumentos de recolha de dados que são utilizados durante o período de estágio para posteriormente refletir acerca dos resultados obtidos.

É importante referir que antes da recolha de dados para a elaboração deste estudo foi entregue um consentimento informado (constante no apêndice A) aos alunos que foi assinado e autorizado pelos encarregados de educação, no sentido de poder usar todos os dados recolhidos, assim como o registo fotográfico e de vídeo durante o desenvolvimento, execução e validação académica do estudo proposto.

Sendo assim, os instrumentos a utilizar são os seguintes:

1.2.1 Diário de Bordo

O diário de bordo consiste numa técnica narrativa em que o investigador recolhe observações, reflexões, interpretações, hipóteses e explicações de ocorrências (Castro, 2012).

Esta técnica permite ainda recolher notas de campo, quando se tratam de observações sobre práticas educativas, e memorandos analíticos, quando se tratam de notas pessoais destinadas a analisar a informação obtida com o objetivo de potenciar a reflexão (Castro, 2012).

No caso deste estudo, foi feito um diário de bordo durante a observação estruturada e a participação acompanhada, com o objetivo de registar a estrutura de aula, os momentos em que as alunas foram sujeitas a todo o tipo de correções, verbais, por demonstração, imagem ou toque, de forma a perceber-se a eficácia de todos estes modelos de instrução, com especial atenção, ao toque.

O diário de bordo referente à observação estruturada e participação acompanhada elaborado durante este estudo estará disposto para consulta no Apêndice B.

1.2.2 Questionário

Para Bravo (2001), o questionário é uma forma de observação com recurso a inquérito e é uma forma de recolha de dados primários, isto é, dados especificamente

reunidos para o objetivo da pesquisa (Oliveira & Ferreira, 2014). O inquérito por questionário pode ser definido como uma interrogação particular sobre uma determinada situação que engloba determinados indivíduos e que tem como objetivo generalizar os seus resultados (Ghiglione & Matalon, 2001 cit. por Oliveira & Ferreira, 2014). Para que um determinado resultado possa ser generalizado é necessário que as respostas sejam comparáveis. Assim sendo, o questionário deve ser formulado com grande atenção aos detalhes e de uma forma sistemática.

O questionário foi aplicado às duas professoras que lecionaram as aulas de técnica de dança clássica, de forma a perceber, quais as estratégias de correção mais utilizadas nas suas aulas, aquelas que para elas são mais eficazes e que produzem resultados mais imediatos. É de referir que este questionário foi feito às professoras antes de elas saberem qual o tema do estágio proposto.

O questionário consistiu nas seguintes perguntas:

- Durante a sua prática pedagógica de técnica de dança clássica, qual ou quais o/os método/os de instrução que utiliza com mais frequência?
- Quais as estratégias de correção mais utilizadas nas suas aulas de técnica de dança clássica?
- Quais as estratégias de correção que lhe parecem ter mais resultados ou resultados mais imediatos nos alunos? Justifique a sua resposta.
- É habitual recorrer ao toque como estratégia de correção na sua aula de técnica de dança clássica?
- Justifique a sua escolha relativamente à pergunta anterior.
- O Toque parece-lhe uma estratégia de correção eficaz? Justifique a sua resposta.
- Tendo em conta a faixa etária dos alunos do 4º ano do EAE e as suas características físicas e psicológicas, sente que eles reagem de forma positiva ao toque, encarando-o de forma natural como estratégia de correção? Justifique.

1.2.3 Meios Audiovisuais

O registo em vídeo é também uma ferramenta útil no contexto da investigação, para além de fazer parte do estudo que se pretende aplicar (Castro, 2012). O vídeo, além de ser aplicado como objeto de estudo, será também uma forma de permitir ao

investigador obter uma repetição da realidade e, deste modo, uma análise detalhada captando momentos que possam não ter sido registados na observação ao vivo (Castro, 2012).

Durante este estudo e mais concretamente durante a lecionação autónoma foi feita a gravação audiovisual das aulas. Este procedimento foi feito com a prévia autorização da An-Dança, do professor titular e dos encarregados de educação da turma em questão.

1.2.4 Grupo de Discussão

O grupo de discussão, também designado como focus group, é uma técnica que visa a recolha de dados, podendo ser utilizada em diferentes momentos do processo de investigação. Morgan (1996, 1997), define grupo de discussão como uma técnica de investigação de recolha de dados através da interação do grupo sobre um tópico apresentado pelo investigador. Tal definição, segundo o autor, comporta três componentes essenciais: os grupos de discussão são um método de investigação dirigido à recolha de dados; localiza a interação na discussão do grupo como a fonte dos dados; e, reconhece o papel ativo do investigador na dinamização da discussão do grupo para efeitos de recolha dos dados. Krueger e Casey (2009), para além das características anteriores, salientam também a focalização da discussão num dado assunto, o seu contributo para a compreensão do tópico de interesse e o facto dos participantes que os compõem terem alguma característica em comum e relevante face ao tema em discussão. Este instrumento de recolha de dados foi aplicado às alunas na reta final do estágio de modo a perceber qual a perceção delas em relação ao estudo feito, às aulas lecionadas e à forma aplicada do estudo, tentando perceber qual o impacto que teve para elas o estudo desenvolvido.

1.2.5 Análise Documental

A análise de documentos, tais como artigos, legislação, horários, planificações, registos de avaliação, manuais, fichas de trabalho, enunciados de exames, etc., poderá ser uma importante fonte de informação dependendo do objetivo do investigador face à mudança que se pretende implementar (Coutinho et al., 2009).

Neste caso, o programa de *Intermediate* do método Royal Academy of Dance (RAD) e o projeto educativo da An-Dança são exemplos de documentos oficiais essenciais à formulação da pesquisa e que constam nos anexos A e C respetivamente.

1.3 Plano de ação e a sua calendarização:

Com base no Regulamento de Estágio do Curso de Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, este estágio foi composto por 60 horas durante o período letivo de 2021/2022 e foi adaptado ao horário e plano anual da escola cooperante - An-Dança, Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão.

Tendo em conta que a An-Dança tem aulas de 90 minutos, os períodos estabelecidos pelo Regulamento de Estágio do Mestrado em Ensino de Dança foram ligeiramente alterados, passando a fase de Observação Estruturada e de Participação Acompanhada de 8 para 9 horas e a fase de Lecionação autónoma de 40 para 40h30.

As 60 horas foram subdivididas em quatro fases distintas.

1.3.1 Observação estruturada: Esta fase permitiu conhecer a turma, observar o nível e as características individuais dos alunos, a metodologia usada pelos professores e as estratégias de ensino e de correção aplicadas pelos professores. O registo no diário de bordo foi o principal instrumento de recolha de dados.

1.3.2 Participação acompanhada: Este momento foi fundamental para perceber melhor as individualidades dos alunos, fomentar um diálogo ativo com o professor cooperante, criar aulas seguindo o mesmo método da escola cooperante indo ao encontro do objetivo de estágio, iniciar um trabalho mais próximo e direto com a turma, aplicando os métodos de instrução e correção de forma a perceber qual o impacto na turma. Durante esta fase, o principal instrumento de recolha de dados foi também o diário de bordo, uma vez que era um registo diário de aula, mas também foi aplicado um questionário às professoras que lecionaram a disciplina.

O toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na técnica de dança clássica com alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

1.3.3 Lecionação Autónoma: Foi nesta fase que a autora, através da lecionação de aulas, pôs em prática o seu objetivo de estudo – a estratégia técnico-pedagógica do “Toque”, utilizando como principal ferramenta de recolha de dados o registo em vídeo. Na reta final desta fase foi ainda utilizado como recolha de informação um grupo de discussão com as alunas de forma a ter uma perceção mais real do impacto deste estudo nas mesmas.

1.3.4 Colaboração em outras atividades: A escolha das atividades foi feita de acordo com as necessidades da escola cooperante.

Apresento em seguida a calendarização do estágio de forma reduzida, sendo esta exposta e visualizada de forma mais detalhada no Apêndice C.

Quadro 2 – Calendarização do Estágio (versão resumida)

Período de Tempo	Observação Estruturada	Participação acompanhada	Lecionação	Outras Atividades
12/10/21 – 02/11/21				
04/11/21 – 30/11/21				
02/12/21				
07/12/21				
09/12/21 – 16/12/21				
14/01/22				
21/01/22 – 03/05/22				

Quadro elaborado pela estagiária descrevendo o período de atuação de cada fase do estágio.

Capítulo IV - Interpretação e Apresentação de Resultados

No cumprimento do Regulamento de Estágio, foram executadas quatro fases essenciais com base na metodologia referenciada e nos instrumentos de recolha de dados referidos, visando estes o cumprimento dos objetivos previstos.

Neste sentido, o plano de ação iniciou-se com a **Observação Estruturada**, seguido de um período de **Participação Acompanhada** e um período de **Lecionação Autónoma** que apenas foi interrompido pelas provas do 1º período letivo, no dia 7 de dezembro de 2021, e pelas provas do 2º período letivo, no dia 31 de março de 2022, provas essas às quais a professora estagiária assistiu integrando o elenco de júris das provas, sendo estas também de relevo para o seu processo de aprendizagem. Para além disso, participou também numa visita de estudo ao Rivoli Teatro Municipal para assistir ao ensaio geral da Companhia Nacional de Bailado (CNB), visita esta, em que a professora estagiária acompanhou as alunas 4º ano do EAE. Todas estas atividades foram propostas pela escola cooperante e as quais contaram com a colaboração da professora estagiária, fazendo estas parte do seu registo de horas na fase de **Colaboração de Outras Atividades**.

Nos pontos seguintes serão apresentadas cada uma das modalidades desenvolvidas no estágio com o intuito de se efetuar uma interpretação relativa à experiência pedagógica vivenciada.

1. Observação Estruturada

A fase de Observação Estruturada foi de extrema importância para compreender o perfil da amostra. Percebeu-se de imediato a heterogeneidade da turma, tanto no que se refere a experiência de cada aluna, como às suas qualidades e fragilidades individuais relativas à postura e à correta execução técnica de movimentos.

Foi possível verificar-se que do total das 8 alunas, apenas 3 apresentavam uma boa postura corporal, na qual se verificava estabilidade da colocação dos pés no solo, bom alinhamento das pernas, estabilidade e nivelamento da bacia, alongamento da coluna e colocação dos braços e postura do pescoço e cabeça. Características que se evidenciavam na qualidade da execução de movimento das respetivas alunas, mas que continuaram a ser corrigidas em todos os níveis do decorrer da aula, aquando a

evidência de necessidade para tal. Constatou-se, no entanto, que as outras 5 alunas demonstravam várias fragilidades nos vários parâmetros referidos que são fundamentais para se desenvolver um bom trabalho de estabilidade, equilíbrio e controlo muscular

Numa observação atenta e cuidada ao longo desta fase, verificou-se que apesar das diferenças de conhecimentos/aptidões técnicos e artísticos, existiam fragilidades comuns mais evidentes nas alunas com pouca consciência técnica do que nas outras, tais como, a transferência de peso, a postura corporal e consequente colocação dos braços, a projeção artística (expressão facial e linha do olhar) e mesmo musicalidade.

No que se refere às estratégias de correção, utilizadas pela professora titular da turma, Professora Ana Leite Faria, durante as aulas, de uma forma geral, as alunas reagiram positivamente às correções feitas pela professora tanto ao nível da comunicação verbal, como da demonstração física, como através do toque e por vezes até usando a imagética. No entanto, foram verificadas algumas conclusões, tais como:

- Considerou-se que as alunas com maior consciência técnica conseguem absorver as correções através de comunicação verbal mais rapidamente do que as alunas com menos consciência técnica;

- Considerou-se que as alunas com menos consciência técnica compreendem melhor a correção quando para além da correção verbal é aliado o uso do toque;

- Considerou-se que as alunas em geral, independentemente da sua experiência em dança e consciência técnica, reagem mais rapidamente às correções quando estas são feitas por comunicação verbal e uso do toque, do que quando é usada apenas a correção verbal. Algumas delas, apenas com um toque corrigem-se, sem precisar de indicação verbal.

Esta fase também foi importante para observar a estrutura de aula a que as alunas estavam habituadas, e desta forma, planear a Lecionação Autónoma e Partilhada de acordo com os objetivos definidos para a turma do CVNF. Esta turma realizou em abril a prova final do 2º período letivo que foi composta por exercícios livres elaborados em conjunto pela professora cooperante e pela estagiária, na qual se pretendeu que todos os conteúdos programáticos fossem lecionados durante todo o ano letivo, estando estes dispostos para consulta no Apêndice D. No final de maio, as alunas realizaram ainda o exame de *Intermediate* da RAD, programa este que também foi trabalhado durante todo o ano letivo e cujo o *syllabus* consta no Anexo B.

É importante referir ainda que, durante esta fase, a professora titular não tinha conhecimento acerca da temática do estágio para que não fosse influenciada na forma

de atuação do processo ensino-aprendizagem e no que respeita às suas estratégias de e forma de Instrução.

2. Participação Acompanhada

Ao longo da fase de Participação Acompanhada foi possível, de uma forma gradual, interagir com a turma e perceber as melhores estratégias e abordagens de correção mais perceptíveis para as alunas, de forma a que todas percebessem e assimilassem as correções sem sentirem invasão no seu método de ensino habitual. Nesta fase, os *feedbacks* da professora titular foram essenciais para uma transição progressiva até à Lecionação Autónoma.

Durante esta fase foram lecionados alguns exercícios que se destinavam à prova do final do 1º período letivo e mais tarde do exame de *Intermediate* da RAD que se realizou no final de maio de 2022.

Foi ao longo deste período que foram realizadas correções individuais aos alunos auxiliando a professora responsável. Nestas correções foram usadas várias estratégias de correção como a comunicação verbal, a demonstração física e o toque específico.

Foi nesta fase que a professora estagiária fez algumas experiências nomeadamente:

- usar apenas a correção verbal e a demonstração física em determinadas situações, sem recurso ao toque físico.
- usar apenas o toque aliado à correção verbal.

Na primeira experiência foi possível concluir que, a grande maioria das alunas perceberam e assimilaram as correções, no entanto, as alunas com mais dificuldades não absorveram essas mesmas correções. Na segunda experiência, todas as alunas perceberam e assimilaram a correção de uma forma mais imediata e eficaz.

Nesta fase, concluiu-se que usando apenas a comunicação verbal e a demonstração física, estas não são suficientes na maior parte das vezes e que quando se recorre ao uso do toque, as alunas percebem mais rapidamente a correção e apercebem-se mais facilmente dos erros que estão a cometer e como poderão corrigir. Esta situação é mais notória em alunas com menos experiência em técnica de dança clássica ou com menos consciência corporal e linguagem técnica de dança (ver Apêndice B).

Foi no final desta fase que foi aplicado um questionário às professoras responsáveis pela disciplina sobre as Estratégias de Correção nas Aulas de TDC, com

o objetivo de perceber quais os seus métodos de instrução e estratégias de correção mais utilizadas e consideradas mais eficazes na sua opinião, como ferramenta de correção na aula de TDC, tal como poderá ser verificado no Apêndice E.

Analisando as respostas de ambas as professoras, concluiu-se que para além de o toque ser a estratégia de correção mais utilizada pelas professoras, também elas partilham da opinião que o toque é o método mais direto, imediato e eficaz na correção de TDC.

Gráfico 1 – Métodos de Instrução mais utilizados durante a prática de TDC

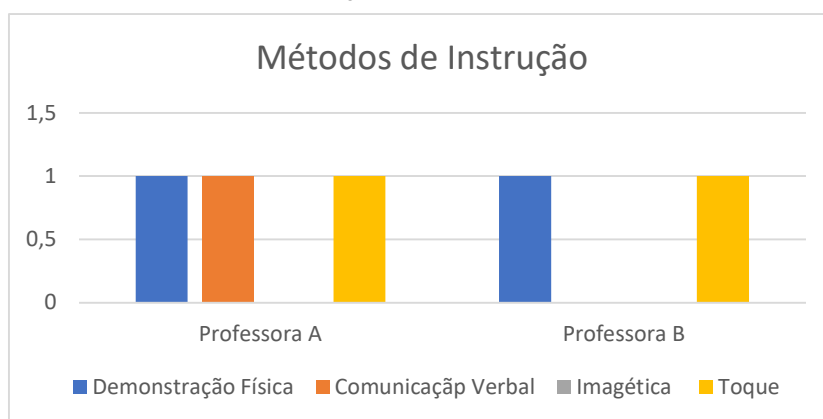


Gráfico elaborado pela estagiária

Gráfico 2 – Estratégias de correção mais utilizados durante a prática de TDC

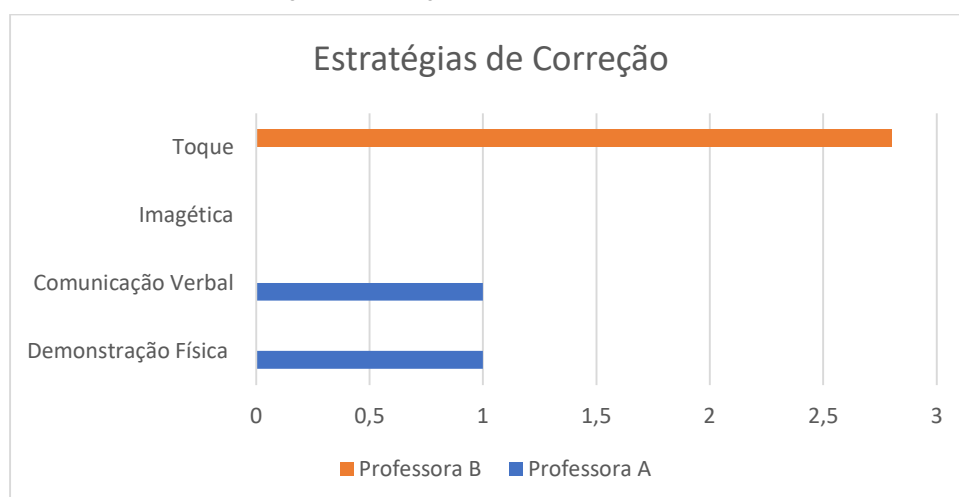


Gráfico elaborado pela estagiária

Foi somente após a aplicação do questionário às professoras responsáveis que a estagiária as informou acerca da temática do seu estágio, de forma a não influenciar as suas formas de atuação no processo ensino-aprendizagem e as suas estratégias e formas de instrução no mesmo processo.

3. Lecionação Autónoma

A fase de Lecionação Autónoma foi o momento em que foi possível desenvolver-se de forma autónoma a prática pedagógica de correspondência à temática do estágio. No entanto, durante esta fase foi igualmente necessário dar resposta aos conteúdos e objetivos estabelecidos pela disciplina e pelo CVNF para a turma em questão, tentando conciliar o processo de investigação-ação, inerente ao estágio que estava a ser desenvolvido, com a preparação para as provas e exames práticos de TDC a que as alunas estavam propostas para o final de ano letivo. Esta conciliação foi facilitada, não só pelo próprio tema de estágio em questão, pois é aplicável a qualquer tipo de aula de dança, como pelas professoras responsáveis e pela própria turma que, desde o início se mostrou entusiasmada em participar no estudo.

É de ressaltar que as alunas durante esta fase, estiveram a preparar a prova de 2º período letivo, (apêndice D), que foi construída pelas professoras responsáveis Ana Leite Faria, Joana Rodrigues e pela professora estagiária Rute Gomes, tendo em consideração os conteúdos programáticos do 4º ano do EAE, que estava estabelecido pelo CVNF, no seu plano de estudos. Para além do programa da prova, as alunas também fizeram aulas tendo em conta o programa específico do grau de *Intermediate* da RAD (Anexo A), uma vez que iriam concretizar um exame referente ao mesmo. Desta forma, as aulas de lecionação autónoma foram concretizadas de acordo com estes dois programas.

Dada a discrepância de conhecimentos e as fragilidades das alunas em geral, as aulas de lecionação autónoma incidiram essencialmente na correção de elementos básicos inerentes à TDC como a postura, tendo relativa atenção à colocação de centro, colocação de peso, transferências de peso, encaixe dos ombros, colocação de braços e colocação da cabeça durante a execução de todos os exercícios dos programas propostos. É de salientar que para além desta preocupação ao nível da postura, foram corrigidas posições específicas que tinham implicações em movimento concretos, tais

como: como por exemplo, *port de bras circular*, *reverse port de bras circular en dehors* e *en dedans*, *grand rond jambe en l'air*, posição de *frappé*, posição de *arabesques*, posição de *petit ballement*, entre muitos outros.

Um dos aspetos fundamentais na TDC é a colocação do corpo, que obedece a determinadas regras que estão associadas ao alongamento da coluna vertebral e ao alinhamento dos três eixos principais (tornozelos, joelhos e ancas), assim como a distribuição do peso nos dois pés.

Assim sendo, no desenvolvimento da sua ação, a estagiária centralizou uma atenção muito específica para o trabalho de alongamento e verticalidade, recorrendo a correções a partir do toque, no sentido de ajudar as alunas a consciencializarem-se dos três eixos e conseguirem obter uma postura alongada e vertical.

A título exemplificativo a professora estagiária colocou um dedo na zona da lombar e outro na zona abdominal, dando a sensação de crescer e alongar a coluna. Colocou igualmente o dedo indicador e o polegar de ambos os lados, de forma as alunas perceberem que não podiam inclinar-se para um dos lados, mantendo a verticalidade. Foi também usado o toque no ombro de forma a manter o encaixe das omoplatas e o toque no pescoço, de forma a criar o alongamento do mesmo.

Estes foram alguns exemplos de correções que ocorreram no decorrer das aulas de Lecionação Autónoma, no entanto, no quadro seguinte são apresentados vários exemplos de correções com os respetivos vídeos em que foi utilizado o toque específico.

Quadro 3 – Correção pelo toque em várias posições e movimentos

Posição ou Movimento Técnico	Correção pelo Toque
<i>Grand Plié</i> em 1ª Posição	Foi colocado o dedo na zona abdominal com movimento de crescer para a aluna ter a sensação de centro, consciência de que os abdominais devem ser mantidos para cima e para dentro e depois foi colocado um dedo em cada joelho com a sensação de afastamento, tentando manter o alinhamento dos joelhos com os pés. (Vídeo 1 - Apêndice G)
Alinhamento da pélvis no <i>grand plié</i> em 4ª posição	Foram colocados os dedos do lado esquerdo “empurrando” a anca esquerda para trás e os dedos

	do lado direito da anca, puxando-a para a frente. (Vídeo 2 - Apêndice G)
Verticalidade e posição de 1º <i>Arabesque</i>	Foi colocado o dedo na zona abdominal com movimento de crescer para a aluna ter a sensação de centro, foi colocada a mão no ombro direito para dar a sensação de encaixe da omoplata, pois a aluna estava inclinada para o lado oposto, e foi passado o dedo com o movimento de crescer do lado esquerdo, de forma a aluna manter a verticalidade, assim como foi feito o correto alinhamento da direção do 1º arabesque, colocando o braço direito ligeiramente abaixo e atrás do ombro e colocando o braço esquerdo na direção do ombro e na linha do olhar. (Vídeo 3 - Apêndice G)
Verticalidade e posição de <i>retiré</i> no movimento de <i>pirouette</i>	Foi colocada uma mão na zona abdominal e outra na zona lombar de forma a estabilizar o centro, mantendo a verticalidade, com uma mão foi puxado o joelho para o lado, mantendo o <i>turnout</i> da perna, e foi ainda tocado o calcanhar mantendo a meia ponta alta e sentindo o peso distribuído por todos os dedos do pé. (Vídeo 4 - Apêndice G)
Alinhamento da pélvis e encaixe das omoplatas	Foram colocadas as mãos na zona da bacia colocando-a no alinhamento correto, foi também ajustado o pé em 5ª posição de forma a manter o <i>turnout</i> do mesmo. Foi ainda ajustado o encaixe das omoplatas de forma a colocar os ombros no alinhamento correto e foram tocadas as coxas no sentido de dar uma pequena rotação para o alinhamento correto, uma vez que a aluna estava ligeiramente rodada para o lado esquerdo. É visível uma pequena desigualdade de <i>turnout</i> entre as duas pernas, fazendo com que haja essa pequena rotação da pélvis. (Vídeo 5 - Apêndice G)

Transferência de peso (colocação do peso na perna de suporte)	Foi passado o dedo na zona abdominal com movimento de crescer para a aluna ter a sensação de centro, foram colocadas mãos nos ombros de forma, a encaixar as omoplatas e conseqüentemente colocar os braços no alinhamento correto e foram colocadas as mãos na zona da pélvis levando o corpo para cima da perna de suporte, fazendo a correta transferência de peso e mantendo a pélvis nivelada. (Vídeo 6 - Apêndice G)
Posição de <i>frappé derrière</i>	A aluna estava a fazer o encaixe do pé de forma errada na posição de <i>frappé derrière</i> e através do toque foi explicado à aluna o sítio correto de colocação do pé durante o movimento de <i>battements frappé derrière</i> . (Vídeo 7 - Apêndice G)
<i>Demi grand rond de jambe en l'air en dehors</i>	Durante o movimento de <i>developpé devant</i> , foi colocada uma mão na zona abdominal e outra na zona lombar, de forma a estabilizar o centro, tendo a sensação de abdominais para cima e para dentro, mantendo a verticalidade, evitando a cifose da zona lombar. Durante este movimento, foi também transferido o peso para cima da perna de suporte e depois foi feita a rotação da perna em simultâneo com a abertura do braço. A aluna foi tocada mais uma vez na zona abdominal, mantendo os abdominais para cima e para dentro, ajudando a uma maior liberdade de movimento e elevação da perna. (Vídeo 8 - Apêndice G)
<i>Port de Bras Circular</i>	Foi colocado um braço à volta da cintura da aluna, para evitar que ela deslocasse o corpo para trás juntamente com o movimento das costas e mantivesse a pélvis de frente e o peso distribuído nos dois pés. Foi ainda colocado um dedo no ombro durante o movimento circular, de forma a não mexer os ombros durante a rotação das costas. (Vídeo 9 - Apêndice G)

<i>Rond de Jambe Jeté</i>	Foram colocadas as mãos nos ombros de forma a não abanar ou torcer os ombros e as costas durante o movimento de <i>rond de jambe jeté</i> . (Vídeo 10 - Apêndice G)
Manter o <i>turnout</i> e o alinhamento da perna em 2ª posição	Foi colocado o pé junto ao pé da aluna em 5ª posição, não deixando o pé da aluna desviar do alinhamento correto para 2ª posição, e não deixando perder o <i>turnout</i> da mesma. (Vídeo 11 - Apêndice G)
Estiramento total do pé	Com as mãos, a professora ajudou a aluna a sentir a extensão máxima dos metatarsos. (Vídeo 12 - Apêndice G)
Colocação de centro e alinhamento do 3º <i>arabesque</i>	Foi colocada uma mão na zona abdominal, de forma a estabilizar o centro, tendo a sensação de abdominais para cima e para dentro e a outra mão no glúteo de forma a estabilizar o centro, mantendo a verticalidade e deslocando a aluna para cima da perna de suporte, corrigindo o alinhamento e rotação da perna de trabalho. Foi ainda corrigido o alinhamento e direção dos braços no 3º <i>arabesque</i> , mantendo um braço na direção e altura do ombro e o outro na direção do ombro e à altura da linha do olhar. (Vídeo 13 - Apêndice G)
Postura e transferência de peso	Foi colocada a mão na zona abdominal e na zona lombar mais uma vez para estabilizar o centro, com as mãos foi feita uma transferência da pélvis para cima da perna de suporte, ao mesmo tempo que era feita a rotação da perna de trabalho. Com pequenos toques foi colocada a coluna em cima da perna de suporte, mantendo a verticalidade e o alinhamento do pé, joelho, anca e ombro. Foi ainda tocado o joelho da perna de suporte para que tivesse a sensação de esticado. No final, foi dada uma indicação verbal relativa ao posicionamento e alinhamento do braço em 2ª posição. (Vídeo 14 - Apêndice G)

<i>Petit battements</i>	<p>Para evitar o enrolar do movimento à volta do tornozelo, foi colocada a mão ao lado da perna de trabalho e a aluna tinha de bater com o peito do pé na mão da estagiária cada vez que fazia um batimento. (Vídeo 15 – a) - Apêndice G)</p> <p>No 2º vídeo, foi colocada a mão no joelho, de forma a manter o <i>turnout</i> da perna de trabalho durante o batimento. (Vídeo 15 – b) - Apêndice G)</p> <p>No 3º vídeo, foi colocado o pé na posição de <i>petit retiré</i>, foi tocado o joelho de trabalho de forma a manter o <i>turnout</i> da perna, foi tocado o glúteo e a zona abdominal de forma a colocar o peso em cima da perna de suporte e manter a verticalidade e por fim, foi colocada a mão ao lado da perna de trabalho e a aluna tinha de bater com o peito do pé na mão da estagiária cada vez que fazia um batimento. (Vídeo 15 – c) - Apêndice G)</p>
-------------------------	--

Quadro elaborado pela estagiária

Para além, destas correções apresentadas em vídeo, que se coloca em apêndice como exemplificativo do trabalho efetuado, foi solicitado às alunas em momentos específicos das aulas que se colocassem em determinadas posições, as quais foram fotografadas e que sofreram alterações corretivas através do toque específico, sendo novamente fotografadas na nova versão. Deste modo, são apresentadas em seguida fotografias registadas no antes e depois da intervenção corretiva da estratégia através do toque, na tentativa de se evidenciar os resultados obtidos.

Figura 6 – Colocação de ombros e braços

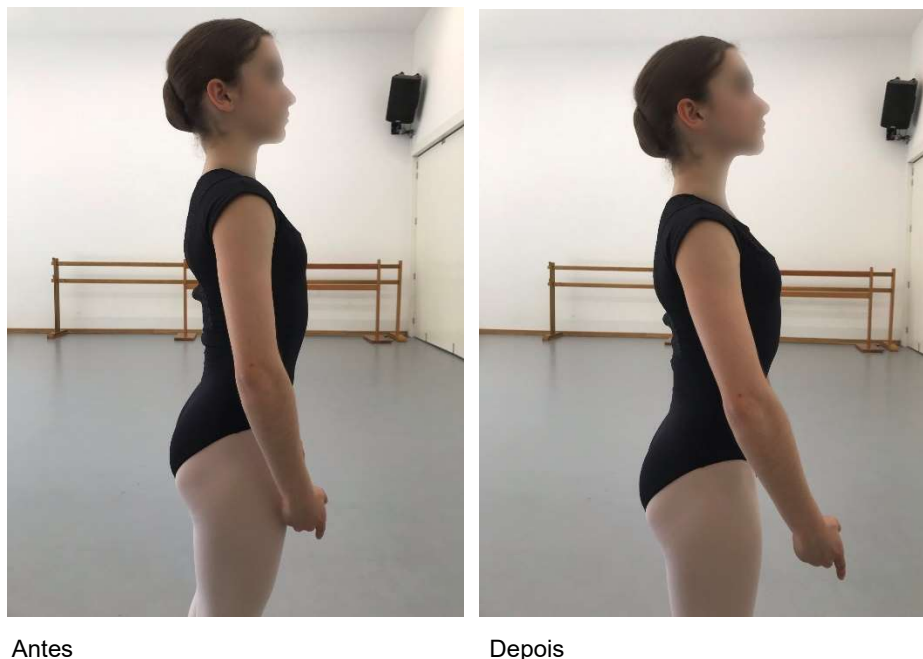


Antes

Depois

Na figura que se apresenta foi concretizada uma correção ao nível do posicionamento dos braços. Pretendeu-se que a aluna tivesse consciência que a cabeça está colocada sobre o pescoço alongado, as costas o mais alongadas possível, os braços têm que ser suportados pelos músculos dorsais, devem igualmente trabalhar o encaixe do úmero na omoplata, ao mesmo tempo que os braços adotam uma linha curva estando as mãos no seguimento dos mesmos.

Figura 7 – Postura da aluna C



Antes

Depois

Na colocação da postura correta, o cóccix e o sacro devem ser empurrados para baixo em direção ao chão, puxando o íliaco para cima e contraindo os músculos do glúteo, enquanto que a coluna deve estar o mais alongada possível desde o cóccix até ao encaixe da cabeça, permitindo dessa forma um alongamento do pescoço também e uma projeção da linha do olhar. Os abdominais devem ser acionados, principalmente o músculo transversal que deve ser puxado para cima e para dentro. A ação destes músculos abdominais juntamente com os músculos pélvicos vão permitir a estabilização da bacia (do centro). As omoplatas devem estar encaixadas e os braços suportados pelos músculos dorsais, permitindo assim uma maior abertura torácica e uma colocação correta dos braços, adotando uma linha curva até às pontas dos dedos e com o devido afastamento das pernas, neste caso específico em posição de *bras bas*.

Figura 8 – Postura da aluna B



Antes

Depois

Esta figura é mais um exemplo de correção postural, que foi relatada anteriormente na Figura 7 – Postura da aluna C e que foi o principal foco durante este estudo, dado que era uma lacuna grande na generalidade das alunas.

As correções efetuadas a ambas as alunas foram as mesmas, no entanto, a aluna presente nesta imagem apresentou uma fragilidade muito maior em relação à colocação de postura, pois a sua musculatura era mais débil, não estava tão bem trabalhada e reforçada, necessitando assim de mais insistência na correção, pois facilmente perdia a postura.

Figura 9 – 1º Arabesque



Antes

Depois

Na figura acima apresentada, foi efetuada uma correção em relação ao posicionamento dos braços na linha do 1º *arabesque*. Tecnicamente, um 1º *arabesque*, é feito em posição de *éffacé*, com o braço da perna de suporte alongado à frente do corpo na direção do ombro, fazendo uma linha ascendente e com a cabeça olhando por cima da ponta dos dedos da mão e o braço da perna de ação, ao lado, ligeiramente atrás e abaixo do ombro com a palma virada para baixo.

Nesta imagem, foi corrigido a direção do braço do lado da perna de ação, o alongamento e relaxamento do pescoço e o alongamento do músculo do íliaco e da musculatura abdominal permitindo uma linha de perna e coluna mais alongada, melhorando a postura. No entanto, apesar das correções, ainda se verifica alguma tensão nos ombros e pescoço, a linha do braço da frente ligeiramente acima do que seria desejado e algum peso na perna de trabalho. Falhas estas que foram sendo corrigidas nas aulas seguintes.

Figura 10 – *Attitude derrière*



Antes

Depois

Nesta figura, apresenta-se a posição de *attitude derrière*, em que o joelho da perna de trabalho não pode estar sem a máxima tonicidade muscular, nem pode perder a perpendicularidade em relação ao chão, o pé deve estar cruzado atrás das costas, de forma a ficar na direção do ombro oposto.

Relativamente às correções efetuadas, estas incidiram exatamente na altura do joelho juntamente com a rotação coxofemoral do mesmo e a direção do pé atrás das costas. Apesar de se verificar uma melhoria dos parâmetros referidos para correção, a aluna apresentou, no entanto, algumas dificuldades na colocação do dorso, mostrando tensão nos ombros e pescoço, um desnível na linha dos ombros e o encaixe das omoplatas ainda não é evidente.

Em suma, durante a fase de Lecionação Autónoma, é visível que as correções incidiram de forma exaustiva em princípios básicos, mas de grande importância, tentando colmatar as dificuldades e as fragilidades diagnosticadas.

O objetivo foi tentar através das estratégias de ensino, com principal incidência no toque que as alunas melhorassem a sua performance física, nomeadamente a nível postural.

Tendo em consideração os vídeos e imagens apresentados, e as situações efetivas em aula, considera-se que o objetivo proposto para esta fase foi alcançado, pois são visíveis mudanças e alterações positivas relativamente a todas as correções apresentadas pela estagiária.

Ainda nesta fase, e mesmo na reta final com o objetivo de corroborar tudo o que tem sido apresentado neste estudo, achou-se pertinente fazer uma discussão aberta com as alunas acerca da temática do estágio desenvolvido, pois até esta data, este tema nunca tinha sido abordado com as alunas de forma direta e verbal. O objetivo desta discussão era perceber qual o impacto que este estudo tinha tido nas alunas ao nível das estratégias de correção usadas nas aulas de TDC. Desta forma, foi realizada uma conversa de grupo em que foram feitas várias questões às alunas, nomeadamente, se elas conheciam todas as estratégias de ensino (comunicação verbal, a demonstração física, a imagética e o toque), o que pensam acerca de cada uma delas e qual a que preferiam que fosse utilizada com elas e porquê, se se sentiam confortáveis com todas elas, se acham que todos surtem o mesmo efeito em qualquer tipo de correção e qual acham a mais rápida e eficaz no processo de ensino-aprendizagem.

As várias questões foram colocadas e debatidas pelo grupo de alunas e estagiária, sendo possível consultar-se em apêndice a transcrição desta discussão (apêndice G).

Pode-se concluir que, a partir do debate realizado, as alunas foram unânimes em considerarem que:

- O toque é sem dúvida, a estratégia de correção mais rápida, imediata e de fácil perceção, no entanto, referem que as estratégias que as fazem refletir mais são a demonstração e a comunicação verbal, pois têm de pensar como atingir o objetivo. Referem ainda que gostam da mistura das três estratégias, pois complementam-se umas às outras. A imagética é para elas a menos perceptível e a menos imediata.
- Pelo facto de estarem habituadas a terem professores que usam o toque, não se sentem constrangidas com esta estratégia, no entanto, têm consciência que há alunos que não gostam de ser tocados, pois têm aversão ao toque corporal. Afirmam ainda que é importante a forma como os professores abordam os alunos para que estes não se sintam desconfortáveis na abordagem do toque corretivo.

- As alunas estão habituadas a lidar com professores que só usam a demonstração e a comunicação verbal maioritariamente nas aulas, e com professores que usam constantemente o toque. Compreendem que cada professor tem uma forma específica de dar aulas, mas refutaram a ideia de que as três estratégias devem estar sempre associadas, embora o toque seja a que tem mais efeito imediato tanto na perceção como na execução.
- Quanto às estratégias usadas pela professora estagiária foi referido que sempre que era feita uma correção era pedido de imediato que as alunas demonstrem o que foi corrigido, algo que não estavam habituadas, mas que acharam muito importante e positivo para elas, pois vêm-se obrigadas à rápida correção no momento, achando ainda que absorvem com maior rapidez a correção. Afirmam ainda que muitas vezes a correção é dada, mas como não é executada no momento, não a absorvem, acabando por se esquecerem até à aula seguinte. Como refere a aluna E, “a professora corrige-nos e toca-nos e depois pede para demonstrarmos, e eu gosto disso”.
- Durante a conversa, foi questionado às alunas, se de alguma forma sentiram que a temática de estágio desenvolvido pela professora estagiária, foi positivo para elas, se as ajudou a melhorar a sua performance técnica ou a entender de forma mais clara os elementos básicos da TDC que foram sendo corrigidos ao longo das aulas. As alunas responderam de uma forma imediata que sim. Que tinham sentido alterações ao nível da postura, quais os músculos que estabilizam a postura, tornando os seus corpos mais firmes, no que respeita a situações de transferência de peso, a forma como colocam o peso em cima da perna de suporte, compreensão do alinhamento das pernas em posições à frente, ao lado e atrás, como por exemplo num *dégagé*, notaram também melhoria do *turnout*, percebendo quais os músculos que ajudam à rotação das coxas, ganharam uma maior consciência do esticar dos joelhos, principalmente da perna de suporte, sentiram melhorias na compreensão do uso do tendão de aquiles, melhorando a sua extensão e flexibilidade. Mencionaram também a explicação que a professora estagiária deu relativa ao uso de espaço na sala, de forma a não afetarem o espaço de dança umas das outras, que até ao momento, não tinha sido dada uma explicação muito clara, mas que acharam muito pertinente e importante para elas.

- Caracterizaram as aulas da professora estagiária de uma forma muito positiva, referindo que entendiam todas as explicações e correções de uma forma clara, objetiva e imediata, especificando que gostam do facto da professora as ter corrigido de forma individual, referindo ainda que o toque é o mais funcional e que deve estar sempre aliado à demonstração física e à comunicação verbal na aula de técnica de dança clássica.

4. Colaboração em outras atividades

Tal como foi referido no início deste capítulo, a fase de Colaboração em Outras Atividades, foi marcada pela participação como júri de duas provas – a prova final do 1º e do 2º período, assim como no acompanhar dos alunos a uma visita de estudo ao Rivoli Teatro Municipal para assistir ao ensaio aberto da peça “Snow” de Luís Marrafa da Companhia Nacional de Bailado.

Ambas as atividades foram extremamente enriquecedoras do ponto de vista da correção, pois nas provas foi visto o fruto do trabalho desenvolvido nas outras fases e ensino, principalmente na fase de lecionação e no que respeita ao ensaio da CNB assistimos às correções feitas aos bailarinos pelo seu Mestre de Bailado, que são sempre frutíferas e interessantes para o ensino-aprendizagem da técnica de dança.

Capítulo V - Reflexão Crítica e Conclusão

Este relatório de estágio é o culminar de uma etapa iniciada há dois anos quando se iniciou o Mestrado em Ensino de Dança. Este era um objetivo há muito desejado pela vontade de aprender mais, de me capacitar de forma mais acentuada como profissional da área do ensino que desenvolvo, melhorar conhecimentos e competências que correspondam a utilização de estratégias de ensino para melhor poder responder às exigências dos alunos, na tentativa de fazer sempre o melhor por eles.

Conhecer e partilhar momentos de aprendizagem e experiências com outros docentes de dança e profissionais da área enriqueceu muito todo o percurso. Foram determinantes para este produto final, todos os docentes da Escola Superior de Dança, todos os colegas do Mestrado em Ensino de Dança, assim como os colegas de profissão encontrados na instituição de acolhimento do estágio – An-Dança.

Como estagiária, o Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão – An-Dança foi uma excelente escolha para estagiar. A Diretora Pedagógica Marta de Oliveira Soares mostrou-se sempre disponível a ajudar no sentido de fazer o melhor pela escola e pelos alunos. Tanto a professora titular Ana Leite Faria, como a professora Joana Rodrigues mostraram-se sempre disponíveis para orientar e fornecer todo o material de apoio necessário para a estagiária, dando o espaço necessário e deixando a estagiária implementar o seu estudo de forma autónoma. É de salientar sempre o bom ambiente dentro da escola entre professores e destes com os alunos.

O tema desenvolvido no estágio deveu-se à experiência profissional da Estagiária (autora deste relatório de estágio), como professora de TDC, e ao seu ponto de vista de considerar que a utilização do toque é uma estratégia de correção muito importante no ensino de dança, como complemento da comunicação verbal e da demonstração física.

Após a realização deste estudo reforça-se a premissa de que todos os professores de dança devem ter consciência dos principais modelos de instrução e dos métodos de ensino que utilizam na sua prática pedagógica de forma a conseguir relacionar a sua atuação com o tipo de resultados de aprendizagem pretendidos. São vários os modelos de instrução que podem ser usados no processo ensino

aprendizagem, e tendo em conta a faixa etária, as características e o nível dos alunos, poderão ser aplicados os métodos mais adequados, de acordo com o que poderá ser considerado mais eficaz e confortável para o aluno de modo a atingir a sua máxima qualidade técnica.

A elaboração deste estudo mostra-nos que todos os modelos de instrução têm a sua importância e que todos podem ser utilizados pelo professor. No entanto, neste contexto e público alvo específico, o toque revelou-se como a estratégia de correção mais rápida e de fácil percepção e a mais imediata a nível de resultados. Sendo esta também uma afirmação das alunas em contexto de discussão aberta.

Considerando ainda, a opinião das professoras titulares de TDC da turma de estágio em questão, também elas em contexto de inquérito, são da opinião de que o toque é a forma mais rápida e eficaz de percepção e de correção.

Embora as estratégias de correção aplicadas durante este estudo não fossem de completo desconhecimento para as alunas, segundo as mesmas, a forma como foram expostas, principalmente o toque, foram importantíssimas para a compreensão de elementos básicos da TDC, melhorando significativamente as suas competências para esta disciplina. Concluíram assim que, com a aplicabilidade das aulas desenvolvidas pela estagiária sentiram efeitos muito positivos e imediatos na compreensão da sua postura, na transferência de peso, no alinhamento das pernas, na melhoria do *turnout*, na extensão dos joelhos, entre outros, criando uma maior consciência corporal e melhorando elementos chave da TDC. De uma forma geral, o objetivo da professora estagiária apresenta-se como cumprido, tendo em conta ao que se propôs para o tema do estágio em questão.

O papel do professor é determinante na transmissão da correção de forma verbal e tátil, pois esta, influencia a otimização do desempenho dos alunos. E no seguimento desta afirmação foi referido pelas alunas que as correções da professora estagiária foram sempre dadas de forma clara, objetiva e imediata, chamando a atenção para o facto de que gostavam quando esta, depois de fazer a correção lhes solicitava para que demonstrassem o corrigido, concluindo que desta forma a correção era logo absorvida conseguindo corresponder às expectativas da correção.

No enquadramento teórico deste estudo, mais precisamente no ponto “A interpretação do toque pelo aluno, pais e/ou Encarregados de Educação” foi referido que é de extrema importância a forma como os professores abordam os alunos quando

os corrigem através do toque, devido às interpretações negativas que pode dar e aos constrangimentos que pode criar. Em relação a esta situação e em contexto de estágio, concluiu-se que as alunas deste estudo não se sentiram constrangidas pela correção pelo toque, uma vez que já estavam habituadas a esse método e que a professora estagiária foi cuidadosa de forma criar um ambiente confortável, sem constrangimentos para as alunas cada vez que as corrigia dessa forma. No entanto, foi referenciado pelas alunas que apesar de isso não as incomodar diretamente, é do seu conhecimento que há outros alunos que não se sentem confortáveis com correções pelo toque, pois não gostam de ser tocados.

Em suma, a estratégia de correção através do toque é extremamente eficaz na perceção e compreensão da técnica de dança clássica e é a que faz surtir efeitos mais imediatos na compreensão, desempenho e qualidade, quer da postura, quer da qualidade de execução dos movimentos das alunas participantes neste estudo. No entanto, deve estar sempre aliada à demonstração física e comunicação verbal e a uma abordagem consciente e cuidada por parte dos professores para não ferir as suscetibilidades dos alunos.

Este estudo incidiu numa amostra representativa de uma só turma de um contexto pedagógico, mas considera-se que possa ser interessante e pertinente que esta temática possa vir a ser desenvolvida num estudo mais amplo e representativo, por exemplo, ao nível das diferentes escolas do EAE em Dança, e no qual estejam implicados alunos e professores, o que nos possibilitaria um aprofundamento deste assunto e conhecimento de uma realidade mais abrangente.

Referências Bibliográficas

Alves, Maria João; Moura, Margarida (2020). Estratégias para o Ensino e Aprendizagem de Dança. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, Volume 10, N.º 1, 2020.

Amado, João (2014). *Manual de Educação Qualitativa em Educação*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2ª edição.

Assandri, Eric P.J. (2019). Is 'touching' essencial when teaching ballet? *Research in Dance Education*. University of Leeds.

Castro, Ana C. L. M. C. (2012). *Características e finalidades da Investigação-Ação*. Alemanha: Coordenação do ensino do Português na Alemanha.

Choia, Euichang; Kimb, Na-ye. (2014). Whole Ballet Education: exploring direct and indirect teaching methods. *Research in Dance Education*.

<https://doi.org/10.1080/14647893.2014.950643>

Council for Dance Education and Training. Code of Professional Conduct and Practice. Consultado em 15 de setembro de 2022 do website <http://www.cdet.org.uk>.

Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. R. (2009). Investigação-ação: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação E Cultura*. <https://doi.org/49418854>

FOSTER, Rory. (2010). *Ballet Pedagogy: The Art of Teaching*. University Press of Florida.

McGuire, Kathleen. (2020). Is it time to rethink how we use touch in the studio? <http://dancemagazine.com/touch-dance-studio/>

MONTAGER, Ashley. (1988). *Tocar: O significado humano da pele*. Editora Summus.

Montagu, A. (1986). *Touching: the human significance of the skin* (3rd Edition). Harper and Row, Publishers, Inc.

Oliveira, E. & Ferreira, P. (2014). Técnicas de Recolha de Dados. In Oliveira, E. & Ferreira, P., *Métodos de Investigação* (pp.174-199). Grupo Editorial Vida Económica.

RAD (2010). Syllabus Book: Intermediate Ballet. London. RAD.

Rist, Rachel; Siddall, Jeanette. (2002). Hands On...Hands Off. People Dancing – The Foundation for Community Dance. <https://www.communitydance.org.uk/DB/animated-library/hands-on-hands-off?ed=14068>

Rodrigues, Joana. (2016). O papel do toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na aula de técnica de dança clássica – 3º ano da Academia de Dança de Vale do Sousa. (Relatório final de estágio). Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa.

Serra, Aida. (2016). Aprender a Comunicar através do toque: Experiências dos Estudantes de Enfermagem em Ensino Clínico. Universidade Católica Portuguesa.

SILVA, M.J.P. da; BELASCO JÚNIOR, O. (1996). Ensinando o toque terapêutico: relato de uma experiência, Rev. latino. am. enfermagem, vol. 4, nº especial, p. 91-100.

Silva, Isabel Soares; Veloso, Ana Luísa; Keating, José Bernardo. (2014). Focus group: Considerações teóricas e metodológicas. Revista Lusófona de Educação, 26, 175-190.

Spessato, Bárbara; Valentini, Nadia (2013). Estratégias de Ensino na Aulas de Dança: Demonstração, Dicas Verbais e Imagem Mental. Revista da Educação Física, v.24, n. 3, p. 475-487, 3º trimestre.

WINNICOTT, Donald Woods. (1982). O ambiente e os processos de maturação. Ed. Artes Médicas.

Apêndices e Anexos

Apêndice A

Consentimento Informado elaborado pela professora estagiária para entregar aos Encarregados de Educação

es d escola superior de dança
INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

Conservatório Dança
DE VILA NOVA DE FAMILICÃO

Consentimento Informado

Assunto: Investigação no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança – Escola Superior de Dança de Lisboa – Instituto Politécnico de Lisboa.

O presente estudo de investigação intitula-se “O Toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na disciplina de técnica de dança clássica com alunos do 4º ano da An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão”. Surge no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa e será desenvolvido pela **Estagiária Rute Gomes**, orientada pela **Professora Doutora Ana Silva Marques** e supervisionada pela **Professora Ana Leite Faria**.

Com a implementação deste estudo ao longo do ano letivo 2021/2022, pretende-se desenvolver um conjunto de estratégias e abordagens metodológicas onde o toque será a principal ferramenta a utilizar, para que se atinja uma melhor qualidade de execução técnica de dança clássica.

Desta forma, vimos solicitar a autorização para a recolha de dados e registo fotográfico/vídeo que permitirão o desenvolvimento, execução e Validação Académica do Estudo proposto. Reforçamos que todos os dados obtidos serão, única e exclusivamente, utilizados com fins académicos, compilados e apresentados em contexto de Estágio e Relatório Final do Estágio, com o intuito da obtenção do grau de Mestre em Ensino de Dança.

A participação da vossa educanda é inteiramente voluntária, não implicando qualquer encargo ou despesa adicional para as alunas participantes. Para este efeito, agradeço desde já a vossa colaboração no preenchimento do termo de autorização, em anexo, o qual carece de ser obrigatoriamente entregue, independentemente da decisão sobre a autorização concedida.

O toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na técnica de dança clássica com alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

esd
escola superior de dança
INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

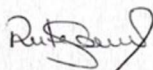
Conservatório
DANÇA
DE VILA NOVA DE FAMALICÃO

Nos termos da legislação em vigor, relativa à Proteção de Dados Pessoais, o consentimento agora solicitado pode a qualquer momento ser revogado, bastando para o efeito, uma informação escrita nesse sentido.

Agradeço desde já a atenção dispensada e despeço-me com os melhores cumprimentos,

Amarante, 21 de outubro de 2021

A Mestranda



(Rute Gomes)

Termo de Autorização

Eu, _____
encarregado de educação da aluna
_____, declaro que tive
conhecimento e

- autorizo** que a minha educanda participe no Estudo referido, permitindo a recolha e utilização de dados e imagem, para os fins acima mencionados.
- não autorizo** que a minha educanda participe no Estudo referido, permitindo a recolha e utilização de dados e imagem, para os fins acima mencionados.

Famalicão, ____ de _____ de _____

Assinatura do Encarregado de Educação

Apêndice B

Diário de Bordo da fase de Observação Estruturada e da Participação Acompanhada

Fase de Observação Estruturada

1ª Aula - 12/10/2021

11h30 - 13h

Objetivos

- Apresentação da estagiária à turma
- Características da turma: nº alunos, género da turma, atitudes e comportamentos dos alunos;
- Promoção e gestão de processos de comunicação e interação entre alunos e professora;
- Metodologia de ensino, nível de ensino dos alunos e qualidade técnica dos alunos.
- Modelos de instrução usados: demonstração, comunicação verbal, imagem mental, toque.
- Estratégias de Ensino: a professora recorre ao uso do toque? Qual a reação e resultados dos alunos em relação à correção/instrução através do toque?

Dados Recolhidos

A estagiária assistiu à aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Joana Rodrigues, onde foi apresentada pela mesma à turma. Foi explicado às alunas que a estagiária apenas estaria a observar a aula no sentido de tirar anotações para desenvolver o seu relatório de estágio referente ao curso de mestrado da Escola Superior de Dança. Foi acrescentado ainda, que elas não estariam sob avaliação e que era apenas uma aula normal.

Esta turma é composta por 8 elementos do sexo feminino, mas nesta aula apenas estavam 7 alunas presentes.

O método de ensino utilizado é um regime de aulas livres com base no método inglês.

É uma turma com bastantes discrepâncias ao nível técnico e artístico, uma vez que é composta por alunas com experiência de anos de dança e outras quase sem experiência, pois têm apenas um ano de dança, uma vez que frequentam o 4º ano do EAE, mas ingressaram pela primeira vez o ano passado. De uma forma mais concreta e descritiva, passo a apresentar as alunas individualmente:

- **Lara Faria:** ingressou no EAE no 3º ano e não tinha qualquer experiência em dança. Este é o seu 2º ano de dança.
- **Mª João Moreira:** ingressou no EAE no 3º ano, mas já tinha vários anos de aprendizagem de dança.
- **Mª João Salgado:** ingressou no EAE no 3º ano, mas já tinha vários anos de aprendizagem de dança, nomeadamente fez exames da RAD e participou em diversas competições de dança.
- **Mª Madalena:** ingressou este ano no EAE no 4º ano, mas já tinha vários anos de aprendizagem de dança.
- **Mariana Nóbrega:** ingressou este ano no EAE no 4º ano, mas já tinha vários anos de aprendizagem de dança, nomeadamente fez exames da RAD e participou em diversas competições de dança.
- **Marta Fernandes:** ingressou este ano no EAE no 4º ano, mas como não tinha experiência em dança, foi proposto um plano de recuperação e está a frequentar também as aulas do 3º ano do EAE, tendo de fazer uma prova em fevereiro para concluir o 3º ano do EAE e pertencer oficialmente ao 4º ano do EAE.
- **Regina Henriques:** ingressou no EAE no 3º ano e não tinha qualquer experiência em dança. Este é o seu 2º ano de dança.
- **Vitória Vilaça:** ingressou no EAE no 3º ano, mas já tinha vários anos de aprendizagem de dança, nomeadamente fez exames da RAD e participou em diversas competições de dança.

A aula de técnica de dança clássica, iniciou com um *warm up* seguindo-se um conjunto de exercícios lógicos e coerentes de barra e centro marcados pela professora titular.

No decorrer da aula, a professora demonstra os exercícios, explicando-os também verbalmente.

Fez várias correções de forma verbal e também utilizou o toque em situações específicas.

Passando a citar alguns exemplos:

- A professora durante a explicação das cabeças do *grand-plié* utilizou a demonstração física e as orientações verbais.
- A professora utilizou orientações verbais para pedir uma 2ª posição de pés maior, a utilização da cabeça, a rotação de ambas as pernas, o alinhamento da bacia, o alinhamento dos joelhos.
- A professora recorreu ao toque para corrigir o alinhamento do pé em meia ponta e do pé em posição de *retire*,

- A professora ensinou pela primeira vez o *Rond de Jambe Jeté*, utilizando uma aluna para demonstrar o passo. Durante este processo, a professora tocou na aluna, explicando o movimento do passo ao mesmo tempo que o explicava verbalmente.

De uma forma geral, existe uma boa comunicação entre alunos professora, os alunos têm um ótimo comportamento, ouvindo a professora e as suas explicações atentamente. No entanto, a atitude de trabalho de cada aluno é diferente, uns mais dedicados, repetindo várias vezes as correções, outros menos. As alunas corrigidas através do toque reagiram de uma forma muito natural e positiva e foram evidentes as correções. No entanto, algumas alunas corrigidas de forma só verbal também tiveram resultados positivos.

Fase de Observação Estruturada

2ª Aula - 14/10/2021

14h - 15h30

Objetivos

- Observar as características gerais dos alunos
- Observar os modelos de instrução usados mais frequentemente.
- Observar as estratégias de correção da professora e a sua repercussão sobre os alunos.

Dados Recolhidos

A Estagiária assistiu à aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Ana Leite Faria.

A aula de técnica de dança clássica, iniciou com corrida à volta da sala para aquecimento, *skips*, saltos, rotação de braços, pequenos alongamentos e aquecimentos de pés. De seguida, a professora marcou de forma verbal e através de demonstração um *warm up* seguindo-se um conjunto de exercícios do programa de *Intermediate* da *Royal Academy of Dance*.

No decorrer da aula, a professora demonstra os exercícios, explicando-os também verbalmente.

No que se refere às correções técnicas, a professora Ana Leite Faria, apenas usou as orientações verbais e a sua própria demonstração física como orientação visual para as alunas.

Passo a citar alguns exemplos de correções executadas:

- Exercício de *Pliés*: através de orientações verbais e da demonstração física do professor foi corrigido a toda a turma, a colocação do braço na barra, o *Port de Bras Backwards* e *Sideways*, constatando-se que o resultado das correções foi apenas positivo para alguns alunos, não demonstrando qualquer melhoria para alguns alunos.
- Exercício de *Tendus*: através de orientações verbais foi corrigido a toda a turma, o trabalho dos metatarsos, resultando apenas com alguns alunos. O resultado da correção foi apenas positivo para uma parte dos alunos.
- Exercício de *Glissés* e *Jetés*: através de orientações verbais e da demonstração física do professor foi explicado a toda a turma qual a diferença entre *jetés* e *glissés*. Desta explicação constatou-se que nem todas as alunas perceberam a explicação, resultando apenas com alguns dos alunos.

- Exercício de *Rond de Jambe à Terre*: através de orientações verbais foi corrigido a toda a turma a rotação da perna *en dedans*, constatando-se que o resultado da correção foi apenas positivo para alguns alunos.
Foram feitas correções de forma individual através de orientações verbais às seguintes alunas:
 - ✓ Lara: “alonga o braço” – o resultado foi totalmente negativo, aluna não absorveu o a correção.
 - ✓ Mariana: “roda mais o calcanhar” – o resultado da correção foi positivo, aluna demonstrou que percebeu a correção.
- Exercício de *Developpés*: através de orientação verbal foi corrigido a toda a turma a rotação da perna durante o *grand rond de jambe en l’air*. A correção apenas foi assimilada por algumas alunas e não totalmente pela turma toda.
- Exercício de *Port de Bras*: de forma individual foi feita a seguinte correção à aluna M^a João Moreira: “cruza bem o pé à frente”. Esta correção foi feita de forma verbal e o resultado foi positivo, pois a aluna compreendeu a orientação dada pela professora.
- Exercício de *Centre Practice*: através de orientação verbal e de demonstração física do professor foi corrigido a toda a turma, a perna de suporte na mudança de direção durante os *battements tendus*. Esta correção foi apenas entendida e assimilada por algumas alunas. Neste mesmo exercício, foi corrigido de forma verbal e a todas as alunas, o uso dos metatarsos, constatando-se também que só algumas alunas assimilaram a correção.
- Exercício de *Petit Allegro*: através de orientação verbal e de demonstração física do professor foi corrigido a toda a turma a execução técnica do *échappé sauté*. O resultado desta explicação e correção foi apenas assimilado por algumas alunas.
 - ✓ Exercício livre de *Grand Allegro*: através de orientação verbal a todos os alunos foram corrigidos os joelhos esticados na *glissade* e no *grand jeté en avant*. Esta correção apenas resultou positivamente com algumas alunas.

A aula terminou com uma reverência.

No final desta aula, concluiu-se que as orientações verbais e a demonstração por si só, não resultam com todas as alunas.

Numa observação atenta e um pouco geral, todas as alunas partilham das mesmas fragilidades, independentemente do seu grau de qualidade técnica. Sendo elas, a postura e consequente colocação dos braços, projeção artística e musicalidade.

Fase de Observação Estruturada

3ª Aula - 19/10/2021

11h30 – 13h

Objetivos

- Observar da estrutura da aula.
- Observar as características individuais dos alunos.
- Identificar as áreas de melhorias dos alunos
- Observar a mesma aluna quando corrigida verbalmente e pelo toque para perceber a eficácia de ambos os métodos de correção.
- Observar os modelos de instrução usados mais frequentemente.
- Observar as estratégias de correção da professora e a sua repercussão sobre os alunos.
- Observação geral da turma

Dados Recolhidos

A estagiária assistiu à aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Joana Rodrigues. Esta aula foi um diferente, pois comemorou-se neste dia, o Dia Mundial do Ballet. A professora titular decidiu pôr as alunas a assistir às aulas em direto do *Royal Ballet School* chamando a atenção para as correções que iam sendo dadas pelos professores aos bailarinos profissionais. Lançou ainda o desafio às alunas para executarem alguns exercícios que estavam a ser ensinados em direto aos bailarinos.

Tendo em conta o propósito desta aula e a sua estrutura diferente, não foi possível analisar os objetivos propostos pela estagiária. No entanto, não deixou de ser uma aula interessante, estimulante e positiva para os alunos.

Fase de Observação Estruturada

4ª Aula - 26/10/2021

11h30 – 13h

Objetivos

- Observar da estrutura da aula.
- Observar as características individuais dos alunos.
- Identificar as áreas de melhorias dos alunos
- Observar a mesma aluna quando corrigida verbalmente e pelo toque para perceber a eficácia de ambos os métodos de correção.
- Observar os modelos de instrução usados mais frequentemente.
- Observar as estratégias de correção da professora e a sua repercussão sobre os alunos.
- Observação geral da turma

Dados Recolhidos

A estagiária assistiu à aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Joana Rodrigues.

A aula de técnica de dança clássica iniciou com um *Warm Up*. A professora explicou o exercício às alunas através da demonstração física do mesmo e usando também a comunicação verbal. Ao longo da execução do exercício foram dadas indicações verbais no que respeitava a execução do mesmo.

Foi corrigido a colocação dos ombros à aluna Vitória e a postura à aluna Lara. Ambas as correções foram feitas através do toque.

No decorrer da aula foram feitas várias correções em vários exercícios. Passo a citar:

- Exercício de *Pliés*: foi corrigido de forma verbal, a colocação do braço da barra mais à frente e os joelhos mais para fora nos *pliés*. Através do toque, foi corrigido o esticar dos joelhos, os ombros encaixados, o pescoço mais alto e os braços mais alongados.
- Exercício de *Battements Tendus* em 1ª posição: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. A mesma, corrigiu os joelhos mais para fora através de orientação verbal e a colocação do braço e mão e da postura através do toque a algumas alunas.

- Exercício de *Battements Tendus* em 5ª posição: o exercício foi explicado apenas de forma verbal. A professora corrigiu a algumas alunas a colocação do braço e da bacia através do toque específico.
- Exercício de *Battements Glissés*: o exercício foi explicado apenas de forma verbal. Foi explicado pela professora através de orientação verbal a acentuação dentro dos *glissés* e corrigido o fechar das 5as posições de pés.
- Exercício de *Rond de Jambe*: A professora corrigiu de forma verbal a colocação do cotovelo e os fechar das 5as posições de pés, assim como o esticar dos joelhos sempre. Sob a forma de toque, foi corrigido também a colocação do cotovelo, que foi mais evidente o resultado da correção do que quando fez a correção só através de palavras. Corrigiu também sob a estratégia do toque o alongar de ambos os lados do tronco, e o esticar dos joelhos durante o *Port de Bras Circular*. A professora colocou as mãos nos joelhos, fazendo pressão para que eles se mantivessem esticados durante o *Port de Bras*. E ainda foi corrigido através do toque o alongar do pescoço. A professora colocou a mão no pescoço para que a aluna percebesse o alongamento do mesmo.
- Exercício de *Battements Fondus*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido pela professora a rotação da coxa e a direção do joelho, pondo a mão na perna e segurando a perna com as mãos fazendo-a rodar. Nesta correção, foi usado o toque como estratégia de correção, assim como, na colocação do braço e bacia que foi posteriormente corrigido.

Depois do exercício de *battements fondu*, foi feito um exercício de reforço do interior das coxas a pares e um exercício de reforço dos adutores também a pares.

- Exercício de *Developpés*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido de forma verbal a passagem pela posição de atitude antes da extensão da perna.
- Diagonal de *Pirouettes*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido de forma verbal o joelho mais para fora “por trás da orelha”, o subir mais da perna na 2ª *pirouette*.
- Exercício de *Petit Allegro*: o exercício foi explicado apenas de forma verbal. Foi corrigido de forma verbal a passagem por 1ª posição no ar nos *changements*.

No final desta aula pôde-se concluir que os métodos de instrução utilizados foram sempre a comunicação verbal e a demonstração física da professora. Quanto às estratégias de correção utilizadas, estas foram a comunicação verbal e o toque, podendo-se concluir que apesar de em geral as alunas perceberem a orientação verbal, a correção através do toque era mais imediata. Tendo em conta, que algumas alunas têm um pouco de limitações físicas e por vezes nem se apercebem que estão a cometer o mesmo erro recorrentemente, como por exemplo, o esticar dos joelhos. Com a orientação verbal a aluna corrige no imediato, mas como tem pouco controle físico, perde facilmente a sensação, então neste caso, o tocar com as mãos nos joelhos e não deixar que a aluna os dobre é mais perceptível para a ela perceber que está a recair no erro.

Fase de Observação Estruturada

5ª Aula - 28/10/2021

14h – 15h30

Objetivos

- Observar da estrutura da aula.
- Observar as características individuais dos alunos.
- Identificar as áreas de melhorias dos alunos
- Observar a mesma aluna quando corrigida verbalmente e pelo toque para perceber a eficácia de ambos os métodos de correção.
- Observar os modelos de instrução usados mais frequentemente.
- Observar as estratégias de correção da professora e a sua repercussão sobre os alunos.
- Observação geral da turma

Dados Recolhidos

A estagiária assistiu à aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Ana Leite Faria.

A aula de técnica de dança clássica iniciou com um *Warm Up*. A professora explicou o exercício às alunas através da demonstração física do mesmo e usando também a comunicação verbal. Ao longo da execução do exercício foram dadas indicações verbais e usou o toque para uma aluna perceber que o joelho não esticava esticado.

Durante esta aula foi usado o programa de *Intermediate* da *Royal Academy of Dance*.

No decorrer da aula foram feitas várias correções em vários exercícios. Passo a citar:

- Exercício de *Pliés*: foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigida a postura, pedindo para encaixar a bacia através de uma orientação verbal. Corrigiu também a colocação dos pés no *Rise* através do toque.
- Exercício de *Battements Tendus*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. A mesma, corrigiu o trabalho dos pés através da ½ ponta e o arrastar do pé pelo chão. Estas correções foram comunicadas apenas de forma verbal.

- Exercício de *Battements Glissés*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido pela professora através de orientação verbal o fechar das 5as posições de pés nos *glissés*.
- Exercício de *Rond de Jambe*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido de forma verbal e também por demonstração física da professora, o alongar dos dedos das mãos antes da descida do braço de 2ª posição para *bras bas*. Foi também corrigido verbalmente o esticar dos joelhos.
- Exercício de *Grands Battements*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido pela professora a postura usando a comunicação verbal e também o toque.
- Exercício de *Port de Bras*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. A mesma, corrigiu a rotação do pé da frente no *Forward Walk*, através de orientação verbal. Corrigiu também o encaixe da bacia utilizando o toque como estratégia. Foi corrigido a posição de *écarté*, recorrendo à imagética, dizendo que as alunas deveriam imaginar que estavam entre duas paredes. Ainda neste exercício corrigiu a *Rotation*, dizendo às alunas que tinham de tirar o peso do calcanhar e mostrando como o fariam.
- Exercício de *Pirouettes en dehors*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido o foco da cabeça de forma verbal.
- Exercício de *Pirouettes en dedans*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido mais uma vez o foco da cabeça de forma verbal e a posição de *Retire* através de orientação verbal e demonstração física da professora.
- Exercício livre de *Posés Pirouettes*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigida de forma verbal uma maior rotação externa da perna que faz *retire*.
- Exercício de *Allegro 1*: Foi corrigido as 5as posições na aterragem dos saltos.

- Exercício livre de *Grand Allegro*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido verbalmente e através de demonstração física da professora a posição de 3º arabesque e o esticar dos joelhos de forma verbal.

No final desta aula pôde-se concluir que os métodos de instrução utilizados foram sempre a comunicação verbal e a demonstração física da professora. Quanto às estratégias de correção utilizadas, estas foram a comunicação verbal, a comunicação visual através da demonstração física da professora e a imagética, podendo-se concluir que a comunicação verbal e visual, se complementam ajudando a uma maior perceção do erro. No entanto, várias alunas não produzem de forma física a correção feita, parecendo insuficiente a informação. É notório que este tipo de informação resulta melhor com alunas que já têm mais anos de experiências de dança e que controlam melhor o seu físico do que as alunas que iniciaram há pouco tempo a sua prática de dança clássica, necessitando estas de mais informação ou de uma informação diferente.

Fase de Observação Estruturada

6ª Aula - 02/11/2021

11h30 – 13h

Objetivos

- Observar da estrutura da aula.
- Observar as características individuais dos alunos.
- Identificar as áreas de melhorias dos alunos
- Observar a mesma aluna quando corrigida verbalmente e pelo toque para perceber a eficácia de ambos os métodos de correção.
- Observar os modelos de instrução usados mais frequentemente.
- Observar as estratégias de correção da professora e a sua repercussão sobre os alunos.
- Observação geral da turma

Dados Recolhidos

A estagiária assistiu à aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Joana Rodrigues.

A aula de técnica de dança clássica iniciou com um *Warm Up*.

Durante esta aula foi feito um conjunto de exercícios livres, aos quais foram feitas várias correções nomeadamente:

- Exercício de *Pliés*: foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido o *Sideways Port de Bras* para dentro da barra e para fora da barra através de orientações verbais e demonstração física da professora.
- Exercício de *Battements Tendus*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. A mesma, corrigiu o arrastar do pé pelo chão e o trabalho dos metatarsos através de orientações verbais e demonstração física da professora.
- Exercício de *Battements Glissés e Jetés*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido pela professora através de orientação verbal o fechar das 5as posições de pés nos *glissés* e a acentuação dos *jetés*.

- Exercício de *Rond de Jambe com Port de Bras*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido de forma verbal e também por demonstração física da professora, o *Port de Bras Forward*, depois pediu às alunas para se encostarem à parede e fazerem o *port de bras* de forma a não deslocarem a bacia para trás. Corrigiu também o *Port de Bras backwards* de forma verbal e pela demonstração física. O *Port de Bras Circular*, foi corrigido de forma verbal, pela demonstração física e pelo toque nas alunas demonstrando o percurso do braço, cabeça e tronco e o mesmo processo aconteceu com o *Reverse Port de Bras*.
- Exercício de *Battements Fondus*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. A mesma corrigiu a simultaneidade das pernas a dobrar e principalmente a esticar, uma vez que o *fondus* foi feito *en l'air*, de forma verbal.
- Exercício de *Grands Battements*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido de forma verbal pela professora a deslocação para cima da perna de suporte, uma vez que uma parte do exercício era em ½ ponta.

No final desta aula pôde-se concluir que os métodos de instrução utilizados foram sempre a comunicação verbal e a demonstração física da professora. Quanto às estratégias de correção utilizadas, estas foram a comunicação verbal e visual através da demonstração do professor e o toque, podendo-se concluir que apesar de em geral as alunas perceberem a orientação verbal, a correção através do toque era mais imediata.

Mais uma vez é visível que as alunas com menos conhecimento de técnica de dança clássica reagem melhor às correções, quando estas para além de serem feitas de forma visual e verbal são feitas através do toque. As alunas com mais experiência de dança, percebem de forma mais rápida o pedido verbal, no enquanto, quando são tocadas, como por exemplo durante o *Port de Bras sideways* e circular, a correção é visível de forma mais eficaz.

Fase de Participação Acompanhada

1ª Aula - 04/11/2021

14h – 15h30

Objetivos

- Introdução de alguns exercícios, de modo a desenvolver a dinâmica de grupo.
- Registrar dificuldades e facilidades, gerais e específicas dos alunos
- Identificar as áreas de melhorias dos alunos
- Observar a mesma aluna quando corrigida verbalmente/visualmente e pelo toque para perceber a eficácia de ambos os métodos de correção.
- Registrar os modelos de instrução usados mais frequentemente pela professora titular e pela estagiária.
- Observar e registrar as estratégias de correção da professora titular e a sua repercussão sobre os alunos.
- Registrar as estratégias de correção da estagiária e a sua repercussão sobre os alunos.

Dados Recolhidos

A estagiária iniciou a sua participação na aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Ana Leite Faria.

Nesta aula foi lecionado o programa de *Intermediate* da *Royal Academy of Dance* e foi pedido à estagiária que ensinasse às alunas, o exercício de *Battements Fondus* e de *Battements Frappé*.

No decorrer desta aula foram lecionados e corrigidos os seguintes exercícios:

- Exercício de *Pliés*: a professora titular não precisou de exemplificar o exercício, uma vez que as alunas já o sabiam de cor. Foi corrigido o fechar da 5ª posição de pés, a postura e a colocação do braço da barra de forma verbal e pelo toque a algumas alunas, constatando-se a correção de forma imediata.
- Exercício de *Battements Tendus*: não foi exemplificado o exercício. Foi corrigida a postura e os joelhos esticados de forma verbal e pelo toque a algumas alunas, constatando-se a correção de forma imediata.
- Exercício de *Battements Glissés*: não foi exemplificado o exercício. Foi corrigido o encaixe dos ombros, a postura e a colocação do braço em 2ª posição de forma verbal e pelo toque à aluna Mª João Moreira.

- Exercício de *Rond de Jambe à Terre*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora. Foi corrigido o *port de bras forwards e backwards*, no que se refere ao percurso do braço e à distância que ele deve manter da cabeça. A correção foi feita de forma verbal e visual, mas a maior parte das alunas não absorveu o que estava a ser corrigido.
- Exercício de *Battements Fondus*: Este exercício foi demonstrado fisicamente e explicado verbalmente pela estagiária. Antes de iniciar o exercício com música, foi chamada a atenção para o movimento simultâneo das pernas e para a rotação da perna no *demi grand rond de jambe*.
- Exercício de *Battements Frappés*: Foi ensinado a posição de *frappé* de forma verbal e visual e depois através de uma aluna. A estagiária depois de explicar a posição de forma verbal e visual, usou uma aluna para explicar através do toque. Posteriormente, passou a exemplificar e a explicar a sequência do exercício.
- Exercício de *Adage*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora titular. Foi corrigido pela professora titular o *Grand Rond de Jambe en l'air* através de comunicação verbal e visual e toque. A Estagiária também explicou a algumas alunas o *Grand Rond de Jambe* através do toque, fazendo-as sentir o movimento, pois algumas não estavam a conseguir executar e os resultados de percepção do movimento foram mais evidentes depois da estagiária “manipular” as pernas das alunas.
- Exercício de *Grands Battements*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora titular. Foi corrigido verbalmente pela professora titular a rotação da perna de trabalho e a o encaixa da bacia na perna de suporte.
- Exercício de *Port de Bras*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora titular. Foi corrigido verbalmente e visualmente através de demonstração da professora, o *turnout* de ambas as pernas nos *forwards walks*, o alinhamento da posição de *arabesque* e a posição de *écarté*.
- *Centre Practice and Pirouettes en Dehors*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora titular. Foi corrigido verbalmente e visualmente através de demonstração da professora, a posição de *retire da pirouette* e a rotação da perna de trabalho.

- Allegro 1: o exercício foi explicado de forma verbal. Foi corrigido verbalmente, as 5ªs posições e as 4ªs nos *échappés* de 4ª posição.
- Grand Allegro livre: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora titular. Foi explicado o *full-contretemps* de forma verbal e visual e foram corrigidas as direções do *full-contretemps*, os joelhos esticados no *posé temps levé* e a posição de braços no *arabesque* também de forma verbal.

No final desta aula pôde concluir-se que apesar das alunas entenderem as correções e as explicações dos exercícios quando são usadas a comunicação verbal e demonstração física como estratégias de correção e método de ensino, quando é usado o toque específico, a correção e a assimilação do exercício é mais rápida, tornando-a mais eficaz.

Fase de Participação Acompanhada

2ª Aula - 16/11/2021

11h30 – 13h

Objetivos

- Introdução de alguns exercícios, de modo a desenvolver a dinâmica de grupo.
- Registrar dificuldades e facilidades, gerais e específicas dos alunos
- Identificar as áreas de melhorias dos alunos
- Observar a mesma aluna quando corrigida verbalmente/visualmente e pelo toque para perceber a eficácia de ambos os métodos de correção.
- Registrar os modelos de instrução usados mais frequentemente pela professora titular e pela estagiária.
- Observar e registrar as estratégias de correção da professora titular e a sua repercussão sobre os alunos.
- Registrar as estratégias de correção da estagiária e a sua repercussão sobre os alunos.

Dados Recolhidos

Esta foi a 2ª aula de participação acompanhada na aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Joana Rodrigues.

Nesta aula foi lecionado o programa de *Intermediate* da *Royal Academy of Dance* e foi pedido à estagiária que ensinasse às alunas, o exercício de *Rond de Jambe en L'air*.

No decorrer desta aula foram lecionados e corrigidos os seguintes exercícios:

- Exercício de *Pliés*: a professora titular corrigiu a postura e a colocação do braço da barra, a coordenação do braço com a cabeça de forma verbal.
- Exercício de *Battements Tendus*: Foi corrigido o arrastar do pé pelo chão no fechar do tendus em plié de forma verbal.
- Exercício de *Battements Glissés*: Foi corrigido a dinâmica do *battements glissé* e do *battements jeté* de forma verbal e através de demonstração física – visual.
- Exercício de *Rond de Jambe à Terre*: Foi corrigido o *port de bras forwards* e *backwards*, no que se refere ao percurso do braço e à distância que ele deve manter da cabeça. A correção foi feita de forma verbal e visual, mas a maior parte das alunas não absorveu o que estava a ser corrigido.

- Exercício de *Battements Fondus*: Este exercício foi relembado fisicamente e verbalmente pela estagiária. Antes de iniciar o exercício com música, foi chamada a atenção para o movimento simultâneo das pernas e para coordenação do movimento do braço e das pernas.
- Exercício de *Rond de Jambe en L'air*: o exercício foi ensinado de forma verbal e visual pela estagiária. Uma vez que as alunas já tinham conhecimento deste passo, a estagiária questionou as alunas quanto ao percurso do movimento da perna de trabalho no movimento *en dehors* e *en dedans*, mas como haviam muitas dúvidas da parte das alunas, voltou a explicar o movimento de forma verbal e através de demonstração física.
- Exercício de *Adage*: foi corrigido às alunas, pela professora titular, que arrastassem o pé pelo chão antes de subir para a posição de retire e que fizessem mais rotação da coxa no retire. Ambas as correções foram feitas de forma verbal.
- Exercício de *Grands Battements*: Foi corrigido verbalmente pela professora titular o alinhamento da perna no *grand battements derrière*, assim como o arrastar do pé pelo chão quando fazem o movimento ao lado.
- Exercício de *Port de Bras*: Foi corrigido verbal e visualmente através de demonstração da professora, o *turnout* de ambas as pernas nos *forwards walks* e a forma técnica como se executam os mesmos. Foi também explicado, mais uma vez, a posição de *éffacé* e *écarté*.
- *Centre Practice and Pirouettes en Dehors*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora titular. Foi corrigido verbal e visualmente através de demonstração da professora, a forma como mudam de direção de *croisé* para en face, fazendo um *pivoté*, libertando o peso do calcanhar da perna de suporte, foi também corrigido o alinhamento do pé nos *battements tendus* à frente e atrás.
- *Allegro 1*: Foi corrigido verbalmente, a passagem por 1ª posição na elevação dos *changements*, assim como o terminar das 5as posições nos *soubressauts*.

No decorrer desta aula, as estratégias de correção mais utilizadas foram a comunicação verbal e a demonstração física, recorrendo-se muito pouco ao toque. A assimilação das correções foi sendo adquirida, mas de uma forma muito lenta e não por todas as alunas.

Fase de Participação Acompanhada

3ª Aula - 18/11/2021

14h – 15h30

Objetivos

- Introdução de alguns exercícios, de modo a desenvolver a dinâmica de grupo.
- Registrar dificuldades e facilidades, gerais e específicas dos alunos
- Identificar as áreas de melhorias dos alunos
- Observar a mesma aluna quando corrigida verbalmente/visualmente e pelo toque para perceber a eficácia de ambos os métodos de correção.
- Registrar os modelos de instrução usados mais frequentemente pela professora titular e pela estagiária.
- Observar e registrar as estratégias de correção da professora titular e a sua repercussão sobre os alunos.
- Registrar as estratégias de correção da estagiária e a sua repercussão sobre os alunos.

Dados Recolhidos

Esta foi a 3ª aula de participação acompanhada na aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Ana Leite Faria.

Nesta aula foi lecionado o programa de *Intermediate* da *Royal Academy of Dance* e a estagiária focou-se em correções mais específicas e individuais de cada aluna.

No decorrer desta aula foram lecionados e corrigidos os seguintes exercícios:

- Exercício de *Pliés*: a estagiária corrigiu a verticalidade, pois várias alunas estavam a perder a posição vertical das costas. Primeiro, corrigiu de forma verbal, mas com algumas alunas como, a Regina, a Lara e a Madalena, não estava a funcionar. Passou então a usar o toque pondo uma mão no peito e outra na lombar, não deixando que as alunas se inclinassem. O resultado foi muito positivo.
- Exercício de *Battements Tendus*: a estagiária corrigiu o alinhamento da perna à frente e atrás e também a transferência de peso para cima da perna de suporte. Corrigiu de forma verbal e visual a todas as alunas e depois de forma individual corrigiu a aluna Mª João Salgado, pondo uma mão em cada lado das ancas e deslocando a aluna para cima da perna de suporte. A correção do alinhamento da perna no *tendu* foi imediato.

- Exercício de *Battements Glissés*: a estagiária corrigiu o encaixe dos ombros, a postura e a colocação do braço em 2ª posição de forma verbal e pelo toque à aluna Mª João Salgado.
- Exercício de *Rond de Jambe à Terre*: a estagiária corrigiu os joelhos esticados no *port de bras forwards e backwards* e a colocação da bacia neste último. A correção foi feita de forma verbal e através do toque, pondo a mão nos joelhos para eles esticarem e segurando a bacia para não se deslocar para a frente no *port de bras backwards*. Esta correção foi feita à aluna Madalena e Mª João Salgado.
- Exercício de *Battements Fondus*: Este exercício foi relembrado fisicamente e explicado verbalmente pela estagiária. A estagiária corrigiu a passagem da perna pela posição de *attitude* antes da extensão da mesma, assim como o alinhamento da perna à frente e atrás, relembrando a transferência de peso para cima da perna de suporte, principalmente em posição de ½ ponta.
- Exercício de *Adage*: a estagiária corrigiu mais uma vez a deslocação para cima da perna de suporte, logo que o pé começa a sair do chão. Corrigiu também a postura e o encaixe das omoplatas durante o *port de bras*.
- Exercício de *Grands Battements*: a estagiária corrigiu o alinhamento da perna à frente e atrás e também a transferência de peso para cima da perna de suporte. Corrigiu também o joelho esticado e a rotação da perna de suporte no *relevé passé derrière*.
- Exercício de *Port de Bras*: Foi corrigido verbal e visualmente através de demonstração da professora titular, o *turnout* de ambas as pernas nos *forwards walks*, o alinhamento da posição de *arabesque* e as posições de *écarté* e *éffacé*.
- *Allegro 1*: Foi corrigido verbalmente pela professora titular, o fechar das 5ªs posições e a dinâmica entre *changements* e *soubressauts*.
- *Grand Allegro livre*: o exercício foi explicado de forma verbal e através de demonstração física da professora titular. Foi relembrado a execução do *full-contretemps* de forma verbal e visual e foram corrigidas as direções do *full-contretemps*. Foi corrigido as direções do *pas de bourré dessous*.

Durante esta aula, a estagiária focou-se mais a nível individual de correções específicas das alunas. Fez a experiência entre usar apenas a correção verbal e a demonstração física e o recorrer ao toque em situações específicas. Concluiu que nem todas as alunas conseguem perceber as correções só com a correção verbal e/ou a demonstração física, mas que o toque é fundamental e muito mais perceptível em determinadas situações específicas. Concluiu também que alunas com menos conhecimentos técnicos e mais dificuldades físicas, reagem muito melhor e mais rápido às correções, quando estas são feitas através do toque.

Fase de Participação Acompanhada

4ª Aula - 23/11/2021

11h30 – 13h

Objetivos

- Introdução de alguns exercícios, de modo a desenvolver a dinâmica de grupo.
- Registrar dificuldades e facilidades, gerais e específicas dos alunos
- Identificar as áreas de melhorias dos alunos
- Observar a mesma aluna quando corrigida verbalmente/visualmente e pelo toque para perceber a eficácia de ambos os métodos de correção.
- Registrar os modelos de instrução usados mais frequentemente pela professora titular e pela estagiária.
- Observar e registrar as estratégias de correção da professora titular e a sua repercussão sobre os alunos.
- Registrar as estratégias de correção da estagiária e a sua repercussão sobre os alunos.

Dados Recolhidos

Esta foi a 4ª aula de participação acompanhada na aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Joana Rodrigues.

Nesta aula foi lecionado o programa de *Intermediate* da *Royal Academy of Dance* que será usado na prova de avaliação do 1º trimestre.

No decorrer desta aula foram lecionados e corrigidos os seguintes exercícios:

- Exercício de *Pliés*: foi corrigido pela professora titular, o movimento de respiração do braço no *port de bras*, a postura e colocação dos ombros em baixo e a projeção do peito, assim como a direção dos joelhos nos *pliés* à Mª João Salgado. Estas correções foram feitas de forma verbal.
- Exercício de *Battements Tendus*: foi corrigido pela professora titular, o spot de cabeça no *demi-detourné*, o arrastar do pé pelo chão e o trabalho dos metatarsos nos *tendus* e o fechar das 5as posições de pés, assim como, as costas verticais à Regina. Todas estas correções foram feitas de forma verbal.
- Exercício de *Battements Glissés*: foi corrigido pela professora titular, a verticalidade das costas, o isolamento do movimento das ancas em relação à perna nos *glissés* e *jetés*.

Corrigiu também a altura do *glissé* e do *jeté*, assim como a dinâmica dos mesmos. Fez também referência à musicalidade e ao compasso 5/4 neste exercício. Todas estas correções foram feitas de forma verbal e visual através da demonstração física.

- Exercício de *Rond de Jambe à Terre*: foi corrigido pela professora titular, de forma verbal, o spot de cabeça no *demi-detourné* e a posição de *retiré*.
- Exercício de *Battements Fondus*: foi corrigido pela professora titular, de forma verbal, a coordenação das duas pernas e a postura, assim como a colocação do braço em 2ª posição.
- Exercício de *Rond de Jambe en L'air*: foi corrigido pela professora titular, de forma verbal, a musicalidade e explicado o que é uma anacrusa.
- Exercício de *Adage*: foi corrigido pela professora titular, de forma verbal e visual, a posição de *fondus* antes do *posé en avant*.
- Exercício de *Grands Battements*: foi corrigido pela professora titular, de forma verbal, o movimento de *grands battements* na subida e o controle na descida, assim como o arrastar do pé ao lado antes do *grands battements*.
- Exercício de *Port de Bras*: Foi corrigido verbal e visualmente através de demonstração da professora titular, o *turnout* de ambas as pernas nos *forwards walks*, o alinhamento da posição de *arabesque* e as posições de *écarté* e *éffacé*.
- *Centre Practice and Pirouettes en Dehors*: foi corrigido pela professora titular, de forma verbal, a musicalidade do exercício.
- *Allegro 1*: Foi corrigido verbalmente pela professora titular, o fechar das 5ªs posições e os *pliés* na aterragem.

De uma forma geral, nesta aula foi usado com mais frequência a comunicação verbal como estratégia de correção. Houveram correções feitas durante a aula, em que a comunicação verbal foi suficiente e surtiu efeitos positivos, no entanto, de modo geral, isso não aconteceu e talvez fosse importante usar outras estratégias de correção.

Fase de Participação Acompanhada

5ª Aula - 25/11/2021

14h – 15h30

Objetivos

- Introdução de alguns exercícios, de modo a desenvolver a dinâmica de grupo.
- Registrar dificuldades e facilidades, gerais e específicas dos alunos
- Identificar as áreas de melhorias dos alunos
- Observar a mesma aluna quando corrigida verbalmente/visualmente e pelo toque para perceber a eficácia de ambos os métodos de correção.
- Registrar os modelos de instrução usados mais frequentemente pela professora titular e pela estagiária.
- Observar e registrar as estratégias de correção da professora titular e a sua repercussão sobre os alunos.
- Registrar as estratégias de correção da estagiária e a sua repercussão sobre os alunos.

Dados Recolhidos

Esta foi a 5ª aula de participação acompanhada na aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Ana Leite Faria.

Nesta aula foi lecionado o programa de *Intermediate* da *Royal Academy of Dance* que será usado na prova de avaliação do 1º trimestre.

A estagiária foi informada que a prova será no dia 7/12/2021 e que fará parte do júri da prova.

Nesta aula, a estagiária focou-se em correções mais específicas e individuais de cada aluna.

Esta aula iniciou com uma vénia de apresentação como preparação para a prova e seguiu-se de um exercício de *warm up*.

No decorrer desta aula foram lecionados e corrigidos os seguintes exercícios:

- Exercício de *Pliés*: foi corrigido pela estagiária, o *port de bras sideways* às alunas Madalena e Regina. Numa primeira fase, a explicação foi verbal e através de demonstração física, mas não estava a ser suficiente. Desta forma, a estagiária usou também o toque, de forma a não deixar os ombros subir e mantendo a distância do braço à cabeça.

- Exercício de *Battements Tendus*: foi corrigido pela estagiária à aluna Regina, a transferência de peso e a consequente deslocação do braço da barra. Foi também corrigido a direção das ancas, pois em 5ª posição, a aluna estava com as ancas de lado.
- Exercício de *Battements Glissés*: foi corrigido pela professora titular, a diferença de altura do *glissé* e do *jeté*. A estagiária corrigiu mais uma vez a direção das ancas à aluna Regina, colocando a mão para ela perceber.
- Exercício de *Rond de Jambe à Terre*: foi corrigido pela estagiária, de forma verbal e pelo toque, a verticalidade das costas, a colocação dos ombros e a projeção através do peito.
- Exercício de *Battements Fondus*: foi corrigido pela professora titular, de forma verbal, a altura dos *fondus* a 45º, assim como a coordenação de ambas as pernas e a rotação da coxa no *demi grand rond de jambe*.
- Exercício de *Rond de Jambe en L'air*: foi corrigido pela professora titular, de forma verbal, a rotação *en dehors* e *en dedans* e o fechar da 5ª posição. A estagiária, dadas as dúvidas de algumas alunas, voltou a explicar pontualmente e de forma individual o movimento da perna, usando o toque para o fazer. Pegando nas pernas das alunas e fazendo o percurso do *rond de jambe* com as suas próprias mãos.
- Exercício de *Adage*: foi corrigido pela estagiária, o movimento de *grand rond de jambe* pegando na perna da aluna Regina e fazendo o percurso correto de forma a manter a verticalidade das costas e a deslocação do braço da barra de forma correta. Corrigiu também a projeção do peito de forma verbal à aluna Vitória, e Mª João Moreira.
- Exercício de *Grands Battements*: foi corrigido pela professora titular, de forma verbal, a altura da perna no *battements en cloche*, que deve ser a mesma à frente e atrás. A estagiária foi corrigindo a postura, a verticalidade, a colocação de ambos os braços, em 2ª posição e na barra, assim como o esticar da perna de suporte.
- Exercício de *Port de Bras*: foi corrigido pela estagiária, as direções no centro, pois as alunas estavam a virar-se demasiado para os lados, perdendo alinhamento *croisé*, *éffacé* e *écarté*.
- *Centre Practice and Pirouettes en Dehors*: foi corrigido pela estagiária, a preparação da *pirouette en dehors* à aluna Madalena. Inicialmente de forma verbal e depois através do

toque, segurando a bacia e as costas da aluna de forma a não deslocar o centro e as costas para a perna de trás. Foi pedido também para diminuir a posição de 4ª e esticar a perna de suporte na subida para *pirouette* e virar a perna de trabalho mais para fora na posição de *retire*.

- *Allegro 1*: Foi corrigido verbalmente pela professora titular, o fechar das 5ªs posições de forma a não cruzar demais os pés.
- *Grand Allegro livre*: Foi lembrado a execução do *full-contretemps* de forma verbal e visual e foram corrigidas as direções do *full-contretemps*. Foi corrigido o movimento de coupé na passagem do *chassé* para o *temps levé*.

A aula terminou com uma vénia.

No final desta aula, concluiu-se que usando apenas a comunicação verbal e a demonstração física, estas não são suficientes na maior parte das vezes e que quando as alunas são tocadas, percebem mais rapidamente a correção e apercebem-se mais facilmente dos erros que estão a fazer. Esta situação é mais notória em alunas com menos experiência em dança clássica.

Fase de Participação Acompanhada

6ª Aula – 30/11/2021

11h30 – 13h

Objetivos

- Introdução de alguns exercícios, de modo a desenvolver a dinâmica de grupo.
- Registrar dificuldades e facilidades, gerais e específicas dos alunos
- Identificar as áreas de melhorias dos alunos
- Observar a mesma aluna quando corrigida verbalmente/visualmente e pelo toque para perceber a eficácia de ambos os métodos de correção.
- Registrar os modelos de instrução usados mais frequentemente pela professora titular e pela estagiária.
- Observar e registrar as estratégias de correção da professora titular e a sua repercussão sobre os alunos.
- Registrar as estratégias de correção da estagiária e a sua repercussão sobre os alunos.

Dados Recolhidos

Esta foi a 6ª aula de participação acompanhada na aula do 4º ano do EAE lecionada pela professora Joana Rodrigues.

Nesta aula foi lecionado o programa de *Intermediate* da *Royal Academy of Dance* que será usado na prova de avaliação do 1º período.

No decorrer desta aula foram lecionados e corrigidos os seguintes exercícios:

- Exercício de *Pliés*: Foi corrigido verbalmente pela estagiária a musicalidade do exercício, tentando tornar os movimentos mais fluidos, coordenados e expressivos. Foi corrigido também a postura, de forma a maioria das alunas manterem a verticalidade.
- Exercício de *Battements Tendus*: Foi corrigido verbalmente e pelo toque pela estagiária a postura, o encaixe das omoplatas, a colocação do braço em 2ª posição e a transferência de peso na passagem dos *battements tendus devant* para *derrière*.
- Exercício de *Battements Glissés*: As correções neste exercício foram as mesmas que no exercício anterior.
- Exercício de *Rond de Jambe à Terre*: Foi corrigido pela estagiária de forma verbal e visual a coordenação do braço com as pernas, a musicalidade e respirações. Foi corrigido

também, de forma verbal e pelo toque, o percurso do braço e da cabeça no *forward port de bras* e no *cambré*.

- Exercício de *Battements Fondus*: Foi corrigido pela estagiária de forma verbal e visual a altura do *fondus* a 45º, a transferência de peso e deslocação para cima da perna de suporte.
- Exercício de *Rond de Jambe en L'air*: Foi corrigido pela estagiária de forma verbal e visual e pelo toque, a altura do *rond de jambe* e o movimento *en dehors* e *en dedans* do mesmo passo.
- Exercício de *Adage*: Foi corrigido pela estagiária de forma verbal e visual e pelo toque, a rotação da coxa a partir do momento em que o pé sai do chão, a passagem pela posição de atitude até ao momento total de *developpé*., foi corrigido também a transferência de peso e deslocação do braço da barra durante o *grand rond de jambe en l'air*.
- Exercício de *Grands Battements*: Foi corrigido pela estagiária de forma verbal e visual o alinhamento das pernas à frente e atrás, o arrastar do pé pelo chão no início do movimento de *grand battements* e o controlo da perna da descida do mesmo passo.
- Exercício de *Port de Bras*: Foi corrigido pela estagiária de forma verbal e visual o movimento de *classical walks*, usando o trabalho do pé de trás para projetar os passos para a frente e do pé da frente para projetar os passos para trás. Corrigiu também as direções dentro do quadrado individual de cada uma e os alinhamentos – *croisé*, *effacé* e *écarté*.
- Centre Practice and Pirouettes en Dehors: Foi corrigido pela estagiária de forma verbal e pelo toque a preparação da *pirouette en dehors*.
- Allegro 1: Foi corrigido pela estagiária de forma verbal, o movimento de *échappé* para 4ª posição e o juntar dos pés no *soubressauts*.

No final desta aula, concluiu-se que usando apenas a comunicação verbal e a demonstração física, estas não são suficientes na maior parte das vezes e que quando as alunas são tocadas, percebem mais rapidamente a correção e apercebem-se mais facilmente dos erros que estão a fazer. Esta situação é mais notória em alunas com menos experiência em dança clássica.

Apêndice C

Calendarização do estágio de forma detalhada

Aula / Dia / Horário	Observação Estruturada	Participação acompanhada	Lecionação	Outras Atividades
12/10/2021 11h30 – 13h				
14/10/2021 14h – 15h30				
19/10/2021 11h30 - 13h				
26/10/2021 11h30 - 13h				
28/10/2021 14h – 15h30				
02/11/2021 11h30 – 13h				
4/11/2021 14h – 15h30				
16/11/2021 11h30 – 13h				
18/11/2021 14h – 15h30				
23/11/2021 11h30 – 13h				
25/11/2021 14h – 15h30				
30/11/2021 11h30 – 13h				
2/12/2021 14h – 15h30				
07/12/2021 8h30 – 10h				
09/12/2021 14h – 15h30				
14/12/2021 11h30 – 13h				
16/12/2021 14h – 15h30				
11/01/2022 11h30 – 13h				

O toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na técnica de dança clássica com alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

14/01/2022 14h – 15h30				
21/01/2022 14h – 15h30				
25/01/2022 11h30 – 13h				
28/01/2022 14h – 15h30				
03/02/2022 14h – 15h30				
22/02/2022 11h30 – 13h				
04/03/2022 14h – 15h30				
08/03/2022 11h30 – 13h				
11/03/2022 14h – 15h30				
15/03/2022 11h30 – 13h				
17/03/2022 14h – 15h30				
22/03/2022 11h30 – 13h				
25/03/2022 14h – 15h30				
29/03/2022 11h30 – 13h				
31/03/2022 14h – 15h30				
05/04/2022 11h30 – 13h				
07/04/2022 14h – 17h				
19/04/2022 11h30 – 13h				
21/04/2022 14h – 15h30				
26/04/2022 11h30 – 13h				
28/04/2022 14h – 15h30				
03/05/2022 11h30 – 13h				

Apêndice D

Programa livre de Técnica de Dança Clássica 4º ano do EAE / 8º Ano

CD de música utilizado:

Music for Ballet Class Dance with Margot Vol. 8

Barra

Warm up

Início

6ª posição, *bras bas*, de frente para a barra

Intro 4 tempos

1-4	Coloca mãos na barra	
1-2	<i>Bend</i> e estica para abrir perna esquerda para 2ª em plié	Side port de bras com a direita
3-4	Estica joelhos	Hold 5ª
5-6	Hold	
7-8	<i>Dégagé</i> esquerda para 6ª	Open port de bras para colocar mãos na barra
1-8	Repete para o outro lado	
1-4	Alonga gêmeo direito fazendo <i>lounge</i>	
5-8	Repete com a outra perna	
1-4	4 Marchas de metatarsos	
5-8	4 <i>Rises</i>	
1-16	4 <i>roll down</i>	
1-16	4 <i>roll up</i> e <i>balance</i> no fim	

Pliés

Início

De lado para a barra, pés em 1ª posição, bras bas

Intro 4 tempos

1-2		Demi-seconde para bras bas
3-4		1ª para 2ª
1-8	2 Grands pliés	Simple port de bras
1-4		Port de bras forward a terminar com o braço em 2ª
5-6	Rise e desce em plié	Sobe o braço para 5ª por fora
7-8	Dégagé para 2ª e pouso o calcanhar	Braço para 2ª
1-8	Repete grands pliés em 2ª posição	
1-4		Port de Bras sideways
5-6	Rise e Desce em plié	Sobe o braço para 5ª por fora
&7	Dégagé com rond jambe à terre en dedans para dégagé em 4ª	Braço para 2ª
8		Braços para bras bas
1-8	Repete grands pliés em 4ª posição	
1-4		Port de Bras circular
5-6	Rise e Desce em plié	Sobe o braço para 5ª por fora
7-8	Dégagé devant e fecha 5ª	
1-8	Repete grands pliés em 5ª posição	
1-4		Faz 1ª no & e reverso port de bras circular
5	Rise e desce em plié	Sobe o braço para 5ª por fora
&7	Estica os joelhos	braço de 2ª para bras bas
&8	Chassé en avant to dégagé derrière	braço para 5ª
&	Rise em 5ª	braço da barra sobe para 5ª
9	Espera	2ª arabesque line

Battements Tendus

Início 5ª posição, *bras bas*, uma mão na barra

Intro 4 tempos

1-2	Espera	
3		1ª
4	<i>Dégagé devant</i>	2ª
1-2	5ª, <i>dégagé devant</i>	
3-4	repete	
5&6&	5ª, <i>dégagé</i> em ½ ponta, desce calcanhar e sobe	
7-8	Fecha em <i>demi-plié</i> e <i>dégagé derrière</i>	<i>Bras bas</i> , 1ª, 2ª
1-8	Repete <i>derrière</i> a terminar em <i>dégagé a la seconde</i>	
1-8	Repete <i>a la seconde</i> com <i>demi-plié</i> e estica no final	
1-2	2 <i>battements tendus devant</i>	5ª
3-4	2 <i>battements tendus derrière</i>	1º arabesque
5-6	2 <i>battements tendus</i> a terminar em <i>demi-plié</i>	2ª
&7-8	<i>Demi-detourné</i> , <i>demi-plié</i> e estica com <i>dégagé devant</i>	2ª, <i>bras bas</i> , 1ª, 2ª
1-32	Repete tudo para o outro lado	
&1-2	2 <i>battements tendus devant</i>	5ª
&3-4	2 <i>battements tendus derrière</i>	1º arabesque
&5-6	2 <i>battements tendus a la seconde a trocar e acaba demi plié devant</i>	2ª
&7-8	Pirouette en dehors e acaba <i>demi plié derrière</i>	1ª
&1-8	Repete em reverso com <i>pirouette en dedans</i>	
&1-8	<i>Repete em en dehors</i>	
&1-2	2 <i>battements tendus derrière</i>	1º arabesque
&3-4	2 <i>battements tendus devant</i>	5ª
5	<i>Dégagé a la seconde en fondu</i>	2ª
6-7	Swivel de 1 ½ volta em 5ª	1ª
&8	<i>Plié estica</i>	5ª
1-32	Repete tudo para o outro lado da barra	

Battements Glissés e Battements Jetés

Início		5ª posição, <i>bras bas</i> , uma mão na barra
Intro	4 tempos	
1-2		
3-4		1ª, 2ª
&1-4	4 <i>Battements glissés devant</i>	
&5-6	<i>Battement jeté devant</i> com <i>rise</i>	5ª
&7	Desce e sobe para <i>rise</i>	
8	Fecha 5ª <i>devant</i>	
1-8	Repete <i>à la seconde</i> a terminar em 5ª <i>derrière</i>	Braços 2ª
1-8	Repete <i>derrière</i> a terminar 5ª <i>derrière</i>	Braços 2ª <i>arabesque no jeté</i>
1-4	Repete os <i>battements glissés en croix</i> a acabar 5ª <i>demi plié derrière</i>	2ª
5-6	<i>Retiré passé devant</i>	
7-8	<i>Demi-detourné</i>	1ª
1-32	Repete tudo para o outro lado	

Ronds de jambe à terre e Battements Fondus

Início		5ª posição, <i>bras bas</i> , uma mão na barra
Intro	4 tempos	
1-2		
3-4		demi-seconde, <i>bras bas</i>
1-2	<i>Assemblé soutenu en dehors</i>	braço 1ª para 2ª
3-4	2 <i>rond de jambe à terre en dehors</i>	
5-6	Passa por 1ª em <i>plié</i> para <i>grand rond de jambe en dehors</i> a 45º	simple port de bras
&7	<i>Rond jambe jeté en dehors</i>	
&8	Fecha em 5ª	<i>bras bas</i>
1-8	Repete en <i>dedans</i>	reverso simple port de bras no 5-6
1-2	<i>Battements fondu devant</i> a 45º	1ª para 2ª
3-4	<i>Battements fondu devant</i> em ½ <i>ponta</i>	1ª para 5ª
&	<i>Junta em 5ª em ½ ponta</i>	braço em 2ª
5-8	Repete <i>derrière</i>	
1-3	Repete 2ª	
4	<i>Junta em 5ª atrás</i> em ½ <i>ponta</i>	braço em 2ª
5	<i>Demi détourné</i> (por fora da barra)	braço em 2ª
&6	<i>Retiré passé devant</i>	braço de <i>bras bas</i> para 5ª
7-8	baixa em 5ª em <i>plié</i> e estica	braço 2ª, <i>bras bas</i>

1-32	Repete tudo para o outro lado	
1&a	Assemblé soutenu en dehors em fondu	2 braços 1ª para 2ª
2&a		bras bas, 1ª, 3º arabesque

Battements Frappés e Petit Battements

Início 5ª posição, *bras bas*, uma mão na barra

Intro 8 tempos

1-4	Espera	
&5	Degage a la seconde	1ª para 2ª
6	Espera	
7-8	<i>Cou-de-pied flex</i>	
8	<i>Espera</i>	
1-4	<i>2 battements frappés devant</i>	
5-8	<i>2 battements frappés a la seconde</i>	
1-4	<i>2 battements frappés derrière</i>	
5-8	<i>2 battements frappés a la seconde</i>	
1-8	<i>Double battement frappé en croix</i>	
1-4	<i>Pirouette en dehors</i>	
5-8	Fecha atrás em <i>demi-plié</i> e prepara <i>cou-de-pied flex</i>	<i>Bras bas, 1ª, 2ª</i>
1-32	Repete em <i>reverse</i> a terminar em <i>cou-de-pied à rondi</i>	
&1-2	<i>Petit battement</i> , espera	
&3-4	<i>Petit battement</i> , espera	
&5-6	<i>2 petit battements</i>	
&7-8	Troca para <i>cou-de-pied derrière</i> e espera	
&1-8	Repete em <i>reverse</i>	
&1-4	<i>8 petit battements serrés</i> com pé esticado	2ª
&5-8	<i>Petit battements</i> em ½ ponta e retire no tempo 7 com <i>balance</i>	1ª no tempo 8

Adage

Início

5ª posição, *bras bas*, uma mão na barra

Intro 4 tempos

1-4		demi-seconde para <i>bras bas</i>
1-2	Developpé devant	1ª
3		2ª
4	Demi grand rond de jambe en l'air en dehors	<i>bras bas</i>
5-6		1ª
		2ª
7	Fecha em 5ª	<i>bras bas</i>
8		1ª
&1	Developpé derrière	2ª
2-4	Demi grand rond de jambe en l'air en dedans	<i>bras bas</i> , 5ª
		1ª, 5ª
5		<i>bras bas</i>
&6	Fecha em 5ª	
&a7		
	Developpé devant	
8		
1-15	Grand rond de jambe en l'air en dehors	1ª
16		1º arabesque com epaulement
17		
&	Fecha em 5ª	
	Chassé passé en avant para dégagé derrière	
	Rotation	
	Fecha em 5ª	
	Repete tudo para o outro lado	
	4ª posição em plié	
	Dégagé derrière	

Grands Battements

Início	5ª posição, <i>bras bas</i> , uma mão na barra
Intro 4 tempos	
1-2	
3-4	1ª, 2ª
1-2	<i>Grand battement devant</i>
3-4	<i>Grand battement a la seconde</i>
5-7	<i>3 Grands Battements en cloché, a começar derrière</i>
8	<i>Fecha 5ª derrière</i>
1-8	<i>Repete em reverso</i>
1-8	4 Grands Battements en croix com com subidas à ½ ponta
1-4	<i>Releve devant</i>
&	Plie troca a 3ª
5-6	1 ½ Pirouettes en dehors com retire passe devant (vira pela barra)
7	<i>Hold</i> 1ª
8	<i>Fecha 5ª devant</i> 2ª
1-32	Repete tudo para o outro lado

Centro

Port de Bras

Início	5ª posição direita à frente, <i>bras bas</i> , en croisé
Intro 4 tempos	
1-2	
3-4	1ª para 2ª
&1	Glissade dessus 3ª esquerda à frente
&2	Glissade dessous 3ª direita à frente
&3-4	Pas de basque glissé en avant e fecha 5ª derrière 4ª para 4ª fecha <i>bras bas</i>
&5	Chassé en avant to croisé derrière
&6	Pousa 4ª en fondu Troca para a outra 4ª
7-8	Reverte o braço por 1ª para 2ª
1-2	Port de bras forward e recupera
3-4	Port de bras backwards e recupera para 3ª
5	Pirouettes en dedans com fouette 5ª
6	plié
7-8	Demi détourné 4ª cruzada esquerda em cima
1-16	Repete tudo para o outro lado

Center Practice

Início		5ª posição direita à frente, <i>bras bas</i> , en croisé
Intro	4 tempos	
1-2		
3-4		1ª para 3ª, esquerdo frente
1-2	Battement tendus devant	
&3	Battement tendus devant	
&4	Petit retiré devant	
5-8	Repete derrière	3ª direito à frente
1-3	Repete à la seconde en face (derrière/devant)	2ª
&4	Petit retiré passé derrière	
5-6	Dégagé derrière	
&7	Dupla pirueta en dehors	3ª, 1ª
8	Fecha em 5ª croisé para o ponto 6	3ª, direito à frente
1-16	Repete tudo	acabar em 4ª, esquerdo cima
1-2	Jeté devant	
3-4	2 grands battements	2º arabesque
5-8	Repete derrière	2ª
1-4	Repete à la seconde	
5-6	(derrière/devant/derrière)	3ª, 1ª
&7	Dégagé derrière	
8	Dupla pirueta en dehors	
1-16	Fecha em 5ª croisé para o ponto 6 Repete tudo Outro grupo	

Pirouettes

Início		Classical Pose croisé, esquerda a frente
Intro	4 tempos	
1-4	Espera	
1-2	<i>Petit développé passé para chassé, pas de bourrée, 4ª em demi-plié</i>	1ª, 2ª, 3ª com braço direito a ir por baixo
3-4	<i>Relevé, demi-plié</i>	2º arabesque
5-6	<i>Pirouette en dehors a terminar em 4ª en fondu</i>	Termina em arabesque
7	$\frac{3}{4}$ de volta para <i>dégagé devant en coisé</i>	1ª, <i>demi bras</i>
8	<i>Tombé para 4ª en fondu</i>	3ª
1-2	<i>Pirouette en dedans com fouette</i>	5ª

O toque como estratégia técnico-pedagógica de correção na técnica de dança clássica com alunos do 4º ano do An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

&	<i>Demi-plié</i>	abre para demi bras
3-4	<i>Demi detourné</i>	Braço 4ª cruzada o braço de trás em cima
&5&5	<i>2 pose pirouettes en dehors</i>	1ª
&7	<i>pose pirouettes double en dehors</i>	1ª
8	<i>Acaba 4ª en fondu</i>	4ª cruzada

Petit Allegro

Início		5ª posição com a perna direita à frente <i>croisé, bras bas</i>
Intro 4 tempos		<i>bas</i>
1-2	Espera	
3-4	<i>Demi-plié</i> no tempo 4	<i>demi seconde, bras bas</i>
1-16	3 <i>changements, soubresaut</i> (repete tudo 4 vezes)	<i>Full port de bras</i> (Colocar <i>épaulement</i>)
1-4	Salta 1ª <i>en face</i> , 5ª <i>croisé</i> (esquerda à frente), 1ª, 5ª (direita à frente)	
5-8	3 <i>changements</i> com ¼ de volta, <i>soubresaut</i>	Termina em arabesque
&5-8	Repete os últimos 8 tempos para o outro lado	1ª, <i>demi bras</i>
1-32	Outro grupo	

Allegro

Início

5ª posição com a perna direita à frente, *bras bas*

Intro 4 tempos

1-2	Espera	
3-4	<i>Demi-plié</i> no tempo 4	<i>demi seconde, bras bas</i>
&1	Assemblé dessus	<i>demi seconde, bras bas</i>
&2	Estica, dobra	
&3-4		
&5-6	Repete	<i>1ª, 4ª aberta</i>
&7-8		
&1-3	Glissade derrière, assemblé dessus	
4		
	Repete	<i>3ª posição alternando o braço</i>
&5-6		
&7	3 jetés derrière	
&8	temps levé	
1-32		
	2 jetés derrière	<i>bras bas</i>
	Petit assemblé	
	Estica, plié	
	Repete tudo para o outro lado omitindo o último plié.	
	Outro grupo	
	(pode ser feito também no reverso)	

Apêndice E

Inquérito elaborado às professoras titulares da turma de estágio

31/07/22, 17:58 Estratégias de Correção na aula de Técnica de Dança Clássica

Estratégias de Correção na aula de Técnica de Dança Clássica

O objetivo deste formulário é perceber quais os métodos de instrução e estratégias de correção mais utilizadas e consideradas mais eficazes como ferramenta de correção pelos professores na aula de técnica de dança clássica.

1. Durante a sua prática pedagógica de técnica de dança clássica, qual ou quais o/os método/os de instrução que utiliza com mais frequência? *

- Demonstração Física
- Comunicação Verbal
- Imagética
- Toque

2. Quais as estratégias de correção mais utilizadas nas suas aulas de técnica de dança clássica? *

- Demonstração Física
- Comunicação Verbal
- Imagética
- Toque

3. Quais as estratégias de correção que lhe parece ter mais resultados ou resultados mais imediatos nos alunos? Justifique a sua resposta. *

Toque e demonstração física, a imitação é de facto uma forma rápida de ensinar posições ou movimentos, no entanto, a forma mais rápida de corrigir um erro é, para mim, o toque. O toque permite reposicionar ou fazer a trajetória de um movimento mais rápida e eficazmente.

https://docs.google.com/forms/d/1oJ_cRGByGgp9toHXh35DV99i1yTIMdlqYvu-MwonSQ/edit#response=ACYDBNJSERQ7ScPKIYW_BOx1dupx... 1/2

31/07/22, 17:58

Estratégias de Correção na aula de Técnica de Dança Clássica

4. É habitual recorrer ao toque como estratégia de correção na sua aula de técnica de dança clássica? *

Sim

Não

5. Justifique a sua escolha relativamente à pergunta anterior. *

Esta é, a meu ver, a melhor estratégia de correção individual. Muitas vezes o aluno não se apercebe quando, por exemplo, a anca está desviada uns centímetros e, através do toque, são capazes de corrigir o erro imediatamente.

6. O Toque parece-lhe uma estratégia de correção eficaz? Justifique a sua resposta. *

Sim, é sem dúvida uma estratégia rápida de colocar posições e movimentos tanto pelo professor como em trabalho a pares entre alunos. Exemplo disso é ajudar na manutenção do en dehors e colocação do peso no grand rond de jambe en l'air.

7. Tendo em conta a faixa etária dos alunos do 4º ano do EAE e as suas características físicas e psicológicas, sente que eles reagem de forma positiva ao toque, encarando-o de forma natural como estratégia de correção? Justifique. *

Sim, são alunas que já estão muito habituadas ao uso do toque. Sendo importante ter atenção à forma como se toca, sempre que possível apenas com o indicador e o polegar, ao modo como se aproxima da aluna e muitas vezes peço uma voluntária para demonstrar e elas é que se oferecem. Estão também muito habituadas a usar o toque como estratégia de correção a pares, sendo que eu demonstro em uma aluna e depois elas repetem entre elas, como é o caso da resistência nos battements fondus em que uma empurra o pé do par na direção contrária criando a dinâmica correta do movimento.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

https://docs.google.com/forms/d/1oJ_cRGByGgp9toHXxh35DV99i1yTIMdlqYvu-MwonSQ/edit#response=ACYDBNJSERQ7ScPKIWy_BOx1dupx... 2/2

31/07/22, 17:58

Estratégias de Correção na aula de Técnica de Dança Clássica

Estratégias de Correção na aula de Técnica de Dança Clássica

O objetivo deste formulário é perceber quais os métodos de instrução e estratégias de correção mais utilizadas e consideradas mais eficazes como ferramenta de correção pelos professores na aula de técnica de dança clássica.

1. Durante a sua prática pedagógica de técnica de dança clássica, qual ou quais o/os método/os de instrução que utiliza com mais frequência? *

- Demonstração Física
- Comunicação Verbal
- Imagética
- Toque

2. Quais as estratégias de correção mais utilizadas nas suas aulas de técnica de dança clássica? *

- Demonstração Física
- Comunicação Verbal
- Imagética
- Toque

3. Quais as estratégias de correção que lhe parece ter mais resultados ou resultados mais imediatos nos alunos? Justifique a sua resposta. *

O toque é uma estratégia muito direta e de imediata compreensão muscular.

https://docs.google.com/forms/d/1oJ_cRGBYGgp9toHXh35DV99i1yTIMdlqYvu-MwonSQ/edit#response=ACYDBNhgjr088CbFjWrABemj-PDIXscn... 1/2

31/07/22, 17:58 Estratégias de Correção na aula de Técnica de Dança Clássica

4. É habitual recorrer ao toque como estratégia de correção na sua aula de técnica de dança clássica? *

Sim
 Não

5. Justifique a sua escolha relativamente à pergunta anterior. *

É o tipo de ensino e correção com a qual mais me identifico.

6. O Toque parece-lhe uma estratégia de correção eficaz? Justifique a sua resposta. *

Sim. A noção neuromuscular das poses e dos movimentos é mais eficaz com a ajuda no toque.

7. Tendo em conta a faixa etária dos alunos do 4º ano do EAE e as suas características físicas e psicológicas, sente que eles reagem de forma positiva ao toque, encarando-o de forma natural como estratégia de correção? Justifique. *

Sim. Existindo uma clarificação inicial de que o toque é um instrumento de trabalho e não uma invasão da privacidade, os alunos tendem a querer ser corrigidos mais pelo toque do que pela expressão verbal.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

https://docs.google.com/forms/d/1oJ_cRGBYGgp9toHXh35DV99i1yTIMdlqYvu-MwonSQ/edit#response=ACYDBNhgjr088CbFjWrABemj-PDIXscn... 2/2

Apêndice F

Discussão aberta com as alunas da turma de estágio

Transcrição da discussão aberta com os alunos do 4º ano do EAE da An-Dança – Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

Data: 07 de abril de 2022

Professora Estagiária: Hoje como eu disse, vamos falar um pouco acerca da temática do meu estágio, que não sei se vocês sabem qual é?

Aluna E - É o toque... (risos)

Professora Estagiária: É o toque como estratégia de correção na aula de técnica de dança clássica. Nós nunca tínhamos falado acerca disto assim muito diretamente, porque eu queria ver como é que vocês reagiam à minha forma de correção, à minha forma de dar aulas. É provável que depois desta conversa, até possa mudar algumas coisas dependendo daquilo que vocês possam dizer ou pensar.

Vocês sabem quais são as estratégias de correção que podem existir numa aula?

Aluna E – O toque, a comunicação verbal, que é quando os professores falam e explicam.

Aluna H – A demonstração física, que é quando os professores mostram e fazem os passos.

Professora Estagiária: O que pode existir mais? Alguém sabe?... Eu digo. É através da imagem, a imagética. Quando fazemos associações a determinado tipo de imagens. Por exemplo, no outro dia, dei a imagem de um livro a abrir ao meio, quando queria que vocês rodassem as pernas para fora. Isto é usar a imagética. Esta também é uma estratégia de correção.

Então, são basicamente estes 4 tipos de estratégias de correção que existem.

Uma outra questão que eu ia fazer era se vocês sabiam o que é que significava cada uma delas, mas vocês já foram respondendo, só a imagética é que não referiram.

E agora, o que é que vocês pensam acerca de cada uma destas estratégias em termos de correção para vocês?

Alunas B, E, H - A que corrige mais é o toque

Alunas E, H - Mas a que põe o cérebro a pensar mais é a verbal e a demonstração.

Professora Estagiária: A demonstração física e a comunicação verbal não são só formas de correção, são também estratégias de ensino. A primeira abordagem, quando vos ensinam os exercícios ou os passos é através da comunicação verbal e da demonstração, normalmente estão uma associada à outra. Só depois de funcionarem como estratégia de ensino é que funcionam como estratégia de correção.

Qual para vocês é mais eficaz? Qual é que vocês preferem a nível de correção? E porquê?

Aluna C - Eu acho que o toque é o mais rápido de perceção

Aluna H – É o mais rápido, mas não nos deixa pensar, faz-nos sentir.

Professora Estagiária: Por exemplo, já vos aconteceu, darem-vos só uma explicação verbal, e vocês não perceberem de imediato e precisarem de serem tocadas?

Várias alunas – Sim, várias vezes...

Aluna C – Eu acho que tem de ser uma mistura de ambas.

Professora Estagiária: Normalmente o toque também está associado à parte verbal, porque normalmente quando eu estou a tocar, eu estou a dizer: faz assim, faz assado, ou sente isto, portanto as dois estão sempre interligadas.

(Questionei as alunas que ainda não tinham falado.) E para vocês? Qual preferem?

Aluna B - Prefiro o toque. Porque é mais imediato e mais fácil de perceber.

Professora Estagiária: Vocês sentem-se confortáveis com todas estas formas de correção? Ou há alguma que vos causa desconforto de alguma forma?

Aluna E – Depende...

Professora Estagiária: Como assim?

Aluna B - Às vezes há comparações que eu não percebo e penso “o que tem uma coisa a ver com outra?

Professora Estagiária: Mas isso também depende das imagens... Há imagens que são muito fáceis de perceber, como a imagem do livro para vocês rodarem as pernas para fora ou a da parede, quando vos peço para imaginarem que estão encostadas a uma parede para manterem as costas direitas. Estas são perceptíveis e fáceis de compreender. Depende um bocadinho também das imagens e da forma como elas são dadas.

Mas voltando à minha questão, há alguma que tenham sentido algum desconforto?

Aluna B - Não é desconforto... (risos de todas as alunas) ... eu acho que também tem a ver com a intimidade que nós temos com os professores...

Professora Estagiária: Claro, é normal...

Aluna E – E também tem a ver com a forma como os professores abordam os alunos.

Professora Estagiária: Mas houve alguma situação comigo que foi desconfortável para vocês? Ou com outro professor?

Várias alunas – Não, não. A nós nunca nos aconteceu, mas é do nosso conhecimento que acontece a outras pessoas.

Aluna E – eu sei que há alunos que não gostam do toque, porque não gostam que lhes toquem no corpo. E não gostam da verbal, porque se sentem ofendidas de alguma maneira. A mim nunca me aconteceu, mas sei que acontece com outros alunos.

Professora Estagiária: Porque se calhar já estão habituadas ou já tiveram outros professores que sempre vos tocaram.

Vocês já foram respondendo um bocadinho a esta questão que eu vou fazer que é: vocês acham que todas estas formas de correção surtem o mesmo efeito?

Várias alunas – Não.

Professora Estagiária: Então, qual é a que sentem que é mais imediata? A mais eficaz?

Aluna E – A mais imediata é o toque, a menos imediata é a imagética

Aluna H – Mas há professores que pela sua criatividade, a imagem também tem bastante efeito.

Aluna E (corroborado pelas outras alunas) – a mais rápida e a que tem mais efeito no momento é o toque. Por exemplo, a professora faz sempre uma coisa que é, depois de corrigir com o toque ou de outra forma, pede sempre para nós fazermos sozinhos. E eu acho que é assim que deve ser. Porque às vezes corrigem-me, mas como não me obrigam a fazer no momento, depois não fica na cabeça, nem no corpo.

Professora Estagiária: Sim claro, vocês têm de sentir no corpo para memorizar o movimento. Não foi por acaso que eu escolhi este tema. Primeiro, porque é uma coisa que eu uso normalmente nas minhas aulas e depois, não só como professora, mas também como aluna, que fui muitos anos, sempre achei que o toque era a forma mais rápida e eficaz de perceber como é que se fazem as coisas, até porque quando nós sentimos muscularmente é mais fácil de memorizar como se faz o movimento. Para mim é, sem dúvida, a mais rápida e mais eficaz. E para vocês? Assim a nível geral, o que é que vocês acham? É mais rápida e mais eficaz?

Aluna H (corroborado pelas outras alunas) - Sim, mas depois precisamos de fazer nós sozinhas a seguir.

Professora Estagiária: Vocês já tiveram e costumam ter aulas com vários professores, e todos eles têm formas diferentes de explicar e corrigir. Por exemplo, quando eu vim

para cá, nas primeiras aulas e estive a assistir às aulas da professora Ana e da professora Joana apercebi-me que elas são um bocadinho diferentes a dar as aulas.

Várias alunas – São totalmente diferentes.

Professora Estagiária: Pois, a Ana usa maioritariamente a demonstração física e a comunicação verbal, quase nunca toca nas alunas, enquanto a Joana já usa muito o toque, embora também use as outras, porque estão aliadas ao toque. A diferença está só na questão do toque, há professores que não usam e outros que usam muito, porque acham mais eficaz.

O que é que vocês sentem nas minhas aulas em relação a esses métodos de correção?

Aluna E - Eu gosto quando a professora corrige e depois diz: “agora façam vocês.”

Professora Estagiária: Mas os outros professores não pedem para demonstrarem depois da correção?

Aluna E – Sim, às vezes. Mas a professora pede sempre.

Aluna H – Há professores que explicam verbalmente e demonstram e depois pedem para nós demonstrarmos, mas não tocam.

Aluna E – A professora Maryna, por exemplo, também explica através do toque, mas não nos pede para demonstrarmos, se quisermos fazer, fazemos, se não quisermos, não fazemos. Enquanto que a professora diz mesmo: “façam que eu quero ver!”

Professora Estagiária: Ah, eu basicamente, obrigo-vos a fazer?!

Todas as alunas – Exato (risos)

Professora Estagiária: Eu sou um bocadinho chata... (risos)

Aluna C – Mas pelo menos as correções ficam nas nossas cabeças.

Professora Estagiária: Ah, ok! Então vocês sentem que funciona e é positivo?

Todas as alunas – Sim, funciona!

Professora Estagiária: Eu estou aqui para fazer um determinado tipo de estudo com vocês. A ensinar e a ver qual é a vossa reação tendo em conta esse estudo, claro que, vocês têm de tirar algum partido disso, tem que ser positivo para vocês, têm que aprender alguma coisa porque senão então não faria sentido.

Nesse sentido, vocês acham que com as minhas aulas sentiram evolução ou modificação em alguma coisa? Sentiram que foi positivo para vocês essa forma de ensino e/ou correção?

Aluna B – Na postura.

Professora Estagiária: Confesso que para mim, a postura é essencial, tudo resto vem a partir de uma boa postura.

Aluna E – Na colocação da perna ao lado, da rotação da perna.

Aluna B – No subir para a perna de suporte, a transferência de peso.

Professora Estagiária: No fundo, aquilo que eu estive a trabalhar um bocadinho com vocês, foi aquilo que eu estive a analisar durante aquele período de observação que eu fiz no início do ano e que eu observei que vocês eram um bocadinho mais “fracas”, ou seja, que teria de desenvolver mais essa vossa parte. E sinceramente, vocês melhoraram bastante até ao momento. É interessante e importante vocês estarem a referir esses aspetos que melhoraram, porque, na realidade, foram esses os meus objetivos. Foi exatamente trabalhar com vocês a postura, a transferência de peso, a rotação das pernas, o alinhamento das pernas enfim, todas essas coisas que vocês enumeraram. Para mim, é muito positivo e benéfico, vocês estarem a dizer isso porque na realidade é sinal que eu passei a mensagem que eu queria passar e que queria trabalhar com vocês e que no final, surtiu efeito.

Visto que algumas de vocês têm mais anos de experiência de dança do que as outras, já tiveram mais professores, podemos ter aqui duas perspetivas diferentes em relação ao ensino-aprendizagem. Qual é a vossa opinião em relação ao trabalho que desenvolvi com vocês?

Aluna B – Quando a professora olha para nós, nós já sabemos o que a professora quer ver.

Professora Estagiária: Mas isso é positivo, é sinal que me entendem bem e que passei bem a mensagem.

Aluna F – Eu acho que as aulas da professora foram muito importantes para eu perceber a postura.

Aluna B - Eu melhorei bastante a minha postura. E percebi o mecanismo de rotação das coxas. Quando a professora olha para mim, eu coloco-me logo.

Professora Estagiária: Só falta colocar os ombros corretamente (risos).

Aluna A – A professora é clara e entende-se bem o que a professora explica e o que quer ver.

Aluna C - Nunca tive assim uma professora que se preocupasse muito com o uso do espaço e com a transferência de peso. Normalmente os professores só falam da ocupação do espaço nos ensaios para espetáculo e para os exames, passam isso um bocado ao lado nas aulas e a professora preocupa-se com isso também nas aulas. E eu acho importante também.

Aluna H – A professora ajudou-nos a perceber a posição de *frappé*, que nós não sabíamos, nem conseguíamos fazer.

Aluna C – Sim exatamente, até parece que o meu tendão de aquiles aumentou.

Professora Estagiária: Mas ele aumenta, se vocês trabalharem no sentido certo, os vossos músculos, tendões e ligamentos alongam, ganham mais flexibilidade. Ok, então vocês perceberam sempre o que eu quis dizer, o que eu expliquei?

Aluna E – Sim, a professora deixa sempre muito claro o que quer.

Professora Estagiária: Sabem que, às vezes quando estou a falar com vocês, e talvez por vocês ainda não terem muita confiança comigo, e então não falam muito, eu estou a olhar vocês depois de corrigir e explicar os passos e fico a pensar: “O que elas estarão a pensar?”, “Será que elas perceberam?” Mas, ainda bem que estamos a ter esta conversa, porque eu não tinha noção do que vocês pensam.

Conclusão, para vocês foi sempre claro o que eu queria, tanto através do toque, como da comunicação verbal, como da demonstração e mesmo ao nível da imagética?

Todas as alunas – Sim.

Professora Estagiária: Também já percebi que o toque para vocês é o método mais eficaz e rápido de perceção e que deve estar sempre aliado à demonstração física e comunicação verbal.

Então depois desta conversa, depois de tudo aquilo que ouviram durante as aulas, o que é que vocês acrescentariam ou mudariam, ou não mudariam nada ou não acrescentariam nada nas minhas aulas?

Aluna C - Eu acho que às vezes ficamos eu bocadinho de tempo demais num só exercício.

Professora Estagiária: Sabem que corrigir individualmente demora muito mais tempo do que em grupo. E como é uma situação específica, eu tenho de “perder” um bocadinho mais de tempo individualmente.

Aluna E – Eu gosto de quando corrige e depois pede para fazermos.

Aluna H – Eu gosto que a professora corrija individualmente. Gosto de ser corrigida. Não gosto nada de me estar a esforçar e que os professores não corrijam.

Aluna E – Todas as pessoas que gostam realmente de dançar e que querem ser bailarinas gostam de ser corrigidas. Eu gosto e detesto quando não me corrigem. Às vezes, até faço mal de propósito para ver se os professores corrigem e eles estão a olhar para mim e não me corrigem. Fico mesmo chateada...

Professora Estagiária: Eu tenho de referir que a aluna H é a aluna que mais tenta melhorar as correções no momento que é corrigido. Eu estou a falar e ela já está a fazer.

Aluna C – O meu lema é “observar, pensar e executar”. Primeiro, observo o professor, depois penso sobre a correção que está a ser feita, e depois faço.

Professora Estagiária: Ok, em suma, para vocês as minhas correções foram sempre claras, objetivas e positivas. O toque para vocês é um método funcional, de fácil perceção e que deve estar sempre aliado à comunicação verbal e à demonstração física.

Todas as alunas – Sim, exatamente!

Professora Estagiária: Obrigada a todas pelas vossas opiniões, pois ajudaram bastante para as conclusões do meu estudo.

Até à próxima aula!

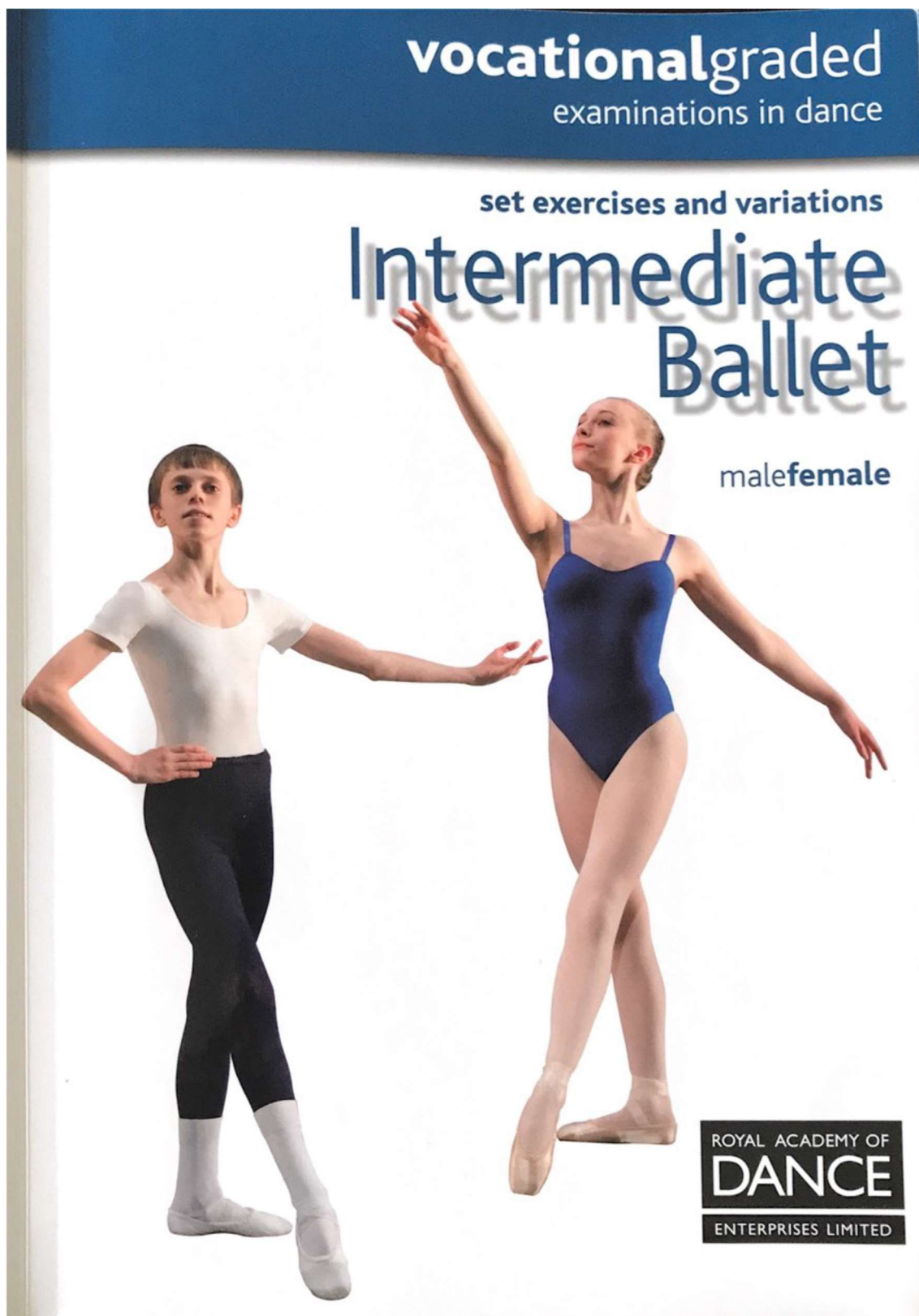
Apêndice G

Gravações Audiovisuais

(Todas as gravações audiovisuais estão dispostas para consulta na pasta Apêndice G – Vídeos)

Anexo A

Programa de *Intermediate* da RAD



CONTENTS

	About the Royal Academy of Dance	1
	Examination Content.....	3
	Explanatory Notes.....	3
	Vocabulary.....	4
	BARRE – MALE AND FEMALE	
I-01	Pliés.....	8
I-02	Battements tendus.....	12
I-03	Battements glissés and battements jetés.....	14
I-04	Ronds de jambe à terre.....	16
I-05	Battements fondus.....	18
I-06	Battements frappés.....	20
I-07	Petits battements sur le cou-de-pied.....	22
I-08	Ronds de jambe en l'air.....	26
I-09	Adage.....	28
I-10	Grands battements and grands battements en cloche.....	30
	PORT DE BRAS	
I-11	Port de bras – male and female.....	32
	CENTRE PRACTICE	
I-12	Centre practice and pirouettes en dehors – male and female.....	36
I-13F	Pirouettes en dedans and posé pirouettes – female.....	38
I-13M	Pirouettes en dehors and pirouettes en dedans – male.....	40
	ADAGE	
I-14	Adage – male and female.....	42
	ALLEGRO	
I-15	Allegro 1 – male and female.....	46
I-16	Allegro 2 – male and female.....	48
I-17	Allegro 3 – male and female.....	50
I-18	Allegro 4 – male.....	54
I-19	Allegro 5 – male.....	56
	VARIATIONS	
I-20	Variation 1 – female.....	58
I-21	Variation 2 – female.....	64
I-22	Variation 1 – male.....	70
I-23	Variation 2 – male.....	76

	POINTE WORK	
	BARRE	82
I-24	Rises.....	84
I-25	Relevés passés derrière.....	86
I-26	Relevés passés devant.....	88
I-27	Posé and coupé fouetté raccourci.....	
	CENTRE	90
I-28	Temps lié and courus.....	92
I-29	Relevés and échappés relevés.....	
	REVERENCE	94
I-30F	Révérence – female.....	96
I-30M	Révérence – male.....	
	BENESH MOVEMENT NOTATION GLOSSARY.....	98

BARRE – MALE AND FEMALE

PLIES

I-01

3

4

1 count = 1 bar

Commence: 1st position

Bras bas

Intro
4 counts

1-2 Hold

3-4 Hold

Arm to demi-seconde and bras bas

1-2 Demi-plié

3-4 Repeat

5-8 Grand plié

Arm to 1st

Arm to 2nd

Arm through bras bas and basic port de bras to 2nd

1-2 Hold

3-4 Hold

5-6 Rise and lower

7-8 Dégagé to 2nd and lower heel

Port de bras with forward bend to 5th

Recover arm 5th

Arm to 2nd and bras bas Head erect

1-8 Repeat counts 1-8 in 2nd

1-2 Hold

3-4 Hold

5-6 Rise and lower

&7 Dégagé to 2nd and demi-rond de jambe à terre en dedans to dégagé devant

8 Lower heel in 4th

Port de bras with side bend toward barre

Recover arm to 2nd

Head to centre

Bras bas Head erect

1-8 Repeat counts 1-8 in 4th

1-2	Hold	Port de bras with side bend away from barre inside arm to 5th outside arm to bras bas
3-4	Hold	Recover arms through 1st to 2nd and hand return to barre
5-6	Rise and lower	
7	Dégagé devant	
8	Close 5th devant	Bras bas Head erect
1-8	Repeat counts 1-8 in 5th	
1-3	Hold	Arm through bras bas and full port de bras to 5th with back bend
4	Hold	Recover arm to 2nd
5	Rise	Arm through bras bas and full port de bras to 5th
6	Hold	
7-8	Hold	Barre arm through 2nd to 5th
	Lower heels	Arms through 2nd to bras bas

BATTEMENTS TENDUS

I-02

6		
8	1 count = 1 bar	
Commence:	5th position	Bras bas
Intro		
4 counts		
1-2	Hold	
3-4	Hold	Basic port de bras to 2nd
<hr/>		
1-2	Battement tendu devant	
3-4	Repeat finishing en demi-plié	Bras bas on count 4
5-6	Battement tendu devant	Basic port de bras to 2nd on count 5
&7&8	2 Battements tendus devant	
1-8	Repeat 1-8 derrière with inside leg	
1-8	Repeat to 2nd	Head erect on count 6
1	Dégagé to 2nd	
2	Demi-plié in 2nd	Arm to 1st head inclined toward barre eyeline to hand
3	Dégagé to 2nd straightening supporting leg	Arm to 2nd Head to centre
4	Close 5th devant en demi-plié	Bras bas
5	Relevé	Arm to 1st
6	½ turn to other side	Arm to 2nd
7	Demi-plié	
8	Straighten legs	
1-32	Repeat to other side	Both arms bras bas on count 32&

BATTEMENTS GLISSES AND BATTEMENTS JETES

I-03

5		
4	2 uneven counts = 1 bar. Bars counted '1 & 2 & a' etc.	
Commence:	5th position	Bras bas
Intro		
4 counts		
1-4	Hold	Arm to demi-seconde and bras bas
a1&2	2 Battements glissés devant	Basic port de bras to 2nd finishing on count 3
&a3	Battement glissé devant finishing en demi-plié	
4	Hold	
a5-8	Repeat derrière with inside leg straightening supporting leg to commence	Arm remain 2nd Head centre
a1-4	Repeat in 2nd	Head erect
5-6	Battement jeté to 2nd straightening supporting leg	
7-8	Battement jeté to 2nd	Bras bas on count 8
a1-8,	Repeat from beginning in reverse	Basic port de bras to 2nd on counts 1-3 and bras bas on last count 3-4
1-4		
5	Relevé in 5th	Arm 1st
6	½ turn to other side	Arm 2nd
7	Demi-plié	
8	Straighten legs	
a1-32	Repeat to other side	Arm remains 2nd at beginning of repeat Both arms bras bas

RONDS DE JAMBE A TERRE		I-04
3		
4	1 count = 1 bar	
Commence:	5th position	Bras bas
Intro		
2 counts		
1-2	Hold	Arm to demi-seconde and bras bas
&	Dégagé devant en fondu	Arm 1st
1	Demi-rond de jambe à terre en dehors straightening supporting leg	Arm 2nd
2	Close 5th derrière	Bras bas
&3-4	Repeat en dedans	
&5&a	Dégagé devant en fondu and rond de jambe à terre en dehors finishing degagé derrière straightening supporting leg	Basic port de bras to 2nd
6-7&a	2 Ronds de jambe à terre en dehors	Head erect
8	Close 5th derrière	Bras bas
&1-8	Repeat counts &1-8 in reverse	Arm remains 2nd on count 8
1-2	Hold	Port de bras with forward bend to 5th
3-4	Hold	Recover Arm 5th
5-6	Hold	Back bend
7-8	Hold	Recover arm to 2nd Head to centre
a1	¼ Détourné to face barre	
2	Raise front leg to retiré devant	
3	Hold	Same arm as raised leg to 1st
4	Hold	Other arm to 1st
5	Hold	
6	Close 5th derrière en demi-plié	
7	Chassé passé with ¼ turn to other side into dégagé derrière	Arm to 2nd Head to centre
8	Close 5th derrière	Bras bas
&1-32	Repeat to other side	Both arms bras bas on count 32

BATTEMENTS FONDUS

I-05

2

4 1 count = 1 bar

Commence: 5th position

Bras bas

Intro

2 counts

1-2	Hold	Basic port de bras to 2nd
1-2	Battement fondu devant to 45°	Arm through bras bas and basic port de bras to 2nd
&3-4	Close 5th devant en demi-pointes and battement fondu derrière to 45°	Arm through bras bas and basic port de bras to 2nd
&5-6	Close 5th derrière en demi-pointes and battement fondu to 2nd	Arm through bras bas and basic port de bras to 2nd
7-8	Demi-grand rond de jambe en dehors	
1-6	Repeat counts 1-6 in reverse	
7	Demi-grand rond de jambe en dedans	
&a8	Close 5th devant en demi-pointes and ½ turn to face other side	Arm through 1st to 2nd
1-16	Repeat to other side	
	Lower heels	Both arms bras bas

BATTEMENTS FRAPPES		I-06
2 4	1 count = 1 bar	
Commence:	5th position	Bras bas
Intro 4 counts		
1	Hold	
2	Hold	Arm to 1st
3	Dégagé to 2nd	Arm to 2nd
4	Place heel sur le cou-de-pied devant	
1-2	2 Battements frappés devant	
3-4	Repeat to 2nd	
5-6	Repeat derrière	
7	Coupé dessous to cou-de-pied devant	
&	Coupé dessus to cou-de-pied derrière	Head erect
8	Rise extending leg to 2nd at 45°	
1-3	3 Battements frappés fouettés to 2nd devant derrière devant	
4	Dégagé devant en fondu	Head to centre
&5	Posé en avant into 5th en demi-pointes	Arm through bras bas to 1st Head erect
6	½ turn to face other side	Arm to 2nd
7	Demi-plié	
8	Dégagé to 2nd	
&	Place heel sur le cou-de-pied devant	
1-15	Repeat counts 1-15 to other side	
16	Straighten legs	
&		Both arms bras bas

&1	Posé en arrière to 5th en demi-pointes	Arm to 2nd Head to centre
2	Hold	
3-4	Demi-plié	Bras bas
5	Dégagé front foot to 2nd	Basic port de bras to 2nd Head to centre
6	Hold	
7	Place foot in petit battement position devant	Bras bas
8	Hold	
1-28	Repeat counts 1-28 to other side	
29-30	Straighten legs	Both arms bras bas
31-32	Hold	Arms full port de bras to 5th Head lifted to centre Arms through 2nd to bras bas

RONDS DE JAMBE EN L'AIR

I-08

3

4

1 count = 1 bar

Commence: 5th position

Bras bas

Intro

4 counts

1-2 Hold

3-4 Hold

Basic port de bras to 2nd

1 Extend leg à la seconde at 45°

Head erect

2 Single rond de jambe en dehors

3 Close 5th derrière

Head to barre

4 Extend leg à la seconde at 45°

Head erect

5 Single rond de jambe en dedans

6 Close 5th devant

Head to centre

7-12 Repeat counts 1-6 en demi-pointe with double ronds de jambe lowering heels on each close in 5th

13&a Chassé en avant to dégagé derrière

Arm through bras bas and full port de bras to 5th

14-15&a Rotation

Arm through 1st to 5th

16 Close 5th devant

Arm to 2nd Head erect

1-16 Repeat to other side

Both arms bras bas on count 16

ADAGE

I-09

6

8

2 counts = 1 bar

Commence: 5th position

Bras bas

Intro

4 counts

1-2 Hold

3-4 Hold

Arm to demi-seconde and bras bas

&1 Développé devant

Arm to 1st

2-4 Grand rond de jambe en l'air en dehors

Arm to 2nd Head to centre

5 Close 5th derrière

a Fondu and release front foot at glissé height

Arm through bras bas to 1st

6 Posé en avant into arabesque

2nd arabesque line

7 Dégagé derrière

Arm to 2nd Head to centre

8 Close 5th derrière

Bras bas

&1 Développé derrière

Arm to 1st

2-4 Grand rond de jambe en l'air en dedans

Arm to 2nd Head to centre

5 Close 5th devant

&6 Chassé en arrière to dégagé devant straightening supporting leg

Arm to bras bas and basic port de bras to 2nd Head to centre

&a7 Pivot with ½ turn toward barre to other side finishing dégagé derrière

Arm through 1st to 2nd

8 Close 5th derrière

Arm to bras bas Head erect

1-16 Repeat to other side

Both arms bras bas on count 16

GRANDS BATTEMENTS & GRANDS BATTEMENTS EN CLOCHE

I-10

6		
8	2 counts = 1 bar	
Commence:	5th position	Bras bas
Intro		
4 counts		
1-2	Hold	
3-4	Hold	Basic port de bras to 2nd
1-2	Grand battement devant	
3-4	Grand battement derrière with inside leg	
5-7	Grand battement devant and 2 grands battements en cloche	Head erect on count 6
8	Close 5th devant	
1-4	2 Grands battements to 2nd closing en demi-plié on count 4	Bras bas on count 4&
5-6	Relevé passé derrière	Arm 1st
7	Relevé in 5th	Arm 2nd Head to centre
8	Demi-plié	
1-14	Repeat in reverse	
15	Demi-détourné	Arm through 1st to 2nd
16	Demi-plié	
1-32	Repeat to other side	
	Straighten legs	Both arms bras bas

CENTRE PRACTICE

PORT DE BRAS – MALE AND FEMALE

I-11

2
4

2 counts = 1 bar

Commence:

En croisé Classical pose
Right foot derrière
En croisé Right foot dégagé derrière

Head to 1
Bras bas Head to 1

Intro
2 counts

1-2	Hold	
1-2	Classical walk en avant	Arms through bras bas and basic port de bras to 2nd <u>Basic port de bras to 2nd</u>
&	Classical walk en avant	Arms to 3rd right arm forward Head over right arm
3	Classical walk en avant through demi-plié	Arms to 3rd left arm forward Head over left arm <u>Right hand to waist left arm to 1st</u>
4	Left leg dégagé devant straightening supporting leg	Arms to 3rd right arm forward Head over right arm <u>Left arm to 2nd Head to 1</u>
5-8	Posé en avant en fondu and rond de jambe à terre en dedans straightening supporting leg to dégagé devant facing 5	Arms through 2nd to 5th Head to 1
1-2	Posé en avant into 2nd arabesque à terre en fondu	Head erect
3-4	Straighten supporting leg	
5	Pivot to face 8	
6-8	Rotation à terre to <i>croisé devant</i> facing 6	

1-2	Posé en avant en fondu into <i>écarté devant</i> facing 5	Full port de bras to <i>écarté devant</i>
3-4	Posé en avant en fondu into <i>effacé devant</i>	Full port de bras to <i>effacé devant</i>
5-6	Pas de bourrée dessus	Arms through 2nd to bras bas
7-8	Hold	Arms full port de bras to 4th left arm raised Head to 1
1-2	Hold	Port de bras with side bend to left right arm to 5th left arm through 2nd to bras bas
3-4	Posé en avant with right foot into <i>dégagé derrière en fondu</i>	Recover arms through 1st to 2nd arabesque line
5-6	2 Classical walks en arrière	Arms to 2nd Head to 1
7	Rond de jambe à terre en dehors to <i>classical pose en croisé</i> <u>Rond de jambe à terre en dehors to <i>dégagé derrière en croisé</i></u>	<u>Arms bras bas</u>
8	Hold	
1-32	Repeat to other side	

CENTRE PRACTICE & PIROUETTES EN DEHORS – MALE AND FEMALE		I-12
2 4	1 count = 1 bar	
Commence:	En croisé 5th position Right foot devant	Bras bas Head to 1
Intro 8 counts		
1-6	Hold	
7-8	Hold	Basic port de bras to 2nd
&1-2	2 Battements tendus devant	Arms to 3rd left arm forward Head over front arm
&3-4	Repeat derrière	Arms to 3rd right arm forward Head to 1
&5	Battement tendu to 2nd with right leg en face closing 5th derrière	Arms to 2nd
6	Dégagé derrière	
&	Demi-plié	Arms 3rd right arm forward
7-8	Pirouette en dehors closing 5th derrière facing 6	
1-8	Repeat to other side	
1-2	Grand battement in <i>croisé devant</i>	
3-4	Battement tendu to 2nd with left foot en face closing 5th devant en croisé facing 6	Arms 2nd and bras bas
5-6	Grand battement in <i>2nd arabesque</i>	
7-8	Battement tendu to 2nd with left foot en face closing 5th derrière	Arms 2nd
1-2	Grand battement in 2nd closing 5th derrière	
3-4	Dégagé derrière	
&	Demi-plié	Arms to 3rd right arm forward
5-6	Double pirouette en dehors closing 5th derrière facing 6	
7	Straighten legs	Arms 1st
8	Hold	Arms to 3rd right arm forward
1-32	Repeat to other side	Arms to 4th left arm raised Head to 1 on count 32&
		Bras bas

PIROUETTES EN DEDANS & POSE PIRouETTES – FEMALE

I-13F

3
4

1 count = 1 bar

Commence: Corner 7 facing 5
Classical pose left foot derrière Head to 1

Intro
8 counts

1-3	Hold	
4-6	Run en diagonale to centre	Arms through bras bas and basic port de bras to 2nd
a7	Chassé en avant with right foot to dégagé derrière en croisé	Arms through bras bas and basic port de bras to 2nd
8	Close 5th derrière	Bras bas

1-2	Dégagé to <i>croisé devant</i>	
&	Transfer weight onto front leg en fondu	Arms 3rd right arm forward
3-4	Double pirouette en dedans without fouetté movement finishing facing 6	
5-6	2 Posés coupés de côté travelling toward 7	Arms 3rd left arm forward Head over front arm
7	Chassé de côté	Arms through 1st to 2nd Head turned to right
&a8	Pas de bourrée dessous	Arms to bras bas Head to 1
1-8	Repeat counts 1-8 to other side	
1	Posé en avant to 5th en demi-pointes	Arms to 1st
2	Hold	Arms to 4th left arm raised Head to 1
3	Release left foot sur le cou-de-pied derrière	
4-6	Run in an anti-clockwise curve to corner 8	Arms 3rd left arm forward and 2nd on count 6
7-8	Step back on left foot to face 5 and right foot dégagé devant	Arms through bras bas and 1st to 3rd right arm forward
1-7	7 Posé pirouettes en dedans	
&	Coupé dessous	
a8	Chassé en ouvert into <i>effacé derrière</i> near corner 6	

May be taken to other side

ADAGE – MALE AND FEMALE		1-14
6 8	6 counts = 1 bar	
Commence:	En croisé 5th position Right foot devant	Bras bas Head to 1
Intro 3 Bars		
1-6 1-6 1-5	Hold Hold Hold	Right arm basic port de bras to 2nd Left arm basic port de bras to 2nd
6, 1-4	Pas de basque glissé en avant to face 6	Right arm through bras bas and full port de bras to 4th right arm raised arms open to 2nd left arm through bras bas and full port de bras to 4th left arm raised Head to 1 on count 3
5-6	Hold	Arms through 2nd to bras bas Head lowered and inclined to right
1-6	Chassé en avant to dégagé derrière	Full port de bras to 4th right arm raised Head to 1
1-3	Raise right leg to <i>attitude derrière en croisé</i>	
4-6	Hold	
1-6,1-6	Développé passé to <i>effacé devant</i>	Arms through 1st to <i>effacé devant</i>
1-6	Fouetté of adage en l'air into <i>1st arabesque</i> facing 4	
1-6	Fondu, close right foot 5th derrière en demi-pointes facing 5, step to left and posé en avant en demi-pointe	Arms to bras bas
1-6	Close left foot 5th derrière en demi-pointes and $\frac{3}{4}$ turn to left with change of feet	Arms through 1st to 5th on count 1 Head to 1
1-6	Lower heels	Arms through 2nd to bras bas Head erect
1-6	Développé to <i>écarté devant</i>	

3 counts per bar		
1-3	Close left foot 5th derrière	Arms through 2nd to bras bas
6 counts per bar		
4-6	Dégagé derrière with left foot to 1st arabesque line	
7-9	Raise leg en l'air to 90°	
1-3	Rise on count 1 hold counts 2-3	
4-6	Chassé passé en avant posé de côté to right facing 1 and posé en arrière en fondu facing 5	Arms to 3rd left arm forward with use of épaulement and to 2nd Body erect on count 5
1-6	Dégagé devant en croisé straightening supporting leg	Right arm through 1st to arms wide demi-bras. Head to 1
1-6	Chassé en avant posé de côté to left facing 1 and posé en arrière en fondu facing 6 into dégagé devant en croisé straightening supporting leg	Arms to 3rd right arm forward with use of épaulement, through 2nd body erect to 3rd left arm forward, left arm open to arms wide demi-bras Head to 1
1-5	Close left foot 5th devant	
16 bars	Repeat to other side.	
1-6	Hold	Arms to 2nd and bras bas

ALLEGRO 1 – MALE AND FEMALE

I-15

2
4 2 counts = 1 bar

Commence: En croisé 5th position
 Left foot devant

Bras bas Head to 1

Intro
4 counts

1-4	Hold	Arms demi-seconde and bras bas
1-3	3 Soubresauts	
4	Changement to croisé	Head to 1
5-8	Repeat to other side	
1-2	Echappé sauté fermé in 4th	Arms through 1st to 3rd right arm forward Head to right hand
3-4	Echappé sauté fermé to 2nd with change of feet to face 1 closing en croisé	Arms 2nd and bras bas
5-6	Echappé sauté fermé in 4th	Arms through 1st to 3rd left arm forward and bras bas Head to left hand
7	Changement to croisé	Head to 1
8	Changement to croisé	Head to 1
1-16	Repeat to other side	

ALLEGRO 2 – MALE AND FEMALE		I-16
2 4	2 counts = 1 bar	
Commence:	5th position Right foot devant	Bras bas
Intro 4 counts		
1-4	Hold	Basic port de bras to 2nd
&	Coupé dessus left foot devant	Arm 3rd left arm forward Head over front arm
1-2	Coupé fouetté raccourci sauté derrière	Arms through 2nd to 3rd right arm forward Head over front arm
&	Coupé dessous to face 5	Arms 1st
3-4	Posé en avant and petit assemblé en avant in 5th	Arms 2nd arabesque line
&5	Pas de basque sauté en avant to face 6 finishing with right leg raised low derrière	Arms through 1st to 2nd arabesque line
6	Petit assemblé en avant in 5th	
7	Glissade devant	Arms 3rd left arm forward Head to 5
8	Assemblé dessous	Arms through 2nd to bras bas
1	Sissonne fermée en avant	Arms through 1st to demi bras Head erect
2	Sissonne fermée en arrière	
3	Sissonne fermée de côté dessus facing 1	Arms 3rd left arm forward Head to left
&4	Straighten legs and demi plié	
5	Brisé dessus	Arms 3rd right arm forward
&6	Straighten legs and demi plié	
7	Brisé dessus	
8	Straighten legs	
1-16	Repeat to other side	Arms through 2nd to bras bas

ALLEGRO 3 – MALE AND FEMALE

I-17

2

4 1 count = 1 bar

Commence: Upstage en croisé 5th position
Right foot devant

Bras bas Head to 1

Intro
4 counts

1-2 Hold

3-4 Step forward into *Classical pose*

(suspense) Chassé en avant into dégagé derrière

Basic port de bras to wide demi-bras

&1& Coupé dessous posé en avant and temps levé in *1st arabesque* facing 6

Arms through 1st to 1st arabesque

2 Chassé passé

&3-4 Repeat &1-2 to other side

&5& Coupé dessous posé en avant and temps levé in attitude derrière

Arms to 2nd and right arm through bras bas to arms 3rd right arm forward Head to 1

6& Coupé dessous and posé de côté to face 1

Arms 2nd

7& Posé en avant facing 6 and temps levé in attitude derrière

Left arm through bras bas to 3rd left arm forward Head to 1

8& Posé en arrière and coupé dessus

Arms 2nd Head erect

1& Posé en arrière and temps levé with développé devant

Arms through bras bas and basic port de bras to 2nd Head inclined and turned over right shoulder and to 1

2 Posé en avant

& Posé de côté facing 1

3& Posé en arrière to face 5 and temps levé with développé devant

Arms through bras bas and basic port de bras to 2nd Head inclined and turned over left shoulder and to 1

4& Posé en avant and temps levé in retiré derrière facing 5

Arms 3rd arabesque line Head raised to 6

Arms 4th left arm raised Head to 1

5-7 Run in an anti-clockwise curve to corner 8

Arms 3rd left arm forward and open to 2nd on count 7

- 8 *Classical pose en croisé facing 6* Head to 1
Dégagé derrière en croisé facing 6 Arms demi-bras Head to 1
- Repeat counts &1-8, 1-3& to other side
- &1-8,
1-3&
4& Galop preparation en avant left leg leading
travelling toward 6
- 5& Posé en avant and grand jeté en avant in Arms through bras bas and 1st to 2nd
2nd arabesque arabesque
- 6& Repeat Arms through 1st to 2nd arabesque
- 7-8 Free leap or jump and finish

candidate's choice of side

I-20

VARIATION I – FEMALE

2
4 2 counts = 1 bar

Commence: At 2 downstage of centre facing 5
 Classical pose left foot derrière Head to 1

1-2	Hold	
3-4	2 Classical walks en avant	Basic port de bras to 2nd
5	Hold	Left arm slight undersweep to 1st Head follows movement of left hand
6-8	Run in an anti-clockwise circle toward corner 8	Arms 3rd left arm forward and open to 2nd on count 8
<i>Cadenza</i>	Posé en avant with left foot to face 6 and posé en avant into <i>1st arabesque</i> en demi-pointe	Arms undersweep 1st to 1st arabesque
	Posé passé en avant and posé en avant en demi-pointe left leg développé devant en croisé	Arms through 2nd and bras bas and full port de bras to 5th Head to 1
	Coupé dessus to face 7	Arms through 2nd to low demi-seconde
	Courus en tournant in 5th 1½ turns to the right with change of feet finishing en croisé facing 5	Arms demi-seconde and through 2nd to open 5th Head to 1
1	Posé en avant with left foot into dégagé derrière	Right arm through 2nd and bras bas to arms low 2nd arabesque line eyeline to right hand
2	Posé en avant into dégagé derrière en fondu	Arms through 1st to 2nd arabesque line left arm low right arm high body leaning forward eyeline to left hand
3-4	Posé en arrière and soft pas de basque sauté en avant to right finishing right leg dégagé derrière facing 6	Arms through 1st to 2nd arabesque line
5	4th position en fondu	Left arm through bras bas and 1st to arms 4th position left arm raised Head to 1
6	Close right foot 5th derrière straightening legs	Arms through 2nd to bras bas Head turned to back foot

58

7&	2 Sissonnes fermées en avant facing 5	Arms 1st Head to 1
8&	Sissonne ouverte en avant and chassé passé en avant	Arms open 4th right arm raised eyeline to right hand
1-2	Two classical walks commencing left toward 8 and 3	Left arm through bras bas and 1st to arms 4th left arm raised
3	Travelling toward corner 7 chassé diagonally forward with left foot	Left arm through 2nd palm facing up to arms 3rd right arm forward Head turned to left
&a4	Running pas de bourrée en avant finishing on relaxed right leg	Arms to crossed 3rd left arm forward palms facing down Body and head turned and inclined toward hands
&a5	Travelling toward 7 2 soft runs and step forward into soft lunge	Arms through 1st to 5th Body and head turned to left
&a6	Repeat with other leg	Arms open 5th Body and head turned to right
&a	Turning to right to face 5 left leg low rond de jambe en dedans en fondu transferring weight onto left leg	Natural épaulement
7&a	Travelling toward 5 step galop step en avant commencing right foot	Arms 1st
8	Posé en avant into dégagé derrière en fondu en ouvert	Arms 2nd arabesque line front arm low back arm high
&1	Posé en avant en demi pointe and close left foot derrière in 5th position en demi-pointes en croisé	Arms through bras bas and full port de bras to 5th Head lifted to right hand
&2	Step back with left foot into dégagé devant	Arms through 2nd to 3rd right arm forward
3-4	Travelling toward 6 2 posé turns en dedans	
&a5	Pas de bourrée dessous finishing on relaxed left leg facing 1	Arms 3rd left arm forward Body and head inclined to left with natural épaulement
&a6	Repeat to other side	
&a	Running glissade en avant toward 5	Arms 2nd
7-8	Posé en avant en demi-pointe in attitude devant croisé	Arms 3rd left arm forward Head to 1

VARIATION I – FEMALE continued

1-2	Run in an anti-clockwise curve toward upstage centre	
3&	Facing 1 assemblé dessus with right leg	Arms to open 4th right arm raised eyeline to right hand on count 3 and bras bas Head erect on &
4	Relevé in 5th	Full port de bras to 5th
&	Left leg petit retiré passé devant en fondu	Right arm 2nd left arm through 2nd to bras bas
5	Courus sur place in 5th left leg devant en croisé	Left arm full port de bras to 5th Head lifted to 5
&	Right leg petit retiré passé devant en fondu facing 1	Left arm 2nd right arm bras bas
6	Courus sur place in 5th right leg devant en croisé	Right arm full port de bras to 5th Head lifted to 6
&7&8	Coupé dessus and pas de bourrée piqué sur le cou-de-pied closing left foot devant en demi-pointes facing 6	Right arm circles across body and through bras bas to arms demi-seconde Head to 1
&	Low développé passé devant en effacé and fondu	Arms 3rd right arm forward Head to 1
1&	Step toward 2 en demi-pointe and chaîné turn	Arms 1st
2	Chassé en avant into dégagé derrière en ouvert facing 6	Arms low 2nd arabesque line Head over front arm
3&4	Hold	Arms softly change through low 3rd arabesque line right arm raised and 3rd arabesque line left arm raised to high 3rd arabesque line right arm raised
&5	Posé en avant and pas de chat to right facing 1 finishing on relaxed left leg	Arms 3rd right arm forward Head over front arm
&6	Transfer weight onto right leg and pas de chat to left finishing on relaxed right leg	Arms 3rd left arm forward Head over front arm

&a7&	Coupé dessous running glissade and step forward toward 6	Arms through 2nd to bras bas
8	Posé en avant en demi-pointe right leg retiré derrière	Arms through 1st to crossed 3rd arabesque line right arm raised Head lifted to 1
1-2	Run to corner 7	Arms 3rd right arm forward
3-4	Posé en arrière en fondu with left foot facing 5 into dégagé devant straightening supporting leg	Arms reverse port de bras through 1st and bras bas to high 2nd arabesque line
&a5	Two runs and grand jeté en avant in 2nd arabesque travelling toward 5	Arms through 1st to 2nd arabesque
&a6	Repeat with other leg	
&7	Posé en avant with right foot and pas de chat to left finishing on relaxed right leg facing 1	Arms through 2nd and bras bas and full port de bras to 5th eyeline to left hand
&8	Posé de côté to left to face 6 and place right foot derrière into classical pose	Arms 2nd palms facing up with use of épaulement

VARIATION 2 – FEMALE

I-21

4

4 2 counts = 1 bar

Commence: Upstage centre facing 6
Left leg dégagé devant

Arms relaxed by sides Head to 1

1-4	Hold	Right arm through 2nd to open 5th Head follows path of right arm finishing turned over left shoulder
5&	Step forward and temps levé in retiré to face 1	Right arm through 5th and circle across body through bras bas to arms 2nd palms facing down
6	Step forward facing 5	Arms lower toward body
7	Posé en avant en demi-pointe in low arabesque	Arms low 2nd arabesque line Head over front arm
&	Lower left heel	Arms lower toward body
8	Posé en avant en demi-pointe in low arabesque	Arms low 2nd arabesque line Head over front arm
1	Step toward 4 en fondu	Arms 2nd palms facing down
&	Right leg rond de jambe en dedans foot skimming floor with feeling of off-balance to left turning to left to face 7	Body tilted to right eyeline low to right Arms counterbalance body movement
2	Step diagonally forward across body onto relaxed right leg	Arms 3rd right arm forward with épaulement
&	Step forward	
3-4&	Repeat counts 1&2& to other side to face 8	
5&	Step forward facing 8 and half turn to left finishing right leg dégagé derrière en fondu	Arms swing down and up to 2nd arabesque line
6	Hold	
7-8	Full transfer of weight en arrière	Right arm through 1st bras bas 2nd and open 4th to 5th Body and head follow path of right arm finishing body tilted to left and head turned over left shoulder Left arm by side

&1	Transfer weight onto left leg and wide step to right en fondu facing 1 left foot dégagé to 2nd in natural turnout	Right arm continues circular movement across body through bras bas to 2nd palm facing down arm reaching toward 2 Body inclined to right eyeline to right hand
2	Transfer weight onto left leg	Left arm through 2nd to 5th
&3	Step across body with right foot and wide step to left en fondu right foot dégagé to 2nd in natural turnout	Left arm continues circular movement across body and through bras bas to arms 2nd palms facing down left arm reaching toward 4 Body inclined to left eyeline to left hand
4&	Step and galop preparation en avant toward 6	Left arm and head remain focussed toward 4
5&	Posé en avant on right foot and temps levé in low arabesque facing 6	Head erect
6-8&	3 Posés temps levés en avant in low arabesque	Arms gradually lowering to side of body by count 8
1	Posé en avant en fondu left leg dégagé derrière	Arms reaching forward at shoulder height palms facing down
2	Hold	
&3	Two steps toward 8 turning to face 8	Arms by sides
&4	Step forward onto relaxed left leg right leg rond de jambe à terre en dedans turning to face 7 with feeling of off-balance to left	Arms through 2nd to 5th Body tilted to right Head turned over right shoulder
5&6&	2 Posés temps levés en avant in parallel retiré travelling toward 7	Arms forward and lower to side of body by count 4&
7-8	Posé en avant en fondu left leg dégagé derrière and ½ turn to right in this position	Arms through 2nd to open 4th left arm raised eyeline to right hand
&	Hold	Left arm through 5th and circle across body toward bras bas Body inclined and turned to right
9-10	Run en diagonale toward 5	Arms by sides Body erect
11-12	Step forward and close in parallel 1st en demi-pointes	Arms through 2nd to 5th Head to 1
&	Demi-plié	Arms through 1st to bras bas
1&	Sissonne ouverte en avant toward 6 onto right leg	Arms 1st arabesque line
2	Chassé passé en avant	Arms 3rd right arm forward

VARIATION 2 – FEMALE continued

3&4	1 Chainé turn to right toward 6 and posé en avant en fondu left leg dégagé derrière en ouvert	Arms through 1st to low 2nd arabesque line with épaulement
5&	Travelling toward 5 posé en avant and temps levé right leg extended low devant	Left arm through 2nd to arms open 4th left arm raised Head to 1
6&	Posé en avant and temps levé in retiré derrière	Arms through 2nd and bras bas to 1st
7&8	Three walks en avant en demi-pointes in low parallel retiré	Arms through bras bas and 2nd to open 5th Eyeline follows right hand
&	Step forward on right	
1	Travelling in an anti-clockwise curve toward centre long step forward with left foot into dégagé derrière	Arms 2nd palms facing down on counts 1-2& Head turned to left
2&	Two steps forward	
3-4&	Repeat 1-2& with other leg	Arms demi-seconde Head erect
5&	Step forward toward 7 and temps levé in retiré derrière to face 6	Arms open 4th right arm raised Body and head tilted to left Head turned to left
6&	Step backward toward 7 and temps levé left leg extended low devant turning to left to face 7	Arms through 2nd and bras bas to 1st
7-8	Step forward toward 7 and parallel assemblé en tournant to left to face 5	Arms through bras bas and 2nd to 5th
&	Sauté en arrière in parallel 1st	
1-2	Run backward toward 7 finishing in parallel 1st en demi-pointes	Arms through 1st to bras bas Body bend forward
3	Hold	Arms 2nd palms facing down Body erect
&	Small step forward with right foot toward 5	
4&	Step forward with left foot and galop en tournant	Arms through bras bas and full port de bras to 5th
5-8	Run toward 5	Arms 2nd palms facing down
1	Feet parallel 1st	Arms by sides

2-4	Demi-plié and straighten legs	Right arm low forward line with slight body bend forward and use of épaulement and lift to high arabesque line bringing body erect maintaining épaulement
5	Demi-plié	Right arm low forward line left arm forward line slightly higher than right Palms facing down elbows soft slight body bend forward
&	Hold	Right arm lift left arm lower
6-8	Straighten legs and rise	Left arm lift to high arabesque line in front right arm low arabesque line behind Body erect Head lifted
<i>Rall.</i>		
1	Small step sideways to left onto relaxed leg and close right foot in turned-in cou-de-pied à terre right knee across body	Arms open 4th left arm high Head inclined and turned to left
&	Right leg demi rond de jambe à terre en dehors en fondu to face 1 transferring weight onto right foot	Arms 2nd
2	Extend left leg derrière to kneel with weight on left shin facing 6	Left hand to floor
3-6	Rolling floor turn to right through sitting facing 8 to sitting on heels facing 6	Hands to floor as necessary to assist turn finishing arms softly curved around body to the right Head follows arms
7-9	Kneel upright	Right arm through 1st to arm forward palm up left arm low arabesque line behind Body and head erect
10-11	Sit on heels	Arms by sides Head turned over right shoulder
&	Hold	Head starts to turn to 1
12	Hold	Head to 1 focussing into distance

Anexo B

Code of Professional Conduct and Practice

Council for Dance Education and Training

Recognised Awards

Code of Professional Conduct and Practice

This is the recommended **Code of Professional Conduct and Practice** prepared by the Council for Dance Education and Training to guide teachers and instructors on issues of good practice. It is endorsed by the dance teaching organisations in its membership and is reviewed every two years. For more detailed information on standards of good practice see *Dance Teaching Essentials*, published by and available from Dance UK. (£7.50)

Fundamental Principles
A teacher should:

- behave with integrity in all professional and business relationships. Integrity implies not merely honesty but fair dealing, courtesy and consideration
- strive for objectivity in all professional and business judgements
- not accept a teaching post or undertake work for which he or she is not competent or qualified
- carry out his or her professional work with due skill, care and proper regard for the technical and professional standards expected of him or her

Integrity
A teacher should:

- uphold and enhance the good standard and reputation of the profession
- work in a collaborative and co-operative manner with other dance professionals and organisations
- not attempt to influence or intimidate any examiner at any examination or a judge at a competition

Objectivity
A teacher should:

- work in an open and co-operative manner with students and families
- ensure that students are not discriminated against on the grounds of sex, race, colour, religion, age, disability, national or social origin or other status

Competency
A teacher should:

- acknowledge any limitations in his/her knowledge and competency and take steps to practice in a fully skilled manner
- assist professional colleagues, in the context of his or her own knowledge, experience and sphere of responsibility, to develop their professional competence
- undertake continuing professional development to ensure knowledge and practice remains current as required by his or her individual awarding body(ies) and/or employers

Due skill and diligence
A teacher should ensure that no action or omission on his or her part, or within his or her sphere of responsibility, is detrimental to the interests or safety of students.

Courtesy and consideration
A teacher should:

- always act in such a manner as to promote and safeguard the interests and well-being of students
- justify student trust and confidence

Confidentiality

A teacher should ensure that confidential information obtained in the course of his or her professional work should not be used for personal advantage or be disclosed without the consent of the pupil or parent, except where there is a legal right or duty to disclose. A teacher should be aware of and abide by current data protection legislation.

Publicity

- A teacher may seek publicity for his or her own services, and advertise his or her services, achievements and school in any way consistent with the dignity of the profession
- A teacher should, under no circumstances, promote his or her services, or the services of another teacher, in such a way, or to such an extent, that amounts to harassment of the prospective pupil or parent
- A teacher should not publish, or cause to be published, any notice, newspaper, advertisement or any other matter likely to damage the standing of the profession or to damage or depreciate the reputation of any colleague
- Promotional material may contain any factual statement, the truth of which a teacher is able to justify, but should not make any disparaging references to, or disparaging comparisons with, the services of others

Teaching names

- A teacher may teach under whatever name or title he or she sees fit
- A teaching name should not be misleading
- A teacher should not use any title, description or designatory letters to which he or she is not entitled
-

Statutory Requirements

A teacher should:

- comply with all statutory requirements affecting health and safety at work
- ensure the provision of adequate public/products liability insurance and employer liability insurance
- comply with all the statutory requirements affecting the running of the business, including registration of names, income tax, value added tax and any other matter required by law
- ensure that he or she is in accordance with the law with regard to copyright, recording, public performance and other matters concerning printed matter and recorded music related to their work

Health and Safety

A teacher should:

- ensure that classes are of a size appropriate to the levels and techniques being taught and the space being used. Students in each class should be of compatible age and/or standard be aware of developments in Child Protection legislation and undertake Criminal Records Bureau enhanced disclosure as required
- ensure that teaching facilities are adequately maintained and provide:
 - suitable flooring appropriate to the technique taught, with a clean, safe surface; to minimise the risk of injury;
 - adequate heating levels and ventilation;
 - suitable, secure and safe area for changing • abide by Health and Safety statutory legislation requirements, understand his or her responsibility in case of a medical emergency and keep records in an accident book
- ensure that all fire regulations are displayed and adhered to

Data Protection

A teacher should behave in accordance with sound data protection principles; currently these are the eight data protection principles of The Data Protection Act 1998. These principles are summarised in **Appendix A** below.

Council for Dance Education and Training
Old Brewer's Yard, 17-19 Neal Street, Covent Garden, London, WC2H 9UY
Code of Professional Conduct for teachers

Standards of good practice for the relationship between teacher and student for principals of dance and musical theatre schools, studio principals and individual teachers should:

- have written, clearly defined aims and objectives setting out the broad goals to be achieved by the individual or school. A similar set of objectives will be stated which outline the benefits a pupil can expect to receive through the teaching staff's conscientious implementation of them. A teacher should have a written health and injury prevention and child protection policy
- employ teaching staff with experience and qualifications appropriate to the levels and techniques to be taught. Student teachers should be trained and supervised to ensure maintenance of the school's teaching standards
- conform to sound business practice
- apply appropriate teaching aims and assessment procedures to students
- ensure that students and families have ample opportunity to communicate with their teachers
- use adequate and flexible teaching skills to create a productive learning environment

Individual teachers will:

- encourage communication between student and him/herself and other students
- communicate a love of dance and encourage the art of dance
- demonstrate professional attitudes, including punctuality, reliability and responsible care of students
- develop self-discipline and self motivation in the students
- transmit general concepts of movement in addition to those of a particular dance style
- develop in the students an appreciation of the characteristic style of each specific discipline taught
- recognise and develop each student's potential and offer appropriate guidance for further progress
- recognise physical differences and limitations and different learning styles, modifying the teaching and seeking advice where necessary. The teaching and choreography must be anatomically safe, and physical corrections must be attempted in a careful and sensitive manner
- uphold the rules of their dance teaching society/organisation

Appendix A

The eight principles of the Data Protection Act 1998

The eight principles of the Data Protection Act 1998 may be summarised thus. All data recorded by dance teachers concerning individuals with whom they come into contact (be they child or adult) must be:

1. fairly and lawfully processed
2. processed for limited purposes
3. adequate, relevant and not excessive
4. accurate
5. not kept longer than necessary
6. processed in accordance with the data subjects' rights
7. secure
8. not transferred to countries outside the European Economic Area (EEA) without adequate protection

Notification – In certain circumstances (but not all) dance teachers need to register with the Information Commission.

A dance teacher (the data controller) who holds personal data manually (i.e. not stored on a computer) is exempt from registration. All dance teachers, however, must comply with the eight principles of the Data Protection Act 1998.

A dance teacher who holds personal data on computer or other electronic means **may** be required to register with the Information Commission depending on the data held and the purpose/s for which it is held. If, for example, personal data is only stored for the dance teacher's accounting purposes and record keeping then it might be that registration is not required. This should always be confirmed with the Notification helpline on 01625 545740.

Council for Dance Education and Training
Old Brewer's Yard, 17-19 Neal Street, Covent Garden, London, Wc2H 9UY
Code of Professional Conduct for teachers

A dance teacher who holds any health-related information electronically (e.g. on a computer, word processor etc) must, without exception register with the Information Commission.

In summary:

- Where records held are 100% manually (i.e. not on a computer) there is no need to register with the Information Commission

If any information is held electronically then notification (registration) **may** be required except where data held is health-related when notification is **compulsory**.

Notification: Registration is £35 annually
Information Commissioner's Website: www.ico.gov.uk
Notification helpline: 01625 545740

Council for Dance Education and Training
Old Brewer's Yard, 17-19 Neal Street, Covent Garden, London, Wc2H 9UY
Code of Professional Conduct for teachers

Anexo C

Projeto Educativo 2020/23 - An-Dança, Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão

2020/23
Projecto Educativo
Ensino Artístico Especializado em Dança
Trabalhamos os teus sonhos



ÍNDICE

Diagnóstico Estratégico	01	
Missão	02	
Visão	02	
Valores	02	
Objectivos	03	
Caracterização da Comunidade/Medo Local Circundante	03	Dados institucionais- História da Associação
	04	Caracterização social e geográfica
	06	Caracterização económica e cultural
	07	Caracterização Infraestruturas
Organização Escolar - estrutura organizacional global	08	
	08	Órgãos fundamentais
	09	Caracterização de Docentes e Discentes
	11	Funcionamento e relacionamento
	12	Organograma geral
	13	Oferta Educativa
Objectivos Pedagógicos	15	
	15	Valores e Atitudes
	16	Metodologias
	16	Interdisciplinaridade Activa
	18	Objectivos, Metas e Indicadores
Redes, Parcerias e Protocolos	19	
	20	Projectos
Monitorização e Avaliação do Projecto Educativo	21	
Estratégia de Comunicação e Divulgação	22	
Equipamentos disponibilizados aos discentes para uso individual ou colectivo	23	

1

Acreditamos que a dança é uma forma de arte fundamental para a educação de cidadãos plenos e dotados de dinâmica, sentido artístico e criatividade. O ensino de dança proporciona aos jovens a possibilidade de tomarem a sua formação académica mais completa e enriquecida através de uma arte que lhes irá incutir, além de um sentido artístico, determinação e disciplina. Assim sendo, a elaboração deste projeto surge devido a uma necessidade real de proporcionar uma oferta educativa, ainda inexistente na região do Minho e Alto Minho, sendo o Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão a única candidatura de ensino artístico especializado em dança.

O concelho conheceu, nos últimos anos, um crescimento exponencial nas diferentes vertentes da dança. A história da região é feita, essencialmente, das danças de salão com várias escolas sediadas nas redondezas. Ao ponto de se realizar, há vários anos, o um campeonato Europeu e nacional da modalidade em Vila Nova de Famalicão. Mais recentemente a população de jovens praticantes de dança cresceu também na vertente de danças urbanas, foi com a An-Dança que a dança, na vertente clássica e contemporânea, teve um crescimento acentuado com reconhecimento nacional e internacional.

A evolução natural, e que se justifica neste momento, será criar um ensino oficial de dança com a qualidade e ambição que permita a esta população dançante explorar

Diagnóstico Estratégico

o seu potencial numa perspectiva mais profissionalizante.

Para tal, aquela que tem sido a conduta do Conservatório até à data – contratar os melhores professores e possibilitar o acesso dos seus alunos aos melhores profissionais e praticantes – transita para os alunos do Ensino Artístico e Especializado de Dança. Este é um objectivo que a sua direcção persegue, desde o início do projecto nesta cidade, porque a sua responsável máxima, Doutora Marta de Oliveira Soares, reconhece, devido aos seus 22 anos no ensino superior, a necessidade imperativa de um método de ensino consequente e com responsabilidades acrescidas, exigíveis a um ensino oficial de dança. O Conservatório faz ainda um acompanhamento personalizado dos alunos, fruto de uma constante avaliação e proximidade de todo o corpo pedagógico.



2022-2023



2

Missão

Proporcionar um ensino com a qualidade e exigência necessárias para formar um profissional de dança.

Visão

A An-Dança, Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão pretende proporcionar aos seus alunos um ensino de qualidade através da Dança. Acreditando que a Dança, enquanto forma de arte, desempenha um papel fundamental na educação e que os alunos serão cidadãos críticos, participativos e responsáveis. A dança, sendo uma experiência corporal, possibilitará aos alunos novas formas de expressão e comunicação, levando-os à descoberta da sua linguagem corporal, que contribuirá para o processo de aprendizagem, de um espírito artístico, criativo e inspirador e a oportunidade de enriquecer a sua formação global e pessoal através da dança.

A An-Dança é uma escola preparada para corresponder a todas as necessidades dos seus alunos - quer daqueles que optem pela vertente académica da dança, quer daqueles que a pretendem prosseguir profissionalmente.

Valores

Criatividade
Paixão/Dedicação
Solidariedade
Dinamismo
Rigor
Transparência
Empreendedorismo



2024



Ser uma escola de referência do ensino da dança na zona norte do país sendo uma Associação de referência em Vila Nova de Famalicao, em práticas de promoção da cultura e conhecimento especializado.

Oferecer um ensino profissionalizante e com reconhecimento internacional para atrair os melhores professores e os melhores alunos para, com isto, formar os melhores profissionais.

A An-Dança, associação cultural e recreativa sem fins lucrativos, nasceu no Porto em 1993, por iniciativa de duas alunas da professora Margarida do Valle Peixoto, Marta de Oliveira Soares (15 anos, actualmente, presidente da associação) e Susana Galvão Telles (16 anos), para ser uma associação que respondesse às aspirações das jovens bailarinas de produzir e criar espectáculos profissionais de dança. Respondia, ainda, à vontade das mesmas em investir e captarem apoios para adquirirem formação noutros países, para evoluírem na sua arte e crescer como bailarinas. Depois de dois anos de pequenas actuações de dança em espaços não convencionais, oficializam finalmente a associação em cartório e produzem o seu primeiro espectáculo no Coliseu do Porto, juntando em palco novas jovens ambiciosas: Pedro Lino (que veio a ser bailarino, coreógrafo e produtor na televisão e espectáculos de dança e teatro musical – por exemplo - musicals no Gelo galas e apresentação do plantel do FCP), Sónia Araújo (bailarina profissional e apresentadora de televisão),

Objectivos

Caracterização da Comunidade Meio Local Circundante

Dados institucionais Historial da Associação

Ana Luísa Mendonça (bailarina profissional e fundadora do Conservatório de Dança do Norte, em Oliveira de Azeméis e São João da Madeira) entre outros.

Dez anos depois, as mesmas alunas vêm a sua ambição consubstanciar-se, ainda mais, com a criação da empresa Dança Teatro do Norte Lda - Norte Dança, financiada pelo estado e com espectáculos estreados no, então, Teatro Municipal Carlos Alberto, Teatro Municipal Rivoli, Teatro da Vilarinha e dignações pelo país. Ao projecto juntou-se o coreógrafo, de nacionalidade sueca e portuguesa, Ruben Marks como diretor artístico. Uma carreira académica na área da saúde, por



2022



4

parte de Marta Oliveira Soares e a deslocação para o centro do país por parte de Susana Galvão Telles (actualmente dona de uma escola de dança em Mafra), devido a escolhas familiares, ditaram o fim da companhia e o adiamento do objetivo.

Em 2015 a, então, associação cultural An-Dança é resgatada do esquecimento pela sua actual Presidente de direcção, Marta de Oliveira Soares, e posteriormente renomeada para melhor servir o seu novo enquadramento geográfico e nova estratégia de consolidação dos seus objectivos, - um ensino profissionalizante de dança no município com visibilidade nacional e internacional - An-Dança, Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão.

Os resultados não tardaram em aparecer. Os 30 anos como professora de dança, os contactos e conhecimentos e experiência amalhados como bailarina e dirigente de uma companhia de dança, seguidos pelo conhecimento académico e estratégias de ensino adquiridos em mais de 20 anos como professora do ensino Politécnico e Universitário, CESPU, em Microbiologia e ajudada pelo respeito e sinergias angariados junto do poder local como dirigente associativa nas associações de pais, ditaram o sucesso vertiginoso do projecto nestes, 5 anos de actividade. A funcionar nas instalações da Escola Secundária de Camilo Castelo Branco, o Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão já se divide entre outros dois espaços no centro da cidade (Pavilhão da Polícia Segurança Pública e ginásio da Associação Humanitária Bombeiros Voluntários Famalicenses) para responder às crescentes necessidades dos seus alunos. Estende-se, ainda, a mais um pólo em pleno crescimento na Freguesia de Joane.



Presença constante em concursos nacionais e internacionais de dança com um total de dezenas de participações em finais e premiados com 98 medalhas e a conquista, por parte de seus alunos, de um total de 9 bolsas de estudo. Alunos que são embaixadores de concursos internacionais de dança, com o culminar dos últimos quatro anos de actividade num vice-campeão do mundo no último Dance World Cup de escolas realizado, com a participação de mais de 6000 participantes, e duas medalhas de bronze nas disciplinas de clássico.

Caracterização social e geográfica

Vila Nova de Famalicão está situada no coração do Minho, que se caracteriza pela sua paisagem natural. Nascido em 1205, o concelho famalicense é, actualmente, um importante pólo cultural, industrial, comercial e agro-pecuário.

O município de Vila Nova de Famalicão, localizado no litoral norte de Portugal encontra-se enquadrado na divisão administrativa da Comunidade Intermunicipal do Ave, sendo um



2022



5

...tem vindo a desenvolver estratégias orientadas para o desenvolvimento das competências pessoais, sociais, culturais e profissionais dos seus jovens, tendo como objetivo um futuro de cidadãos dinâmicos.

dos catorze municípios do distrito de Braga. É limitado a norte pelos municípios de Braga e Barcelos, a este pelo município de Guimarães, a sul pelos municípios de Trofa e Santo Tirso e a oeste por Póvoa de Varzim.

Com uma extensão de 201,59 km², o município que corresponde a uma área de transição entre a região do Minho e a Área metropolitana do Porto, encontra-se distribuído por 34 freguesias após a revisão administrativa de 2013. Já quanto às particularidades paisagísticas do território, estas apresentam-se com características associadas ao Maciço Hespérico, principal unidade estrutural do substrato Português, e no qual o relevo granítico se apresenta como predominante.

Vila Nova de Famalicão tem uma situação geográfica privilegiada estando rodeada a norte pelo município de Braga, a leste por Guimarães, a sul por Santo Tirso e Trofa, a oeste por Vila do Conde e Póvoa de Varzim e a noroeste por Barcelos. Tendo como principais acessos um importante cruzamento de autoestradas - A3 (Porto - Vigo) e A7 (Guimarães - Póvoa de Varzim), importa também referir a ligação por comboio a Braga, Guimarães, Porto, Vigo, Coimbra, Lisboa e Algarve. A cidade encontra-se a 20 minutos do aeroporto internacional Francisco Sá Carneiro e a cerca de uma hora da Galiza e do Aeroporto de Vigo.

No que diz respeito à dinâmica populacional, residem cerca de 133 832 indivíduos no município (dados de 2011), correspondendo a 3,63% da população residente na Região Norte e a cerca de 1,33% da população residente no Continente. Assume-se como o 9º município com maiores quantitativos populacionais da Região Norte e o 20º município a nível nacional. Porém, em termos de densidade populacional (663,90 hab./km²) esta assume valores muito superiores aos da Região Norte (173,30 hab./km²) e do Continente (112,80 hab./km²).

Salienta-se a posição favorável do município em termos dos indicadores demográficos selecionados. Sendo um concelho que na última década registou um acréscimo populacional, destaca-se que o fenómeno do envelhecimento populacional é menos pronunciado, tendo por comparação a média regional e nacional.

O município de Vila Nova de Famalicão tem vindo a desenvolver estratégias orientadas para o desenvolvimento das competências pessoais, sociais, culturais e profissionais dos seus jovens, tendo como objetivo um futuro de cidadãos dinâmicos. Deste modo, tem-se assistido a um esforço de inclusão dos jovens no desenvolvimento da região através da cooperação e criação de parcerias com as associações, organizações e grupos informais locais.

A cidade oferece ainda um vasto leque de cursos superiores,



2022



6

nomeadamente com o IPCA - Instituto politécnico Cávado Ave, a Universidade Lusíada, o Politécnico de Bragança, A Universidade do Minho e a CESPU - Cooperativa de Ensino Superior Politécnico e Universitário.

A cidade tem vindo ainda a investir em espaços verdes, como se pode ver pelo Parque da Devesa com 23 hectares e onde passa um rio agora despoluído, um lago e vários equipamentos culturais.

Vila Nova de Famalicão é uma cidade reforçada pelas suas tradições gastronómicas, de artesanato e pelo seu património histórico. Todo este espólio cultural reflete-se nos inúmeros museus e espaços culturais que se encontram espalhados por todo o município.

Vila Nova de Famalicão é uma cidade marcada pelo empreendedorismo e pelo dinamismo da sua população jovem. A autarquia tem em desenvolvimento perto de uma centena de projetos e ações para garantir que a educação seja o grande fator de coesão social do território, constituindo-se como um verdadeiro elevador social para os cidadãos e como plataforma de junção entre estes e o tecido empresarial e Institucional famalicense. Entre as várias medidas promovidas, destaque para a oferta dos livros de atividades para todas as crianças do primeiro ciclo, a gratuidade dos passes escolares para todos os alunos do concelho, desde o ensino básico até ao 12.º ano, e as bolsas de estudo aos estudantes universitários.

Com empresas que são referência nacional e internacional nos setores do têxtil, do calçado, da alimentação, das obras

A autarquia tem em desenvolvimento perto de uma centena de projetos e ações para garantir que a educação seja o grande fator de coesão social do território.

Caracterização económica e cultural

públicas e da produção de pneus, Famalicão é, sem dúvida, um concelho de grande importância a nível nacional.

O município liderado por Dr. Paulo Cunha está entre os "Mais Familiarmente Responsáveis", tendo recebido em 2019, pelo oitavo ano - o sétimo consecutivo -, a bandeira atribuída pelo Observatório dos Municípios Familiarmente Responsáveis que reconhece as boas práticas de apoio às famílias promovidas pelos municípios portugueses. Da educação à área social, do desporto à cultura, foram muitos os argumentos elencados pela autarquia famalicense, reconhecida não só pelas suas políticas orientadas para todas as famílias do concelho, mas também pelas ações e iniciativas destinadas a agregados familiares mais desfavorecidos económica e socialmente.

O município tem vindo simultaneamente a desenvolver-se na área da cultura, importando referir a importância da Casa das



2022



7

Artes, auditório que tem vindo a apostar cada vez mais na abrangência da sua programação cultural. Encontra-se em fase de reformulação mais um teatro, Narciso Ferreira, em Riba de Ave, que fará parte da Casa das Artes.

Caracterização de infraestruturas



A An-Dança, Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão está instalada nas instalações da Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, onde está sediado o Centro de Investigação, Inovação e Ensino Superior (CIEES), na Avenida de Tibães 1199, 4770-568 União das Freguesias de Vale (São Cosme), União Freguesias Vale São Cosme, Telhado, Portela, Vila Nova Famalicão, Braga. As instalações são constituídas por uma recepção que é parte integrante de todo o Centro e que se divide em duas fases, logo na entrada do parque automóvel onde está um funcionário a tempo inteiro e depois nas instalações, propriamente ditas e por onde forçosamente todos entram, onde está também um funcionário que presta assistência a todos os discentes.

Da responsabilidade da An-Dança e ao serviço da sua comunidade docente e discente: Bloco D: a Sala de Convívio com 150,60m²;

Bloco B: a Secretaria / Gabinete de Direção com 69m², a Sala de Professores/Reuniões 45,50m², Sala de Reuniões com 46,20m², Sala de Música com 67,30m²;

Bloco E: encontra-se a sala para a prática de Dança com 121,30m² assim como três Balneários de 33,80m²/34,20m²/ 34,70m².



Organização Escolar estrutura organizacional global

Órgãos fundamentais

O Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão é dirigido por uma direção executiva a cargo do seu responsável máximo, Marta de Oliveira Soares, doutorada e mestre e professora universitária com mais de 20 anos de experiência pedagógica na Cooperativa de Ensino Superior Politécnico e Universitário, Gandra, Porto. Foi bailarina profissional de 1993 a 2000, na Companhia NorteDança do Porto, da qual foi Sócia-Fundadora e onde exerceu

igualmente as funções de direção e produção. Assim como da An-Dança, associação cultural sem fins lucrativos, fundada no Porto em 1995, actualmente An-Dança, Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão, da qual é presidente de direção.

A direção administrativa é partilhada com o diretor executivo Jaime Monsanto, actor profissional com mais de 20 anos de experiência,

argumentista, autor e encenador de teatro e eventos performativos multidisciplinares.

A direção e coordenação pedagógica é assegurada por um Professor cumprindo todos os requisitos legais impostos.



2022





Caracterização de Docentes e Discentes

DOCENTES - O Corpo docente da componente artística do Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão é composto por 10 profissionais altamente especializados, com diversas origens, formados nas mais prestigiadas escolas europeias e americanas (Portugal, México, Irlanda), sendo complementada sempre que as necessidades o exijam. As habilitações académicas e os conhecimentos do corpo docente são uma preocupação da Direção Executiva da An-Dança, Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão.

Em determinados períodos do calendário escolar a formação é complementada com professoras convidadas.

DISCENTES - Os discentes candidatos ao regime de articulado do Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão são maioritariamente do concelho de Vila Nova de Famalicão e do vizinho, Concelho de Santo Tirso, existindo um número reduzido que provêm de outros concelhos e

distritos. Cada turma de regime articulado no ensino artístico tem uma constituição de um máximo de vinte alunos, limite que tem por objetivo personalizar mais as práticas pedagógicas, potencializando o sucesso escolar e atingir as competências curriculares propostas.

Todos os discentes podem matricular-se a partir dos três anos de idade, não havendo um limite máximo de idade. Contudo, a faixa etária mais representativa situa-se entre os cinco e os dezoito anos de idade, isto é, alunos desde o início do 1º ciclo até ao fim do ensino secundário, no regime livre e articulado.

Presentemente, a An-Dança escolhe cerca de cento e cinquenta alunos distribuídos pelo ensino pré-escolar, pelo ensino básico e pelo ensino secundário do regime livre.

Medidas a adotar caso existam discentes com NEE

O professor deve ver a heterogeneidade do

grupo como um factor a explorar, pelo que precisa conhecer muito bem os seus alunos do ponto de vista pessoal e sociocultural, para que essas características sejam tidas em conta quando com eles trabalhar. Também deve ter conhecimentos pedagógicos que lhe permitam criar instrumentos de diferenciação pedagógica, que passa por organizar as actividades e as interacções, de maneira a que cada aluno se depare regularmente com situações didácticas enriquecedoras para ele, adequadas às suas características, interesses, necessidades e saberes.

Para que existam turmas inclusivas, é fundamental que sejam postas em prática algumas estratégias, entre elas, o trabalho cooperativo, a intervenção em parceria, a aprendizagem com os pares, o grupo heterogéneo e o ensino eficaz. Com o trabalho cooperativo incentiva-se à cooperação em vez da competição, privilegia-se o grupo em vez do

10

Individual, obtêm-se melhores desempenhos, favorece-se a interação positiva entre os alunos e desenvolvem-se competências sociais. Valorizando a aprendizagem cooperativa e o desenvolvimento de trabalho autónomo dos alunos, isto permite libertar o professor para acompanhar, por exemplo, alguns alunos que necessitam de mais apoio.



Discutas Beneficiárias da Ação Social Escolar (ASE)

A Ação Social Escolar (ASE) corresponde a apoios socioeconómicos de responsabilidade do Ministério da Educação e Ciência e dos municípios, nas modalidades de apoio alimentar, alojamento, auxílios económicos e acesso a recursos pedagógicos, destinadas às crianças de educação pré-escolar, aos alunos dos ensinos básico e secundário que frequentam escolas públicas e escolas

particulares ou cooperativas em regime de contrato de associação, e escolas profissionais situadas em áreas geográficas não abrangidas pelo Programa Operacional Capital Humano (POCH). (...) Os auxílios económicos constituem uma modalidade de apoio socioeducativo destinada aos alunos inseridos em agregados familiares cuja situação económica determina a necessidade de participações para fazer face aos encargos com refeições, alojamento, livros e outro material escolar.” (Despacho n.º 8452-A/2015).

A ASE é dividida em escalão A e escalão B, correspondendo o escalão A aos alunos com mais carências económicas. Assim, o Escalão A corresponde ao Escalão 1 do abono de família e o Escalão B ao Escalão 2 do abono de família, salvo algumas exceções previstas na legislação.

Vários são os discutas beneficiárias da Ação Social Escolar e que podem frequentar o Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão de acordo com o escalão atribuído.

Medidas a adotar caso existam discutas Beneficiárias da Ação Social Escolar (ASE)

Independentemente da avaliação ASE, é feito um rastreio pela direção Executiva identificando todas as situações economicamente desfavoráveis e que são, simultaneamente, apoiadas pelo Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão e pelo Município de Vila Nova de Famalicão, sob um protocolo desenvolvido para o efeito pelo Gabinete de Ação Social do Município.

O Município tem como prioridade estratégica a valorização dos direitos sociais como instrumento de valorização da cidadania, numa comunidade que promove a equidade, a solidariedade e a entreajuda, que envolve instituições como a An-Dança, Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão. A comunidade famalicense deve ambicionar não deixar ninguém para trás, afirmando-se como uma comunidade com lugar para todos, para a qual todos são chamados a contribuir seguindo o “Regulamento Municipal de Apoio à Educação”.

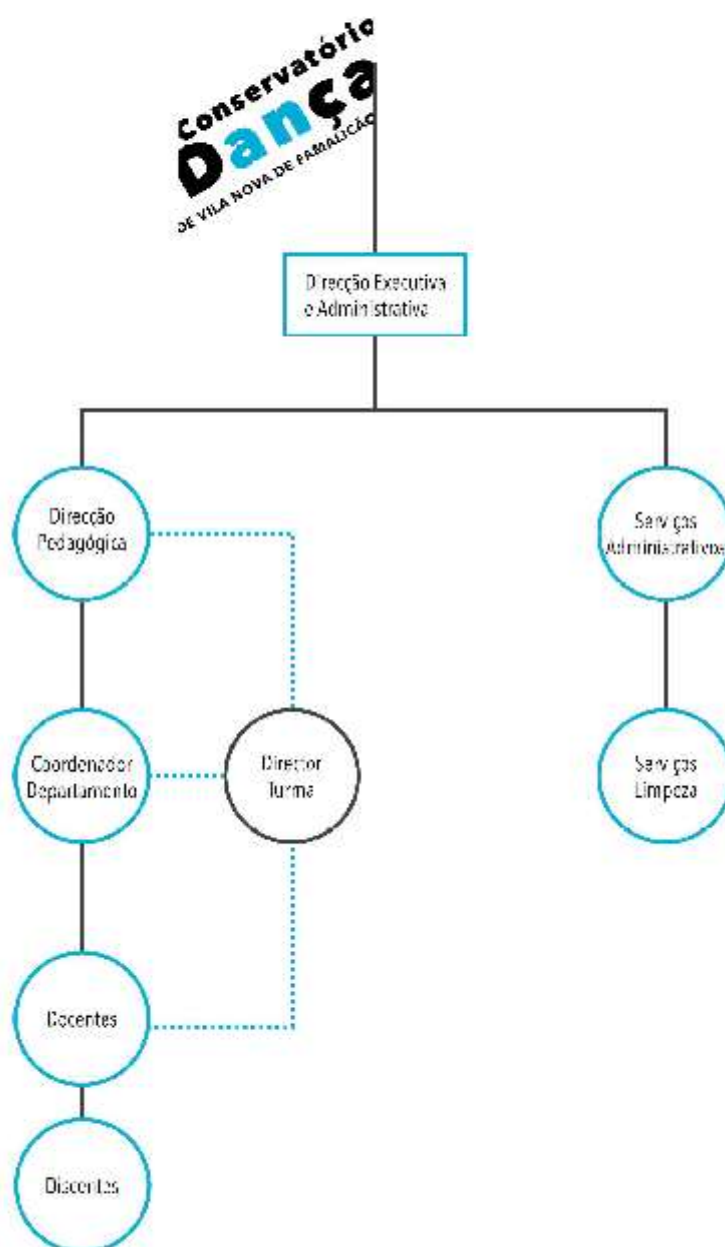


A distinção entre administração e direção pedagógica não tem fronteiras estanques, está sujeita a múltiplas contingências. O que se pretende é potenciar as capacidades da estrutura na afectação dos recursos, aperfeiçoando as suas qualidades, através do apoio da administração com conhecimentos estratégicos já testados noutras situações e uma maior capacidade de avaliação e crítica construtiva.

A Comissão Executiva é o órgão responsável pela gestão corrente da atividade da An-Dança, Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão exercendo todos os poderes de gestão necessários ou convenientes para o exercício das atividades desta Instituição. A Comissão Executiva desenvolve a sua atividade de acordo com critérios de eficiência e racionalidade e com as orientações gerais adotadas pelo Conselho de Administração, atendendo ao interesse da comunidade educativa e orientados pela direção pedagógica, cumprindo em todas as circunstâncias a legislação aplicável, e atuando em conformidade com os valores e modelos de conduta geralmente aceites na comunidade envolvida.

É prática do Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão a proposta aos alunos e professores do desenvolvimento de atividades extracurriculares que correspondam às ambições de aprendizagem e que, de alguma forma, estimulem o desenvolvimento do aluno. Muitas vezes, surgem, destas iniciativas, coreografias que depois são apuradas e propostas a concursos e apresentações públicas. O Conservatório tem inclusive divulgado nas redes sociais as coreografias premiadas e criadas pelos alunos em articulação com os professores. Esta foi a forma que se encontrou para, num processo interactivo e cúmplice, aluno/professor, estimular a troca de conhecimento e aprendizagem bilateral que, se acredita definir o modelo de ensino que se subscreve.

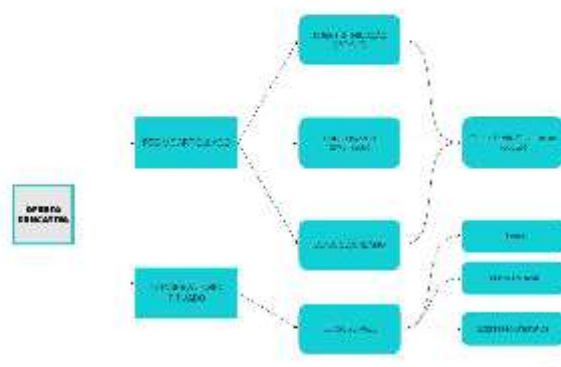
Organograma geral



2022



Oferta Educativa



A oferta educativa está de acordo com a portaria em vigor Decreto-Lei nº 55/2018, de 6 de julho para o regime de Ensino Artístico Especializado da Dança.

Regime articulado

Como definido na Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto, no artigo 3º, o "Regime articulado" caracteriza-se pela frequência de um curso artístico especializado quando assegurado por duas escolas distintas - sendo a matriz curricular-base regular orientada nas escolas protocoladas de ensino público/privado e a matriz curricular-base artística no Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão.

A oferta do ensino básico geral visa assegurar aos discentes uma formação geral, tendo em vista o prosseguimento de estudos. Aquando da articulação com os cursos especializados é reforçado o currículo na área artística de forma a proporcionar aos alunos uma formação específica na área da dança, de acordo com capítulo II, secção I Art. 5º da Portaria referida.

Em adição, estes alunos poderão seguir um Plano de Alto Rendimento que visa o desenvolvimento de competências como uma opção.



Conservatório Privado

O Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão desenvolve atividade de forma privada funcionando para todos aqueles discentes que não querendo integrar um ensino articulado apostam num ensino em regime mais intensivo que permitirá alcançar objectivos semelhantes aos alunos do Ensino Articulado, com um número de horas presenciais maior que os cursos livres.

Cursos Livres

A prática do ensino lúdico da dança, expressão dramática e teatro musical tem vindo a ser desenvolvida ao longo dos últimos 5 anos no Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão de forma mais relaxada, mas permitindo aos alunos um ensino com qualidade e exigência de forma a melhorar as suas competências artísticas.

Os cursos livres destinam-se aos alunos desde os 3 anos de idade até à idade adulta com actividade nas áreas da dança, teatro musical e expressão dramática, que decorrem durante o ano lectivo ou durante as férias escolares.





A An-Dança, Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão revê-se nestes princípios:

Objectivos Pedagógicos

Valores e Atitudes

As áreas de expressão artística como instrumento de formação geral;

Reconhecimento do envolvimento familiar na formação do discente;

Consciencialização dos alunos sobre os processos de avaliação;

Aprendizagem contínua das necessidades formativas dos alunos para responder às exigências actuais;

Motivação para a atualização de conhecimento dos docentes para uma melhoria contínua no processo de aprendizagem do aluno.



Actuação em rede através do desenvolvimento de protocolos com várias entidades de ensino artístico nacional é um ponto forte que já se desenvolve desde o início da actividade da An-Dança, Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão (por ex. Atitude Academia de Artes do Porto, Conservatório de Dança do Norte – EDALM, e em análise a Escola Artística do Conservatório Nacional de Dança de Lisboa) que ofereçam ao aluno constantes oportunidades para se questionar sobre a sua

Metodologias

A An-Dança, Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão compromete-se a avaliar e desenvolver o potencial individual de cada aluno, proporcionando-lhe oportunidades de formação e de competição, com a devida orientação vocacional, e preparando-o para, caso assim queira, prosseguir uma carreira artística profissional.

Por outro lado, tem também a capacidade de preparar e propor alunos, quer em grupo quer em solos, a competições de dança de renome nacional e internacional.

Dessa forma, desenvolvem-se esforços no sentido de criar oportunidades profissionalizantes para os seus formandos e orientar e preparar alunos que pretendam uma carreira profissional na dança.

Interdisciplinaridade Activa

condição e aprendizagem.

Recentemente, Marta de Oliveira Soares e Jaime Monsanto diretores executivos e administrativos da An-Dança, Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão, juntamente com Ana Cristina Pereira e Vasco Maciã, diretores da LabArtes, com vasto currículo em ensino e produção na área da Dança, fundaram uma Companhia de Dança Jovem Profissional - IN TRANZ IT CIA JOVEM. Uma das suas primeiras actividades é uma co-produção com uma Companhia Profissional francesa - "Illicita" de Bayonne e uma coreógrafa de Augsburg - Alemanha e a

17

realização de um workshop com Professores de renome internacional. Mais do que expor os alunos a um ambiente profissional e criativo, estimulamos a começarem a desenvolver a sua própria linguagem por meio do confronto com diferentes linguagens e em contacto com alunos e profissionais com diferentes formações.

Está em estudo uma proposta de protocolo com a Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão para a facilitação do acesso dos alunos aos espetáculos em regime de co-produção com as escolas profissionais de Teatro (ACE) e de Circo (INAC) para reforçar nos alunos a importância do entendimento e consciencialização da arte performativa e de uma crescente multidisciplinaridade da arte de palco.

Continuação de uma participação regular em concursos de dança e formações com escolas de ensino de renome internacional (por ex. Ballet Cymru In Wales, Academie de Ballet Nini Theilde in Lyon, Kings International Ballet School In England, entre outros), sempre com o intuito de proporcionar ao aluno uma exposição a diferentes referências que o ajudem a construir uma consciência abrangente da sua própria aprendizagem e o ajudem a definir os seus próprios objectivos e orientações estéticas e técnicas.



Objectivos, Metas e Indicadores

Terminar na escola de referência do ensino de dança na zona norte do país sendo uma Associação de referência em Vila Nova de Famalicão, em práticas de promoção da cultura e conhecimento especializado, oferecendo um ensino profissionalizante e com reconhecimento internacional para atrair os melhores professores e os melhores alunos para, com isso, formar os melhores profissionais.

Criar condições para que os alunos sigam a sua vocação de dança: organizar formações e participar em eventos que exponham os alunos ao mercado e às escolas de referência no país e no mundo. Exemplos metas alcançadas: a aluna Diana dos Santos proposta para EACN; O aluno Bruno de Oliveira bolseiro na Companhia Jovem Profissional Elephant In the Box (Madrid); Nátia dos Santos participou na espectáculo profissional (à mesa com Eça) da Cia Nós da Dança; Catarina Azevedo escolhida para Kings Int. Ballet School.



2022



Kedes, Parcerias e Protocolos

O trabalho em rede com os diversos parceiros do Município de Vila Nova de Famalicão é base fundamental para o desenvolvimento do Ensino Artístico Especializado em Dança alicerçado no projecto proposto.

As parcerias e os protocolos estabelecidos com a diversas Instituições incluem:

Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão

Centro Artístico - A Casa ao Lado

Agrupamento de Escolas Camilo Castelo Branco

Agrupamento de Escolas D. Sancho I

Agrupamentos de Escolas D. Maria II

Agrupamento de Escolas Padre Benjamim Salgado

Agrupamento de Escolas Ribeiro

Agrupamento de Escolas Gondifelos

Agrupamento de Escolas D. Dinis, Santo Tirso

Agrupamento de Escolas Tomás Pelayo, Santo Tirso

CNE - Comissão Nacional de Escutas

CIDR - Escola Profissional, Cooperativa de Ensino de V. N. de Famalicão, CRL

ACB - Associação Cultural Beneficente dos Trabalhadores do Município

Infantário Casa do Pessoal do Hospital de V. N. de Famalicão

Colégio Mundos de Vida - Lousado

Creche Mãe - Centro Social e Paroquial de Santo Adrião

Clinica Neurodor - Fisioterapia e Pilates Clínica

Centro de Reabilitação Humana - Sónia Teixeira

IN TRANZ YT Cia Jovem, Associação Cultural

Em estudo e execução do protocolo com a Escola Artística do Conservatório de Dança Nacional, Lisboa

Em estudo e execução com a Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa.

A An-Dança, Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão (membro CID 25618) e a sua diretora executiva, Marta de Oliveira Soares (membro CID 25617) são membros do International Dance Council, da Unesco desde 2018.



2022



20

A An-Dança, Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão tendo vindo a participar ao longo dos últimos 5 anos em vários projectos, nomeadamente:



Projectos

- Gales/espectáculos/saraus - ao longo de cada ano lectivo são desenvolvidos eventos dentro e fora das instalações, a convite de várias Instituições de V. N. de Famalicão tendo como objetivo mostrar o trabalho desenvolvido pelos alunos;
- Espectáculo Final de Ano Lectivo - anualmente é organizado um espectáculo final de ano que envolve a participação de toda a comunidade da An-Dança;
- Concursos de Dança Nacionais/ Internacionais - é proposto a participação dos alunos que apresentam as competências necessárias para o efeito ao longo do ano lectivo;
- Workshops - em estrito acordo com a In Trans It CIA Jovem a participação dos alunos em formações envolvendo professoras de renome internacional;
- Comemorações - participação em diferentes eventos organizados pelo Município de Famalicão e outras entidades permitindo a divulgação dos nossos alunos e trabalho desenvolvido (por ex. festas do associativismo e juventude, celebração do Dia Mundial da Dança, Dia Mundial da Criança, Dia da Família, Dia Mundial sem Carros, entre outros);
- Projectos culturais - participação dos alunos na mostra cultural junto das diversas freguesias do concelho, projecto Há Cultura, do Município de Famalicão;
- Intercâmbio escolar - a preparação de alunos para intercâmbios com diferentes escolas nacionais e internacionais, dinamizando visitas de estudo, culturais, recreativas e residências artísticas.

21

O acompanhamento e a avaliação da execução do projeto educativo são da competência da direcção executiva e administrativa, coadjuvada pela direcção pedagógica. No entanto, cada interveniente na estrutura organizacional da An-Dança, Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão é responsável pelo acompanhamento das áreas/atividades intrínsecas às suas funções ou atribuições.

A avaliação do projeto educativo assume um carácter multidisciplinar nas suas diferentes vertentes. A sua constante avaliação será merecedora de melhoria contínua no processo de satisfação dos nossos alunos e correção do processo permitindo alcançar os objectivos definidos da melhor forma possível. É essencial que a multidisciplinaridade de todo este processo permita a partilha de diferentes experiências e resultados com todos os intervenientes da comunidade educativa.

Monitorização e Avaliação do Projecto Educativo

Na avaliação do presente projeto, deverão considerar-se as seguintes fontes para recolha de informação a ser implementadas, sem prejuízo de outras que eventualmente venham a ser utilizadas:

- Relatórios de avaliação de todas as atividades desenvolvidas;
- Atas de Conselho Pedagógico e Departamentos e Conselhos de Turma;
- Relatórios do Coordenador de Departamento, e do Diretor de Turma;
- Taxas de ocorrências de carácter disciplinar;
- Planos de Recuperação / Acompanhamento;
- Programas Educativos Individuais;
- Dados recolhidos junto dos Serviços Administrativos e da Ação Social Escolar;
- Taxa de participação dos Pais/ Encarregados de Educação na vida escolar.



22

Este processo constituir-se-á como um processo avaliativo de carácter formativo, com a Intencionalidade de Identificar, analisar e interpretar situações problemáticas (para eventuais reformulações), êxitos conseguidos (para serem reforçados), assim como um instrumento de suporte na elaboração do projeto seguinte.



A avaliação do Projeto Educativo será realizada nas vertentes qualitativa e quantitativa, de forma contínua e periódica no final de cada ano letivo, assim como no final da sua vigência, de modo a compreender os progressos e os obstáculos e a perspetivar um contínuo aperfeiçoamento das suas práticas.

23

O presente Projeto Educativo deverá ser divulgado a todos os membros da comunidade educativa, no início do ano escolar.

Estratégia de Comunicação e Divulgação

Após aprovação deste documento será divulgada a toda a comunidade educativa da seguinte forma:

- Em suporte na plataforma da An-Dança, Conservatório de Dança de Vila Nova de Famalicão;
- Divulgação pelos diferentes agrupamentos protocolados;
- Será apresentado às autarquias e outras instituições locais, que se disponibilizam para o efeito;
- Será distribuído por todos os encarregados de educação da comunidade An-Dança.

Equipamentos disponibilizados aos discentes para uso individual ou colectivo

Anualmente far-se-á uma recolha de equipamento individual em boas condições que deixou de ser utilizado por não ser compatível com o tamanho do discente. Desta forma, será reencaminhado para os alunos mais carenciados em primeiro lugar, seguindo os padrões da Acção Social Escolar, e posteriormente a todos os interessados em receber o mesmo, a título gratuito.

Os equipamentos de utilização colectiva serão facultados pelo Conservatório de Dança de V. N. de Famalicão, a título gratuito, seguindo as recomendações da sua higienização da direcção Geral de Saúde de forma a diminuir o risco de contaminação por SARS-CoV2, ou outros microrganismos patogénicos para os seus utilizadores e intervenientes.



2021-2022



24



Conservatório
Dança
DE VILA NOVA DE FAMILIÇÃO

Coordenação académica e artística,

**Pela direção da An-Dança,
Conservatório de**

**Dança da Vila Nova de Famalicão
(CID 25618)**

**Doutora Marta de Oliveira Soares
(CID 25617)**

Contacto: 96-2880506

**[andancaassociacao.wix.com/
andanca](http://andancaassociacao.wix.com/andanca)**

**[https://www.facebook.com/
conservatoriodancavilanovdefamalicao/](https://www.facebook.com/conservatoriodancavilanovdefamalicao/)**

