



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Dança

**O Flamenco como potenciador da expressividade na
Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano
do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança
Ana Mangericão**

João André Lara Pereira

Orientadora: Professora Doutora Vera Maria Guimarães de
Vasconcelos Amorim e Rodrigues de Almeida

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

setembro de 2022



Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Dança

**O Flamenco como potenciador da expressividade na
Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano
do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança
Ana Mangericão**

João André Lara Pereira

Orientadora: Professora Doutora Vera Amorim Vera Maria
Guimarães de Vasconcelos Amorim e Rodrigues de Almeida

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

setembro de 2022

Agradecimentos

A todos os professores e colegas da 10ª edição do Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, por serem parte responsável do meu crescimento como professor de dança e por aceitarem o Flamenco como parte integrante da minha identidade profissional.

À minha orientadora professora Doutora Vera Amorim pelo acompanhamento do estágio e apoio demonstrado na elaboração do relatório final. Por todas as correções minuciosas e disponibilidade de partilha e de valiosos conselhos.

À professora cooperante Susana Rodrigues e à professora Ana Mangericão, por aceitarem este estágio na Escola de Dança Ana Mangericão, pelo apoio prestado durante as diferentes fases do estágio e pela oportunidade de trabalhar num ambiente rodeado de profissionais e alunos que primam pelo rigor e dedicação à dança.

Aos alunos do 5º ano, do ano letivo 2021/2022, da Escola de Dança Ana Mangericão, pela dedicação, entrega e entusiasmo demonstrado pelo trabalho proposto.

À minha família, aos meus amigos, à Trini, ao Simba e ao Andrés por todo o apoio, compreensão e por serem a força que necessito para seguir neste caminho tão bonito que é a dança.

Resumo

Num bailado, a técnica aliada à interpretação e expressividade dos bailarinos é o ingrediente chave para que o espetáculo se torne transcendente. A dança, enquanto arte performativa, tem a capacidade de comunicar através de movimentos técnicos aliados a sentimentos internos que se exteriorizam através do corpo. Atualmente, a pressão constante por alcançar a quicá inexistente perfeição técnica, torna-se, por vezes, uma prioridade para muitos professores, alunos, coreógrafos e bailarinos profissionais, pondo em segundo plano o trabalho expressivo, necessário para a interpretação de diferentes papéis do Repertório de Dança Clássica, promovendo a uniformidade de corpos dançantes e, conseqüentemente despromovendo a heterogeneidade expressiva dos bailarinos.

O presente relatório de estágio, integrado no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança (10ª edição), pela Escola Superior de Dança, tem como principal objetivo introduzir elementos da Técnica de Dança Flamenca na aula de Técnica de Dança Clássica, como estratégia pedagógica no trabalho da expressividade, aplicada aos alunos do 5º ano da Escola de Dança Ana Mangericão.

A Técnica de Dança Flamenca, por possuir especificidades tão características do trabalho expressivo, aliada a dinâmicas rítmicas e musicais complexas, serviu de estímulo ao desenvolvimento e aprimoramento da expressividade interpretativa, proporcionando aos alunos um contato com elementos técnicos que exigem uma adaptação por parte dos corpos contribuindo assim, para a formação de um corpo versátil que sente e expressa as emoções, fazendo a ponte com o caráter exigido no bailado *Dom Quixote*, um dos grandes legados do coreógrafo Marius Petipa, estreado em 1869 e caracterizado por apresentar um virtuosismo técnico aliado a uma estética fascinante, sensual e enérgica característica da natureza popular espanhola.

Através de uma metodologia de investigação-ação, elaborou-se um plano de ação apoiado por elementos qualitativos de avaliação e de análise reflexiva, que permitiram observar e acompanhar a evolução dos alunos, conduzindo-os a um aperfeiçoamento e entendimento da expressividade necessária no trabalho desenvolvido. Deste modo, verificou-se que a implementação da Técnica de Dança Flamenca nas aulas de Técnica de Dança Clássica, levou a uma melhoria efetiva da expressividade, da dinâmica e qualidade de movimento, aliada a uma consciencialização corporal e controlo técnico.

Palavras-chave: Expressividade, Flamenco, Repertório de Dança Clássica, *Dom Quixote*

Abstract

In ballet, the technique combined with the dancers interpretation and expressiveness is the key ingredient for a show to become transcendent. Dance, as a performing art, has the ability to communicate through technical movements combined with internal feelings that are externalized through the body. Currently, the constant pressure to reach the perhaps non-existent technical perfection sometimes becomes a priority for many teachers, students, choreographers and professional dancers, putting in the background the expressive work necessary for the interpretation of different roles in the Repertoire. of Classical Dance, promoting the uniformity of dancing bodies and, consequently, demoting the expressive heterogeneity of the dancers.

The present internship report, integrated within the scope of the Master in Dance Teaching (10th edition), by the Escola Superior de Dança, has as a main objective to introduce elements of the Flamenco Dance Technique in the Classical Dance Technique class, as a pedagogical strategy at work. of expressiveness, in the students of the 5th year of the Ana Mangericão Dance School.

The Flamenco Dance Technique, because it has specificities so characteristic of expressive work, combined with complex rhythmic and musical dynamics, served as a stimulus towards development and improvement of interpretive expressiveness, providing students the contact with technical elements that require an adaptation by the bodies. , thus contributing to the formation of a versatile body that feels and expresses emotions, making the bridge with the character required in the ballet Dom Quixote, one of the great legacies of the choreographer Marius Petipa, premiered in 1869 characterized by presenting a technical virtuosity combined with a fascinating, sensual and energetic aesthetic characteristic of the popular Spanish nature.

Through an action-research methodology, an action plan was elaborated supported by qualitative elements of evaluation and reflective analysis, which allowed to observe and monitor the evolution of the students, leading them to an improvement and understanding of necessary expressiveness in the work. developed. In this way, it was verified that the implementation of the Flamenco Dance Technique in the Classical Dance Technique classes, led to an effective improvement of the expressiveness, dynamics and quality of movement, combined with a body awareness and technical control.

Key-words: Expressiveness, Flamenco, Classical Dance Repertoire, *D. Quixote*

Notas Introdutórias

1. O presente relatório de estágio foi elaborado de acordo com o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa que entrou em vigor em janeiro 2012. Não obstante todas as citações nele apresentadas respeitam a grafia da fonte.
2. Todas as citações e referências bibliográficas elaboradas neste trabalho foram realizadas segundo o estilo científico da APA – *American Psychological Association* (7ª edição).

Lista de Siglas

EAE – Ensino Artístico Especializado

EDAM – Escola de Dança Ana Mangericão

RDC – Repertório de Dança Clássica

TDF – Técnica de Dança Flamenca

TDC – Técnica de Dança Clássica

Índice Geral

Agradecimentos	2
Resumo	3
Abstract	4
Notas Introdutórias	5
Lista de Siglas	6
Índice de Figuras	9
Índice de Tabelas	10
Introdução	11
Capítulo I: Enquadramento Geral	14
1. Caracterização da Instituição	14
2. Descrição dos Recursos Físicos e Humanos existentes na Instituição	14
3. Oferta Educativa da Escola Cooperante	15
4. Caracterização da população em estudo	16
4.1. Regime presencial e regime online	17
5. Objetivos	17
5.1 Objetivo geral	17
5.2 Objetivos específicos	17
Capítulo II: Enquadramento teórico	19
O corpo na dança	19
Expressividade em Dança	21
Flamenco	29
Contexto histórico	29
Técnica de Dança Flamenca	32
Royal Academy of Dance	34
Repertório de Dança Clássica – Dom Quixote	35
Capítulo III: Metodologia de Investigação	39
1. Metodologia de Investigação-ação e Paradigmas	39
2. Instrumentos de Recolha de Dados	40
2.1 Questionário	40
2.2. Diário de Bordo com apoio de Grelhas de observação	41
2.4. Registo Audiovisual	42
2.5. Análise de documentos e Revisão bibliográfica	43
3. Questões éticas	43

4. Plano de Ação e estratégias pedagógicas	44
5. Calendarização	54
IV Estágio – Apresentação e Análise de Dados	56
1. Observação Estruturada	56
1.1. Desenvolvimento e calendarização	56
1.3. Análise e Reflexão	57
2. Lecionação acompanhada	61
2.1. Desenvolvimento e calendarização	61
2.2. Objetivos	61
2.3. Análise e Reflexão	62
3. Lecionação Autónoma	68
3.1. Desenvolvimento e calendarização	68
3.2. Objetivos	68
3.3. Análise e Reflexão	69
4. Observação extra da aula de TDC	71
Reflexão Final	73
Referências Bibliográficas	78
Apêndices	i
Lista de Apêndices	i
Anexos	lxxii
Lista de Anexos	lxxii

Índice de Figuras

Figura 1 – Colocação correta antes da abertura do leque	63
Figura 2 – Erro comum antes da abertura do leque	63
Figura 3 – Colocação correta na abertura do leque	63
Figura 4 – Erros comuns na abertura do leque	63
Figura 5 – Erros comuns na abertura do leque	63
Figura 6 – Gráfico 1 de respostas ao questionário	64
Figura 7 – Gráfico 2 de respostas ao questionário	65
Figura 8 – Gráfico 3 resposta ao questionário	66
Figura 9 – Gráfico 4 resposta ao questionário	66
Figura 10 – Gráfico 5 resposta ao questionário	67
Figura 11 – Gráfico 6 de respostas ao questionário	67
Figura 12 – Erros observados na colocação dos braços na 1ª posição	70
Figura 13 – Erros observados na colocação dos braços na 2ª posição	70
Figura 14 – Correta colocação dos braços na 1ª posição	70
Figura 15 – Correta colocação dos braços na 5ª posição	70

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Plano de Estudos 5º ano EAE da EDAM	15
Tabela 2 - Carga Horária da disciplina TDC do 5º ano EDAM	45
Tabela 3 – Plano de ação – Observação estruturada	45
Tabela 4 – Lecionação acompanhada	47
Tabela 5 - Lecionação Autónoma	50
Tabela 6 - Colaboração em outras atividades pedagógicas	53
Tabela 7 – Calendarização das diferentes fases do estágio	54
Tabela 8 – Exercícios da Barra – 2ª feira	57
Tabela 9 – Exercícios do Centro – 2ª feira	58
Tabela 10 – Exercícios do Centro – 3ª feira	58
Tabela 11 – Exercícios do Centro – 4ª feira	59
Tabela 12 – Exercícios da Barra (em pontas) – 5ª feira	59

Introdução

No âmbito do Mestrado em Ensino de Dança (10ª edição) da Escola Superior de Dança, foi proposta a elaboração de um projeto que pretende planificar uma ação pedagógica a ser implementada sob forma de estágio numa instituição de Ensino Artístico Especializado [EAE] em dança, tendo como base quatro fases: observação estruturada, lecionação acompanhada, lecionação autónoma e participação em outras atividades pedagógicas.

Deste modo, pretende-se implementar o Flamenco como potenciador da expressividade na aula de Técnica de Dança Clássica [TDC], nos alunos do 5º ano da Escola de Dança Ana Mangericão [EDAM].

A dança, enquanto arte performativa, utiliza o corpo como ferramenta de comunicação e relação com o mundo através de movimentos previamente estabelecidos ou improvisados unindo a técnica à expressão de sentimentos potenciados por ela.

A procura constante pelo controlo de uma técnica que apresente extremo rigor e virtuosismo e diríamos mesmo, que se aproxime de uma prestação sublime, tornou-se, nos dias de hoje, uma prioridade para muitos dos bailarinos profissionais. Cada vez mais, é exigido aos bailarinos a excelência de padrões técnicos como a velocidade, força e flexibilidade, a execução de múltiplas voltas consecutivas e de virtuosos saltos, pondo em segundo plano a sensibilidade, emoção e sentimentos intrínsecos ao movimento, uniformizando os corpos dançantes e, conseqüentemente não salientando a individualidade expressiva dos intérpretes.

Esta problemática, aliada à necessidade de dar a conhecer a estes alunos uma nova linguagem da dança, especificamente a dança flamenca, tornou-se a base motivacional para a elaboração deste projeto.

Para Lima (2006) a expressividade está conectada com o próprio movimento natural, sendo uma necessidade básica da natureza humana. Durante muito tempo a ideia de expressividade esteve conectada à libertação espontânea de sentimentos.

Contudo Laban trouxe um novo conceito que defendia que “os sentimentos/emoções expressos através da dança refletiam memórias de experiências pessoais, não sendo por isso espontâneos ou resultantes do momento, pelo que não era mais possível associar este conceito somente à sua dimensão de *self-expression*” Leite (2013, p.24).

Assim sendo, torna-se fulcral aliar a técnica com a expressividade, recorrendo a estratégias pedagógicas que estimulem os alunos a interpretarem os movimentos dançados, estilizando e melhorando as suas expressões nas aulas de técnica, de repertório e nos espetáculos.

Num bailado clássico, a técnica aliada à interpretação dos bailarinos é o ingrediente chave para que o espetáculo se torne sublime, levando o público numa viagem inesquecível de magia, beleza, sentimentos e deslumbramento. Bailarinos como Vaslav Nijinsky, Anna Pavlova, Mikhail Baryshnikov, ou mais recentemente Marianela Núñez e Svetlana Zakharova são exemplos exímios desta união técnica com uma expressividade e entrega interpretativa inigualável. Quando a alma transparece fluindo pelo corpo o que ela sente, transcende-se a um estado de excelência e autenticidade, dançando a verdadeira essência do bailarino, tornando o invisível, visível.

Dom Quixote é um dos grandes legados do coreógrafo Marius Petipa, estreado em 1869 na Rússia. Baseado em episódios do clássico da literatura *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, é um bailado repleto de vivacidade e emoção que intercala a natureza popular espanhola, com um mundo de fantasia e sonho. Uma das características principais deste bailado é a estética e caráter espanhol presente em todos os atos, desde a postura varonil e cativante dos seus cavaleiros, há sensualidade, graciosidade e elegância das '*espevitadas señoritas*'.

Assim sendo, como estratégia de estímulo à expressividade dos alunos na realização do bailado *Dom Quixote*, optou-se por adicionar a Técnica de Dança Flamenca [TDF] nas aulas de TDC, utilizando estratégias pedagógicas que ajudem os alunos no conhecimento expressivo da cultura espanhola, motivando-os no trabalho de Repertório de Dança Clássica [RDC].

Esta escolha, embora influenciada pela experiência profissional adquirida na TDF, deveu-se principalmente à necessidade de integrar movimentos específicos desta técnica que promovam a união de movimentos fluidos e elegantes com a vivacidade, caráter e expressividade necessária à interpretação deste tipo de Repertório, proporcionando aos alunos um contato com uma nova técnica que exige uma adaptação por parte dos corpos, contribuindo assim para a formação de um corpo versátil que se adapta a qualquer tipo de estímulo.

Sendo o bailado *Dom Quixote* composto por diferentes momentos coreográficos e dada a reduzida carga horária de intervenção pedagógica por parte do discente, pareceu-nos pertinente que fosse a escola cooperante a selecionar o excerto de repertório a ser trabalhado.

Assim sendo, o objetivo principal deste estágio, é o de desenvolver estratégias que facilitem a aquisição de competências e capacidades expressivas por parte dos alunos do 5º ano da EDAM, com o intuito de promover a formação de intérpretes aptos em aliar a técnica à expressividade exigida pelas diferentes personagens nos diferentes bailados, fomentando assim a criação de futuros bailarinos camaleónicos e versáteis que se adaptam

às necessidades de cada coreógrafo, corpos técnicos capazes de transmitirem a sua verdade e a verdade exigida nos diferentes papéis dentro do RDC.

Com o objetivo de facilitar a leitura deste documento, foi proposta a seguinte estrutura formal composta por cinco principais capítulos. No Capítulo I, é apresentado o Enquadramento Geral, composto pela contextualização da instituição de acolhimento deste estágio, EDAM, especificando a filosofia de ensino, os recursos físicos e humanos e a oferta educativa, a caracterização da população em estudo e a definição dos objetivos geral e específicos a desenvolver ao longo do estágio. No Capítulo II, são apresentados conceitos implícitos à temática deste projeto introduzidos no contexto teórico, apresentando uma evolução cronológica da estética e conceção do corpo na dança, diferentes abordagens de distintos autores face à definição de expressividade, as características metodológicas e pedagógicas, bem como o contexto histórico da TDF, uma breve abordagem ao método da *Royal Academy of Dance* e a contextualização da obra de *Dom Quixote* pertencente ao RDC, servindo como base à fundamentação da metodologia e intervenção pedagógica a ser apresentada. O Capítulo III, contém as propostas metodológicas do projeto, direcionadas à Investigação-Ação, apresentando o plano de ação, a descrição dos métodos e instrumentos de avaliação e recolha de dados necessários ao desenvolvimento deste estágio, bem como a descrição detalhada das estratégias pedagógicas a serem implementadas e a calendarização das diferentes etapas do estágio. O Capítulo IV é caracterizado pela apresentação e análise dos dados obtidos apresentando reflexões específicas dos resultados observados. De seguida, é apresentado o Capítulo V onde é exposta uma reflexão final relativa a todas as fases do estágio, bem como de uma autoanálise referente ao desempenho do professor estagiário e do impacto que esta experiência teve na evolução profissional do professor de dança. Por fim, é integrada uma lista organizada das referências bibliográficas que serviram de apoio a este estágio, seguida dos apêndices (documentos da nossa autoria) e dos anexos (documentos relevantes à nossa investigação, mas da autoria de outrem).

Capítulo I: Enquadramento Geral

1. Caracterização da Instituição

A EDAM, localizada em São Domingos de Rana, concelho de Cascais, foi fundada no ano letivo 1977/78, pela professora e diretora Ana Mangericão, tendo como principal objetivo, incutir nos alunos o sentido básico da arte, mediante uma educação alicerçada na disciplina individual e de grupo, bem como o gosto e respeito pela música, dança e outras expressões artísticas (Escola de Dança Ana Mangericão, 2021a).

Segundo o projeto educativo e o regulamento interno da EDAM (2021b):

A EDAM é um estabelecimento de ensino particular, de natureza privada de fins culturais e funciona ao abrigo da lei geral em vigor para o ensino artístico – alvará nº2101/processo 326 e Lei geral para o ensino artístico em vigor, gozando das prerrogativas de pessoa coletiva de utilidade pública, reconhecida pelo despacho do Secretário de Estado dos Ensinos Básico e Secundário, de 29/07/92.

Possui autorização definitiva de funcionamento desde 9 de outubro de 1990, outorgada pelo Despacho do Sr. Diretor do Gabinete de Educação Tecnológica, Artística e Profissional¹.

Desenvolve projetos nas áreas da formação artística e cultural, quer numa perspetiva interna, formando o seu corpo docente e discente; quer numa perspetiva externa, formando público e recriando uma aptidão artística que fomente o usufruto das potencialidades da arte, da música e das demais expressões que se integram no seu ramo de atividade (EDAM, 2021b).

2. Descrição dos Recursos Físicos e Humanos existentes na Instituição

A EDAM possui 3 estúdios de dança de 100m² devidamente equipados para a realização de aulas de dança, 1 sala de música e 2 salas para apoio ao estudo (EDAM, 2021b).

A escola conta com uma vasta equipa multidisciplinar constituída por 14 professores:

- 8 professoras de dança;
- 1 professor de música;
- 1 professora de voz;
- 2 professoras de sapateado;
- 2 professoras de estudo (EDAM, 2021b).

¹ Anexo A – Autorização Definitiva de Funcionamento da Escola de Dança Ana Mangericão -Procº Nº 326.

3. Oferta Educativa da Escola Cooperante

A EDAM detém uma oferta educativa variada, em regime articulado e livre. A escola implementa a metodologia da *Royal Academy of Dance* nas aulas de TDC e da *Imperial Society of Teachers of Dancing* nas aulas de técnica de dança contemporânea, podendo os alunos obter um certificado, após a frequência de exames regulares (EDAM, 2021c).

A oferta educativa desta escola divide-se em:

- Iniciação ao Movimento (Pré-Escolar);
- Ensino Artístico-especializado (1º, 2º e 3º ciclos)² – Na EDAM o EAE inicia-se no 1º ciclo, ao nível das iniciações em dança prosseguindo para o ensino básico do 5º ao 9º ano de escolaridade;
- Cursos livres;
- Curso Profissional de Intérprete de Dança Contemporânea (Secundário) - composto por três anos de estudo;
- Companhia de Dança Jovem EDAM - caracteriza-se por ser uma oferta educativa complementar, que visa o prosseguimento de estudos em dança, em regime livre, a alunos com idade superior a 15 anos e experiência em dança (EDAM, 2021c).

Uma vez que este estágio foi implementado nos alunos de 5º ano do EAE da EDAM, pareceu-nos pertinente apresentar o plano de estudos deste ano específico.

Tabela 1 – Plano de Estudos 5º ano EAE da EDAM

Disciplina (Formação Vocacional)	Carga Horária
TDC	7h30
Técnica de Dança Moderna	7h30
Música	1h30

Tabela 1 - Tabela resumo das disciplinas do curso de dança no decorrer do ano letivo do 5º ano da EDAM.

Relativamente ao calendário escolar 2021/2022 foi criado o apêndice A, que especifica o início e termo de cada semestre, bem como algumas atividades escolares como o espetáculo final de ano e a quinzena dedicada a workshops, aulas extra e festivais.

² Atualmente em vigor para o ensino básico dos cursos de Ensino Artístico Especializado encontra-se a Portaria nº 223-A/2018, de 3 de agosto (Anexo B).

4. Caracterização da população em estudo

Este estágio foi implementado a alunos do 5º ano do EAE da EDAM, correspondente ao 9º ano de escolaridade.

A turma é constituída por um total de 15 alunos, dois do sexo masculino e 13 do sexo feminino. Quatro das alunas apresentam necessidades especiais de aprendizagem e uma das alunas é de novo ingresso, apresentando carências de conteúdos técnicos comparando com os restantes elementos do grupo (informação disponibilizada pela professora cooperante, no primeiro dia de observação).

Os alunos apresentam idades entre os 14 e 15 anos, uma idade crítica na construção da identidade do adolescente. A adolescência é definida como o período de transição entre a infância e a vida adulta caracterizada por importantes alterações físicas, cognitivas, psicológicas, emocionais e sociais. Nesta faixa etária, os jovens têm a necessidade de clarificar a sua identidade, projetando ideais e planos para o futuro. No EAE é uma etapa de grandes decisões, onde os jovens bailarinos devem decidir se continuar com os estudos em dança ou continuar por outro caminho. De acordo com Freitas-Magalhães (2003), é um período de grandes mudanças comportamentais, o adolescente inicia um pensamento menos narcisista, parcialmente justificado pelo julgamento constante a nível pessoal e social, questiona-se e recorre a um raciocínio mais abstrato, onde a sensibilidade emocional está mais suscetível a mudanças bruscas de humor e personalidade. Cabe ao professor, estar atento a estas mudanças, apoiando e compreendendo o aluno, ajudando-o a lidar com as transformações e dúvidas que possam surgir.

A escola está presente durante a adolescência, sendo base importante para a formação académica e pessoal do adolescente. A dança, por possuir características de trabalho grupal, fomenta a criação de vínculos importantes nesta fase de autodescoberta e de descoberta do contacto com o outro. Através do movimento auxilia também o jovem a expressar e comunicar sentimentos com os quais não sabe lidar de antemão. O EAE, fomenta também a disciplina e a parte performativa grupal e individual, desenvolvendo autonomia e resiliência no aluno. Para Pereira, Sousa, Silva e Silva (2017), a dança é uma ferramenta essencial para o favorecimento do autoconhecimento, da expressão, do incremento de autoestima, do bem-estar e da socialização, trazendo melhorias significativas na saúde física, mental e afetivo-social, diminuindo transtornos como a depressão.

4.1. Regime presencial e regime online

Este estágio, apesar de ter decorrido de maneira contínua em regime presencial, manteve-se integrado em contexto pandémico, o que levou à adaptação de algumas regras de higiene e segurança em contexto de aula, com o objetivo de diminuir a propagação do vírus SARS-CoV-2, responsável pela doença Covid-19.

Algumas das regras como, manter um lugar específico no espaço de aula para cada aluno e a utilização de máscara mantiveram-se ao longo da intervenção pedagógica, apesar de que esta última não era obrigatória na última fase do estágio, podendo cada aluno decidir se usar ou não. Contudo, a utilização constante de máscara constituiu uma barreira física que dificultou a observação da expressão facial. Cabe ainda ressaltar que durante o estágio alguns alunos viram-se obrigados a acompanhar a aula via online por questões de contaminação, tendo as aulas sido adaptadas para atender os alunos presentes em aula e os alunos que se encontravam a assistir à aula, criando tarefas específicas para os alunos de regime online.

5. Objetivos

Este projeto de estágio surge da formulação da seguinte pergunta de investigação:

De que forma pode a disciplina de TDF ser utilizada como auxílio ao trabalho da expressividade nas aulas de TDC, nos alunos do 5º ano da EDAM?

A fim de entender qual o melhor caminho a seguir para responder a esta questão, foi necessário definir objetivos que contribuam para a motivação do discente, através de matérias de interesse pessoal, e que suscite interesse por parte da instituição que acolhe o estágio, pretendendo ser também uma mais-valia para a escola cooperante. Assim sendo, foram definidos os seguintes objetivos:

5.1 Objetivo geral

- Promover a expressividade dos alunos do 5º ano da EDAM, nas aulas de TDC, utilizando o Flamenco como estímulo.

5.2 Objetivos específicos

- Dar a conhecer aos alunos uma nova técnica de dança, permitindo-lhes adquirir novas abordagens de movimento, contribuindo para a versatilidade do corpo discente.

- Desenvolver um trabalho técnico aliado à expressividade individual e de grupo.
- Fomentar o interesse estético do bailado de *Dom Quixote*.
- Consciencializar os alunos da importância da musicalidade na dinâmica e intensão do movimento, promovendo a sensibilidade musical face a diferentes compassos, ritmos e velocidades.
- Consciencializar os alunos do conceito de personagem e a sua importância na expressividade, comunicação e interpretação.
- Trabalhar a técnica e coordenação no uso do leque, necessário no bailado de *Dom Quixote*.
- Desenvolver, a capacidade de expressar/comunicar (através do movimento) intenções, emoções e sentimentos.
- Verificar se existem mais-valias em termos performativos e expressivos da integração da TDF na aula de TDC.

Capítulo II: Enquadramento teórico

O corpo na dança

Desde que nasce, o ser-humano depara-se com a complexa tarefa da exploração dos movimentos do próprio corpo. As habilidades motoras vão se desenvolvendo a par com o desenvolvimento cognitivo e intelectual, incorporando e adquirindo controlo em diferentes movimentos. Segundo Fazenda (1996), a incorporação de um movimento consiste na imitação, na experiência, na tentativa e erro e na memorização, adaptando o movimento ao corpo, materializando-o intrinsecamente.

De acordo com Roth (2010, p. 53), “*el cuerpo es la metáfora elemental de la vida, la expresión de la existencia*”. Podemos assim considerar o corpo como a nossa enciclopédia, a história da nossa vida, que adquire experiências e memórias guardando-as e incorporando-as no nosso corpo e, conseqüentemente, definindo o nosso movimento corporal.

A dança é o caminho mais imediato para expressar os ritmos essenciais do corpo. Na sua forma mais natural, a dança é espontânea, universal e por vezes instintivamente ‘animal’. É através de estímulos e ritmos musicais, que o corpo, desde criança, reage à música incorporando movimentos inatos. Na dança, “o corpo é simultaneamente sujeito e objeto de criação, o criador e a matéria de criação. (...) O bailarino é o próprio material da manipulação artística. O bailarino é a sua obra” (Sasportes, 2012, p.42).

O corpo é o primeiro e mais natural instrumento que o Homem adquire, adaptando-se a diferentes técnicas corporais quotidianas como andar, correr, saltar, bem como a técnicas específicas usadas na dança. Assim sendo, o ato de executar movimentos de dança está inteiramente relacionado com a forma como o Homem se serve do próprio corpo (Fazenda, 1988). Ao longo da história da dança, o corpo foi sendo visualizado e utilizado de diferentes formas moldando-se de acordo com as diferentes sociedades e diferentes técnicas de dança. Se por um lado a técnica de dança clássica tem como objetivo desenvolver um corpo para a verticalidade, as técnicas de dança contemporânea e moderna, procuram romper estes moldes, adaptando o corpo a diferentes linhas, explorando a projeção do corpo também na horizontalidade.

A história da dança é, assim, a história do corpo nas diferentes sociedades. Para Sasportes (2012), a evolução da estética e movimento corporal pode ser descrita em quatro fases, sendo elas, geometrização, imitação, sublimação e reinvenção de um corpo.

A geometrização vai do período das danças renascentistas ao *ballet de cour*. A dança está associada a um comportamento de cortesia e de boas maneiras. A nível cénico

o bailarino é submetido a um itinerário pré-determinado, preciso e geométrico. Esta conceção geométrica devia-se maioritariamente à disposição dos espetadores face ao plano cénico. O público era colocado frequentemente num plano mais elevado ao redor dos bailarinos, usufruindo assim de uma visão clara e sobrelevada dos esquemas geométricos delineados. Nos dias de hoje, esta técnica é ainda usada na criação de figuras coreográficas dos bailados tradicionais. Neste contexto, o corpo é um corpo despersonalizado, negando ao bailarino a exteriorização de sentimentos e paixões que vibram no interior do seu corpo (Sasportes, 2012).

A partir da segunda metade do século XVIII, surge uma nova fase, a de imitação, caracterizada por um maior virtuosismo no uso do corpo dançante aliada a uma hábil arte pantomímica. A dança, como arte exclusiva do corpo, adota uma linguagem artística principalmente vocacionada à exteriorização de sentimentos extremos e exacerbados.

Surgem então duas visões, a dos coreógrafos que se apoiam na pantomima para criarem tragédias dançantes, e os libretistas, defensores da primazia da voz sobre o gesto. Estas duas formas de criar e interpretar a dança manter-se-ão em simultâneo nos espetáculos do século XIX. Contudo, o bailado como arte narrativa foi perdendo consistência, uma vez que o processo de aperfeiçoamento técnico desenvolver-se-ia mais rapidamente do que a superação das convenções pantomímicas. Surge então uma nova metamorfose. O corpo da bailarina deixa de pertencer a uma criatura humana, transformando-se em seres andrógenos que adotam diferentes linguagens corporais com diferentes naturezas de movimento. As bailarinas são *sílfides*, *willis*, cisnes brancos, executando movimentos extraordinários fora da capacidade natural do movimento humano. O corpo foi exaltado e o corpo que dança parece nem pertencer ao próprio bailarino. A revolução dos Ballets Russos virá dar um conteúdo poético a esta nova destreza, redescobrimo a energia e vivacidade da dança masculina (Sasportes, 2012).

A quarta etapa, caracteriza-se por um retorno ao corpo sensual, impulsionado por uma 'repulsa' face ao corpo estilizado, aliado a uma necessidade de reafirmação do corpo sujeito em relação ao corpo objeto. Louppe (2012), salienta que é nesta fase que se explora a contração, torção do corpo, o torso capaz de se dobrar e que toca e se inclina para o chão, projetando-se na horizontalidade, explorando todas as suas potencialidades expressivas.

Esta nova visão do corpo na dança, influenciada por pioneiras como Isadora Duncan, Loie Fuller, evolui para o que viria a ser a dança expressionista e a *modern dance* americana. O corpo é literalmente despido, substituindo as sapatilhas de pontas por pés descalços que tocam o solo. Para Sasportes (2012, p. 47), "o sorriso estereotipado da bailarina clássica é substituído por um ricto de dor, de êxtase ou de alegria em consonância

com a vibração geral de um corpo que se afirma feito com a mesma argila do corpo do espetador”.

De acordo com Sasportes (2012), Martha Graham, defende a capacidade da dança em se apropriar da tragédia, da mesma forma que a palavra ou a música. Segundo Almeida (1996), para Martha Graham, a dança era o espelho da alma humana. É de se observar que ao longo das várias etapas o corpo e a maneira como é trabalhado vai-se alternando entre o abstrato e o figurativo, a forma e o fundo, a exaltação da expressão e o bloqueio desta.

Ao longo de várias décadas vão-se gerando diferentes conceitos de dança, destacando-se a *modern dance*, que aparece como meio de expressar e não como uma expressão autossuficiente e uma dança caracterizada por uma linguagem mais abstrata do bailado, defendida por Cunningham, discípulo de Graham, que procurava movimentos despromovidos de significados e intenção comunicativa.

Contudo, eis que surge Pina Bausch, com a sua memorável Sagração da Primavera, onde os bailarinos não só estão descalços, como os seus pés pisam terra fértil, movendo o corpo de uma maneira intensa e trágica. A intensidade expressiva parece sobrepor-se, atingindo camadas profundas do inconsciente do corpo dos bailarinos, sem perder a formalidade. Os bailarinos não são meros executores de dança, mas sim corpos individuais com personalidade (Gil, 2001; Sasportes 2012).

Posto isto, podemos concluir que o corpo é moldado tendo em conta uma determinada sociedade e técnica de dança, devendo o bailarino adaptar-se, explorando a expressividade através do seu próprio corpo recorrendo a estímulos e memórias que permitam despertar emoções e consequentemente expressão. O corpo que dança tem a necessidade de vivenciar e experimentar através do próprio movimento com o intuito de extrapolar emoções, estabelecendo uma relação íntima entre o homem e o universo.

Expressividade em Dança

O conceito de expressividade está muito associado ao vocabulário da dança, contudo cabe destacar que enquanto domínio científico está associado à psicologia comportamental. Para os autores Dinis, Gouveia e Xavier (2011) a expressividade emocional está associada ao estado emotivo do ser humano, caracterizando-se por um conjunto de mudanças comportamentais associadas maioritariamente a emoções, como sorrir, chorar, existindo diferentes maneiras de exteriorizar estas emoções, através do rosto, da voz ou gestos. Segundo Monastero (2015), podemos definir emoção como uma reação nata, positiva ou negativa, ao ambiente que nos rodeia, podendo estar conectada com

determinadas alterações fisiológicas e endócrinas influenciadas pelas vivências de cada ser humano.

Ser bailarino é escolher o movimento do corpo como campo de relação com o mundo, como instrumento de saber, de pensamento e de expressão (Louppe, 2012). Torna-se assim, fundamental estimular nos alunos a capacidade de usar o movimento como forma de comunicação, interiorizando e explorando as emoções e sentimentos internos e intrínsecos a cada movimento dançado.

Aristóteles definiu expressão como *'katharsis'* (catarse, evacuação, purificação), associando-a às exteriorizações psíquicas provocadas no público devido a uma ação fictícia desenvolvida em palco (Sousa, 2000).

De acordo com Alvarenga, Pereira e Mortari (2009), na dança, a intencionalidade operante, definida pela Ciência da Motricidade Humana como a intenção que se materializa, consiste não só no movimento em si, como também na intensão que dirige o movimento. É capaz de estimular no ensino da dança a criatividade, a coragem, dando uma conotação individual do movimento de cada aluno. Assim sendo, podemos constatar que o movimento dançado de um corpo não consiste apenas no ato físico, necessitando também de um lado sensível, manifestando a sua expressividade de distintas maneiras.

Gil (2001), defende que a dança não expressa o sentido, uma vez que ela mesma é o sentido. Segundo este, existem vários estratos, mais ou menos profundos, mais ou menos suscetíveis a emergir do próprio inconsciente do corpo que influem a qualidade do movimento. Ou seja, diferentes regimes expressivos do sentido confluem em diferentes expressões de movimento. Efetivamente a emoção sentida ao ouvir uma música triste é diferente da emoção sentida ao ouvir uma música alegre, da mesma maneira a dinâmica e essência de um movimento varia com a intencionalidade e caráter dado a cada passo. Na TDF, existe um cuidado no equilíbrio do movimento físico com a emoção sentida em cada estilo de dança. Numa dança flamenca com caráter interpretativo triste, a qualidade e dinâmica de movimento de um braço e de uma mão é completamente diferente ao mesmo movimento técnico numa dança flamenca mais alegre. A energia interna sentida transporta o bailarino numa viagem emocional através da comunicação do próprio corpo.

Para Brikman, citado em Silva e Schwartz (1999, p.169), “expressar algo tem vários significados em relação com o corpo, com a emoção, com a sensibilidade e com a capacidade de dar e receber”.

O corpo é o agente através do qual uma expressão se concretiza. Toda a expressão é uma exteriorização, é um tornar visível e é graças a uma ação do corpo que nasce a forma e com ela a expressão que lhe é intrínseca.

Sustenta Louppe (2012, p. 54):

Em todas as artes está iminente a voz de um corpo. O modo como um determinado corpo, no momento de criar, se colocou perante um pergaminho ou o mármore está inscrito na obra realizada. E a obra fala também do modo como o artista entendeu o seu corpo, e de como este modelou as suas opções criativas. A obra é um espelho de um corpo...

De acordo com Silva e Schwartz (1999, p.168), “A dança é vista como um meio de comunicação, de autoafirmação e, principalmente, uma forma de expressar um sentimento”. É assim uma linguagem expressiva e corporal, através da qual o ser humano manifesta emoções, sensações, pensamentos e sentimentos.

Segundo Guerreiro (2007, p.94), Olga Roriz ao longo da sua carreira sentia constantemente a necessidade de sentir e fazer sentir: “Quero exprimir, pelo movimento, a respiração, o olhar, uma interiorização e uma exteriorização que passam pela minha interioridade. Não só prazer da dança, mas também a sua intenção.”

Podemos assim afirmar que a arte de expressar é intrínseca à existência humana, podendo esta manifestar-se de diferentes formas, uma vez que varia de indivíduo para indivíduo. As emoções, condicionadas pela vivência e experiência humana, relacionam-se com o sentimento e a forma como este se manifesta através de um corpo expressivo, um corpo que interpreta, sente e vivencia o momento. Bauman e Carvalho (2005, p. 64) referem que o corpo é “um arquivo que armazena as nossas experiências, memórias, definindo-se através de momentos vividos aliados a diferentes sentimentos de dor, alegria, euforia, derrotas, cansaço, amor e vitórias”.

A dança expressa-se também através de um corpo musical. Cavalli (2001), salienta que a musicalidade na dança se define pelo entendimento instintivo do fraseado, estilo e conteúdo emocional. Defende também que nem todos adquirem de forma natural esta aptidão musical. Como qualquer outra técnica, é necessária uma prática contínua para que se possa controlar a habilidade musical e assim poder expressar através do movimento. Cabe ao professor de dança, encontrar estratégias que ajudem o aluno a desenvolver acuidade musical, transpondo-a para o seu movimento.

O aluno que tem a capacidade de ouvir a música, interpretando-a e unindo os movimentos às dinâmicas e intensidades musicais, relembra vivências e sentimentos, transformando a música no seu próprio movimento, expressando-se e inspirando-se de forma consciente.

A música, tem na dança um papel importante, pois permite criar ambientes necessários à qualidade expressiva do movimento numa determinada coreografia ou exercício. Promove também no bailarino uma sensibilidade rítmica bem como uma

qualidade de movimento aliada à dinâmica requerida em cada nota musical. Ao longo da formação de um bailarino torna-se importante estimular esta sensibilidade rítmica e musical. O professor deve incutir no aluno o entendimento dos diferentes ritmos, bem como das diferentes dinâmicas de movimento aliadas às diferentes dinâmicas musicais. Da mesma maneira que numa conversa a tonalidade vocal deve apresentar diferentes matizes de forma a não se converter num discurso monocórdico, o movimento dançado deve também apresentar diferentes 'tonalidades' unindo-se e nutrindo-se do estímulo musical.

Outro fator importante que facilita e engrandece a expressividade e exteriorização de emoções é a respiração. O corpo do bailarino, graças à respiração, torna-se um corpo-filtro por onde escoam as sensações e, pouco a pouco, se depositam fragmentos essenciais de conhecimento (Louppe, 2012).

Na sua experiência poética, o bailarino faz da respiração uma inspiração. A consciência da respiração e dos seus recursos é muito importante para a expressividade dos movimentos. Da mesma maneira que os movimentos se adaptam às diferentes dinâmicas e intensidades requeridas pela música, é o fluxo e controlo respiratório durante o movimento que permite aliar o controlo técnico necessário à extrapolação de sentimentos e emoções.

Louppe (2012, p. 92) partilha o pensamento defendido por Wigman de que “quando o bailarino atravessa o espaço com um passo decidido e solene, a sua respiração calma e profunda dá ao seu porte e movimento uma aparência de maior domínio e plenitude”.

O rosto é uma das partes do corpo que mais potencia a expressividade de um bailarino. Louppe (2012) apoia-se na ideia de que na dança, o rosto apesar de ser o espelho de todos os nossos sentimentos e emoções não se deve impor nem substituir o que é transmitido pelo corpo.

Para a coreógrafa Pina Bauch, a intensidade expressiva atinge camadas do inconsciente do corpo dos bailarinos, visando uma individualidade emocional de cada intérprete ressaltando a sua personalidade. Contudo, outros coreógrafos como Cunningham, procuravam um corpo e um rosto neutro, que não revelasse qualquer emoção ou deformação na expressão facial e corporal (Gil, 2001; Sasportes, 2012).

De acordo com os autores Amar e Ferreira (2020), o rosto de um bailarino é um nicho de informação. Segundo os autores, o rosto pode ser dividido em três partes expressivas, os olhos, o nariz e a boca. Os olhos constituídos internamente pela pupila, que se dilata de acordo com o estado anímico, podem expressar e transmitir emoções e sentimentos através do controlo do olhar e da intensão deste. A segunda parte seria o nariz que, através da abertura dos seus orifícios devido à respiração, pode espelhar a tensão acumulada durante uma determinada dança. A boca, que por si só é capaz de expressar

externamente rasgos de tristeza e alegria, pode também transparecer emoções e tenções expressivas através da parte interna como os dentes e a língua.

O olhar é fundamental para que o bailarino comunique com o público. Um bailarino com um olhar vazio cria uma barreira emocional entre este e a sua audiência. Almeida e Pereira (2013), defendem que o olhar do bailarino tem a capacidade de transmitir diferentes emoções e intensidades expressivas, de contar uma história e transportar o público numa viagem de sensações. Defendem ainda que o olhar é o espelho da alma, transparecendo a verdade emocional sentida momentaneamente. Essa entrega e comunicação através do olhar e do movimento do próprio corpo definem a personalidade e individualidade do bailarino. Torna-se assim necessário, quando se fala de expressividade na dança, ressaltar a importância do olhar aliado ao movimento. Em contexto de aula, o professor deve estimular no aluno essa capacidade de focar e de 'olhar com olhos de ver'. O aluno deve evitar olhar constantemente para o chão e projetar a sua mirada em concordância com os movimentos dançados. Um simples *port de bras*, pode transformar-se num momento grandioso de prazer, tanto para o bailarino como para o espetador, unindo o controlo técnico, à respiração necessária e à intenção do olhar face ao trajeto do movimento desenhado.

O corpo do intérprete é aquele que executa e sente. Siqueira e Siqueira (2004), referem que o intérprete imprime as suas marcas corporais aos movimentos exigidos numa coreografia, havendo assim uma simbiose entre o pretendido pelo coreógrafo e as experiências emocionais vivenciadas anteriormente por esse corpo intérprete. Segundo Louppe (2012) o intérprete não deve ser visto apenas como um corpo marioneta, mas sim como um corpo que projeta a sensibilidade e emoção exigida pelo coreógrafo, utilizando toda uma vivência de conhecimentos, experiências e emoções sentidas anteriormente. Assim sendo, torna-se fundamental estimular no aluno de dança a noção e importância de expressar, arranjando mecanismos que ajudem o aluno a criar o seu 'repertório' expressivo, para que se possa servir deste no momento de dançar. O sentir e expressar deve tornar-se imprescindível não apenas em contexto performativo, mas também em contexto de aula.

A Dança, enquanto arte performativa, utiliza o corpo como instrumento fundamental do discurso artístico e como forma de comunicação e relação com o mundo através de movimentos previamente estabelecidos ou improvisados unindo a técnica à expressão de sentimentos potenciados por ela.

Atualmente, devido à constante necessidade de responder a diferentes exigências coreográficas, o intérprete de dança procura ser portador de um corpo versátil, corpo este dotado de várias técnicas, e que tem a capacidade de se adaptar a diferentes estímulos e propostas de movimentos e emoções, podendo assim individualizar-se esteticamente.

De acordo com Fernandes, Neto e Xavier (2020) a passagem do aluno para intérprete, consiste na procura e autoconhecimento do aluno relativamente à sua identidade e especificidade. Segundo Huddy e Stevens citado em Fernandes et al. (2020, p.36) “*Authentic dance learning is communication in action, intellectual, emotional and physical in nature, where mastery meets creativity*”. Assim sendo, no contexto atual das práticas coreográficas e pedagógicas o corpo do aluno centra-se cada vez mais não só no virtuosismo técnico, como também na expressividade do movimento, nas suas capacidades emotivas, dramáticas e de comunicação.

Para Duncan, “na dança contemporânea, existe apenas uma verdadeira dança: a de cada um (...) a mesma dança não pode pertencer a duas pessoas” (Louppe 2012, p.52). Pode-se constatar que as técnicas são instrumentos de conhecimento que conduzem o bailarino ao controlo e execução do movimento, mas é a capacidade de unir a técnica com a expressividade que o leva à sua singularidade.

Assumindo a dança como a arte que tem a capacidade de se expressar através do corpo, é fundamental lembrar a importância do ensino da técnica para que o bailarino possa aprimorar esses movimentos e servir-se deste controlo técnico para se expressar e fazer-se entender. Durante um período da história da dança, o conceito de expressão esteve ligado à *self-expression*, referindo-se à libertação inata de sentimentos.

Contudo, Laban³, defendia que as emoções/sentimentos expressos através da dança eram fruto de memórias pessoais experienciadas, não sendo por isso resultado de um estímulo espontâneo, sendo por isso impossível associar a expressividade apenas ao conceito de *self-expression*. Para Laban as formas e ritmos configurados a partir de ações de esforço básico, de sensações de movimento, de esforço incompleto e de impulso para movimento, transmitem a relação que um aluno estabelece com os seus mundos interno e externo através de memórias gravadas no cérebro (Campeiz & Volp, 2004).

Segundo Garaudy (1980), para Graham a técnica é a ferramenta que permite ao corpo atingir a sua plena expressividade. Através da técnica da dança o corpo estaria preparado para responder a qualquer exigência do espírito referente ao que se quer transmitir. Por outras palavras, a técnica, como instrumento de base, permite a correta

³ Laban - (1879-1958), bailarino, coreógrafo, arquiteto, pintor, cientista, notador, filósofo e pedagogo, destacou-se nos estudos da relação entre corpo e movimento. Desenvolveu a “*Laban Movement Analysis*” que consiste na criação ou observação de movimento através do estudo do espaço ao qual denominou “*Choreutics*”, do estudo das qualidades do movimento (dinâmica de espaço, tempo, peso e fluência) que chamou de “*Eukinetics*” e do estudo da notação do movimento conhecido por “*Labanotation*”, abrindo caminho para que a Dança passasse a ser um processo expressivo em construção, mediante a manipulação. Organizou ainda um modelo para a Dança no ensino, denominado “*Modern Educational Dance*”. Considerava que a dança na educação possibilitaria uma integração entre o conhecimento intelectual do aluno e as suas habilidades criativas. Defende que as escolas que fomentam a educação artística não devem ter como objetivo principal a procura pela perfeição, da criação ou execução de danças virtuosas, mas sim procurar e entender os efeitos benéficos da criatividade à construção da personalidade de cada aluno (Marques, 2007).

execução do movimento, atingindo uma perfeição estética, possibilitando a expressividade da própria dança, como linguagem corporal que apela à compreensão através de sentimentos, realçando a estética, a coerência musical e a harmonia do movimento. Esta, seria a grande diferença entre a expressão gestual, natural, praticada no quotidiano, e a expressão aprimorada pela técnica. Esta última, seria a que nos referimos ao falar de expressividade em dança. Uma expressividade trabalhada, moldada através de técnicas e estratégias pedagógicas de aquisição de competências que atuam no sentido de codificar/estilizar intenções, emoções e ações.

Nascimento (2016), refere que cabe ao professor de dança estimular no aluno a expressividade aliada ao movimento, utilizando o máximo das suas potencialidades técnicas e artísticas, encorajando a procura da individualidade e da melhor performance favorecendo a formação de bailarinos de excelência.

Segundo Nascimento (2010, p.3), para Coelho: “a formação de um bailarino contemporâneo... – Implica o acesso a uma aprendizagem que lhe permita dominar um leque alargado de vocabulário motor e responder às infinitas possibilidades de dinâmicas e movimentos corporais”. Ou seja, à formação do bailarino profissional deverão presidir dois aspetos essenciais: o moldar e afinar o corpo enquanto instrumento e meio de Dança, e uma formação artística num sentido mais alargado, que lhe permita estruturar a sua ação de forma a responder à solicitação coreográfica.

Através da expressividade corporal, o bailarino tem a capacidade de atingir a plenitude estética do movimento, aliando a sensibilidade artística aos conceitos técnicos. Para que a prática em dança promova melhores resultados nos alunos face à sua interpretação e expressividade, é necessário desenvolver estratégias que incluam a exploração criativa de movimentos já adquiridos, como de movimentos novos ao corpo discente (Silva & Schwartz, 1999).

Falar de expressividade no bailado de *Dom Quixote*, é falar de uma essência hispânica carregada de paixão, energia, virtuosismo e caráter vibrante, é falar de *salero*⁴, *fuego* e sensualidade. O Flamenco, é uma dança com uma grande carga expressiva, muitas vezes definida como uma dança que hipnotiza, que seduz e que transparece as emoções dos bailarinos, podendo manifestar, sentimentos de alegria, de diversão, de amor e inclusive de tristeza e desespero, sendo por isso a sua introdução importante para o entendimento do bailado *Dom Quixote*.

⁴ *Salero* – Designação espanhola utilizada para definir algo que tem graça, que tem alma, que tem personalidade.

Para Monastero (2015), a dança flamenca, é considerada como uma das mais expressivas, contendo uma linguagem de movimento com enorme potencial emotivo e comunicativo aliada a uma interpretação temperamental.

O rosto e corpo do bailarino de flamenco pode transmitir uma gama variada de emoções, harmonizando os sentimentos internos à interpretação adequada de cada *palo*⁵. Bailes⁶ como *seguriya*⁷, *soleá*⁸, *taranto*⁹, designados por *bailes jondos*¹⁰, exigem dos bailarinos uma interpretação forte, com uma carga emocional intensa e contida, uma vez de se tratar de *palos* com temáticas menos alegres. Pelo contrário, bailes como *tangos*¹¹, *guajiras*¹², *alegrias*¹³, designados por *bailes festivos*¹⁴, exigem dos bailarinos uma interpretação mais jubilosa, enérgica e graciosa.

Este contraste de emoções, permite aos alunos experimentarem e extrapolarem diferentes expressões adequadas aos diferentes tipos de papéis que podem surgir numa determina obra de repertório.

O trabalho de *port de bras* na TDF caracterizado pelo movimento de pulsos, mãos e dedos, conferem a esta dança uma estética e virtuosismo únicos, exigindo um domínio na coordenação da parte inferior do corpo com a parte superior, sendo que cada *palo*, exige uma dinâmica e movimentação diferente do trabalho de mãos, isto porque não é o mesmo a expressividade e movimento numas *cantiñas*¹⁵, caracterizada por movimentos de maior amplitude, com caráter alegre, festivo e enérgico, que numa *seguriya*, que exige uma dinâmica mais contida. De acordo com Amar e Ferreira (2020), o próprio movimento das mãos no flamenco, pode evidenciar o estado anímico do intérprete, transportando o público para um universo de emoções de acordo com o *palo* interpretado pelo bailarino. O movimento das mãos no flamenco é parte imprescindível do sentir expressivo, podendo ser a carta de apresentação e de individualidade de um determinado bailarino. A sua sensibilidade ao mover os dedos, a flexão do pulso e a trajetória espacial são exclusivas e

⁵ *Palos* flamencos -Designação que se dá aos vários estilos flamencos (Núñez, 2011).

⁶ Baile flamenco – Designação de dança flamenca.

⁷ *Seguriya* – *Palo* flamenco caracterizado por ser forte, sombrio, que expressa a pena e os sofrimentos relacionados com a vida e com a morte (Esteban, 2007).

⁸ *Soleá* -*Palo* flamenco caracterizado pela sua carga emocional e expressiva, evocando sentimentos profundos e de tristeza, considerada pelos investigadores como um dos estilos básicos do flamenco (Esteban, 2007).

⁹ *Taranto* – *Palo* flamenco dançado pela primeira vez pela bailarina Carmen Amaya, caracterizado pelo seu temperamento e sentimento, estando as suas letras relacionadas na maioria das vezes com desamor (Esteban, 2007).

¹⁰ *Bailes jondos* – Caracterizados pelas danças de caráter interpretativo mais profundo, com uma carga emocional mais densa e introspetiva.

¹¹ *Tangos* - *Palo* flamenco caracterizado pela sua interpretação alegre, ritmada e sensual (Esteban, 2007).

¹² *Guajiras* -*Palo* flamenco com origem no folclore cubano de cariz sedutor, alegre e com muita vivacidade (Núñez, 2011).

¹³ *Alegrias*- *Palo* flamenco com caráter interpretativo alegre, caracterizado pela sua velocidade rítmica e movimentos de braços rápidos e harmoniosos (Núñez, 2011).

¹⁴ *Bailes festivos* – Caracterizados pelas danças flamencas de caráter interpretativo mais suave, alegre e vívido.

¹⁵ *Cantiñas* – *Palo* flamenco que engloba outros *palos* como as alegrias, mirabrás, caracterizado pela sua elegância, expressividade enérgica e vívida no momento de se interpretar (Esteban, 2007).

caracterizam a personalidade de cada bailarino, pois independentemente da técnica a forma de sentir e mover as mãos é única. O Flamenco é assim uma dança carregada de magia e de expressividade, uma dança que hipnotiza não só pela estética dos movimentos, mas também pela carga emocional intrínseca a estes. “*El baile flamenco se hace heredero de su gran sensualidad y se apodera de las enseñanzas de un cuerpo zigzagueante que comunica, que se expresa con jadeos y sudor, con manos y pies, con sonrisas y lágrimas...*” (Amar & Ferreira, 2020, p. 239).

A TDF caracteriza-se também pela sua complexidade rítmica e musical, apresentando diferentes tipos de compassos, dependendo do tipo de *palo*, exigindo do aluno uma sensibilidade e controlo rítmico, aliado muitas vezes ao trabalho de pés, voltas e braços. Esta técnica foi evoluindo e foi sendo codificada ao longo dos anos, sofrendo adaptações e influências de outras técnicas como a TDC, promovendo uma estilização do flamenco, aprimorando a estética, as linhas dos bailarinos e o uso do *en dehors* em algumas voltas e na utilização da bata de cola¹⁶.

Uma vez que esta proposta de estágio não se centra na TDC, mas sim na expressividade e caráter espanhol necessário no bailado de *Dom Quixote*, e sendo o conceito de expressão transversal a qualquer tipo de dança, parece-nos pertinente a inclusão de elementos da TDF na aula de TDC. Cabe ainda salientar que existem vários fatores fulcrais na formação de um bailarino profissional, sendo que corroborando Silva e Schwartz (1999), a técnica, a sensibilidade, a criatividade e a expressividade são competências importantes a serem trabalhadas em contexto educacional da dança. A combinação destes e de outros aspetos contribuem para o apetrechamento técnico artístico do bailarino versátil tão reclamado em contexto contemporâneo.

Flamenco

Contexto histórico

Na sequência de tudo o que anteriormente foi referido, importa agora especificar e enquadrar o Flamenco numa perspetiva de Arte viva e em constante evolução. Fruto da influência e mescla de várias culturas, como cigana, árabe, cristã andaluza e judaica, apresenta-se, tradicionalmente, em três modalidades: cante, guitarra e dança.

Caserta (2008), apoia-se na ideia de que os estudos relacionados com as origens e evolução histórica do Flamenco são por vezes contraditórios e divergentes.

Em 1749, os gitanos de toda a Espanha foram perseguidos e forçados a fugir da baixa Andaluzia, concentrando-se na ilha de São Fernando, Cádiz. Esta concentração,

¹⁶ Bata de cola – Vestuário flamenco caracterizado por um vestido ou saia com cauda.

aliada ao cruzamento cultural acima descrito, deu início à gestação de uma música popular, conhecida nos dias de hoje como Flamenco (Núñez, 2011).

Na segunda metade do século XVIII, surge em Espanha uma corrente mais ‘castiça’, popular, persuadida pelas influências italianas e francesas que predominavam na sociedade espanhola (Berlanga, 2012).

Lázaro (2009) defendia que, apesar de não ter surgido em Espanha uma escola de ballet com uma dimensão similar ao que ocorria em França, pouco a pouco foi surgindo uma escola com um estilo e uma identidade própria. Surge a *Escuela bolera*, representada por uma dança que mesclava as heranças de danças de séculos anteriores, com esta nova corrente, caracterizada principalmente pelo trabalho de braços e de castanholas (Berlanga, 2012).

Por mais de meio século, o bolero reinou a cultura musical espanhola. Entre 1840 e 1850 o bolero perde a sua popularidade e é substituído pelo Flamenco (Núñez, 2011).

Numa primeira fase, o Flamenco desenvolve-se de uma maneira informal transmitindo-se oralmente de geração em geração contaminando-se e ganhando forma. Ao ser uma música popular, as suas letras falam maioritariamente de amor e das tristezas e alegrias do cotidiano da sociedade espanhola.

Quejas, lamentos y protestas son lo que expresa el hombre en su flamenco «hondo», liberándose cantando, bailando o tocando de todos sus avatares. Pero el flamenco tiene respuesta para todo momento anímico y, a pesar de su talante trágico, dispone también de una vertiente jocosa la cual, dejando a un lado sus «penas», expresa la «guapura», la alegría y el salero... (Vega, 2009, p.8)

Até então, as feiras e as festas nos pátios dos bairros andaluzes, as comemorações e algumas tabernas, eram os palcos dos flamencos. Esta etapa designada por *Etapas de los Bailes del Candil*¹⁷, era caracterizada por uma dança repleta de graça, força, agilidade, destreza de pés, contínuo movimento de braços e quebras de cintura. Estes artistas, não profissionais, eram acompanhados de pandeiretas, pandeiros e guitarras, não havendo, ainda, diferenciação entre o baile de homem e de mulher (Lázaro, 2009). Segundo Atienza, citado por García e Heras (2019, p.58), estas danças podiam ser caracterizadas como um *“baile vivo y gracioso realizado fundamentalmente por mujeres donde se alternaban pasitos menudos de escuela con el típico taconeo”*.

¹⁷ O nome de esta etapa deve-se aos lugares onde se dançava: pátios e tabernas iluminadas por *candis* (lâmparas de azeite), onde se organizavam tertúlias de dança e cante.

Na segunda metade do século XIX, surge uma nova etapa, designada Etapa dos cafés-cantantes, onde o Flamenco ganha destaque e se difunde por toda a sociedade. O cante e o baile profissionalizam-se (Lázaro, 2009; Núñez, 2011).

De acordo com Núñez (2011), entre as últimas três décadas do século XIX até às primeiras do XX, considerou-se a etapa dos cafés-cantantes como a era de ouro da música flamenca.

A dança flamenca ganha importância e os bailarinos preocupam-se com uma nova estética, maior precisão rítmica, maior dificuldade técnica e começa a existir diferenciação entre o baile de homem, com maior carga de sapateado, e o baile de mulher, destacando o virtuosismo de braços e mãos aliados a sonoridades rítmicas de pés (Lázaro, 2009; Peralta, 2011).

Contudo, os espetáculos de flamenco nos cafés-cantantes eram conotados com a marginalidade, a prática de 'festas de senhores' e outras atividades ilícitas. Isto, de alguma maneira, influenciou o seu declínio, fechando os cafés-cantantes em 1908, por ordem do governo, forçando os profissionais do flamenco a instalarem-se nos teatros surgindo, em 1927 uma nova etapa denominada Ópera Flamenca (Núñez, 2011). Os novos recintos, maiores e com capacidades muito superiores às dos cafés-cantantes, atraíram um novo tipo de público, forçando os artistas a adaptarem-se a uma nova estética e linha flamenca, catapultando o Flamenco para uma cultura musical de repertório e gostos respeitáveis. Começam a surgir grandes obras como *El embrujo de Sevilla*¹⁸, onde se dança uma versão de *El amor brujo* de Manuel de Falla, levando o Flamenco a grandes cenários e a públicos cada vez mais interessados em obras com argumentos de índole andaluza, cigana ou flamenca (Esteban, 2007). Figuras como Carmen Amaya, La Argentinita, Antonio el Bailarín, Pastora Imperio, Pilar López, Vicente Escudero y Antonia Mercé 'La Argentinita', marcariam uma nova estética e um novo olhar face à dança flamenca, dando-lhe uma conotação teatral e uma linguagem interpretativa e coreográfica elaborada e adaptada aos novos grandes cenários (Peralta, 2011).

Foi uma etapa longa e complicada, dividida pela guerra civil espanhola obrigando os artistas a ficarem de um dos lados, dependendo se estariam numa zona republicana ou numa zona dominada por Franco, interrompendo qualquer tentativa de renovar o género flamenco.

Após a guerra, o regime de Franco aproveita o folclore espanhol e cria uma identidade flamenca moldada por um movimento denominado nacional-flamenquismo, designado por muitos a etapa do 'anti flamenco'. Manolo Caracol e Lola Flores (cantores de

¹⁸ *El amor brujo de Sevilla* – obra estreada em 1914 no Teatro Alhambra de Londres (Esteban, 2007).

música espanhola), tornam-se figuras importantes desta época e símbolos do cante flamenco (Núñez, 2011).

Nos anos cinquenta, em pleno regime de Franco, surge um despertar da cultura flamenca e surgem os Ballets Flamencos, onde a orquestra é substituída pela guitarra flamenca. Estas companhias não são tão grandes como as anteriores e as cenografias são mais simples, apresentando algumas um carácter sociopolítico onde Frederico Garcia Lorca será o poeta inspirador. É também nesta época que surgem os *tablaos*, designados como uma versão moderna dos cafés-cantantes (Núñez, 2011).

Atualmente, os *tablaos*, espaços pequenos dedicados a espetáculos de flamenco tradicional, maioritariamente frequentados por um público estrangeiro, são complementados pela organização de festivais de Flamenco. Nos *tablaos*, o espírito e a essência remonta ao vivido nos cafés-cantantes, enquanto os festivais apresentam um carácter semelhante à Época dos Ballets Flamencos, onde se apresentam diferentes perspectivas de espetáculos desenvolvidos por companhias de dança profissionais.

Técnica de Dança Flamenca

Como referido anteriormente, as primeiras transmissões e ensinamentos do Flamenco ocorreram de forma informal em contexto familiar e tertúlias de vizinhos. Para Jiménez (2015) este tipo de aprendizagem é mais inconsciente e lúdico sem que haja, por parte dos aprendizes, uma consciência face ao processo de ensinamento.

Jiménez (2015) apoiando-se em Arranz defendia que os movimentos foram-se transmitindo de forma visual de gerações em gerações, através das experiências vivenciadas nos ambientes de festas e reuniões flamencas.

A partir de meados do século XIX, surgem as primeiras escolas sevilhanas que serviam de espaços de fusão entre os bailes boleros andaluzes e os bailes de ciganos. As ciganas aprendiam as técnicas e elegância das bailarinas *boleras* e estas aprendiam a frescura, a força e o carácter cigano, aprimorando os movimentos e contribuindo para o início do desenvolvimento da pedagogia da dança flamenca (Berlanga, 2012).

Com o aumento considerável de Companhias de dança flamenca profissionais, surge a necessidade de melhorar a formação dos bailarinos que as integravam. O conceito de ensino informal transforma-se numa educação não formal onde há uma organização metodológica por parte dos professores dos conteúdos a serem desenvolvidos em aula e onde os alunos se deslocam a estas escolas com o intuito de receberem formação e tornarem-se bailarinos profissionais.

A implementação do ensino oficial de flamenco nas escolas espanholas de ensino artístico especializado é recente. Com o *Real Decreto de lei 1254/1997 de 24 de julho*, o Flamenco passa a fazer parte do ensino dos conservatórios nacionais de Espanha como disciplina dentro da especialidade de dança espanhola.

Mais tarde, é proposto um plano curricular completo com metodologias estruturadas e, através do *Real Decreto 85/2007, de 26 de janeiro*, o Flamenco torna-se uma especialidade de dança independente para ser estudada nos conservatórios nacionais de Espanha de igual modo que as especialidades de dança espanhola, dança clássica e dança contemporânea. Os alunos que terminem esta formação de seis anos obtêm o Título Profissional de Baile Flamenco (Monastero, 2010).

Segundo Monastero (2010) o plano curricular da especialidade de flamenco estrutura-se em:

- Estudo de noções fundamentais de diferentes técnicas de dança como:
 - Técnicas básicas de dança – Tem como objetivo principal trabalhar nos alunos o controlo e colocação do corpo através de elementos técnicos da dança clássica e dança contemporânea.
 - Dança espanhola – Tem como objetivo trabalhar a técnica e repertório da dança *bolera* e dança estilizada.
- Estudo da técnica de dança flamenca através do trabalho de braços, sapateados, ritmos, voltas específicas desta técnica, *palos* flamencos, estrutura de um baile flamenco, utilização de acessórios¹⁹, assim como a forma de interpretar e expressar esta dança.
- Estudo do cante de acompanhamento e toque de guitarra de acompanhamento ao baile, onde se estuda os principais elementos musicais e estruturais de um baile flamenco.
- Música.
- Dependendo de cada conservatório os alunos podem ainda ter disciplinas como anatomia, história da dança e história do flamenco.

Atualmente o Flamenco pode ser estudado no ensino superior no Real Conservatório Superior de Dança Maria de Ávila em Madrid e no Conservatório Superior de Málaga. O primeiro oferece o grau de licenciatura em pedagogia do flamenco, enquanto o segundo oferece as licenciaturas de pedagogia e de criação.

O Flamenco está incluído em planos curriculares de diferentes escolas oficiais de dança por todo o mundo como a Escola Nacional de Dança Nellie e Gloria Campobello no

¹⁹ Acessórios flamencos – *Abanico* (leque), *mantón* (xaile de grandes dimensões), *bata de cola*, castanholas e bastão.

México, Real Instituto Superior de Dança Espanhola da Argentina (atual Centro Coreográfico Sibila) ou a Escola Nacional de Artes de Cuba (Jiménez, 2015). Integra ainda programas universitários de dança na Alemanha, Argentina, Colômbia, etc. Nestes casos a dança flamenca complementa os processos de aprendizagem em disciplinas como a dança clássica ou dança contemporânea tendo como principal objetivo aportar aos alunos um saber rítmico e versatilidade aos futuros bailarinos profissionais.

O Flamenco, considerado Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, a 16 de novembro de 2010, tem-se difundido, aumentando exponencialmente o número de escolas que incluem a TDF por todo o mundo desde África do Sul, ao México, Japão, Rússia, Suíça, Portugal entre outros. Jiménez (2015), citando Calado, afirma que só no Japão existem oitenta mil pessoas que estudam TDF num universo de seiscentas e cinquenta escolas de flamenco.

Royal Academy of Dance

Uma vez que a EDAM implementa a metodologia da *Royal Academy of Dance* nas aulas de TDC, pareceu-nos pertinente contextualizar sinteticamente este método de ensino.

A *Royal Academy of Dance* é uma instituição internacional de ensino e de certificação de dança sediada no Reino Unido, fundada em 1920 como *Association of Teachers of Operatic Dancing* da Grã-Bretanha. Adeline Genée foi a primeira presidente oficial da Associação e nesse mesmo ano lançou o seu primeiro plano de estudos, realizando os primeiros exames em 1921. Em 1928, Queen Mary torna-se a primeira patrona da Associação e em 1936, depois de receber a Carta Régia do rei George V, tornou-se na *Royal Academy of Dancing*. No ano seguinte, a RAD é premiada pela *College of Arms* recebendo o seu brasão.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, um novo espírito de determinação inspira a equipa da Academia, introduzindo um novo programa conhecido por “Licenciatura da RAD”.

Na década de 50 a Rainha Elizabeth II torna-se Patrona da *Royal Academy of Dancing* e, em 1954 torna-se presidente da RAD.

Na década de 70 é criado o Certificado de Ensino de Dançarinos Profissionais e na década de 90 surgem os primeiros diplomas entregues pela faculdade da *Royal Academy of Dance*. Ainda nesta década Antoinette Sibley é eleita Presidente da RAD.

Na década posterior, a Rainha consente que a *Royal Academy of Dancing* altere o nome para *Royal Academy of Dance*.

Com o objetivo de estabelecer normas para o ensino da Dança Clássica no Reino Unido, a RAD expandiu-se, ao longo de várias décadas, por diversos países, estando

atualmente presente em 84 países, incluindo Portugal. Formou um plano de ensino de dança clássica, presente em todas as escolas que o integram, oferecendo ainda cursos de formação para professores em todos os países onde estão presentes (Tavares, 2014; *Royal Adacemy of Dance Portugal*, 2021).

Os alunos são submetidos a exames, onde são avaliados por examinadores especialistas da técnica e posteriormente certificados com o nível correspondente ao grau de exame. Os níveis iniciam-se no Pré-primário e Primário em dança, seguidos de oito graus gerais e seis vocacionais (*Royal Academy of Dance*, 2021).

Repertório de Dança Clássica – *Dom Quixote*

Segundo Moreira (2014), o Ballet teve início no século XVII, nas cortes francesas do rei Luís XIV, tendo sido esta, a época onde se inicia a formação de bailarinos profissionais. No século XVIII, influenciada pelo Romantismo, a dança sai das cortes para os teatros e no final do século XIX, com obras do coreógrafo francês Marius Petipa (1818 – 1910), a Rússia destaca-se no panorama da dança dita clássica, fazendo florescer o virtuosismo de coreografias e obras de Dança Clássica.

Bailados como *Dom Quixote*, o *Lago dos Cisnes*, *A Bela Adormecida* e *O Quebra-Nozes*, da autoria do coreógrafo Petipa, foram sendo interpretados e estudados por inúmeros bailarinos e coreógrafos, definindo-os como RDC figurando, até aos dias de hoje, nos repertórios de inúmeras companhias de dança por todo o mundo.

Victor Marius Alphonse Petipa, nasceu em Marselha, França, a 11 de março de 1818 e faleceu a 14 de julho de 1910 em Gurzuf, Ucrânia, Império Russo. Bailarino e coreógrafo conceituado, trabalhou durante várias décadas no Teatro *Mariinsky* em São Petersburgo, tendo sido um dos grandes impulsionadores do desenvolvimento do ballet clássico russo moderno (*Petipa Society*, 2022a).

Inicia a sua formação em dança com o seu pai Jean Petipa, um conceituado mestre de ballet, e em 1839, aos 21 anos, estreia-se como *Premier Danseur* no Ballet de Nantes, França. Foi durante a sua estância em Nantes que Marius Petipa começa a desenvolver as suas habilidades como coreógrafo. A 16 de julho de 1840, estreia-se como coreógrafo, apresentando um bailado de duas cenas intitulado, *The Scatterbrain*, ou *The Love Affair*. Em 1843, Petipa regressa a *Bordeaux*, França e, apesar de um início marcado por duras críticas referentes à sua prestação como bailarino, começa a expandir o seu repertório, incluindo papéis em *The Village Sleepwalker*, *The Millers*, *La Sylphide*, *La Fille mal gardée*, *La Tyrolienne* e *Spanish Intrigues*. Interpreta também várias danças de caráter, principalmente

danças espanholas, como *la cachucha*, *la bolera* e *la jota aragonesa* (Petipa Society, 2022a).

Em 1844, muda-se para Madrid, Espanha, e é nomeado *Premier Danseur* no *Gran Teatro del Circo*, permanecendo até janeiro de 1847. É durante este período que Marius Petipa adquire conhecimentos da dança tradicional espanhola, interpretando bailes populares espanhóis pré-flamencos, inspirando-se e criando um repertório de variações e ballets de temática espanhola, como *La Perla de Sevilla* (1844), *Aventuras de una hija de Madrid* (1844), *Camino a la corrida de toros* (1845) e *Carmen y su torero* (1846) (Estrada, 2016). São várias as memórias referentes às suas vivências em Espanha. Numa delas Petipa descreve um episódio vivido numa celebração popular em *Sanlúcar de Barrameda*, espelhando essa interação artístico-cultural que tanto o influenciaram: “*Bailaban el famoso fandango. Yo llevaba un traje nacional, con el que parecía un auténtico “majo”, e invité a una preciosa española, y junto con otras tres parejas ejecutamos este típico baile español, que me era bien conocido*” (Estrada, 2016, p. 33).

Foi durante esta digressão por Andaluzia, em 1846, que Petipa vivenciou uma aproximação ao berço da cultura flamenca: “*yo conocí los bailes españoles de la misma fuente original, in situ*” Petipa citado em Estrada (2016, p. 37). Dá ainda testemunho da sua destreza no baile andaluz e toque de castanholas: “*Puedo decir que yo bailaba y tocaba las castañuelas de ninguna manera peor que un auténtico andaluz*” Petipa citado em Estrada (2016, p. 32). Na descrição de Petipa referente a este ambiente popular, são retratadas diferentes personalidades que presenciavam essas festas, como toureiros, andaluzes da alta sociedade, estudantes que tocavam guitarra, andaluzes e andaluzas nas ruas e nas varandas animando e acompanhando toda a música que os envolvia. Mais tarde, estas imagens, encontram-se plasmadas no seu bailado *Dom Quixote*, particularmente no final do primeiro ato, coincidindo com a entrada de Espada, dos toureiros, Mercedes (bailarina de rua andaluza), dos bailarinos das *seguidillas* e dos ciganos.

Para Estrada (2016), o repertório de dança desta digressão incluía a coreografia *el Jaleo de Jerez*, criada por Petipa para a bailarina francesa Marie Guy-Stephan. Segundo Pablo, citado em Estrada (2016), dos vários bailes de origem popular que subiram aos palcos durante o século XIX, *el Jaleo de Jerez* foi sem dúvida o mais popular e o que alcançou maiores êxitos.

Esta vivência artístico-cultural influenciaria mais tarde alguns dos seus bailados mais famosos, especialmente o bailado *Dom Quixote*.

Em 1847, muda-se para a Rússia. Curiosamente, ainda em território russo, os bailados com temática espanhola teriam um impacto significativo no percurso de Petipa. Em 1847 interpreta o papel principal na estreia russa de *Paquita* de Joseph Mazilier. Em 1855,

coreografa e encena o seu primeiro bailado para o Ballet Imperial, *A Estrela de Granada* e em 1869 cria o bailado *Dom Quixote*, que seria posteriormente o bailado com temática espanhola mais representado até à atualidade (Estrada, 2016; *Petipa Society*, 2022a). Este bailado caracteriza-se pelos variados bailes de caráter e semi-caráter espanhol, pela estilização do baile espanhol e do flamenco, mantendo a essência do contexto da dança clássica.

O bailado *Dom Quixote*, estreado a 26 de dezembro de 1869 no Teatro Imperial *Bolshoi* de Moscovo constituído por quatro atos e oito cenas, está baseado na novela de Miguel de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*, com coreografia de Marius Petipa e música de Ludwig Minkus (1826 – 1917). *Dom Quixote* conta a história de um velho fidalgo espanhol que, absorvido pelas intermináveis leituras de romances de cavalaria, convence-se de que é um cavaleiro andante que, impulsionado pela visão da bela dama Dulcineia, a quem dedica o seu amor e devoção, inicia uma aventura, acompanhado pelo seu fiel escudeiro Sancho Pança, em busca da sua amada. Ao chegar a Sevilha, Dom Quixote conhece Kitri, questionando-se se esta será a sua Dulcineia. Kitri, filha de Lorenzo, está apaixonada por Basílio, porém, o seu pai pretende casá-la com um nobre, Gamache. Kitri e Basílio, auxiliados pelos amigos Espada e Mercedes, fogem juntos com o objetivo de evitar que o desejo de Lorenzo se concretize. Dom Quixote e Sancho Pança perseguem o casal e encontram-nos num acampamento cigano. Todos estão inspirados pelo clima de romance da noite. A visão de Dulcineia aparece novamente a Dom Quixote e este apercebe-se que Kitri não é a sua amada, mas sim o grande amor de Basílio. De repente, o vento ganha força e Dom Quixote, pensando que são gigantes ameaçando a segurança de Dulcineia, ataca os moinhos de vento. Falhando miseravelmente a luta, cai num sono profundo. Posteriormente Kitri, encontrada por Lorenzo e Gamache, é forçada a casar com Gamache. Desesperado, Basílio finge cometer suicídio. Como último desejo pede a Lorenzo que o deixe casar com a sua filha, para que possa morrer em paz. Lorenzo aceita o pedido de Basílio e o padre casa os jovens apaixonados. Imediatamente o jovem levanta-se mostrando que a ferida era falsa, surpreendendo a todos. Contudo Lorenzo e Gamache aceitam o inevitável e a aldeia celebra o casamento. Dom Quixote despede-se calorosamente do casal e, juntamente com Sancho Pança, retoma as suas eternas aventuras, em busca da sua Dulcineia (Moreira, 2014; *Petipa Society*, 2022b).

Curiosamente, apesar da projeção dada por Petipa ao bailado *Dom Quixote*, segundo registos da Ópera de Paris, o romance de Cervantes foi adaptado pela primeira vez em 1743 pela ópera-ballet cómica *Don Quichotte chez la duchesse*, da autoria do compositor francês Joseph Bodin de Boismortier. Uma segunda adaptação do bailado foi encenada mais tarde em 1768 por Jean-Georges Noverre em Viena com música do

compositor austríaco Josef Starzer. Em 1808, Charles Didelot coreografou e encenou a sua própria versão do bailado de *Dom Quixote* com música do compositor Venua para o Ballet Imperial em São Petersburgo. Em 1809, estreia em Londres, *Dom Quixote de Didelot*. Em 1839, surge uma nova versão de *Dom Quixote* coreografada e encenada por Paul Taglioni para o *Berlin Court Opera Theatre* e em 1843, Salvatore Taglioni encenou a sua própria versão do bailado no Teatro Régio em Turim, Itália (Moreira, 2014; *Petipa Society*, 2022b).

Dois anos após a sua estreia mundial, Petipa e Minkus montaram *Dom Quixote* para o Ballet Imperial de São Petersburgo numa versão ampliada de cinco atos e onze cenas.

Ao longo dos tempos foram surgindo várias versões, e os elementos da coreografia e cenografia originais foram sofrendo tantas alterações que é difícil identificar, nas montagens atuais do bailado as criações de Petipa.

A nova versão de Gorsky trouxe uma peça com novas cenas e novos elementos coreográficos, bem como diferentes arranjos musicais. Gorsky altera a organização de atos e de cenas, introduzindo um novo ato, no qual mostra o sonho/alucinação que Dom Quixote tem após lutar contra os moinhos de pedra. Estas alterações despertaram certa revolta em Petipa, contudo segundo a tradição russa, a versão do bailado *Dom Quixote* de Gorsky permaneceu sendo a versão oficial até à ascensão do bailarino Rudolf Nureyev, nos anos 70 (Moreira, 2014; *Petipa Society*, 2022b).

Para Moreira (2014), citando Baignères, foi através da companhia de Anna Pavlova, numa versão de Ivan Novikoff, que este bailado conquistou o público mundial evidenciando o brilhantismo e caráter dos bailarinos.

Este bailado é caracterizado pelo seu virtuosismo, apresentando variações que incluem grandes saltos, várias sequências de voltas de dinâmica rápida, energia e vitalidade cénica constantes, bem como um caráter hispânico apresentando um atrevimento e uma expressividade cativante das personagens deste bailado, unindo a excelência técnica ao brilhantismo artístico.

Os esforços de Petipa em ressaltar a essência e o caráter andaluz, favoreceram a colaboração de professores e coreógrafos de flamenco em projetos de reposição, pedagogia e criação. Segundo Estrada (2016), para López, os bailarinos de clássico que tiveram contacto com estas técnicas espanholas, tiveram a oportunidade de explorar e aprimorar o que o Flamenco pode aportar de melhor nestes bailados: o caráter.

Capítulo III: Metodologia de Investigação

1. Metodologia de Investigação-ação e Paradigmas

Neste trabalho a metodologia utilizada foi a de investigação-ação, definida por Coutinho (2013) como uma investigação que tem implícita uma melhoria de um problema através da prática. Consiste também numa reflexão crítica por parte do professor face à sua prática, contribuindo assim não só para a resolução de problemas como também para a planificação e introdução de mudanças dessa e nessa prática. Depreende-se assim, que a investigação-ação, considerada por muitos a metodologia preferencial para a prática educativa, permite compreender um determinado grupo ou contexto social, utilizando técnicas de pesquisa que permitam uma melhoria da prática de investigação e consequentemente a resolução de problemas.

Entender em que paradigmas se baseia uma investigação, facilita no esclarecimento de várias questões relativas ao estudo e na justificação de certas metodologias e procedimentos seguidos ao longo da investigação.

Segundo Coutinho (2013), o conceito de paradigma de investigação pode definir-se como um conjunto articulado de teorias, metodologias e regras aceites por todos os elementos de uma comunidade de investigadores e, consequentemente pela partilha de experiências e consonância quanto à natureza da investigação e à conceção do conhecimento.

Neste estágio o paradigma mais coerente com a metodologia e população em estudo será o paradigma Construtivista/Interpretativo, também designado por hermenêutico, naturalista ou qualitativo (Coutinho, 2013), uma vez que existem múltiplas realidades e que um dos objetivos desta investigação consiste na descrição e compreensão de uma determinada comunidade educativa aliadas às observações relativas ao fenómeno em estudo. De acordo com Creswell (2010), este tipo de pesquisa de cariz qualitativo promove um contacto mais aprofundado com os indivíduos em estudo, procurando uma recolha de dados detalhada, pessoal, abrangendo diferentes pontos de vista. Podemos assim afirmar, que uma investigação qualitativa prioriza o interesse pela construção social das realidades em estudo, focando-se nos participantes e na sua progressão e conhecimentos referentes à questão em estudo, apoiando-se maioritariamente na observação detalhada, na conversação e partilha com os participantes e na análise documental.

Sousa e Baptista (2011) defendem que a investigação-ação é participativa e colaborativa, uma vez que todos os intervenientes no processo são implicados numa partilha comum. O investigador não é um agente externo que se limita à realização da investigação

com pessoas, mas sim um co-investigador interessado nas problemáticas e na melhoria da realidade em questão.

Independentemente do paradigma utilizado, para Amado e Vieira (2014), torna-se necessário demonstrar a credibilidade das conclusões a que se chega e a legitimidade das metodologias e recolha de dados utilizadas, avaliando e analisando todas as informações recolhidas ao longo da intervenção, permitindo assim, o aprimoramento da análise de dados à medida que se avaliam as decisões tomadas e se observa o que delas decorrem.

2. Instrumentos de Recolha de Dados

Numa investigação qualitativa, a recolha de dados deve ser descrita detalhadamente, sendo esta uma ferramenta importante que permite dar respostas à questão de investigação levantada, estabelecer conclusões, enriquecer teorias previamente estabelecidas e/ou apontar para futuras investigações. A escolha destes instrumentos deve ser criteriosa, bem como a sua correta implementação nas diferentes etapas, sendo estes, parte fulcral para o sucesso da investigação. Assim sendo, os instrumentos escolhidos para a recolha de dados desta investigação foram: os questionários, o diário de bordo apoiado com grelhas de observação, o registo audiovisual e a análise de documentos e revisão bibliográfica.

2.1 Questionário

Os questionários, consistem num conjunto de perguntas elaboradas com a finalidade de recolher informações acerca de variáveis de interesse para o investigador referentes à população representativa do estudo. Para Coutinho (2013), os questionários podem ser classificados como fechados (permitem respostas diretas), abertos (permitem respostas livres) ou mistos (permitem respostas diretas e livres).

Barbosa (2012), afirma que as questões de um questionário devem ser claras, coerentes e neutras, facilitando à população uma fácil interpretação das perguntas e uma sinceridade na resposta.

Nesta investigação foi realizado um questionário misto (Apêndice B) constituído por 17 perguntas. Tinha como objetivo conhecer mais aprofundadamente os alunos do 5º ano da EDAM e o seu entendimento relativo ao conceito de expressividade na dança, estimulando o pensamento crítico e pessoal face ao bailado *Dom Quixote*, uma vez que foi uma das temáticas desenvolvidas neste estágio. As perguntas centram-se maioritariamente na definição, importância e conceito de expressividade nas aulas de TDC. Algumas das perguntas referentes ao bailado de RDC *Dom Quixote*, tratam de entender quais os alunos

que conhecem, já estudaram ou já assistiram ao bailado e qual o grau de motivação para a prática de estudo da *seguidilla* do bailado.

2.2. Diário de Bordo com apoio de Grelhas de observação

O diário de bordo tem como principal objetivo o registo detalhado de todas as fases de desenvolvimento diário da investigação, sendo por isso uma ferramenta muito importante na recolha de dados.

Segundo McNiff e Whitehead (2005), é um instrumento de registo escrito, minucioso e reflexivo das sessões de trabalho, dos acontecimentos e atividades desenvolvidas diariamente.

Permite fazer um registo diário das ocorrências em aula, apontando notas referentes a cada aluno ou ao grupo, reflexões críticas, hipóteses e estratégias de ação e de resolução de problemas, facilitando deste modo a consulta de dados por parte do investigador, proporcionando momentos de ponderação e consciencialização de problemas que possam surgir no decorrer do estágio, encontrando estratégias que ajudem a resolver e superar esses obstáculos, melhorando assim a conduta e intervenção pedagógica.

Neste sentido, o diário de bordo foi elaborado para registar atividades e notas referentes aos períodos de observação estruturada, lecionação acompanhada e lecionação autónoma, permitindo elaborar uma organização mental através de uma análise do comportamento e desempenho dos alunos, promovendo a criação de estratégias pedagógicas que conduzam a uma melhoria do plano de investigação e consequentemente uma melhoria nos resultados dos alunos, adaptando momentos da prática pedagógica face à resposta individual e de grupo, respeitando sempre a metodologia aplicada pela professora cooperante. Para efeito de consulta e melhor perceção da dinâmica de trabalho implementada, incluem-se em apêndice (Apêndice C), alguns exemplos de registo criados durante o estágio, que considerámos relevantes no processo de ensino aprendizagem.

Com o intuito de aprimorar a análise do perfil de cada aluno, recorreremos ao apoio de grelhas de observação, elaboradas de modo a permitir um registo rápido e organizado da prestação dos alunos referente às características primordiais a esta investigação.

Foram utilizadas grelhas de observação durante todas as fases do estágio. Todas as grelhas eram de resposta fechada, classificando cada item avaliado em Muito Fraco, Fraco, Suficiente, Bom e Muito Bom.

A primeira grelha de observação (Apêndice D), usada durante o período de observação estruturada, que decorreu durante o mês de outubro, teve como principal objetivo caracterizar parâmetros técnicos e artísticos observados em cada aluno na aula de

TDC como o controlo técnico na colocação dos braços, noção de alinhamento e postura durante os diferentes exercícios da barra e do centro, fluidez e coordenação dos movimentos, domínio expressivo, musical e de projeção da linha de movimento. Esta primeira análise permitiu traçar um perfil técnico e artístico de cada aluno, conduzindo a uma adaptação das estratégias a serem implementadas na segunda e terceira fases do estágio.

A segunda grelha de observação (Apêndice E), foi utilizada durante o período final da leção acompanhada, durante os meses de dezembro e janeiro. Uma vez que esta grelha de observação estava mais enfocada aos conceitos adquiridos da TDF, e sendo esta uma nova técnica para a maioria dos alunos, pareceu-nos pertinente fazer a avaliação detalhada em registo de grelha nos últimos dias desta fase, para que os alunos tivessem tempo de adquirir os conceitos base. Foram analisados os parâmetros técnicos e artísticos referentes à prática da TDF como, a colocação escapular durante o trabalho de *port de bras* flamenco, o foco e projeção do olhar, a coordenação do uso do leque/pandeireta, o domínio técnico das variações e voltas trabalhadas e o domínio expressivo de carácter espanhol exigido na variação *fandango* de Manolo Carrasco.

Na última fase do estágio foram implementadas mais duas grelhas de observação (Apêndice F e Apêndice G), com os mesmos parâmetros das duas anteriores, adicionando apenas a observação das duas novas variações trabalhadas, a *Seguidilla* do bailado *Dom Quixote* e o *fandango* da zarzuela *Doña Francisquita*, com o intuito de comparar a evolução individual e de grupo após a prática pedagógica. É de ressaltar que a última grelha de observação decorreu numa aula extra de observação da professora cooperante, uma vez que nos pareceu pertinente observar os alunos em contexto de aula de TDC e comparar com os resultados da aula de TDF, analisando possíveis evoluções técnicas e artísticas dos alunos.

Este tipo de instrumento facilitou a recolha de dados, uma vez que estava pré-definido os parâmetros a serem observados em função das necessidades desta investigação, permitindo classificar e identificar as dificuldades da turma e de cada aluno planificando estratégias que solucionem problemas e reflexões que permitam sugestões e melhoria nas práticas pedagógicas.

2.4. Registo Audiovisual

De modo a complementar a informação recolhida no diário de bordo e mediante autorização da escola e dos encarregados de educação dos alunos que integraram a amostra, foram registados momentos em aula utilizando o registo audiovisual (Apêndice H). Os registos foram realizados nas fases de leção acompanhada e leção

autónoma, permitindo registar a evolução técnico-artística dos alunos, potenciando uma análise mais detalhada e credível da intervenção pedagógica realizada. Foram registados os exercícios de *port de bras* flamenco, as diferentes voltas e variações trabalhadas em aula com o intuito de auxiliar a análise detalhada da colocação corporal, controlo técnico, projeção, expressividade e foco no olhar, permitindo assim observar o domínio de coordenação entre técnica e expressão e as variações coreográficas, observando com pormenor o carácter e expressão de cada aluno.

2.5. Análise de documentos e Revisão bibliográfica

Todas as fases de investigação foram complementadas com a leitura e análise de documentos e bibliografia necessários à problemática em estudo. Segundo Aires (2011), toda a recolha de dados numa investigação, deve ser complementada com informação teórica, com o objetivo de validar, corroborar ou contestar acontecimentos importantes observados durante a análise da amostra em estudo. Para Echer (2001) a revisão bibliográfica permite ao investigador delimitar os aspetos realmente importantes para a pesquisa, estimulando ideias e soluções para o problema, conectando com o pensamento de outros autores com investigações semelhantes ou de interesse para a investigação, dando qualidade e veracidade ao trabalho.

3. Questões éticas

Em qualquer tipo de investigação é imprescindível que exista um compromisso ético em relação quer aos participantes do estudo, como à comunidade de leitores. O investigador deve ser capaz de proceder à recolha de dados evitando uma má representação destes, de forma que não haja uma distorção dos resultados. Deve também indicar todas as fontes bibliográficas consultadas evitando o plágio, fabricação de dados e apropriação de ideias que não são suas. A metodologia de investigação deve ser clara e transparente protegendo a população envolvida no processo de qualquer uso indevido de informação, salvaguardando a confidencialidade, a privacidade e por vezes o anonimato dos participantes em estudo, permitindo que os participantes possam responder de forma honesta salvaguardando a sua privacidade. Do ponto de vista ético, o questionário a ser realizado pretende respeitar os princípios da confidencialidade por parte do aluno. Os alunos foram informados que não havia respostas corretas ou incorretas, estimulando-os no preenchimento sincero face às questões apresentadas. Foi ainda entregue um documento que regista o consentimento informado para a participação em registos audiovisuais,

explicando aos alunos e encarregados de educação o contexto do estágio e o destino das gravações.

4. Plano de Ação e estratégias pedagógicas

Dada a especificidade deste estudo e a sua lógica organizativa, optámos por incluir o plano de ação neste capítulo. De acordo com o Artigo 9º do Regulamento do estágio do curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança (2012), o estágio, implica a participação e prática de ensino supervisionado num total de 60 horas anuais, distribuídas ao longo de dois semestres letivos da seguinte maneira:

- 8 horas – Observação estruturada;
- 8 horas – Lecionação acompanhada;
- 40 horas – Lecionação autónoma;
- 4 horas – Colaboração em outras atividades pedagógicas.

É de referir, que uma vez que o horário da aula de TDC era de 1h30, para completar as 8 horas de observação estruturada, foi necessário observar um total de 9 horas antes de iniciar a lecionação acompanhada. Após ter terminado a fase da lecionação autónoma, pareceu-nos pertinente, assistir a uma aula extra de 1h30 de TDC da professora cooperante, com o objetivo de registar numa grelha de observação parâmetros técnico-artísticos dos alunos e comparar com o observado no início do estágio, aferindo assim quais os alunos com maior evolução face às estratégias pedagógicas implementadas, podendo assim refletir e concluir se os resultados observados permitiram solucionar o problema encontrado inicialmente.

O estágio desenvolveu-se maioritariamente às 4ª feiras das 15h45 às 17h15, contudo durante a observação estruturada foram observadas aulas de 3ª feira e 5ª feira e durante a lecionação autónoma foram também utilizadas algumas 2ª feiras, uma vez que por motivos de feriados nacionais não foi possível realizar as aulas.

Relativamente às aulas de TDC, os alunos do 5º ano da EDAM apresentavam o seguinte horário:

Tabela 2 - Carga Horária da disciplina TDC do 5º ano EDAM

TDC 5º ano EDAM	
Dia da semana	Horário
2ª feira	17h15 – 19h15
3ª feira	16h00 – 17h30
4ª feira	15h45 – 17h15
5ª feira	16h00 – 17h30
6ª feira	14h30 – 15h30

Tabela 2 – Horários da disciplina de TDC, distribuídos ao longo da semana do 5º ano da EDAM.

Referente ao plano de ação houve a constante preocupação de ir ao encontro dos objetivos propostos, respeitando a filosofia de ensino da escola e a metodologia da professora cooperante, adaptando a prática letiva consoante a resposta da turma, priorizando sempre o bem-estar e motivação da turma e de cada indivíduo desta amostra. Para isso, toda a intervenção foi previamente planejada, organizando a metodologia de implementação do projeto nas suas diferentes etapas na aula de TDC do 5º ano do EAE da EDAM, especificando os objetivos inerentes a cada momento do estágio.

Tabela 3 – Plano de ação – Observação estruturada

Participação e prática de ensino	Objetivos	Instrumentos de recolha de dados e avaliação
Observação estruturada (9h)	<ul style="list-style-type: none">-Conhecer e observar as características individuais de cada aluno e da turma, bem como das dificuldades técnico-artísticas;-Observar e analisar a prática pedagógica implementada pelo professor titular, a fim de implementar a proposta pedagógica respeitando o trabalho prévio feito com os alunos;-Reajustar/adaptar, caso seja necessário, o plano de ação a ser implementado.	<ul style="list-style-type: none">-Diário de bordo;-Grelhas de observação.

Aula extra de observação estruturada (1h30)	-Observar e refletir face à evolução dos alunos após a intervenção pedagógica deste estágio; -Comparar características técnico-artísticas das duas fases de observação.	-Diário de bordo; -Grelhas de observação.
--	--	--

Tabela 3 – Objetivos e instrumentos de recolha de dados, durante a fase de observação estruturada.

O primeiro procedimento desta prática, caracterizado pela observação estruturada, teve como base a observação detalhada das características técnico-artísticas da população em estudo. Foi também uma etapa de aprendizagem e observação da prática pedagógica da professora cooperante, ajustando e melhorando em prol da investigação e dos alunos as estratégias inicialmente propostas. Através do diário de bordo foram anotados todos os exercícios realizados em cada aula bem como a resposta que a turma e cada aluno apresentava face às atividades propostas. Uma vez que no primeiro semestre a aula de TDC apresentava um plano de exercícios que se repetia semanalmente, foi-nos proposto pela professora cooperante a observação de outros dias de lecionação para poder observar os vários conteúdos diários. Assim sendo, houve a oportunidade de observar a prática pedagógica e os conteúdos desenvolvidos nos restantes dias da semana.

A primeira grelha de observação (Apêndice D) serviu de instrumento de recolha de dados para anotar diferentes características técnico-artísticas necessárias à investigação, durante as diferentes aulas observadas, baseando-se no comportamento técnico e artístico de cada aluno. Uma vez que este relatório se centra na expressividade e na interdisciplinaridade do flamenco na dança clássica, foram registados nesta primeira grelha de observação os conteúdos da aula de TDC que iam de encontro à proposta de investigação, como o controlo postural, alinhamento e colocação dos membros superiores, a fluidez e coordenação dos movimentos, a expressividade na execução técnica, a sensibilidade rítmica e musical e a projeção da linha de movimento. Este registo não impediu a observação de características como a rotação externa dos membros inferiores, a elasticidade e força na execução dos exercícios entre outras, contudo foi necessário estreitar e especificar as características realmente importantes ao estudo em questão.

No final do segundo semestre, pareceu-nos pertinente adicionar uma aula extra de observação estruturada, realizada nos mesmos moldes das primeiras aulas de observação, recorrendo à mesma grelha de observação com o objetivo de analisar e refletir face à eficácia da estratégia pedagógica aplicada, comparando os resultados obtidos em ambas fases, averiguando os progressos gerais técnicos e artísticos e as fragilidades ainda persistentes.

Tabela 4 – Lecionação acompanhada

Participação e prática de ensino	Objetivos	Instrumentos de recolha de dados e avaliação
Lecionação acompanhada (8h)	<ul style="list-style-type: none"> -Cooperar com o professor titular identificando as fragilidades e mais valias por parte dos alunos na expressividade e trabalho técnico de forma a auxiliar a definição de conteúdos a serem trabalhados; -Introdução de elementos da TDF na aula de TDC, a fim de desenvolver consciência na importância do foco, do olhar e da projeção/intenção dos movimentos; -Discutir objetivos da prática pedagógica partilhada de forma a definir um trabalho conjunto e coerente em termos pedagógicos com o professor titular. 	<ul style="list-style-type: none"> -Diário de bordo; -Grelhas de observação; -Questionário; -Registo audiovisual.

Tabela 4 – Objetivos e instrumentos de recolha de dados, durante a fase de lecionação acompanhada.

Numa segunda fase do estágio, as aulas foram divididas em dois blocos. O primeiro de 45 minutos, onde mantivemos a estratégia de observação dos alunos e da prática pedagógica da professora cooperante e o segundo, também de 45 minutos, onde pudemos pôr em prática algumas das estratégias pedagógicas planificadas. Numa primeira fase da planificação deste projeto foi decidido com a escola cooperante que seria a professora cooperante a responsável pela montagem dos conteúdos técnicos da variação escolhida do bailado *Dom Quixote* e, posteriormente seríamos nós os responsáveis pela limpeza e trabalho expressivo necessário, conferindo intenção e qualidade aos passos de RDC. A variação escolhida foi a *seguidilla*, por tratar-se de uma variação que fomenta o trabalho de grupo entre rapazes e raparigas. Contudo, por motivos de revisão de conteúdos necessários para os exames finais de semestre não foi possível nesta fase do estágio implementar os conteúdos técnicos da *seguidilla* por parte do professor titular. Assim sendo, o plano inicial foi adaptado e foram introduzidos os primeiros elementos técnicos como voltas, *port de bras* e variações da TDF com o objetivo de ir preparando os alunos para o contacto com esta dança. Um dos objetivos foi incluir elementos técnicos conjugando com a intensão e expressividade necessárias em cada passo, fazendo a ponte com os exercícios da TDC,

dando ênfase à necessidade da consciencialização por parte dos alunos da respiração, foco, fluidez, musicalidade e interpretação.

Uma vez que foram observadas, na maioria dos alunos, carências técnicas da sustentação e fluidez dos movimentos dos braços durante a execução dos exercícios de TDC, foi importante introduzir o trabalho de *port de bras* flamenco como ferramenta de trabalho muscular da sustentação das costas e conseqüentemente dos braços e mãos. Os alunos foram chamados à atenção pela maneira como passavam de uma posição de braços para a outra, pensando na respiração, intensão do olhar e controlo da sustentação e colocação dos braços, tomando especial cuidado com a colocação dos cotovelos. Foi dada atenção à correta utilização das omoplatas, procurando projetá-las lateralmente conferindo uma maior amplitude de movimento, uma vez que são estas que unem os músculos do ombro e do braço, permitindo o movimento total dos braços de uma forma fluida e virtuosa, sem a necessidade dos ombros subirem incorretamente. Por mais simples que seja o movimento, se os braços estiverem colocados de forma correta, controlados e com a mínima tensão, a dança passa a ter uma dimensão mais bela artística e emocionalmente, dando a sensação, aos olhos de quem está a ver, que os braços são uma moldura repleta de harmonia e leveza.

A nível técnico, numa aula de flamenco, à parte da técnica da colocação dos braços, da técnica dos vários complementos como definido no capítulo II, são trabalhadas técnicas de sapateado e de voltas. Dado o tempo reduzido de lecionação e uma vez de que o objetivo principal foi o de trabalhar a expressividade, pareceu-nos que trabalhar técnica de voltas flamencas iria mais ao encontro das necessidades destes alunos, respeitando os objetivos desta investigação. Nesta fase, foram trabalhados dois tipos de técnica de voltas. As voltas em 6ª posição e as voltas com *coupé devant*. Ambas as voltas iniciam na posição *tombé*. Foi dada especial atenção ao alinhamento de ombros e pélvis desde a posição inicial à posição final. Apesar de se tratar de um trabalho técnico foi ressaltada a importância constante de projeção do movimento e do olhar, como forma de exploração da expressividade aliada à técnica. Um dos desafios apresentados pelos alunos, foi o de manter a correta colocação e sustentação dos braços na preparação inicial e durante a volta, bem como o correto impulso inicial da volta. Foi assim necessário introduzir uma conduta pedagógica que explicasse aos alunos quais os músculos a ser utilizados e a importância do foco para a correta execução das voltas.

Foram realizadas variações de carácter flamenco que uniam movimentos com diferentes dinâmicas rítmicas, fomentando a fluidez constante e a limpeza técnica na união entre passos. As variações foram trabalhadas com diferentes ritmos flamencos, desde os *tangos* (estilo flamenco que apresenta um compasso quaternário), à *soleá* (estilo flamenco

de velocidade lenta e com compasso rítmico amalgama, que mistura compasso binário com ternário, sendo contado no flamenco a 12 tempos), passando também pelas *alegrías* (estilo flamenco de velocidade rápida e com compasso rítmico amalgama, que mistura compasso binário com ternário, sendo contado no flamenco a 12 tempos). Esta variação rítmica teve como objetivo trabalhar nos alunos a acuidade e sensibilidade musical, tentando adaptar os mesmos movimentos a velocidades e dinâmicas rítmicas e musicais distintas. A nível coreográfico iniciou-se a montagem da coreografia *fandangos* de Manolo Carrasco, com o objetivo de introduzir uma parte mais performativa, utilizando passos flamencos, fazendo a ponte com a nomenclatura dos passos da TDC. Por exemplo, no passo de deslocamento lateral, designado no flamenco de *paso de paseo* ou *marcajen*, foi explicado aos alunos como um *rond de jambe en dedands* e um em *en dehors* deslocando-se lateralmente, facilitando assim a comunicação entre professor e alunos. Esta coreografia estava destinada à exploração expressiva individual. Foram trabalhadas as direções e intenção do olhar através do movimento de braços, a intensidade da dinâmica do movimento das cabeças nas mudanças de direção e a intenção expressiva de cada passo. Foi também trabalhada a técnica do leque coordenando com diferentes passos, dando especial atenção à abertura e fecho do leque mantendo o correto alinhamento com o antebraço.

Como forma de descrever o plano das diferentes aulas de lecionação acompanhada foi criado o Apêndice I, que apresenta os diferentes exercícios desenvolvidos em cada uma das aulas.

Nesta fase mantivemos o registo nos diários de bordo e foram registados numa nova grelha de observação (Apêndice E) aspetos técnico-artísticos referentes aos conteúdos aprendidos da TDF. Em seguida foram realizados vídeos que permitiram observar e comparar a evolução de cada aluno após a implementação desta técnica. Nesta fase foi também realizado um questionário (Apêndice B) com o objetivo de perceber o entendimento dos alunos do 5º ano da EDAM relativamente aos conceitos de expressividade na dança e do conhecimento e motivação face ao bailado *Dom Quixote*. Posteriormente foram analisados os dados recolhidos e apresentadas as respetivas reflexões.

Tabela 5- Lecionação Autónoma

Participação e prática de ensino	Objetivos	Instrumentos de recolha de dados e avaliação
<p>Lecionação autónoma (40h)</p>	<p>-Estimular o interesse estético do bailado <i>Dom Quixote</i>;</p> <p>-Incluir no centro alguns elementos técnicos do flamenco que auxilie os alunos a adquirir novas abordagens de movimento, contribuindo para a versatilidade do corpo discente, indo ao encontro dos movimentos e carácter necessário no bailado de <i>Dom Quixote</i>;</p> <p>-Desenvolver um trabalho técnico aliado à expressividade individual e de grupo;</p> <p>-Trabalhar diferentes formas rítmicas e musicais aliadas a diferentes dinâmicas de movimento, através de músicas flamencas e de clássico espanhol, desenvolvendo uma sensibilidade musical na turma;</p> <p>-Consciencializar os alunos do conceito de personagem e a sua importância na expressividade, comunicação e interpretação;</p> <p>-Trabalhar a técnica e coordenação no uso do leque, necessário no bailado de <i>Dom Quixote</i>;</p> <p>-Desenvolver, a capacidade de expressar/comunicar (através do movimento) intenções, emoções e sentimentos.</p>	<p>-Diário de bordo;</p> <p>-Grelhas de observação;</p> <p>-Registo audiovisual.</p>

Tabela 5 – Objetivos e instrumentos de recolha de dados, durante a fase de lecionação autónoma.

Na fase posterior à lecionação acompanhada, surge a lecionação autónoma. Nesta fase, um dos grandes objetivos foi o de aprimorar a expressividade e estética necessária ao bailado *Dom Quixote*. Esta peça, evidenciava também o trabalho de grupo, sendo necessária a consciência de alinhamento, direções e energia de grupo. Pareceu-nos também pertinente trabalhar duas outras variações com estética flamenca de cariz mais estilizado, uma que priorizava o trabalho de par (fandango *Doña Francisquita*) e outra o trabalho individual (fandango de Manolo Carrasco), esta última já iniciada na fase de lecionação acompanhada, para que juntamente com a técnica os alunos conseguissem explorar a sua capacidade de comunicar e de se expressar, adequando-se a diferentes propostas coreográficas, dando ênfase à importância da fluidez do movimento dançado e da expressão inerente a este. Os estímulos e os exercícios propostos foram ao encontro das especificidades técnicas e artísticas necessárias no trabalho de RDC referente ao caráter espanhol característico no bailado *Dom Quixote*, motivando os alunos na exploração da intensão de cada movimento, utilizando diferentes dinâmicas, velocidades e ritmos.

Foram mantidos os exercícios de *port de bras* e das voltas trabalhadas na lecionação acompanhada, introduzindo diferentes dinâmicas e velocidades rítmicas e adicionando as voltas duplas. Foram ainda inseridas as *pirouettes* em paralelo e as diagonais de *chainés* e *piqué en dedans*, utilizando a música como guia da dinâmica de movimento, consciencializando o aluno para a importância da respiração, foco e expressão.

Uma vez que um dos grandes objetivos foi o de fomentar a estética necessária ao bailado *Dom Quixote*, tornou-se importante fazer uma prévia apresentação em *power point* (Apêndice J) que contextualizasse o bailado, desde o seu criador, à data de estreia passando pela narrativa por de trás do bailado, apresentando as personagens principais e o caráter interpretativo das diferentes personagens. Foi ainda visualizada a versão da *seguidilla* escolhida pela escola cooperante, representada pela *Royal Ballet*, com o objetivo de estimular nos alunos o interesse pela obra e estética característica deste bailado. Pareceu-nos ainda pertinente visualizar um vídeo de dança flamenca do espetáculo *Alento* da Companhia de Dança Antonio Najarro, com o intuito de dar a conhecer o trabalho de bailarinos profissionais que apresentam o caráter espanhol necessário na interpretação deste tipo de repertório.

Posteriormente foi proposta a elaboração do Caderno de RDC – *Dom Quixote* – Como estratégia de sensibilizar e motivar os alunos para o trabalho da expressividade no RDC, onde era suposto registar diferentes informações relacionadas com a obra em estudo como o contexto sociocultural da obra, os vestuários, as características das personagens (explorando a expressividade que implica a interpretação de cada uma delas), as características da estética espanhola e outros temas referentes ao trabalho do bailado *Dom*

Quixote. Durante três aulas os alunos foram divididos por grupos de investigação com o objetivo de recolher informação importante sobre a obra. Um dos grupos ficou responsável pela caracterização das personagens e expressividade e emoção interpretativa referente a cada uma delas. Um segundo grupo ficou responsável pela caracterização do vestuário e cenário deste bailado comparando com o cariz sociocultural espanhol da época da estreia. O último grupo ficou com a biografia de Petipa, identificando outros bailados coreografados pelo mesmo. Foram partilhadas com os alunos algumas referências bibliográficas, contudo foi dada autonomia para a pesquisa em diferentes fontes. Após a recolha de informação e tratamento do texto foram-nos enviados os trabalhos de cada grupo e devolvidos com correções e notas. Numa última fase cada grupo partilhou com os outros a informação corrigida e cada aluno construiu o seu próprio caderno, incluindo fotografias e notas que achassem relevantes para o trabalho. Uma vez que a informação é idêntica nos vários trabalhos, pareceu-nos pertinente colocar nos anexos apenas uma versão de uma das alunas (Anexo C).

Dado que os alunos tiveram de apresentar a *seguidilla* no espetáculo do Dia Mundial da Dança, foi necessário dedicar mais tempo ao aperfeiçoamento técnico da coreografia. Foram também definidos os movimentos de leques e pandeiretas com o objetivo de homogeneizar o movimento e trabalhadas as dinâmicas coreográficas, dando importância ao carácter expressivo de cada indivíduo e de grupo. Os alunos realizaram a coreografia várias vezes de costas para o espelho com o objetivo de analisar a expressividade de cada aluno sem que estejam pendentes em se observar. Foram também divididos em grupos de apresentação, onde cada grupo era observado pelos restantes colegas. De maneira construtiva e respeitosa foi fomentado o diálogo entre alunos para analisarem a expressividade e intenção dos movimentos dançados pelos colegas. Esta partilha e observação serviu para estimular a sensibilidade emocional e expressiva. Foi também indicado aos alunos que tentassem realizar a coreografia de maneira neutra emocional e expressivamente, como se fizessem um discurso monocórdico. Em seguida foi-lhes pedido que realizassem a mesma coreografia exagerando a intensidade de cada movimento, pedindo que analisassem se sentiram diferença emocional. Este contraste de sensações teve como objetivo estimular principalmente nos alunos menos expressivos algum tipo de vivacidade interna, que pudesse conduzir a outro tipo de dinâmicas de movimento.

Nesta fase do estágio ocorreu a visita da professora orientadora Vera Amorim e da diretora da escola Ana Mangericão, com o objetivo de observar, avaliar e orientar a conduta do estagiário. Foi apresentada uma estrutura de aula baseada no trabalho desenvolvido durante o estágio que incluiu um aquecimento na barra através da rotação de diferentes articulações, de seguida o trabalho de centro de *port de bras* flamenco e técnica de voltas,

terminando com a apresentação da *seguidilla* de *Dom Quixote* e do *fandango* de Manolo Carrasco. Aula esta especificada no Apêndice K.

Na leção autónoma foi ainda implementada uma nova grelha de observação (Apêndice E) que registou aspetos técnico-artísticos referentes aos conteúdos da TDF e registo de vídeos que permitiram comparar a evolução de cada aluno após a implementação desta técnica.

Tabela 6 - Colaboração em outras atividades pedagógicas

Colaboração em outras atividades pedagógicas (11h)	Acompanhamento dos alunos em atividades a serem desenvolvidas durante o ano letivo.
---	---

Tabela 6 – Objetivos durante a fase de colaboração em outras atividades pedagógicas durante o ano letivo.

Com o objetivo de cumprir as horas em atividades pedagógicas diferentes à leção, foi-nos proposto pela EDAM que participássemos no espetáculo final de ano letivo. Este realizado no dia 3 de junho de 2022 pelas 17h, no casino Estoril, contou com a participação de todas as turmas do ensino artístico, livre, curso profissional e companhia. Neste espetáculo os alunos do 5º ano do ensino artístico especializado, intervieram em diferentes coreografias, com o objetivo de permitir aos alunos finalista um maior contacto com a parte performativa. No final do espetáculo foram ainda entregues os diplomas de conclusão deste ciclo, bem como os diplomas de mérito e de excelência referentes a alunos que obtém qualificações excelentes tanto na parte académica geral como na artística. Neste espetáculo, o nosso trabalho consistiu no apoio de *backstage*, desde a chegada ao auditório, às 8h30, até ao final do espetáculo, apoiando as diferentes turmas na organização dos vestuários, no ensaio geral e durante o espetáculo.

5. Calendarização

Com o objetivo de calendarizar a intervenção pedagógica, foi elaborada a seguinte tabela que organiza as diferentes fases e atividades ao longo do ano letivo 2021/2022.

Tabela 7 – Calendarização das diferentes fases do estágio

Período Letivo	Data	Observação Estruturada	Lecionação Acompanhada	Lecionação Autónoma	Colaboração em outras atividades pedagógicas	
		TDC 5º ano				
1º Semestre	06/10/2021	1h30				
	07/10/2021	1h30				
	12/10/2021	1h30				
	13/10/2021	1h30				
	14/10/2021	1h30				
	20/10/2021	1h30				
	27/10/2021		45min			
	03/11/2021		45min			
	16/11/2021		45min			
	17/11/2021		45min			
	24/11/2021		45min			
	07/12/2021		45min			
	13/12/2021		1h			
	15/12/2021		45min			
	20/12/2021		1h			
	12/01/2022		45min			
	19/01/2022				1h30	
	26/01/2022				1h30	
	31/01/2022				2h	
	01/02/2022				1h30	
2º Semestre	09/02/2022			1h30		
	16/02/2022			1h30		
	21/02/2022			2h		
	23/02/2022			1h30		

	28/02/2022			2h	
	02/03/2022			1h30	
	07/03/2022			2h	
	08/03/2022			1h30	
	21/03/2022			2h	
	30/03/2022			1h30	
	04/04/2022			2h	
	05/04/2022			1h30	
	06/04/2022			1h30	
	20/04/2022			1h30	
	27/04/2022			1h30	
	09/05/2022			3h30	
	11/05/2022			1h30	
	16/05/2022			2h	
	17/05/2022			1h30	
	30/05/2022	1h30			
Espetáculo	3/07/2022				11h
Total		10h30	8h	40h	11h

Tabela 7 – Calendarização e respetiva carga horária das diferentes fases do estágio.

Uma vez que se tratava de alunos finalistas, a planificação da distribuição das atividades ocorreu de forma a assegurar o cumprimento do plano de estudos lecionado pela professora cooperante. A observação estruturada e lecionação acompanhada decorreram praticamente durante o primeiro semestre, à exceção da última aula de observação estruturada do dia 30 de abril. Em contrapartida a lecionação autónoma decorreu na sua maioria no segundo semestre.

Uma vez que apenas era possível dedicar um dia por semana à prática do estágio, este decorreu até ao final do ano letivo, contudo foi interessante acompanhar a evolução destes alunos durante os vários meses o que contribuiu para observar uma maior adaptabilidade à TDF, uma vez de que o corpo tinha tempo para assimilar a informação recebida.

Todas estas estratégias referidas anteriormente foram adaptadas de acordo com as necessidades dos alunos, respeitando o bem-estar da turma, tendo em conta a inclusão de todos os elementos no processo de exploração da expressividade através de uma técnica de dança diferente.

IV Estágio – Apresentação e Análise de Dados

1. Observação Estruturada

1.1. Desenvolvimento e calendarização

A observação é uma ferramenta de investigação que permite recolher, registar e interpretar dados e características de uma determinada amostra, permitindo ao investigador um entendimento da realidade da população em estudo contribuindo para a adaptabilidade do plano de ação e a criação de estratégias específicas que contornem um determinado problema.

Como afirma Correia (2009), a observação vai evoluindo de uma primeira fase mais descritiva, onde o investigador procura obter uma perspetiva geral dos aspetos sociais, comportamentais e acontecimentos em sala de aula, passando depois para uma observação mais seletiva. De fato através do diário de bordo foram registadas notas gerais da turma, da conduta pedagógica e com o auxílio das grelhas de observação foi possível focar a informação necessária ao estudo em questão, prevenindo assim a dispersão ou avidez do observador.

O grau de participação do observador, bem como a duração das observações, são muito relevantes para a investigação, sendo imprescindível planificar previamente o que e como observar e registar os dados necessários ao estudo em questão.

O período de observação englobou um total de 9 horas, distribuídas por blocos de 1h30, decorrendo no início do 1º semestre, durante o mês de outubro, em contexto da disciplina de TDC, à exceção da observação extra de 1h30, que decorreu no final do 2º semestre em Maio, em contexto da disciplina de TDC. Esta última observação será descrita no ponto 4 deste capítulo.

1.2. Objetivos

- Conhecer e observar as características individuais de cada aluno, aferindo facilidades e dificuldades técnico-artísticas;
- Avaliar a acuidade musical e rítmica da turma durante a execução dos exercícios;
- Observar, analisar e refletir sobre a prática pedagógica e conteúdos programáticos na disciplina de TDC.

1.3. Análise e Reflexão

Antes da observação efetiva, houve uma breve apresentação pessoal dirigida aos alunos com o objetivo de contextualizar a temática da investigação. Nesta fase, foi também solicitado aos alunos o consentimento para a participação neste projeto e a participação em registos audiovisuais e fotográficos (Apêndice L).

Recordemos que a turma do 5º ano do EAE da EDAM, é constituída por um total de 15 alunos, 13 do sexo feminino e 2 do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 14 e 15 anos. É uma turma que tem vindo a progredir em conjunto desde o 1º ano à exceção de uma aluna que deu entrada neste ano letivo e de um aluno que se juntou à turma no 3º ano do ensino artístico especializado.

Durante todas as aulas os alunos apresentaram-se devidamente equipados, com consciência da importância da pontualidade e assiduidade, apresentando um comportamento exemplar no decorrer da aula, filosofia defendida pela escola em preservar a disciplina e rigor necessários num ensino artístico especializado.

As aulas de TDC, distribuídas de 2ª a 6ª feira, apresentavam conteúdos programáticos distintos de dia para dia, repetindo semanalmente o mesmo padrão de exercícios. À exceção da 6ª feira destinada a aulas de condicionamento físico, dada por outra professora, pareceu-nos pertinente observar os conteúdos das diferentes aulas, com o intuito de registar com mais detalhe as características técnicas e artísticas dos alunos.

As aulas de 2ª feira (observada no dia 20 de outubro de 2021²⁰), consistiam numa sequência de exercícios da barra e do centro, como demonstram as seguintes tabelas.

Tabela 8 – Exercícios da Barra – 2ª feira

2ª Feira	Exercícios da Barra	<i>Pliés e Grand Pliés</i>	<i>Battements Tendus</i>	<i>Battements Glissés com Battements Piqués</i>	<i>Battements Fouettés</i>	<i>Ronds de Jambe à Terre</i>	<i>Rond de Jambe Jetés</i>	<i>Battements Fondus</i>
		<i>Battements Frappés</i>	<i>Battements Frappés Fouettés</i>	<i>Ronds de Jambe en L'air</i>	<i>Petit Battements</i>	<i>Grand Battements em meia ponta</i>	<i>Fouettés com rotação</i>	<i>Grand Battements en Cloche</i>

Tabela 8 – Exercícios da barra realizados pelos alunos do 5º ano da EDAM às 2ªs feiras na aula de TDC.

²⁰ Uma vez que por motivos laborais não foi possível ao estagiário assistir às aulas de 2ª feira, a professora cooperante sugeriu trocar naquela semana os conteúdos da 2ª feira com a 4ª feira para que fosse possível observar e registar os exercícios e comportamento dos alunos nas aulas de 2ª feira.

Tabela 9 – Exercícios do Centro – 2ª feira

2ª Feira	Exercícios do Centro	<i>Temps Lié</i>	<i>Echappés Relevés</i>	<i>Pirouettes En Dehors</i>	<i>Pirouettes En Dedans</i>	<i>Chaînés</i>
-----------------	-----------------------------	------------------	-------------------------	-----------------------------	-----------------------------	----------------

Tabela 9 – Exercícios do centro realizados pelos alunos do 5º ano da EDAM às 2ªas feiras na aula de TDC.

As aulas de 3ª feira (observada no dia 12 de outubro de 2021), eram compostas por uma sequência dos exercícios ímpares (exercício 1, exercício 3 ...) da barra de chão (Anexo D), seguidos do trabalho do centro. De referir, que os alunos já tinham a sequência da barra de chão memorizada, o que permitia um trabalho mais autónomo e fluído na utilização do tempo de aula. Os exercícios de barra de chão eram intercalados por exercícios de alongamento. Os alunos eram divididos em dois grupos enquanto o grupo A realizava o exercício 1, o grupo B realizava o alongamento 1. No final do exercício o grupo B realizava o exercício 1 e o grupo A o alongamento 1.

Tabela 10 – Exercícios do Centro – 3ª feira

3ª Feira	Exercícios do centro	<i>Port de Bras</i>	<i>Temp Lié (devant/derriere)</i>	<i>Battements Tendus com Pirouettes</i>	<i>Ronds de Jambe à Terre com Pirouettes</i>	<i>Grand Battements</i>	<i>Pirouettes</i>
-----------------	-----------------------------	---------------------	-----------------------------------	---	--	-------------------------	-------------------

Tabela 10 – Exercícios do centro realizados pelos alunos do 5º ano da EDAM às 3ªas feiras na aula de TDC.

As aulas de 4ª feira (observadas nos dias 6 e 13 de outubro de 2021) eram compostas por uma sequência dos exercícios pares (exercício 2, exercício 4 ...) da barra de chão (Anexo D), seguidos pelo trabalho do centro. Da mesma maneira do ocorrido na 3ª feira, os exercícios de barra de chão eram intercalados por exercícios de alongamento.

Tabela 11 – Exercícios do Centro – 4ª feira

4ª Feira	Exercícios do Centro	<i>Petit changements</i>	<i>Jetés Battements</i>	<i>Ballonnés Composé</i>	<i>Ballonnés Simples</i>	<i>Sissonnes Doublés over</i>
		<i>Ballottés Sautés</i>	<i>Entrechats Trois e Cinq</i>	<i>Coupé Fouettés Raccourcis Battus e Sissonnes Fermés</i>	<i>Brisés over</i>	<i>Jetés Battus e Coupés Brisés</i>

Tabela 11 – Exercícios do centro realizados pelos alunos do 5º ano da EDAM às 4ªs feiras, na aula de TDC.

Por fim as aulas de 5ª feira (observada nos dias 7 e 14 de outubro de 2021), eram constituídas por uma primeira parte de exercícios de barra em pontas. Os exercícios eram adaptados aos rapazes que realizavam a mesma barra, mas com sapatilha.

Tabela 12 – Exercícios da Barra (em pontas) – 5ª feira

5ª Feira	Exercícios da Barra (Em pontas)	<i>Warm-up Exercise</i>	<i>Battements Glissés Relevés</i>	<i>Relevés</i>	<i>Relevés em Attitude e Arabesque</i>	<i>Developpés En Croix</i>	<i>Grand Battements</i>

Tabela 12 – Exercícios da barra realizados com sapatilhas de pontas pelos alunos do 5º ano da EDAM às 5ªs feiras na aula de TDC.

Na segunda parte da aula os alunos eram divididos em grupos e em conjunto selecionavam uma variação do RDC para aprender através do visionamento de vídeos. Durante algumas aulas os alunos deviam aprender a variação e em grupo praticá-la e apresentar à professora e colegas.

Este tipo de estratégia parece-nos bastante positiva no ensino destes jovens, uma vez que é promovida a interação, colaboração e cooperação entre alunos e a autonomia na observação e reprodução das peças observadas. O fato das variações serem observadas pelos restantes colegas, promove nos alunos a componente performativa ou de audição, importante nesta fase onde os alunos são finalistas. Permite também aumentar o léxico cultural de observação de diferentes variações de repertório. Alunos física, cultural e intelectualmente preparados. Um dos fatores importantes observados foi o empenho e alegria demonstrada pelos alunos durante esta aula. Contudo a expressividade demonstrada durante as variações, ainda não é observada. Apesar de a professora

cooperante chamar à atenção para a importância da expressividade, os alunos demonstram maior preocupação na execução técnica dos passos.

Através do registo no diário de bordo (Apêndice C) e da utilização de grelhas de observação (Apêndice D), foi possível traçar uma lista de características gerais da turma e uma avaliação mais detalhada de cada aluno. No geral os alunos demonstram preocupação com a parte técnica e não com a parte artística. O fato de nesta primeira fase do estágio os alunos estarem sempre de máscara, comprometeu em parte o processo de observação e análise expressiva. Neste momento da investigação observou-se que o foco dos alunos está no movimento e conteúdos do movimento e não tanto na interpretação do movimento e expressividade. No geral, os alunos apresentam domínio nos conteúdos desenvolvidos em aula, apresentando um alinhamento e noção de *en-dehors* consolidados, à exceção de três alunas (A4, A11 e A12) que apresentam bastantes dificuldades na consolidação do alinhamento e da postura, bem como na coordenação e controlo dos movimentos. Os alunos revelam alguma insegurança na correta colocação e uso dos braços suportados pela força muscular das costas, comprometendo a execução de vários exercícios como as *pirouettes* e a fluidez dos movimentos. Relativamente à condição física, a turma é bastante heterogênea, metade da turma apresenta tonicidade muscular e resistência necessária à exigência da disciplina, ao contrário da outra metade que apresenta fraca condição física, com pouca ou nenhuma tonicidade muscular e sem resistência.

No que se refere às capacidades expressivas e artísticas, os alunos não projetam o olhar ao realizar os movimentos, têm dificuldade em explorar a intenção e projeção dos movimentos e apresentam fraco domínio expressivo. Alguns alunos demonstram ainda dificuldades na sensibilidade musical, tanto nas contagens das músicas como nas dinâmicas de movimento.

Ainda assim é de destacar o empenho e atitude positiva em aula, envolvendo-se nas atividades propostas, demonstrando vontade de aprender e evoluir.

Na conduta e intervenção por parte da professora cooperante, pode-se destacar as assertivas correções dadas aos diferentes alunos durante as várias aulas observadas, percebendo-se que conhecia bastante bem as fragilidades de cada aluno e que dominava na integra as matérias lecionadas. Era dado ênfase ao pormenor, às dinâmicas de movimento, à utilização do peso e do centro do corpo, num trabalho minucioso de consolidação técnica. Contudo, verificámos que havia pouco tempo para um trabalho de análise e reflexão referente às dinâmicas e respetiva qualidade de movimento e de expressão. Apesar de as aulas não serem acompanhadas com música ao vivo, cabe destacar a variada e interessante seleção musical por parte da professora cooperante.

Observar estas aulas revelou-se extremamente importante para conhecer a turma e delinear uma estratégia durante o período de lecionação no estágio. Foi então necessário dar ênfase ao trabalho das costas e de braços conferindo uma consolidação do domínio técnico postural, contribuindo para a melhoria de outros conteúdos técnicos como é o caso das *pirouettes*. Foi também importante desenvolver um trabalho que permita equilibrar a técnica com a expressividade, permitindo aos alunos dominarem as dinâmicas e intenção de cada movimento.

2. Lecionação acompanhada

2.1. Desenvolvimento e calendarização

A segunda etapa do estágio, referente à lecionação acompanhada, desenvolveu-se durante o 1º semestre, de outubro a janeiro, num total de 8 horas, divididas em blocos de 45min à exceção de dois dias de 1h, no contexto da aula de TDC. Esta fase da investigação englobou uma primeira parte da aula lecionada pela professora cooperante, mantendo metade dos exercícios descritos anteriormente e na segunda parte estratégias pedagógicas referentes a este estágio. Na segunda metade da aula os alunos alteravam o vestuário, colocando os sapatos e saias de caráter para que pudessem ser utilizados no trabalho da TDF (Apêndice M). Foram então introduzidos passos técnicos do flamenco e variações com o objetivo de desenvolver nos alunos, acuidade rítmica, sensibilidade musical, controlo técnico e expressividade, fomentando o caráter espanhol exigido no bailado de *Dom Quixote*. Foi ainda desenvolvido um trabalho pormenorizado da técnica de leque e desenvolvida a parte inicial da coreografia *fandangos* de Manolo Carrasco. Nesta fase foi ainda realizado o questionário (Apêndice B), bem como o primeiro registo videográfico.

2.2. Objetivos

- Introdução do *port de bras* flamenco, como estratégia de melhoria na correta colocação e uso dos braços suportados pela força muscular das costas.
- Introdução de elementos da TDF na aula de TDC, a fim de desenvolver consciência na importância do foco, do olhar e da projeção/intenção dos movimentos.
- Estimular a expressividade em equilíbrio com a execução técnica.

2.3. Análise e Reflexão

As aulas de lecionação acompanhadas foram divididas em 10 sessões (Apêndice I). Após prévia observação da turma na fase anterior, pareceu-nos pertinente a introdução do *port de bras* flamenco no centro em todas as aulas de forma a fortalecer a musculatura e consolidar a correta colocação dos braços nas diferentes posições e durante os vários exercícios. Inicialmente os alunos tiveram alguma dificuldade no controlo dos cotovelos, bem como da sustentação dos braços durante o tempo total da música escolhida. O objetivo deste *port de bras* era de consciencializar os alunos para o alinhamento braço, antebraço, mão e dedos, mantendo o controlo e fluidez de movimento, desenvolvendo resistência e força que conduza a uma tonicidade muscular, que beneficiará o aluno na execução de passos e voltas. A introdução do movimento de mãos característico da TDF nas diferentes posições aumentou o grau de dificuldade, uma vez que é necessário coordenar a rotação do pulso e mãos mantendo a correta colocação de braços.

Como se pode observar na segunda grelha de observação (Apêndice E), 40% dos alunos apresenta dificuldades na correta colocação escapular e de braços no trabalho de *port de bras* flamenco. Deveu-se principalmente à falta de coordenação entre braços e movimento de mãos. Relativamente ao uso do foco e projeção do olhar, alguns dos alunos apresentaram dificuldades em focar e projetar durante o movimento dos braços, dispersando a linha do olhar com a trajetória feita no *port de bras*. Nas variações e voltas trabalhadas, apenas 5 alunos dominavam corretamente o foco e a projeção e intenção do olhar. A aluna A1 inconscientemente revirava os olhos para cima, transparecendo que está focada na sequência técnica dos passos e não no sentir e consciência espacial cénica. O conceito de foco nas voltas estava presente, contudo eram focos sem 'vida', sem determinação, sem energia.

Nas três primeiras aulas de lecionação acompanhada, foram introduzidas as voltas simples em 6ª posição/paralelo desde 4ª *tombé*. Na 4ª, 5ª e 6ª aulas foram introduzidas as voltas com *coupé devant* desde 4ª *tombé*.

No que diz respeito ao trabalho de voltas, apesar de que a maioria dos alunos não apresenta uma técnica excelente, a média geral é bastante positiva, havendo apenas 4 alunas (A3, A10, A12 e A14) com grandes dificuldades na execução das voltas, principalmente no controlo final necessário através do uso dos abdominais. Existe ainda algum descontrolo na colocação dos braços na posição de *tombé*, desalinhando a posição de saída.

Nas duas últimas aulas da lecionação acompanhada foi introduzido o leque, focando na correta colocação do leque em paralelo com o antebraço e na correta abertura deste,

com o objetivo de trabalhar diferentes movimentos necessários nas variações de flamenco e do bailado *Dom Quixote*. 40% das alunas apresenta dificuldades no domínio da abertura do leque. Foi explicado às alunas que a abertura do leque deve ser realizada utilizando o impulso do pulso mantendo a linha do antebraço, como demonstram as figuras 1, 2, 3, 4 e 5. Os dois rapazes fizeram as variações utilizando as pandeiretas, contudo mostraram interesse em aprender a técnica de leques, parecendo-nos pertinente a nível pedagógico permitir que estes experimentem o uso deste acessório.

Figuras 1, 2, 3, 4 e 5 – Registos Fotográficos da correta colocação do leque e erros comuns

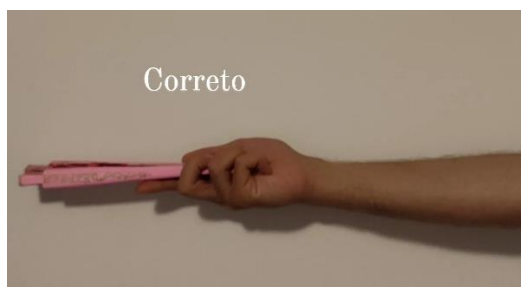


Figura 1 – Colocação correta antes da abertura do leque.



Figura 2 – Erro comum antes da abertura do leque.



Figura 3 – Colocação correta na abertura do leque.



Figura 4 e Figura 5 – Erros comuns na abertura do leque.

No domínio expressivo de carácter espanhol, necessário no bailado *Dom Quixote*, apenas se destacaram positivamente 2 alunas e 1 aluno (A5, A6 e A7). Era notória a problemática observada relativamente ao sentir, expressar e interpretar. De destacar que tanto a aluna A2 como a Aluna A13, apresentam um domínio técnico exemplar, contudo demonstram falhas no domínio expressivo, demonstrando a falta de equilíbrio entre técnica e expressão.

Foi dada importância à fluidez com que eram feitos os movimentos de braços, dando destaque à qualidade musical necessária, ao olhar/foco e à respiração durante os exercícios e variação coreográfica de *fandangos* de Manolo Carrasco.

No decorrer da lecionação acompanhada a professora cooperante foi fazendo referência nas aulas de TDC aos conteúdos trabalhados na aula de TDF, como a colocação dos braços e a intensão e dinâmica dos movimentos.

Com o propósito de aferir o entendimento por parte dos alunos referente a conceitos da expressividade nas aulas de TDC e de introduzir o que viria a ser o trabalho da *seguidilla* de *Dom Quixote*, foi realizado um questionário (Apêndice B). Algumas das respostas mais significativas para o estudo foram introduzidas nas seguintes figuras.

Figura 6 – Gráfico 1 de respostas ao questionário

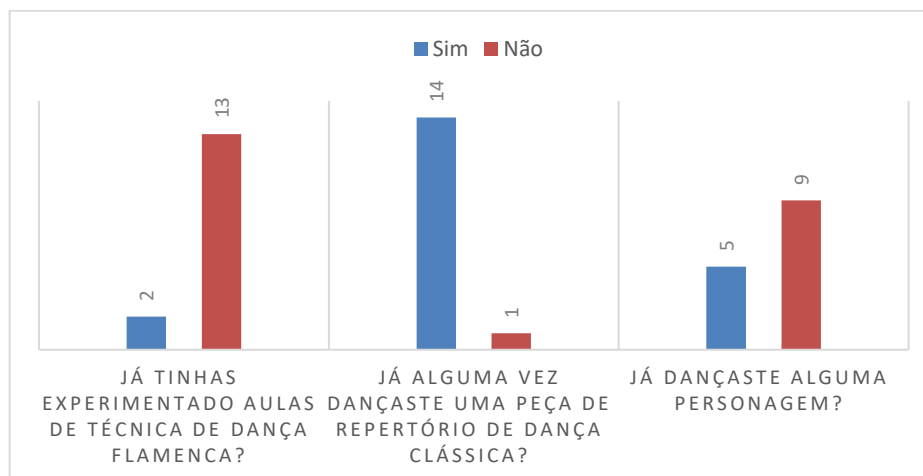


Figura 6 – Respostas dos alunos a três das questões apresentadas no questionário.

Como se pode observar na figura anterior, apenas duas alunas já tinham tido um contacto prévio com a TDF, o que nos permitia concluir que seria uma aprendizagem e abordagem de movimento nova para a maioria dos alunos do 5º ano da EDAM. Pode-se constatar também que apenas uma aluna não tinha tido contacto com RDC, o que nos pareceu estranho estando no 5º ano do EAE. Contudo ao ser a aluna proveniente de outra escola não tivemos acesso ao plano de estudos da escola anterior. Apesar de que mais de metade dos alunos nunca tinha interpretado uma personagem principal, apercebemo-nos

pelas respostas dadas que o conhecimento dos nomes das peças de RDC e/ou as personagens interpretadas, tinha ficado adquirido.

Figura 7 – Gráfico 2 de respostas ao questionário

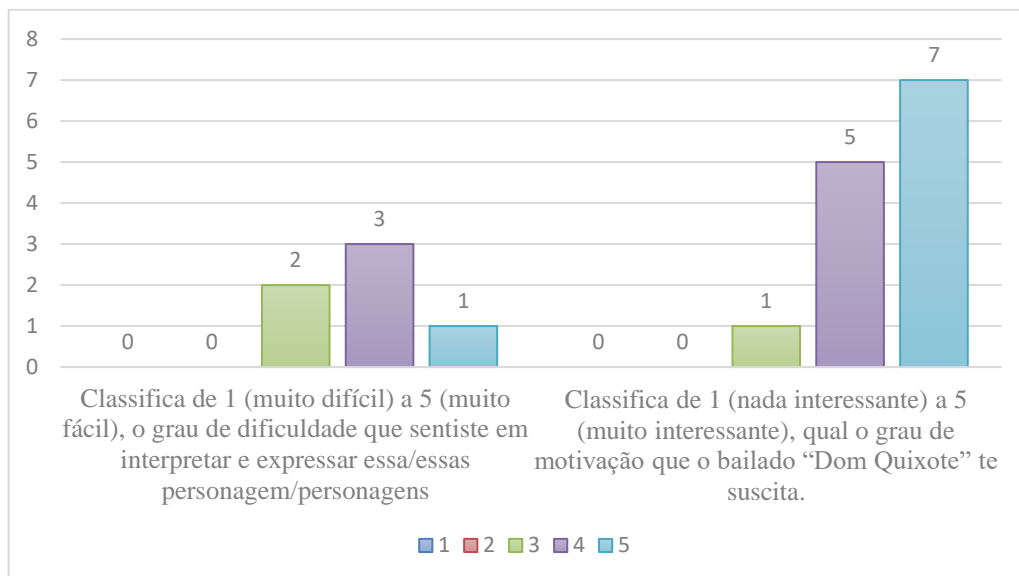


Figura 7 – Respostas dos alunos a duas das questões apresentadas no questionário.

Analisando os gráficos, podemos verificar que dos seis alunos que tiveram a oportunidade de interpretar uma personagem principal, nenhum deles sentiu dificuldades em interpretar e expressar a personagem, demonstrando que a nível performativo estes alunos têm a preocupação na procura do sentir e expressar, contudo, não foi o observado em aula. Relativamente à motivação no estudo do bailado *Dom Quixote*, os alunos apresentam motivação em aprender e desenvolver a temática em questão, o que motivou a nossa prática pedagógica.

Figura 8 – Gráfico 3 resposta ao questionário

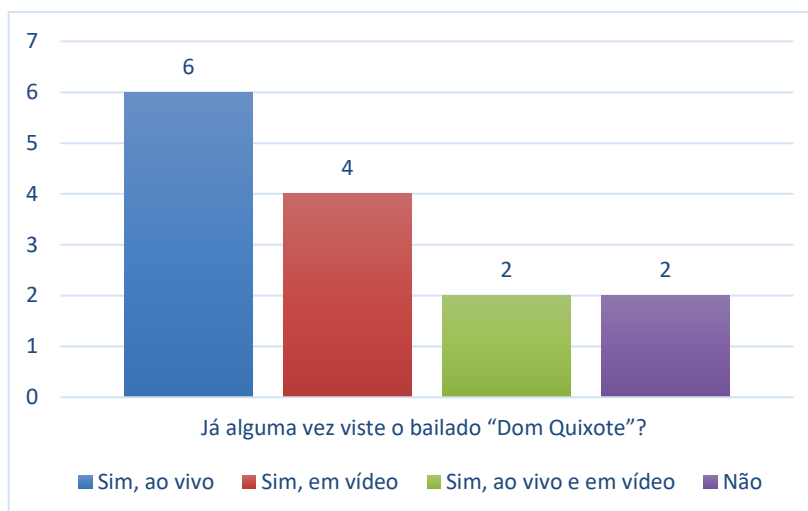


Figura 8 – Respostas dos alunos a uma das questões apresentadas no questionário.

Através da figura anterior, verificamos que apenas duas alunas não tinham visualizado este bailado, sendo por isso importante contextualizar a essência e história deste bailado de RDC. É de destacar positivamente que a maioria dos alunos tinha tido a experiência de ver o bailado ao vivo. Esta promoção de assistência de espetáculos de dança ao vivo, é também uma prática habitual da escola, constituindo uma boa estratégia pedagógica e de incentivo intelectual e cultural para os alunos.

Figura 9 – Gráfico 4 resposta ao questionário

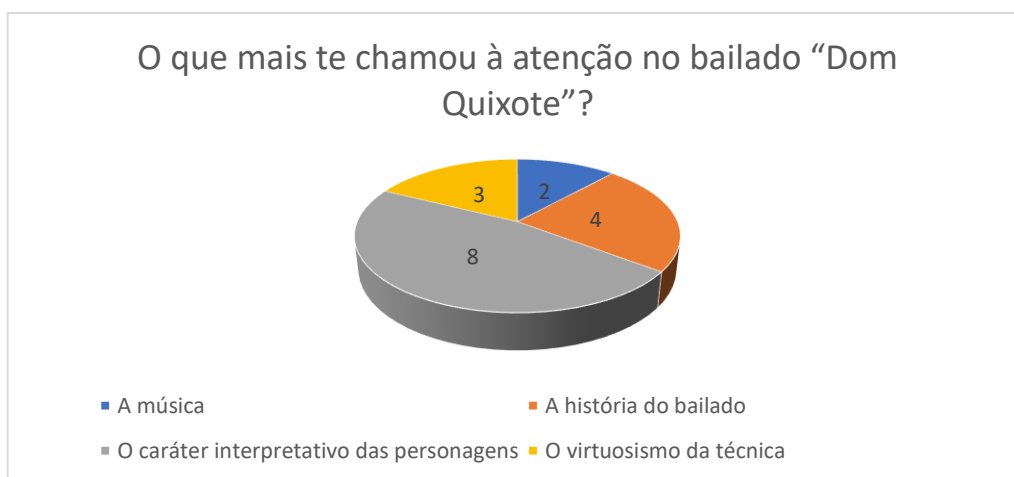


Figura 9 – Respostas dos alunos a uma das questões apresentadas no questionário.

Como observado, o carácter espanhol foi o fator que tomou destaque no bailado para estes alunos, seguido pela história do bailado, virtuosismo técnico e por fim a música. Apesar de se tratar de uma turma com algumas dificuldades em exteriorizar a expressividade, senti-mos a preocupação e interesse por parte dos alunos na procura desta verdade interpretativa.

Figura 10 – Gráfico 5 resposta ao questionário

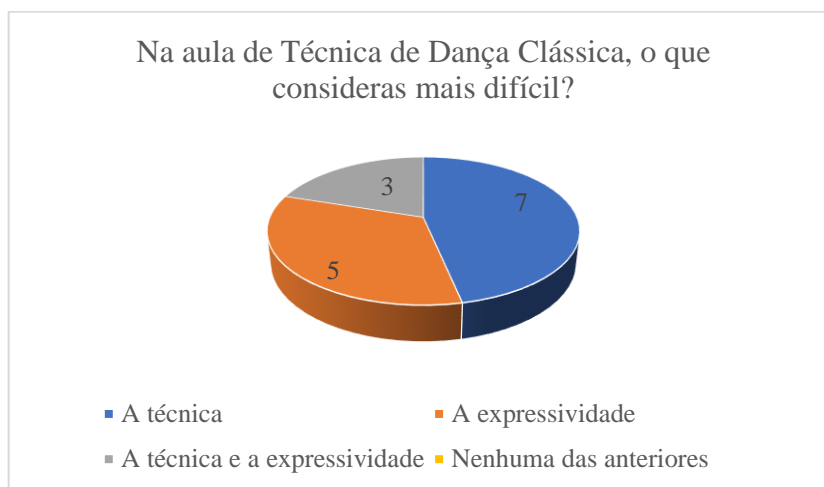


Figura 10 – Respostas dos alunos a uma das questões apresentadas no questionário.

Focando-nos agora na aula de TDC, aproximadamente 47% dos alunos considera a técnica o fator de maior dificuldade em aula, contrapondo com 33% que consideram a expressividade mais complicada. 20% dos alunos considera ainda os dois fatores como difíceis na aula de TDC. Curiosamente as duas alunas que apresentam melhor capacidade técnica e carências na expressividade, mantiveram um padrão de respostas onde a expressividade lhes parecia fácil. Este facto fez-nos questionar se as alunas, ao dominarem os conteúdos técnicos tenham a sensação de estarem a transmitir sentimentos para quem as observa, o que não invalida que interiormente possam realmente estar a sentir emoções, contudo tornou-se urgente e necessário um trabalho de consciência face à exteriorização das mesmas.

Figura 11 – Gráfico 6 de respostas ao questionário

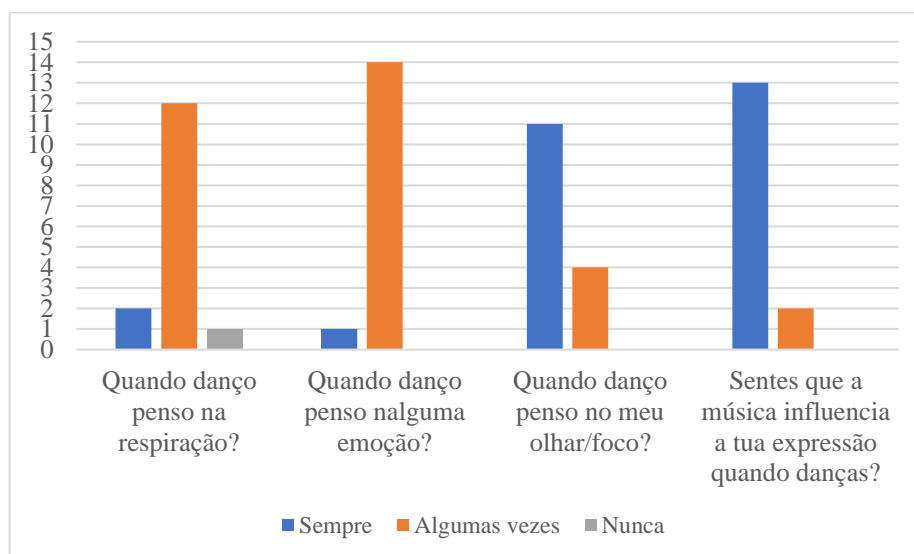


Figura 11 – Respostas dos alunos a questões apresentadas no questionário.

A última figura refere-se a elementos que nos parecem essências no equilíbrio técnico e artístico. Pode-se observar que a maioria dos alunos é motivado emocionalmente dependendo da escolha musical. Cabe ainda destacar que a respiração e a emoção não é algo inato e constante na prática destes alunos de dança, sendo que grande parte das respostas se referem a “algumas vezes”.

As respostas recolhidas neste questionário funcionam como estratégia de estimular nos alunos a reflexão sobre a própria prática e conceitos como expressar, emoções, intensão, olhar, etc. Cabe ao professor observar e avaliar o grau de controlo técnico equilibrado com a projeção, dinâmica e expressividade de cada passo/exercício/variação. Por este motivo não foi realizado um segundo questionário para averiguar se havia uma evolução na consciência destes conceitos. Ainda assim, durante as aulas os alunos foram questionados e estimulados a refletir sobre a expressividade em aula.

3. Lecionação Autónoma

3.1. Desenvolvimento e calendarização

A lecionação autónoma surge na fase posterior à lecionação acompanhada. Desenvolveu-se de janeiro a maio, abarcando o final do 1º semestre e o 2º semestre, num total de 40h. Nesta fase havia autonomia pedagógica, havendo uma construção completa da aula, desde o aquecimento até ao alongamento final. Nesta fase foram aprimorados os exercícios técnicos trabalhados anteriormente e introduzidos novos exercícios utilizando a música como estímulo da dinâmica de movimento, mentalizando o aluno para a importância da respiração, foco e projeção. Foi decidido repetir alguns conceitos durante algumas aulas, uma vez que a repetição nos parece uma estratégia benéfica para a interiorização de conteúdos por parte dos alunos. Foi dada maior atenção às três variações trabalhadas neste estágio: *seguidilla* do bailado *Dom Quixote* (estimulava o trabalho de grupo, sendo necessária a consciência de alinhamento, direções e energia de grupo), fandango *Doña Francisquita* (priorizava o trabalho de par) e fandango de Manolo Carrasco (estimulava o trabalho individual). Foram ainda realizados vídeos que auxiliaram na análise da evolução de cada aluno após a implementação desta prática.

3.2. Objetivos

- Estimular o interesse estético do bailado *Dom Quixote*.
- Incluir elementos técnicos do flamenco que auxiliem os alunos a adquirir novas abordagens de movimento e carácter necessário no bailado de *Dom Quixote*.

- Desenvolver, a capacidade de expressar/comunicar (através do movimento) intenções, emoções e sentimentos.

3.3. Análise e Reflexão

Antes do estudo da *seguidilla* do bailado de *Dom Quixote*, foi realizado uma apresentação em *power point* que contextualizou o bailado, seguido de uma tarefa de investigação que levou à criação do caderno de RDC. Esta atividade despertou nos alunos a motivação necessária para a exploração da expressividade do bailado. Durante várias aulas os alunos partilharam em modo informal pequenas curiosidades relativas ao bailado. Alguns alunos referiram ter encontrado um livro do *Don Quijote de La Mancha* em casa. Outra aluna decidiu assistir a um filme que encontrou relacionado com a obra. Uma outra aluna partilhou em aula que tinha estado em Barcelona e que parou para observar um espetáculo de flamenco, observando a maneira como a bailarina movimentava o leque fazendo o paralelismo com os conteúdos estudados em aula. Estimular nos alunos o interesse estético e intelectual de uma obra, ajuda na interiorização do papel da personagem e em consequência da exploração da expressividade intrínseca ao movimento. Esta atividade revelou-se fundamental na nossa investigação, estimulando também o trabalho de equipa e entreajuda, sempre benéfico em qualquer idade de ensino e uma mais-valia em contexto educativo.

Relativamente a aspetos técnicos, nesta fase do estágio, houve um incremento significativo na qualidade do *port de bras* flamenco. Como observado na terceira grelha de observação (Apêndice F), mais de 90% dos alunos melhoraram a colocação de braços, apresentando um movimento fluido e controlado, sendo que 10 dos alunos apresentam uma boa e muito boa colocação escapular e dos membros superiores durante o trabalho de *port de bras* flamenco. Inicialmente um dos grandes problemas detetados na colocação dos braços era a progressão da linha dos membros superiores bem como a correta colocação dos cotovelos. Este problema condicionava a correta execução de certos exercícios como por exemplo a execução de voltas. Nas figuras apresentadas em continuação, podemos observar a evolução da colocação dos braços desde o final da lecionação acompanhada ao final da nossa lecionação autónoma.

Figura 12 e Figura 13 – Erros observados na colocação dos braços na 1ª e 2ª posições respetivamente.



Figura 12 e Figura 13 – Registo fotográfico realizado no final da lecionação acompanhada.

Figura 14 e Figura 15 –Correta colocação dos braços na 1ª e 5ª posições respetivamente.

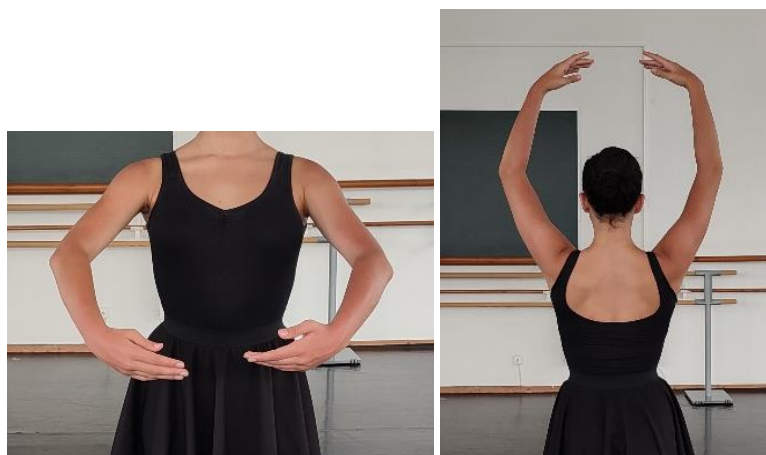


Figura 14 e Figura 15 – Registo fotográfico realizado no final da lecionação autónoma.

No que diz respeito à técnica de voltas desenvolvidas durante a prática pedagógica, podemos concluir que houve uma melhoria considerável na turma, havendo um total de 12 alunos com uma apreciação de bom e muito bom no que diz respeito ao domínio deste parâmetro. De destacar que no final do ano letivo vários dos alunos eram capazes de executar três voltas corretamente. O trabalho de foco, colocação de braços e domínio muscular ajudou nesta consolidação.

Relativamente à técnica de leques trabalhada em todas as variações observou-se também uma consciência técnica da colocação e abertura deste assessorio tão característico do flamenco e das danças de carácter espanhol.

Analisando a expressividade, parâmetro central desta investigação, constatámos que 10 dos alunos conseguiram adquirir a maturidade expressiva necessária para este tipo de trabalho sendo que os alunos A5, A6, A7 e A15 destacavam-se pela sua sensibilidade expressiva. Apesar de nem todos os alunos terem conseguido adquirir parâmetros de

expressividade adequados às expectativas, cabe destacar que foi observada uma evolução em cada indivíduo. Alguns dos alunos necessitariam de mais tempo para poderem consolidar todos os conceitos lecionados, contudo em contexto de estágio apenas é possível utilizar as horas acordadas com a instituição.

Parece-nos importante destacar ainda a evolução da aluna A14, uma aluna com muitas dificuldades técnicas, expressivas e de concentração, que conseguiu através de trabalho e constância evoluir significativamente dentro das suas capacidades. Foi uma aluna que demonstrou bastante motivação durante todo o processo que acreditamos ter sido facilitador na aquisição dos conceitos transmitidos.

A nível geral, relativamente às três variações coreográficas trabalhadas, foi bastante inspirador observar a evolução de todos os alunos. Os alunos conseguiram captar a essência espanhola necessária no bailado *Dom Quixote*, apresentando uma estilização do movimento dançado mesclado com a força e carácter necessário neste tipo de RDC. Podemos observar nos vídeos da leção autónoma (Apêndice H) algumas das voltas trabalhadas e as variações, notando-se uma consciencialização do controlo técnico e expressivo. A inclusão de elementos do flamenco nas variações trabalhadas permitiu aos alunos desenvolver a expressividade na dança. Cabe destacar que, nas variações trabalhadas, optou-se por desenvolver exercícios e passos coreográficos utilizando uma estilização do flamenco, que facilitasse a adaptação por parte destes alunos.

Uma vez ser uma turma mista foram indicados movimentos de braços mais discretos para os rapazes, trabalhando a estética varonil característica do flamenco, aprimorando e distinguindo o trabalho masculino do trabalho feminino, pois da mesma maneira que a TDC separa conteúdos masculinos de femininos, a TDF também tem um espaço pedagógico específico e diferenciado para alunos e alunas.

4. Observação extra da aula de TDC

Após a leção autónoma pareceu-nos pertinente voltar a observar uma aula de TDC lecionada pela professora cooperante, com o intuito de comparar o observado na primeira fase de observação estruturada e analisar qual o impacto do flamenco na expressividade dos alunos na aula de TDC do 5º ano do EAE da EDAM. Foi então criada uma 4ª grelha de observação (Apêndice G). Como era expectável esperar na aula de TDC observou-se uma evolução considerável no controlo técnico da colocação dos membros superiores, bem como do alinhamento e postura durante a execução dos exercícios. Naquele momento era possível observar os alunos a executar exercícios da barra e do centro com uma fluidez de movimento adequado à música e há essência do movimento. Os

braços faziam parte do exercício e conferiam grandeza aos passos, adornando a estética de cada aluno.

Relativamente à musicalidade, os alunos apresentaram uma sensibilidade e um respeito pelas notas musicais em cada exercício, equilibrando as dinâmicas de movimento exigidas com a rítmica e intensidade musical. Cabe ressaltar que relativamente à aluna A5, tecnicamente correta, muito expressiva, mas com uma grande dificuldade a nível rítmico e de fluidez musical, foram desenvolvidas estratégias durante as aulas como a respiração, a contagem de tempos e o reforço na concentração de escuta musical, para desenvolver a sensibilidade musical. Apesar de ser uma aluna que deverá continuar a trabalhar para melhorar este parâmetro, apresentou uma evolução significativa dada a dificuldade sentida inicialmente. A utilização de diferentes ritmos musicais fomentou a concentração rítmica estimulando uma melhoria na acuidade musical.

No que diz respeito à expressividade, observou-se uma melhoria na qualidade dos movimentos, bem como na exteriorização dos sentimentos e emoções sentidas na execução dos passos. Mais de 60% dos alunos apresenta uma avaliação de bom ou muito bom neste parâmetro. Foi gratificante observar os alunos a vivenciarem os exercícios, uma comunhão sublime entre o técnico e o expressivo, desde o olhar, à respiração e ao movimento dançado. Corpos técnicos que transmitiam a sua verdade, demonstrando serem capazes de sentir e expressar diferentes dinâmicas, preenchendo de cores a tela em branco do movimento.

Reflexão Final

A expressividade é e será sempre um fator importante na vida dos bailarinos. Fomentar esta sensibilidade aliada ao controlo técnico, contribuirá para a formação de um coletivo artístico heterogéneo a nível de sentimentos, expressões e interpretações. Incluir o Flamenco como potenciador da expressividade na TDC, pareceu-nos uma estratégia interessante, desafiante e motivadora para o estagiário e alunos do 5º ano da EDAM. Promover no ensino artístico especializado o contato com outro tipo de técnicas, permite estimular diferentes qualidades de movimento, contribuindo para a formação de bailarinos versáteis, capazes de se adaptarem às diferentes exigências de distintos coreógrafos e companhias de dança, algo cada vez mais solicitado e necessário no tempo presente.

Este estudo focou-se essencialmente na prática da TDF, utilizando metodologias que contribuíssem para o desenvolvimento da expressividade dos alunos, utilizando-a como estímulo do estudo da estética e carácter espanhol necessários à obra de *Dom Quixote*. Cabe assim refletir sobre o nosso desempenho como pedagogos e facilitadores no processo de exploração e entendimento da união entre técnica e expressão, através de estratégias metodológicas inerentes à temática e aferir sobre o desenvolvimento e aquisição de competências por parte dos alunos em estudo.

Após a fase de observação estruturada e lecionação acompanhada, foi possível desenhar um perfil técnico e artístico dos alunos do 5º ano, traçando um plano de trabalho que desse resposta às carências de cada aluno, indo ao encontro do objetivo do estágio. A prática pedagógica foi adaptada respeitando o ritmo de resposta de cada aluno. Foi também desenvolvido o espírito de observação e consciência do próprio corpo e observação do outro, com o intuito de sensibilizar para um trabalho crítico e rigoroso e de entreatajuda dentro da própria turma. As grelhas de observação bem como o diário de bordo foram ferramentas essenciais nesta fase. Poder classificar os alunos relativamente às temáticas importantes deste estudo permitiu acompanhar o processo evolutivo de cada indivíduo possibilitando especializar correções e estratégias diferenciadas para cada aluno. A utilização do questionário na lecionação acompanhada serviu de ponto de partida para o pensamento por parte dos alunos dos conceitos inerentes à expressividade, estimulando e preparando a consciência para um trabalho de técnica aliado à expressão, dinâmica e intenção dos movimentos.

A fase de lecionação autónoma permitiu mergulhar no processo técnico do flamenco aliando os conceitos ao trabalho de repertório da *seguidilla* de *Dom Quixote*. O fato de terem sido trabalhadas 3 variações coreográficas permitiu aos alunos a exploração expressiva em três realidades cénicas: grupo, solo e par. Na variação da *seguidilla*, estava implícita a

energia e expressão grupal. Foi conseguido que os alunos tivessem consciência do grupo como um todo, não só a nível técnico como a nível emocional e de dinâmicas de movimento. Foi explicado que o sucesso daquela coreografia não estava apenas no trabalho individual como também no coletivo, na intenção do olhar, na comunicação entre eles e na homogeneidade da dinâmica e musicalidade dos passos técnicos. Por se tratar de uma variação com carácter espanhol, foi solicitado aos alunos uma energia constante e contagiante. Na variação do *fandango Doña Francisquita*, foi realçada a importância do trabalho de par, da comunicação e cumplicidade expressiva necessária nesta coreografia. Por tratar-se de alunos com alguma maturidade foi possível trabalhar eficazmente conceitos de emoções e intenções. O *fandango* de Manolo Carrasco, tinha como objetivo introduzir elementos estéticos do flamenco, explorando movimentos lentos e contínuos com movimentos rápidos e precisos, explicando que apesar da velocidade os movimentos devem apresentar sempre uma fluidez e uma qualidade expressiva, transformando o movimento físico em movimento dançado. Como seria de esperar, alguns dos alunos apresentaram uma evolução e um entendimento face a esta temática com maior eficiência na aprendizagem do que outros, não obstante, concluímos que os objetivos propostos foram alcançados com sucesso. Apesar de ter havido algumas dificuldades inerentes ao processo como a utilização obrigatória das máscaras na primeira fase do estágio, que apenas permitia observar metade das caras dos alunos, dificultando a análise expressiva, o *feedback* geral dos alunos, discutido em aula, foi bastante positivo. A vivacidade, empenho e satisfação observada nos alunos durante a prática pedagógica serviu de estímulo à entrega como professor.

Uma vez mais, através do registo nas grelhas de observação foi possível comparar detalhadamente a evolução dos alunos durante o estágio. No geral houve uma melhoria bastante significativa no domínio técnico trabalhado nas voltas e o controlo da colocação das costas e braços. Contudo, a grande evolução foi sem dúvida na expressividade destes alunos ao executarem as variações. Foi observado um amadurecimento na maneira como eram realizados os movimentos bem como na consciência da transmissão do que era sentido em cada momento. Uma vez que se tratava de uma turma de finalistas, onde alguns terão de realizar audições para prosseguir nos estudos da dança, foi imprescindível trabalhar esta força expressiva, tão essencial na vida de um bailarino e tão necessária num espetáculo e numa audição. Nos dias de hoje, onde a técnica se afirma como parte fundamental da prática da dança, torna-se importante estimular em cada aluno a sua individualidade expressiva, pois é esta que poderá definir a sua verdade, a sua essência como intérprete, podendo ser esta o fator de destaque e de cativação sobre um palco ou em contexto de aula/audição.

Em qualquer aula de técnica de dança, como a TDC ou TDF, que apresenta determinados padrões de movimentos, de repetição constante, quase mecânica e de controlo corporal, torna-se difícil manter o cuidado expressivo em todas as aulas. De facto, o trabalho técnico na dança é exaustivo e nestas idades torna-se importante insistir na repetição do movimento para que o corpo consiga consolidar as características exigidas. No EAE a nível dos conteúdos programáticos torna-se também difícil dedicar constantemente um tempo de aula para a exploração da expressividade inerente a cada passo, contudo caberá ao professor de técnica promover nos alunos desde cedo a sensibilidade para o movimento dançado, a acuidade musical, a respiração, a projeção corporal e do olhar, com o fim de ir dando ferramentas expressivas que poderão ser usadas no RDC. É nosso entendimento que a expressividade pode e deve ser trabalhada e ensinada em cada movimento e em cada aula, independentemente do grau de desenvolvimento dos alunos e não deve ser algo que se relega para um suposto momento posterior em que a sua consciência e desenvolvimento poderão ficar comprometidos. Da mesma maneira que um corpo improvisa após ter adquirido técnicas e conteúdos de base que lhe permitem explorar qualidades de movimento, é necessário transmitir e trabalhar nos alunos um *background* expressivo e uma sensibilidade emocional, para que se naturalize no momento de dançar. Esta capacidade é o que pode distinguir um bom executante e intérprete de um excelente executante que interpreta e emociona.

Reforçamos a nossa convicção, de que atualmente, na formação de um bailarino é fulcral a experimentação de diferentes conceitos de dança, de movimento e de emoções, aumentando o léxico de resposta a uma proposta coreográfica, formando corpos tecnicamente preparados, capazes de transmitir sensações, emoções e de se adaptarem a diferentes estímulos profissionais.

Muitas vezes questionámo-nos se a expressividade é algo inato e exclusivo de alguns alunos ou se pode ser inculcado e treinado. De facto, é indiscutível que alguns alunos apresentam uma facilidade e naturalidade em expressar, da mesma maneira que existem alunos que apresentam uma capacidade de girar, ou saltar natural, devendo-se a muitos fatores como genética ou inclusivamente memórias corporais de outras atividades. Ainda assim, acreditamos que a expressividade pode ser trabalhada, ou melhor dito, estimulada. Todos nós, seres humanos, sentimos dor, tristeza, alegria, euforia e indiferença podendo então analisar e refletir sobre a forma como se transmite essa expressividade através do movimento dançado. A dança no seu sentir é nada mais nada menos que emoções que viajam pelo nosso pensamento fundindo-se no nosso corpo, transbordando sensações para o bailarino e espectador. Da mesma maneira que um indivíduo trabalha as suas emoções no dia-a-dia, o estudante de dança deve trabalhar na exploração do sentir de cada variação.

Um *plié* pode ser exigido tecnicamente igual numa turma, contudo não se pode exigir que todos os alunos o sintam com a mesma intensidade emocional, uma vez que é algo muito pessoal. Ainda assim, pode-se exigir ao aluno que através de ferramentas observadas anteriormente como a respiração, a trajetória do olhar, o estímulo musical, melhore a sua sensibilidade de movimento. Com o tempo, o aluno deve amadurecer tecnicamente e expressivamente.

Durante toda a investigação, a literatura pesquisada, bem como a orientação da professora orientadora e partilha com a professora cooperante, foram ajudas importantes na elaboração de todo este trabalho e no delineamento de estratégias, contornando dificuldades e respondendo a questões que foram surgindo no processo.

Cabe destacar também que a instituição que nos recebeu, inspirou o trabalho de disciplina, constância e entrega. O espaço físico é sem dúvida um elemento que facilita a conduta pedagógica. Poder estagiar numa instituição que apresenta salas de aulas com boas condições espaciais e materiais motivou a prática de investigação. Apesar da heterogeneidade qualitativa dos elementos do 5º ano da EDAM, demonstraram ser alunos empenhados, respeitosos, com um gosto pela dança que os acompanha desde tenra idade. Apesar de que infelizmente grande parte da turma não seguirá o EAE, acreditamos que se tornarão adultos, bailarinos, professores, coreógrafos e público informado, com um gosto pela dança e conscientes do trabalho, disciplina, entrega, sacrifício e paixão que há por de trás desta vida de artista.

Numa análise pessoal, consideramos que este trabalho foi o culminar de um percurso de crescimento pessoal e profissional, de reflexão e de aprendizagem como aluno e professor. Apesar de ser a fase final para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Dança, pela Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, todos os conhecimentos adquiridos durante os dois anos de mestrado refletiram-se uma mais-valia para a nossa docência, permitindo refletir, experimentar e vivenciar conceitos pedagógicos. Foi estimulante e gratificante poder encontrar o nosso espaço como professores de TDF no contexto de estágio curricular no EAE. Acreditamos que o futuro da pedagogia da dança passa pela formação superior de professores nas diferentes áreas pedagógicas, mas com um objetivo comum, formar bailarinos e alunos capazes de apresentar uma técnica correta através de uma conduta pedagógica que respeite o corpo e mente dos alunos, estimulando o gosto e respeito pela dança.

Dirigindo-nos agora a quem futuramente se interessar por esta investigação, a expressividade é e sempre será parte fundamental da dança. Cabe aos professores desenvolver um trabalho técnico aliado à expressividade necessária. A técnica deve potenciar a expressividade e a excelência do bailarino executante e intérprete e não

condicionar a emoção sentida que nos cativa a todos no nosso primeiro dia de aulas de dança. O estudo de Repertório e Coreográfico, deve trazer para aula a exigência técnica e expressiva da performance individual e de grupo, pois tanto é exigido ao bailarino solista como ao bailarino de corpo de baile que expresse e que emocione.

Seria interessante questionar se a abordagem realizada nesta investigação teria melhores resultados se trabalhada desde um curso de iniciação. Como seriam esses corpos, versáteis e expressivos, no final de 8 anos de formação que une a técnica à expressividade? Deverá a expressividade ser trabalhada desde o início da formação ou apenas quando iniciado o trabalho de repertório? A introdução de outras técnicas de dança poderá motivar os alunos ao não abandono do EAE após o ensino básico, fazendo ver que se podem especializar como bailarinos noutra tipo de técnica de dança? A nível pessoal, terá esta prática de estágio impacto no futuro profissional dos alunos do 5º ano da EDAM? Esperemos que sim, que lhes permita sentir a dança de outra maneira e que lhes permita adaptarem-se a desafios coreográficos diferentes e versáteis, conduzindo-os a um futuro profissional repleto de expressão e de vivências cénicas.

Referências Bibliográficas

- Aires, L. (2011). *Paradigma qualitativo e práticas de investigação educacional* (1ª edição atualizada). Universidade Aberta.
- Almeida, D. & Pereira, M. (2013) *As corporalidades do trabalho bailarino: Entre a exigência extrema e o dançar com alma*. 17(6). 721-738.
<https://www.scielo.br/j/rac/a/f47Cb4Sc3N6hXMWX9GBxD4p/?format=pdf&lang=pt>
- Almeida, M. V. (1996). *Corpo presente: treze reflexões antropológicas sobre o corpo*. Celta Editora.
- Alvarenga, A.F., Pereira, A.M. & Mortari, K.S.M. (2009, junho). *A Ciência da Motricidade Humana e a Dança*. Comunicação apresentada no congresso Norte Paranaense de educação física escolar.
- Amado, J. & Vieira, C. (2014). *Problemáticas de validação, apresentação dos dados e teorização*. In *Manual de investigação qualitativa em investigação*. Edição Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Amar, V. & Ferreira, T. (2020). *La expresividad del cuerpo y la comunicación gestual en el baile flamenco: apuntes para iniciar un debate*. Revista de Investigación sobre Flamenco "La Madrugá", (17), 227-245.
- Barbosa, A. M. (2012). *A Relação e a comunicação interpessoais entre o Supervisor Pedagógico e o aluno estagiário* (Relatório). Escola Superior de Educação João de Deus.
- Bauman, C., & Carvalho, J. (2005). *Técnica e expressividade: Análise fenomenológica do corpo na dança*. *Motricidade*. 1, 62–68.
https://www.revistamotricidade.com/arquivo/2005_vol1_n1/v1n1a08.pdf
- Berlanga, M. (2012) *Nuevas propuestas para la historia del baile flamenco*. In congreso Las fronteras entre los géneros. Flamenco y otras músicas de tradición oral. 105-112.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/71120/10.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Campeiz, E. C. & Volp C. (2004), *Dança criativa: a qualidade da experiência subjetiva*. 10(3). 167-172. <https://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/10n3/10ECS.pdf>
- Caserta, R. A. N. (2008). *Expressividade e energia vital na dança flamenca*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas Instituto da Artes.
- Cavalli, H. (2001). *Dance and music: A guide to dance accompaniment for musicians and dance teachers*. University Press of Florida.
- Correia, M. (2009). *A observação participante enquanto técnica de investigação*. 13(2). 30-36.
- Coutinho, C. M. P. (2013). *Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas*:

- Teoria e prática (2ª edição). Edições Almedina.
- Creswell, J. W. (2010). *Projeto de pesquisa: Método qualitativo, quantitativo e misto* (3ª edição) Edição Artmed.
- Dinis, A., Gouveia, J. P. & Xavier, A. (2011). *Estudo das características psicométricas da versão portuguesa da escala de expressividade emocional*.54. 111-138.
https://impactum-journals.uc.pt/psychologica/article/view/1647-8606_54_5/551
- Echer, I. (2001). *A revisão de literatura na construção do trabalho científico*. In Revista gaúcha de enfermagem. 22 (2). 5-20. <http://hdl.handle.net/10183/23470>
- Escola de Dança Ana Mangericão (2021a). *Início*. <https://escolaedam.wixsite.com/my-site>
- Escola de Dança Ana Mangericão (2021b). *Escola*. <https://escolaedam.wixsite.com/my-site>
- Escola de Dança Ana Mangericão (2021c). *Cursos*. <https://escolaedam.wixsite.com/my-site>
- Esteban, J. (2007) *Breve Enciclopedia del Flamenco* (1ª edição). Edição LIBSA
- Estrada, G. (2016). Don Quixote: el legado coreográfico de Petipa. 2. 31-39.
<file:///C:/Users/joaol/Downloads/32-Texto%20del%20art%C3%ADculo-34-1-10-20210421.pdf>
- Fazenda, M. J. (1996). *O corpo naturalizado: Experiência e discurso sobre duas formas de dança teatral americanas*. In M. V. Almeida (Ed.).
- Fazenda, M. J. (1988). O corpo dança. *As formas cristalizadas do corpo*. 2(88). 19-22.
<https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/4690>
- Fernandes, J., Neto, A. & Xavier, M. (2020). *Uma Cartografia para o Intérprete Contemporâneo – Um Lugar entre a Formação e a Criação Coreográfica*. 10 (2). 25 – 38. <https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/13874/1/Cartografia.pdf>
- Freitas-Magalhães, A. (2003). *Psicologia da Criatividade estudo sobre o desenvolvimento da expressão criadora da criança* (7ª edição). ISCE.
- Garaudy, R. (1980). *Dançar a vida*. Nova Fronteira.
- García, D. & Heras, R. (2019). Estudio de los procesos de enseñanza-aprendizaje del flamenco a través de entrevistas. La visión de las mujeres. *Revista electrónica LEEME*, 43, 50-73. <https://doi.org/10.7203/LEEME.43.13587>
- Gil, J. (2001). *Movimento Total – O Corpo e a Dança*. (1ª edição). Relógio D'Água Editores.
- Guerreiro M. (2007). Olga Roriz. (1ª edição). Assírio & Alvim.
- Jiménez, F. (2015). *Procesos de transmisión y adquisición corporal en el baile flamenco*. (Tese de doutoramento). Universidade de Sevilha.
- Lázaro, M. (2009). *Historia de la Danza I: Recorrido por la evolución de la danza desde los orígenes hasta el siglo XIX* (1ª edição). Edição PILES.
- Leite, M. (2013). *Expressividade e expressão nas aulas de técnica de dança clássica*. (Relatório Final de Estágio). Escola Superior de Dança.

- Lima, M. (2006). *Composição coreográfica na Dança: Movimento Humano, Expressividade e Técnica, sob um olhar fenomenológico*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina.
- Loupe, L. (2012). *Poética da dança contemporânea*. (R. Costa, Trad.). Orfeu Negro.
- Marques, A. (2007). *O Ensino Artístico da Dança em Portugal -Ao Encontro das Escolas Vocacionais*. (Tese de Mestrado). Faculdade de Motricidade Humana.
- McNiff, J. & Whitehead, J. (2005) *Action Research for Teachers. A practical guide* (1ª edição). David Fulton Publishers.
- Moreira, C. (2014). *Variações do Repertório Clássico nas aulas de técnica de dança clássica do 4º e do 5º ano da escola de dança Ana Mangericão*. (Relatório Final de Estágio). Escola Superior de Dança.
- Monastero, B. (2010) Acercamiento a la Evolución del baile flamenco dentro del Sistema Educativo Artístico Español. *Revista de Investigación sobre Flamenco "La Madrugá"*, (3), 1-11.
- Monastero, B. (2015). *Aproximación a la emoción estética a través del flamenco*. I Congreso Internacional de Expresión y Comunicación Emocional. 266 -277.
- Nascimento, V. (2010). *Os professores de técnicas de dança das escolas de educação artística vocacional em Portugal continental: caracterização do seu perfil académico e profissional e análise da sua prática docente*. (Tese de Doutoramento). Universidade de Sevilha.
- Nascimento, V. (2016). Ensaio sobre prática e pedagogia nas artes performativas. *A (In)visibilidade dos professores de técnica de dança: O reconhecimento que se impõe*. 6. 178-191.
https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/8641/1/revista_alicerces6_vn_2016.pdf
- Núñez, F. (2011). *Flamencopolis*. <http://www.flamencopolis.com/archives/1475>
- Peralta, M. (2011). *La estética del cuerpo en el baile flamenco*. (Tese de Mestrado) Universidade Rey Juan Carlos.
- Pereira, S., Sousa, S., Silva, C. & Silva, H. (2017). *O impacto da dança na saúde mental dos adolescentes: uma revisão sistemática*.
<http://repositorio.asc.es.br/handle/123456789/1053>
- Petipa Society (2022a). *About Petipa*. <https://petipasociety.com/about/>
- Petipa Society (2022b). *Don Quixote*. <https://petipasociety.com/don-quixote/>
- Roth, G. (2010). *Mapas para el éxtasis: Enseñanzas de una chamán urbana*. Urano Vintage.
- Royal Academy of Dance (2021). *Classes*. <https://www.royalacademyofdance.org>
- Sasportes, J. (2012). *A Quinta Musa: Imagens da história da dança*. Bizâncio
- Silva, M. & Schwartz, G. (1999). A expressividade na Dança: Visão do profissional. *MOTRIZ*,

5(2), 168-177.

Siqueira, D. C. O. & Siqueira E. D. (2004). *O corpo que dança: percepção, consciência e comunicação*. 20. 62-75.

Sousa, M. & Baptista, C. (2011). *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios* (2ª edição). Ed. Pactor.

Tavares, B. (2014). *Elaboração e aplicação de um Programa de Treino aos alunos do 2º ano de Dança, da Academia de Dança do Vale do Sousa, com vista à realização do exame de Grau 5 da Royal Academy of Dance*. (Relatório Final de Estágio). Escola Superior de Dança.

Vega J. (2009). *El Flamenco que viví* (1ª edição). Edição Viceversa.

Apêndices

Lista de Apêndices

Apêndice A: Calendário Escolar da EDAM 2021/2022	ii
Apêndice B: Questionário e Respostas dos alunos do 5º ano do EAE da EDAM	iii
Apêndice C – Diário de Bordo	li
Apêndice D – 1ª Grelha de Observação (TDC)	liv
Apêndice E – 2ª Grelha de Observação (TDF)	lv
Apêndice F– 3ª Grelha de Observação (TDF)	lvi
Apêndice G – 4ª Grelha de Observação (TDC)	lvii
Apêndice H – Vídeos	lviii
Apêndice I - Planificação de Lecionação Acompanhada – EDAM	lix
Apêndice J – <i>Power point</i>	lx
Apêndice K – Aula Observada	lxvi
Apêndice L – Minuta de Consentimento para participação em registos audiovisuais	lxx
Apêndice M – Vestuário aulas de TDF na EDAM	lxxi

Apêndice A: Calendário Escolar da EDAM 2021/2022

1º SEMESTRE	
Início - 1 de setembro 2021	Termo - 1 de fevereiro 2022
1ª INTERRUPÇÃO LETIVA (NATAL) 22 de dezembro 2021 a 9 de janeiro 2022	
2º SEMESTRE	
Início - 7 de fevereiro 2022	Termo 9º, 11º e 12º anos - 7 de junho de 2022
	Termo 5º, 6º, 7º, 8º e 10º anos - 15 de junho de 2022
	Termo Educação Pré-escolar e 1º Ciclo - 30 de junho de 2022
INTERRUPÇÃO LETIVA (PÁSCOA) 11 de abril 2022 a 18 de abril 2022 *	
Espetáculo de Final de Ano - 3 de julho de 2022	
Workshops / Aulas Extra / Festivais - 1 a 17 de julho de 2022	

* Salvo marcação de exames ISTD / RAD

Apêndice B: Questionário e Respostas dos alunos do 5º ano do EAE da EDAM

Questionário

Aluno

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? _____

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- A técnica.
- A expressividade.
- A técnica e a expressividade.
- Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais? _____

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

1 2 3 4 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

1 2 3 4 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno 1

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? 10 anos

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

Para mim a expressividade na dança é algo essencial que faz uma diferença abismal e quando utilizada de forma correta, é bastante interessante.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Sim, já fiz parte do corpo de baile no bailado *Gisele*.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

Sim, a *Calmac* no monstro das cores e ciganos no espetáculo da Disney.

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno 2

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? 5 anos e meio

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

Para mim a expressividade na dança é a melhor forma para demonstrarmos a história que queremos ou pretendemos contar. Assim esta pode ser através da forma que fazemos os movimentos ou a expressão facial.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Pas de deux Flames of Pans e variação Masculina do Pas Peasant Gisele.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

Na variação masculina do Pas Peasant Giselle fui o Albretch. Fui o medo no espetáculo EMOTION'ART.

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno C

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? _____ **6 anos** _____

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

A expressividade é muito importante pois é como se estivéssemos a contar uma história ao público. É o que dá vida à dança.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Sim, no mestrado de clássico repertório em que interpretámos a *Gisele* (eramos as *Whilis*).

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1 2 3 4 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
 Sim, em vídeo.
 Sim, ao vivo e em vídeo.
 Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1 2 3 4 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
 A história do bailado.
 O carácter interpretativo das personagens.
 O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
 Importante.
 Pouco importante.
 Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno D

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? 5 anos

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

A expressividade na dança é uma forma dos dançarinos darem a entender ao público o que nas coreografias os alunos querem expressar de uma forma mais clara ou até emocionar o público.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Paquita (Pas de trois).

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

—

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno E

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? _____ **Estudo dança clássica há 6 anos e meio.**

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

Para mim a expressividade na dança é a forma como contamos/transmitimos a mensagem ou história.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Giselle.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

—

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno F

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? 12 anos

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

Para mim a expressividade na dança é muito importante porque tal como os professores dizem, não é só o passo que importa, mas também a expressividade que utilizamos a fazer o mesmo passo e o sentimento que passamos à pessoa que está a ver.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

A morte do Cisne.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

—

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno G

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? 5 anos

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

A expressividade na dança é quando nós (bailarinos) conseguimos transmitir uma história ao público, por exemplo ter um sorriso ou uma cara mais triste.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Giselle.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno H

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? _____ **5 anos** _____

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

A expressividade na dança para mim é a qualidade e a energia dos movimentos.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Giselle.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno I

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? _____ **7 anos**

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

Para mim a expressividade na dança é principalmente que o público perceba aquilo que estamos a contar. Mas também que nós próprios nos emocionemos com a histórias que estamos a fazer.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Giselle.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno J

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? _____ 4 anos _____

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

É o que dá 'vida' à coreografia. A expressividade na dança é a maneira que os bailarinos têm para transmitir a mensagem pretendida.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim, ao vivo.

Sim, em vídeo.

Sim, ao vivo e em vídeo.

Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

1

2

3

4

5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

A música.

A história do bailado.

O carácter interpretativo das personagens.

O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Muito importante.

Importante.

Pouco importante.

Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara

Janeiro, 2022

Questionário

Aluno K

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? 11 anos

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

Para mim a expressividade na dança é quando damos vida à dança, contamos uma história porque a dança é falar os nossos sentimentos, mas em dança.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Quebra-nozes, Dom Quixote e Giselle.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

Soldado e Cupido.

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim, ao vivo.

Sim, em vídeo.

Sim, ao vivo e em vídeo.

Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

1 2 3 4 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

A música.

A história do bailado.

O carácter interpretativo das personagens.

O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Muito importante.

Importante.

Pouco importante.

Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara

Janeiro, 2022

Questionário

Aluno L

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? 8 anos

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

A expressividade é o que transmite o sentimento certo, por exemplo, estou a dançar a coreografia Willies, se não estiver a fazer a expressão correta não vou transmitir o sentimento esperado.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

A princesa *Florine*, o dueto do bailado *The Flames of Paris*, *Paquita (pas de trois)*.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

A alegria (EDAM).

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno M

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? 7 anos

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

É a maneira de chegarmos e contarmos a história ao público ou de demonstrar a emoção que é necessária no momento.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

The Wilis, Pas de trois swan lake.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

Raiva (EDAM moderno)

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1 2 3 4 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno N

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? 11 anos

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

A expressividade na dança é colocar o que sentimos na dança, qualquer tipo de sentimento. É ser livre e transmitir uma história inventada ou que aconteceu na vida real, ou conosco.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Giselle.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Questionário

Aluno O

O presente questionário é parte integrante do Estágio inserido no curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, cujo tema de estudo é “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

As respostas a este questionário são importantes para a recolha de dados, por isso devem ser o mais honestas possível. O anonimato, confidencialidade e proteção das respostas estão totalmente assegurados.

Desde já o nosso agradecimento pela vossa colaboração.

1. Há quantos anos estudas Dança Clássica? 9 anos

2. Já tinhas experimentado aulas de Técnica de Dança Flamenca? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

Sim.

Não.

3. O que é para ti a expressividade na Dança?

Para mim a expressividade na dança é muito importante, pois é o que conta a história. É importante até mesmo nos exercícios. A expressão nos movimentos e facial tem dinâmicas.

4. Na aula de Técnica de Dança Clássica, o que consideras mais difícil? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

A técnica.

A expressividade.

A técnica e a expressividade.

Nenhuma das anteriores.

5. Relativamente aos exercícios da barra e do centro das aulas de Técnica de Dança Clássica, assinala com uma cruz a resposta que te identificas mais:

5.1. Quando danço penso na respiração?

Sempre.

Algumas vezes.

Nunca.

5.2. Quando danço penso nalguma emoção?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

5.3. Quando danço penso no meu olhar/foco?

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

6. Sentes que a música influencia a tua expressão quando danças? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sempre.
- Algumas vezes.
- Nunca.

7. Já alguma vez dançaste uma peça de Repertório de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

7.1. Se sim, qual/quais?

Giselle.

8. Já dançaste alguma personagem? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim.
- Não.

8.1. Se sim, qual/quais?

A tristeza (EDAM).

8.2. Se sim, classifica de 1 (muito difícil) a 5 (muito fácil), o grau de dificuldade que sentiste em interpretar e expressar essa/essas personagem/personagens. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

9. Já alguma vez viste o bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Sim, ao vivo.
- Sim, em vídeo.
- Sim, ao vivo e em vídeo.
- Não.

9.1. Se sim, classifica de 1 (nada interessante) a 5 (muito interessante), qual o grau de motivação que o bailado “*Dom Quixote*” te suscita. Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

10. O que mais te chamou à atenção no bailado “*Dom Quixote*”? Assinala com uma cruz a/as resposta/as que consideras mais adequada/as.

- A música.
- A história do bailado.
- O carácter interpretativo das personagens.
- O virtuosismo da técnica.

Outra _____

11. Para ti qual a importância da expressividade nas aulas de Técnica de Dança Clássica? Assinala com uma cruz a resposta que consideras mais adequada.

- Muito importante.
- Importante.
- Pouco importante.
- Nada importante.

Muito obrigado pela tua colaboração,

João Lara
Janeiro, 2022

Apêndice C – Diário de Bordo

Diário de Bordo - Observação Estruturada	
TDC – Professora cooperante Susana Rodrigues	
Data	12/10/2021
Duração da aula	90 minutos
Exercício Observados	<p>Exercício Ímpares da Barra de Chão:</p> <p>1-Pernas em paralelo (dobra e estica)</p> <p>3- Pernas <i>en dehors</i> para segunda posição (<i>flex/point</i>)</p> <p>5- Rotação Paralelo e <i>en Dehors</i></p> <p>7- <i>Grand Battements</i></p> <p>Centro:</p> <p><i>Port de Bras</i></p> <p><i>Temp Lié (devant/ derriere)</i></p> <p><i>Battements Tendus com Pirouettes</i></p> <p><i>Ronds de Jambe à Terre com Pirouettes</i></p> <p><i>Grand Battements</i></p> <p><i>Pirouettes</i></p>
Estratégias e Condutas pedagógicas observadas	Apresenta correções grupais e individuais. Utiliza devidamente o toque para explicar a estabilidade e uso muscular.
Notas: Observa-se alguma instabilidade na maioria dos alunos na estabilidade e colocação dos <i>retirés</i> durante as <i>pirouettes</i> . No trabalho de <i>port de bras</i> existem muitas carências na projeção do olhar e na vivacidade do movimento. Aluna A11 apresenta dificuldade na coordenação dos membros superiores com os inferiores na execução de alguns dos exercícios do centro. A colocação dos braços apresenta carências nomeadamente na correta colocação dos cotovelos. Falta projeção dos movimentos. Aluna A10 e A12 apresentam muitas dificuldades técnicas e de coordenação. Não apresentam qualquer tipo de expressividade durante os exercícios. Aluna A6 apresentada controlo satisfatório na execução dos exercícios, bem como na	

expressividade e musicalidade durante os exercícios do centro.

Aluna A2 apresenta bastante controlo técnico, contudo falta expressividade e presença cénica.

Aluno A15 falta-lhe projeção dos movimentos. Uso correto dos membros inferiores, contudo falta estabilidade na colocação dos braços e alinhamento braço, pulso, mão.

Diário de Bordo – Lecionação Acompanhada	
TDC – Professora cooperante Susana Rodrigues	
Data	13/12/2021
Duração da aula	120 minutos – 60 minutos de observação + 60 minutos lecionação acompanhada
Exercício Observados	<p>Exercícios Barra</p> <p><i>Pliés e Grand Pliés</i></p> <p><i>Battements Tendus</i></p> <p><i>Battements Glissés com Battements Piqués</i></p> <p><i>Battements Fouettés</i></p> <p><i>Ronds de Jambe à Terre</i></p> <p><i>Rond de Jambe Jetés</i></p> <p><i>Battements Fondus</i></p> <p><i>Battements Frappés</i></p> <p><i>Battements Frappés Fouettés</i></p> <p><i>Ronds de Jambe en L'air</i></p> <p><i>Petit Battements</i></p> <p><i>Grand Battements em meia ponta</i></p> <p><i>Fouettés com rotação</i></p> <p><i>Grand Battements en Cloche</i></p> <p>Exercícios Centro</p> <p><i>Temps Lié</i></p> <p><i>Echappés Relevés</i></p> <p><i>Pirouettes En Dehors</i></p> <p><i>Pirouettes En Dedans</i></p> <p><i>Chaînés</i></p>

<p>Exercícios Aplicados</p>	<p><i>Port de bras</i> flamenco no centro</p> <p>Voltas simples em 6ª posição com braços em 1ª posição</p> <p>Voltas simples com <i>coupé devant</i> com braços em 1ª posição</p> <p>Variações ritmo de <i>tangos</i> e de <i>alegrias</i></p>
<p>Estratégias e Condutas pedagógicas observadas</p>	<p>A professora cooperante faz a ponte entre a importância do foco nas <i>pirouettes en dedans</i> com o foco das voltas trabalhadas na TDF.</p> <p>Continua a faltar expressão na maioria dos alunos, mas já há uma maior preocupação por parte da professora cooperante em exigir durante todos os exercícios uma consciência expressiva.</p>
<p>Estratégias e Condutas pedagógicas aplicadas</p>	<p>Utilização de diferentes ritmos nas variações com o intuito de trabalhar a acuidade musical.</p> <p>Insistir na colocação do <i>tombé</i> antes das voltas, chamando à atenção para o correto alinhamento do braço antes e durante as voltas.</p> <p>Revisão da variação de <i>fandangos</i> de Manolo Carrasco, insistindo na emoção e intensão de cada passo de acordo com a música e movimento.</p>
<p>Notas:</p> <p>Faltou a aluna A4.</p> <p>No geral foi observado uma maior consciência da colocação dos braços durante todos os exercícios.</p> <p>Aluna A3, A10, A12 e A14 apresentam muitas dificuldades nas voltas trabalhadas em TDC e TDF, principalmente no controlo e estabilidade final das voltas.</p> <p>Aluna A5 apresenta dificuldades no ritmo durante os exercícios.</p> <p>Aluno A7 apresenta melhorias na expressividade durante as variações e os exercícios da barra.</p> <p>Aluna A2 correta colocação dos braços e execução técnica dos exercícios de TDC e TDF.</p> <p>Aluna A1 não fixa o ponto, nem utiliza a respiração durante a execução das voltas.</p> <p>Aluna A13 e A9 correta colocação dos braços e execução técnica, contudo não apresentam ainda domínio expressivo.</p> <p>Aluna 8 apresentou melhorias na expressividade durante o <i>port de bras</i> flamenco.</p>	

Apêndice D – 1ª Grelha de Observação (TDC)

Grelha de Observação – Diagnóstico técnico e expressivo na aula de TDC – 5º ano professora Susana Rodrigues					
Aluno	Parâmetros				
	Técnicos			Artísticos	
	Apresenta controlo técnico na colocação dos braços bem como noção de alinhamento e postura, durante os diferentes exercícios	Apresenta fluidez dos movimentos	Apresenta coordenação na execução dos movimentos, durante os diferentes exercícios	Apresenta domínio expressivo e de projeção durante os diferentes exercícios	Executa os movimentos respeitando a musicalidade exigida em cada exercício
A1	Bom	Fraco	Bom	Muito fraco	Suficiente
A2	Muito bom	Muito bom	Muito bom	Fraco	Muito bom
A3	Muito fraco	Muito fraco	Muito fraco	Muito fraco	Fraco
A4	Fraco	Fraco	Suficiente	Muito fraco	Bom
A5	Bom	Suficiente	Suficiente	Muito bom	Muito fraco
A6	Suficiente	Bom	Bom	Muito bom	Muito bom
A7	Bom	Bom	Bom	Bom	Bom
A8	Suficiente	Suficiente	Bom	Bom	Bom
A9	Bom	Bom	Muito bom	Fraco	Muito bom
A10	Muito fraco	Muito fraco	Muito fraco	Muito fraco	Fraco
A11	Fraco	Suficiente	Suficiente	Fraco	Suficiente
A12	Fraco	Fraco	Fraco	Fraco	Fraco
A13	Muito bom	Muito bom	Muito bom	Fraco	Muito bom
A14	Muito fraco	Muito fraco	Muito fraco	Muito fraco	Fraco
A15	Bom	Suficiente	Bom	Fraco	Suficiente

Apêndice E – 2ª Grelha de Observação (TDF)

Grelha de Observação – Diagnóstico técnico e expressivo na aula de TDF – 5º ano					
Aluno	Parâmetros				
	Técnicos				Artísticos
	Mantém a colocação escapular no trabalho de <i>port de bras</i> flamenco	Usa o foco e projeção do olhar	Apresenta coordenação do uso do leque/pandeirola, bem como domínio técnico das variações trabalhadas	Domínio técnico dos diferentes exercícios de volta	Apresenta domínio expressivo de carácter espanhol exigido nas diferentes variações
A1	Bom	Fraco	Fraco	Suficiente	Fraco
A2	Muito bom	Bom	Bom	Muito bom	Fraco
A3	Muito fraco	Fraco	Fraco	Muito fraco	Fraco
A4	Fraco	Suficiente	Bom	Suficiente	Fraco
A5	Bom	Bom	Bom	Suficiente	Bom
A6	Suficiente	Bom	Bom	Suficiente	Muito bom
A7	Bom	Bom	Suficiente	Bom	Bom
A8	Suficiente	Fraco	Bom	Suficiente	Suficiente
A9	Bom	Fraco	Bom	Bom	Fraco
A10	Muito fraco	Fraco	Fraco	Muito fraco	Muito fraco
A11	Fraco	Fraco	Fraco	Suficiente	Fraco
A12	Fraco	Fraco	Fraco	Fraco	Fraco
A13	Muito bom	Bom	Bom	Muito bom	Fraco
A14	Muito fraco	Fraco	Fraco	Fraco	Fraco
A15	Bom	Fraco	Bom	Suficiente	Fraco

Apêndice F– 3ª Grelha de Observação (TDF)

Grelha de Observação – Diagnóstico técnico e expressivo na aula de TDF – 5º ano					
Aluno	Parâmetros				
	Técnicos				Artísticos
	Mantém a colocação escapular no trabalho de <i>port bras</i> flamenco	Usa o foco e projeção do olhar	Apresenta coordenação do uso do leque/pandeyreta, bem como domínio técnico das variações trabalhadas	Domínio técnico dos diferentes exercícios de volta	Apresenta domínio expressivo de caráter espanhol exigido nas diferentes variações (<i>Siguidilla</i> , <i>fandango</i> e <i>fandango Doña Francisquita</i>)
A1	Muito bom	Bom	Bom	Muito bom	Bom
A2	Muito bom	Bom	Muito bom	Muito bom	Bom
A3	Fraco	Fraco	Muito bom	Suficiente	Suficiente
A4	Bom	Bom	Muito bom	Muito Bom	Bom
A5	Muito bom	Bom	Muito bom	Bom	Muito Bom
A6	Bom	Muito bom	Muito bom	Muito Bom	Muito Bom
A7	Muito bom	Muito Bom	Muito bom	Muito bom	Muito Bom
A8	Bom	Bom	Muito bom	Muito Bom	Bom
A9	Muito bom	Suficiente	Muito bom	Muito bom	Suficiente
A10	Suficiente	Fraco	Suficiente	Fraca	Fraca
A11	Suficiente	Suficiente	Muito bom	Bom	Bom
A12	Fraco	Fraco	Suficiente	Fraco	Suficiente
A13	Muito bom	Muito Bom	Muito bom	Muito bom	Bom
A14	Suficiente	Bom	Suficiente	Bom	Suficiente
A15	Muito bom	Muito Bom	Muito bom	Muito bom	Muito Bom

Apêndice G – 4ª Grelha de Observação (TDC)

Grelha de Observação – Diagnóstico técnico e expressivo na aula de TDC – 5º ano professora Susana Rodrigues - Última Aula					
Aluno	Parâmetros				
	Técnicos			Artísticos	
	Apresenta controlo técnico na colocação dos braços bem como noção de alinhamento e postura, durante os diferentes exercícios	Apresenta fluidez dos movimentos	Apresenta coordenação na execução dos movimentos, durante os diferentes exercícios	Apresenta domínio expressivo e de projeção durante os diferentes exercícios	Executa os movimentos respeitando a musicalidade exigida em cada exercício
A1	Muito bom	Bom	Muito Bom	Bom	Bom
A2	Muito bom	Muito bom	Muito bom	Bom	Muito bom
A3	Fraco	Fraco	Suficiente	Suficiente	Suficiente
A4	Bom	Bom	Bom	Bom	Muito Bom
A5	Muito bom	Suficiente	Bom	Muito Bom	Suficiente
A6	Bom	Muito bom	Muito Bom	Muito Bom	Muito Bom
A7	Muito bom	Muito Bom	Muito Bom	Muito Bom	Muito Bom
A8	Bom	Bom	Bom	Bom	Bom
A9	Muito bom	Muito Bom	Muito Bom	Bom	Muito Bom
A10	Suficiente	Fraco	Suficiente	Suficiente	Suficiente
A11	Suficiente	Suficiente	Bom	Bom	Bom
A12	Fraco	Fraco	Suficiente	Suficiente	Suficiente
A13	Muito bom	Muito Bom	Muito Bom	Bom	Muito Bom
A14	Suficiente	Bom	Bom	Suficiente	Suficiente
A15	Muito bom	Muito Bom	Bom	Muito Bom	Bom

Apêndice H – Vídeos

Consultar Pen.

Vídeo 1 – Variação de Diagonal iniciando com a perna esquerda

Vídeo 2 - Variação de Diagonal iniciando com a perna direita

Vídeo 3 – Voltas em sexta posição (simples e duplas)

Vídeo 4 – Voltas em *couppé devant*

Vídeo 5 – Fandango Manolo Carrasco

Vídeo 6 – Seguidilla *Dom Quixote*


Vídeo 7 – Fandango Doña Francisquita

Apêndice I - Planificação de Lecionação Acompanhada – EDAM

Aula 1	<ul style="list-style-type: none">• <i>Port de bras</i> flamenco no centro • Voltas em 6ª posição• Variações (A e B)
Aula 2	<ul style="list-style-type: none">• <i>Port de bras</i> flamenco no centro • Voltas em 6ª posição• Variações (A e B)
Aula 3	<ul style="list-style-type: none">• <i>Port de bras</i> flamenco no centro • Voltas com <i>coupé devant</i>• Variações (C e D)
Aula 4	<ul style="list-style-type: none">• <i>Port de bras</i> flamenco no centro • Voltas com <i>coupé devant</i>• Variações (C e D)
Aula 5	<ul style="list-style-type: none">• <i>Port de bras</i> flamenco no centro • Voltas com <i>coupé devant</i>• Variações (C e D)
Aula 6	<ul style="list-style-type: none">• <i>Port de bras</i> flamenco no centro • Rever voltas em 6ª e com <i>coupé devant</i>• Variações
Aula 7	<ul style="list-style-type: none">• <i>Port de bras</i> flamenco no centro • Rever voltas em 6ª e com <i>coupé devant</i>• Variações
Aula 8	<ul style="list-style-type: none">• <i>Port de bras</i> flamenco no centro • Rever voltas em 6ª e com <i>coupé devant</i>• Variações
Aula 9	<ul style="list-style-type: none">• <i>Port de bras</i> flamenco no centro • Variações com introdução do leque
Aula 10	<ul style="list-style-type: none">• <i>Port de bras</i> flamenco no centro • Variações com introdução do leque

Apêndice J – Power point

O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão



Bailado Dom Quixote

Discente: João André Lara Pereira Nº 54216

Orientadora: Professora Doutora Vêra Amorim

es d escola superior de dança
INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

O bailado *Dom Quixote*

- Estreia a 26 de dezembro de 1869 no Teatro Imperial *Bolshoi* de Moscovo.
- Constituído por quatro atos e oito cenas.
- Baseado na novela de Miguel de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*.
- Coreografia de Marius Petipa e música de Ludwig Minkus (1826 – 1917).
- Dois anos após sua estreia mundial, Petipa e Minkus montaram *Dom Quixote* para o Ballet Imperial de São Petersburgo numa versão ampliada de cinco atos e onze cenas.



História

Dom Quixote conta a história de um velho fidalgo espanhol.



Inicia uma aventura, acompanhado pelo seu fiel escudeiro Sancho Pança.



Em busca da sua amada Dulcineia.

► Ao chegar a Sevilha, Dom Quixote conhece Kitri

Filha de Lorenzo

Está apaixonada por Basilio

O seu pai pretende casá-la com um nobre, Gamache



- Auxiliados pelos amigos Espada e Mercedes, fogem juntos com o objetivo de evitar que o desejo de Lorenzo se concretize.
- Dom Quixote e Sancho Pança perseguem o casal e encontram-nos num acampamento cigano.
- Numa das noites, Dom Quixote adormece e sonha com a sua amada Dulcineia. O sonho transforma-se em pesadelo quando o vento ganha força e Dom Quixote, pensando que são gigantes ameaçando a segurança de Dulcineia, ataca os moinhos de vento



- Kiti, encontrada por Lorenzo e Gamache, é forçada a casar com Gamache.
- Desesperado, Basílio finge cometer suicídio.
- Como último desejo pede a Lorenzo que o deixe casar com a sua filha, para que possa morrer em paz. Lorenzo aceita o pedido de Basílio e o padre casa os jovens apaixonados. Imediatamente o jovem levanta-se mostrando que a ferida era falsa, surpreendendo a todos.
- Contudo Lorenzo e Gamache aceitam o inevitável e a aldeia celebra o casamento.
- Dom Quixote despede-se calorosamente do casal e, juntamente com Sancho Pança, retoma as suas eternas aventuras, em busca de sua Dulcineia



Visualização do final do I ato do bailado *Dom Quixote* da Royal Ballet

<https://www.youtube.com/watch?v=5fKxzQ8ARTQ>

Tarefa

Qual a vossa opinião em termos expressivos, interpretativo e de dinâmicas de movimento característicos deste bailado?

Emoções
-Tristeza
-Medo
-Alegria
-Outras

Como explicariam a alunos do 1º e 2º ano do EAE como interpretar as personagens deste bailado?

Como é a música? Calma? Enérgica?

Atividade próximas 3 aulas

- Construir o "Caderno de Repertório"
- Dividir em grupos de trabalho
- Quem foi Marius Petipa?
- Que outros bailados coreografou?
- Quais as personagens principais e secundárias do bailado Dom Quixote?
- Quais as características do vestuário e acessórios típicos deste bailado?
- Partilhar entre o grupo adjetivos que caracterizam este bailado.
- 1ª aula pesquisa
- 2ª aula pesquisa e preparação
- 3ª aula preparação e apresentação

Visualização de um vídeo de flamenco

<https://www.youtube.com/watch?v=LSfxPH4Eto0>

Referências Bibliográficas

- Estrada, G. (2016). Don Quixote: el legado coreográfico de Petipa. 2. 31-39.
- Moreira, C. (2014). *Variações do Repertório Clássico nas aulas de técnica de dança clássica do 4º e do 5º ano da escola de dança Ana Mangericão*. (Relatório Final de Estágio). Escola Superior de Dança
- Petipa Society (2022a). *About Petipa*. <https://petipasociety.com/about/>
- Petipa Society (2022b). *Don Quixote*. <https://petipasociety.com/don-quixote/>

Apêndice K – Aula Observada

Data: 08/03/2022				
Fase da Aula	Exercício	Descrição do Exercício	Competência a desenvolver / Objetivos	Música
Aquecimento	Rotação e ativação das articulações	Rodar e mobilizar as diferentes articulações do corpo que serão trabalhadas em aula como os pulsos, ombros, braços, coluna, joelhos e cabeça.	Ativar as articulações promovendo a mobilização dos pulsos, ombros, braços, coluna, joelhos e cabeça.	<i>Orobroy - Dorantes</i>
Exercícios do Centro	Exercícios de controlo do eixo do corpo e de reforço do core: <i>Pliés e rises</i>	<i>Pliés e rises</i> em paralelo e 1ª posição utilizando a respiração e coordenação com movimento de braços.	Estabilizar a pélvis durante os movimentos das pernas. Tomar consciência do eixo do corpo, utilizando as respirações para a coordenação dos braços. Ser consciente da verticalidade e do equilíbrio nos <i>rises</i>	<i>Orobroy - Dorantes</i>
	<i>Port de bras</i> flamenco	<i>Port de bras</i> flamenco passando pelas diferentes posições de braços. Rotação dos pulsos coordenando	Fortalecer muscularmente as costas e braços. Controlar a colocação e alinhamento dos braços nas diferentes posições. Coordenar o movimento da	<i>Lujuria – Manolo Carrasco</i>

		com movimentos de dedos.	rotação das mãos com o controlo e estabilidade das posições de braços. Projetar o olhar e a linha do movimento.	
Voltas	<i>Pirouettes en dehors</i> com <i>retiré</i> em paralelo	Quartos de volta, meia-volta, volta completa e volta dupla.	Coordenar os braços com a volta, ser consciente da verticalidade e controlo exigido nas voltas, trabalhar a mudança de foco e a dinâmica exigida nas <i>pirouettes</i> .	<i>Solo compás – fandangos</i>
	<i>Voltas en dedans</i> em 6ª posição	Voltas simples e duplas em 6ª posição de frente para o espelho com braços em 1ª posição	Controlar a verticalidade exigida das voltas. Consciencializar para a importância do foco e da cabeça na rotação. Importância da colocação dos braços para a estabilidade nas voltas. Consciência da colocação das pernas, tronco e braços no <i>tombé</i> inicial e durante as voltas.	<i>Soleá por bulerias – Recovecos</i>

	<p>Voltas com <i>couppé devant</i></p>	<p>Voltas simples <i>en dedans</i> com <i>couppé devant</i> com braços em 1ª posição</p>	<p>Controlar a verticalidade exigida das voltas. Consciencializar para a importância do foco e da cabeça na rotação. Importância da colocação dos braços para a estabilidade nas voltas. Consciência da colocação das pernas, tronco e braços no <i>tombé</i> inicial e durante as voltas. Correta colocação do <i>couppé devant</i>.</p>	<p><i>Solo compás guajira</i> lenta</p>
<p>Variações</p>	<p>Variação – <i>Seguidilla</i></p>		<p>Estimular o trabalho de grupo, sendo necessária a consciência de alinhamento, direções e energia de grupo. Trabalhar a coordenação e técnica do leque e pandeireta exigida na variação. Aliar o domínio técnico à expressividade. Explorar emoções e sensações no trabalho da variação</p>	<p><i>Seguidilla Dom Quixote</i></p>

	<p>Varição – <i>Fandangos</i></p>	<p>Compilação de alguns dos conteúdos estudados durante a aula adicionados numa variação.</p>	<p>Estimular o trabalho expressivo individual. Trabalhar a coordenação do leque. Aliar o domínio técnico à expressividade</p>	<p><i>La Rábía</i> – Manolo Carrasco</p>
<p>Alongamento</p>		<p>Relaxar a energia dos alunos levando-os a um estado calmo e relaxado. Alongar os músculos trabalhados para evitar lesões.</p>	<p><i>Concierto de Aranjuez</i> - Paco de Lucía</p>	

Apêndice L – Minuta de Consentimento para participação em registos audiovisuais

Exmo. Sr. Encarregado de Educação,

No âmbito do estágio profissionalizante a desenvolver no Curso de Mestrado em Ensino de Dança, pela Escola Superior de Dança venho por este meio indicar a seguinte situação:

A minha matéria de estudo consiste na integração do Flamenco na aula de Técnica de Dança Clássica, como estímulo da expressividade no Repertório de Dança Clássica: *D. Quixote*. No seguimento desta investigação solicito a V.exa. que autorize a captação de imagens através de fotografia e/ou filme, do(a) seu/sua educando(a) no contexto da aula de Técnica de Dança Clássica. Todas as imagens recolhidas, serão exclusivamente usadas para fins relacionados com a exposição do Relatório Final de Estágio aos arguentes e jurados, aquando da situação de defesa do mesmo, garantindo desde já a V.exa. que nenhuma imagem será divulgada em qualquer rede social ou outro meio de comunicação.

Peço, por favor, que assine abaixo em como autoriza a captação de imagens.

Com os melhores cumprimentos e agradecendo antecipadamente a atenção dispensada,

João Lara Pereira

Eu, _____, Encarregado/a de Educação do aluno _____ da turma _____, declaro que tenho conhecimento dos objetivos do inquérito e assim, autorizo o meu educando a participar no estudo, “O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão”.

_____ Assinatura de Encarregado/a de Educação

O Flamenco como potenciador da expressividade na Técnica de Dança Clássica, aplicado a alunos do 5º ano do Ensino Artístico Especializado, da Escola de Dança Ana Mangericão

Apêndice M – Vestuário aulas de TDF na EDAM






Anexos

Lista de Anexos

Anexo A – Autorização Definitiva de Funcionamento da Escola de Dança Ana Mangericão -Procº Nº 326	Ixxiii
Anexo B - Portaria nº 223-A/2018, de 3 de agosto	Ixxiv
Anexo C - Caderno de RDC – Dom Quixote	Ixxv
Anexo D – Exercícios de Barra de Chão desenvolvidos pelos alunos do 5º ano do EAE da EDAM	Ixxxii

Anexo A – Autorização Definitiva de Funcionamento da Escola de Dança Ana Mangericão -Procº Nº 326

		Recebido 19/02/03	
Reg. c/ av. rec.		Ref. n.º 063/03	
Exmª Srª Directora Pedagógica da Escola de Dança Ana Mangericão Rua Cesário Verde, nº 26 Urbanização do Buzano – S. Domingos de Rana 2785-342 S. DOMINGOS DE RANA			
Sua referência:	Sua comunicação:	Nossa Referência:	Data:
		GEPC/TP/EA 19 FEV 03 007541	
ASSUNTO:	AUTORIZAÇÃO DEFINITIVA DE FUNCIONAMENTO DA ESCOLA DE DANÇA ANA MANGERICÃO – PROCº Nº 326		
<ol style="list-style-type: none">1. A ESCOLA DE DANÇA ANA MANGERICÃO, após averbado o cancelamento da anterior Autorização Definitiva (2101), passará a ser identificada através do Processo nº 326, mantendo-se, no entanto, a autorização definitiva com as mesmas condições da anterior AD 2101, a saber:2. "Nos termos do artigo 28º do DL nº 553/80, de 21-11, está autorizado definitivamente para funcionamento de um estabelecimento de ensino particular, denominado ESCOLA DE DANÇA ANA MANGERICÃO, para os sexos masculino e feminino em coeducação, sito na RUA CESÁRIO VERDE, Nº 26, URBANIZAÇÃO DO BUZANO, S. DOMINGOS DE RANA, 2785-342 S. DOMINGOS DE RANA, concelho de Parede, distrito de Lisboa, pertencente a E. D. A . M., EMPREENDIMENTOS EDUCACIONAIS E CRIATIVOS, LDA., estando o estabelecimento autorizado a ministrar, em regime de planos próprios, os cursos de dança definidos na Portaria nº 1047/99, de 26 de Novembro ao Pré-Escolar, 1º, 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico, com a lotação de 65 (sessenta e cinco) alunos por turno/hora.3. É sua directora ANA CRISTINA ISIDORO DA ROCHA MANGERICÃO".4. O cancelamento da anterior AD ocorreu por motivo de mudança de instalações para outras (construídas de raiz), identificadas na morada supra, por Despacho do Sr. Director Regional de Educação, datado de 19/10/2000.5. A ESCOLA DE DANÇA ANA MANGERICÃO possui autorização definitiva de funcionamento desde 09-10-1990, concedida por Despacho do Sr. Director do Gabinete de Educação Tecnológica, Artística e Profissional.			
Com os melhores cumprimentos,			
A DIRECTORA REGIONAL DE EDUCAÇÃO			
			
(ISABEL SOARES CARNEIRO)			
Praça de Avalade, nº 12 1749-070 LISBOA Tel: 21 843 39 00 Fax: 21 847 01 50 Info.drel@drel.min-edu.pt http://www.drel.min-edu.pt			

Na resposta indicar a referência e a data deste ofício

Anexo B - Portaria nº 223-A/2018, de 3 de agosto

3790-(2)

Diário da República, 1.ª série — N.º 149 — 3 de agosto de 2018

EDUCAÇÃO

Portaria n.º 223-A/2018

de 3 de agosto

O Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário, os princípios orientadores da sua conceção, operacionalização e avaliação das aprendizagens, de modo a garantir que todos os alunos adquiram os conhecimentos e desenvolvam as capacidades e atitudes que contribuem para alcançar as competências previstas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

O aludido decreto-lei confere a autonomia curricular às escolas, materializada, entre outros aspetos, na possibilidade de gestão flexível das matrizes curriculares-base das ofertas educativas, adequando-as às opções curriculares de cada escola.

A presente portaria vem regulamentar o referido decreto-lei quanto às ofertas educativas do ensino básico, designadamente o ensino básico geral e os cursos artísticos especializados. Em concreto, materializa a execução dos princípios consagrados no decreto-lei, definindo as regras e procedimentos inerentes à conceção e operacionalização do currículo daquelas ofertas educativas, bem como da avaliação e certificação das aprendizagens, tendo em vista o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

No desenvolvimento da autonomia e flexibilidade curricular conferida às escolas, especificam-se os procedimentos de gestão da carga horária tendo em vista a organização das suas matrizes curriculares. No caso dos cursos artísticos especializados do ensino básico, define, ainda, o regime destes cursos em diversas áreas, designadamente da dança, música e canto gregoriano. Estabelecem-se, também, os princípios de atuação e as normas orientadoras relativas ao desenvolvimento dos domínios de autonomia curricular (DAC), ao funcionamento da Cidadania e Desenvolvimento no quadro da Estratégia Nacional da Educação para a Cidadania (ENEC), à integração das disciplinas de Português Língua não Materna e de Língua Gestual Portuguesa. Enquanto parte integrante do ensino e aprendizagem, mantém o regime de avaliação e certificação do ensino básico geral, bem como o regime específico dos cursos artísticos especializados, procedendo à incorporação dos mesmos com pequenos ajustes. Nessa matéria, e perante a necessidade de clarificar o sentido da norma sobre conselhos de docentes e de turma, que já constava no referido regime, procede-se à concretização das regras de funcionamento destes conselhos, evitando, deste modo, a emissão de direito circulatorio.

Assim:

Ao abrigo do disposto no n.º 2 do artigo 8.º e n.º 6 do artigo 22.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, manda o Governo, pelo Secretário de Estado da Educação, o seguinte:

CAPÍTULO I

Disposições gerais

Artigo 1.º

Objeto

1 — A presente portaria procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico, previstas no n.º 2 do

artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, designadamente o ensino básico geral e os cursos artísticos especializados, definindo as regras e procedimentos da conceção e operacionalização do currículo dessas ofertas, bem como da avaliação e certificação das aprendizagens, tendo em vista o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

2 — Tomando como referência as matrizes curriculares-base dos cursos artísticos especializados constantes dos anexos IV e V do mesmo decreto-lei, estabelece ainda o regime destes cursos, designadamente nas áreas da dança, música e canto gregoriano, bem como as suas regras específicas de frequência e de matrícula.

Artigo 2.º

Âmbito de aplicação

1 — A presente portaria aplica-se aos agrupamentos de escolas e às escolas não agrupadas da rede pública, bem como aos estabelecimentos de ensino particular e cooperativo, doravante designados por escolas, sem prejuízo do previsto no Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo.

2 — As referências constantes da presente portaria aos órgãos de direção, administração e gestão dos estabelecimentos do ensino público, bem como às estruturas de coordenação e supervisão pedagógica, consideram-se feitas para os órgãos e estruturas com competência equivalente em cada estabelecimento de ensino particular e cooperativo.

Artigo 3.º

Definições

Para efeitos de aplicação da presente portaria, e para além das definições constantes do artigo 3.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, entende-se por:

a) «Articulação curricular», a interligação, realizada a diferentes níveis e modos de interação, de saberes oriundos das componentes de currículo, áreas disciplinares e disciplinas, numa perspetiva horizontal e ou vertical, tendo por objetivo a construção progressiva de conhecimento global;

b) «Autopropostos», os candidatos à realização de provas de equivalência à frequência e provas finais do ensino básico que pretendam obter certificação de conclusão de ciclo;

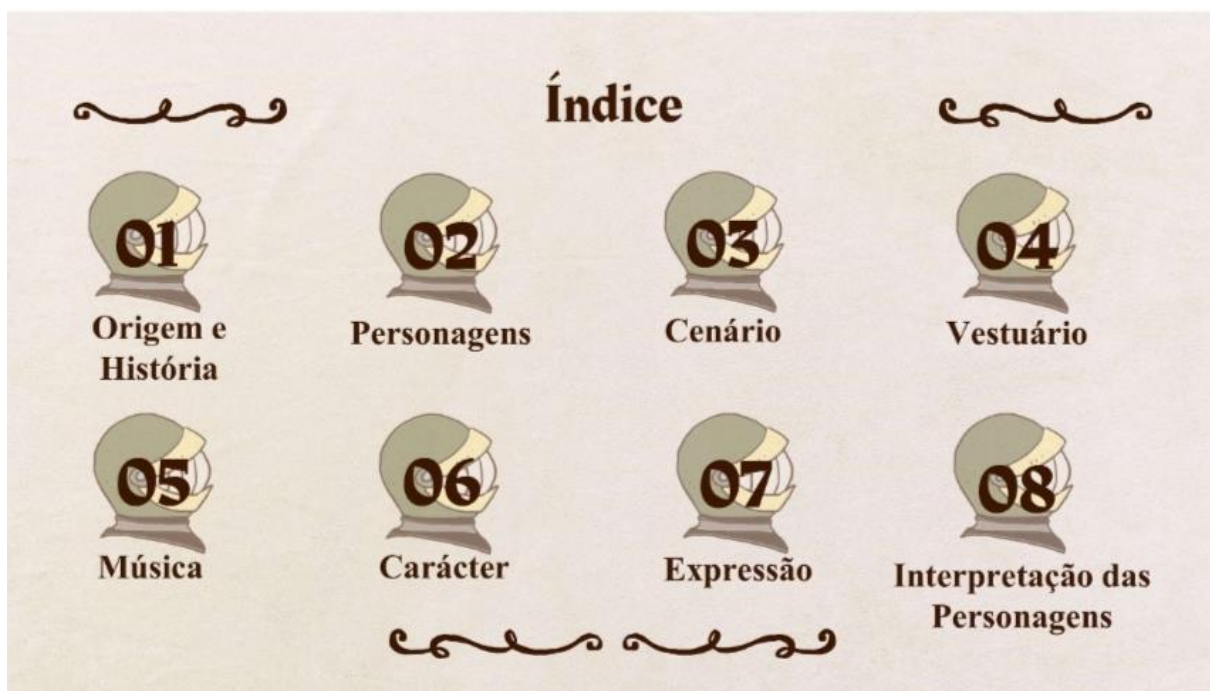
c) «Equipas educativas», o grupo de docentes que lecionam às mesmas turmas as diversas disciplinas, trabalhando em conjunto nas diferentes fases do processo de ensino e aprendizagem, bem como de avaliação, com vista à adoção de estratégias que permitam rentabilizar tempos, instrumentos e agilizar procedimentos;

d) «Opções curriculares», as diferentes possibilidades de organização e gestão, à disposição da escola, a implementar de acordo com as prioridades por ela definidas, no contexto da sua comunidade educativa, decorrentes da apropriação do currículo e do exercício da sua autonomia, que permitem a consecução das áreas de competências do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória;

e) «Regime articulado», a frequência de um curso artístico especializado quando assegurado por duas escolas distintas;

f) «Regime integrado», a frequência de um curso artístico especializado quando assegurado por um único estabelecimento de ensino;

Anexo C - Caderno de RDC – Dom Quixote



Origem e História

O Ballet teve início no século XVII, influenciado pelo Romantismo, com grandes obras do coreógrafo francês Marius Petipa.

Victor Marius Alphonse Petipa nasceu a 11 de março de 1818 em Marselha, França, e faleceu a 14 de julho de 1910 em Gurzuf, Ucrânia.

Foi bailarino e coreógrafo conceituado, tendo sido um dos grandes impulsionadores do desenvolvimento do ballet clássico russo moderno.

Inicia a sua formação em dança com o seu pai Jean Petipa, um mestre de ballet.

Aos 21 anos estreia-se como Premier Danseur no Ballet de Nantes em França.

Foi durante a sua estância em Nantes que Marius Petipa começou a desenvolver as suas capacidades como coreógrafo.

A 16 de junho de 1840 estreia-se como coreógrafo, apresentando um bailado de duas cenas, The Scatterbrain.

Tendo ficado mais conhecido com outros dos seus bailados coreografados como o Dom Quixote, o Lago dos Cisnes,

A Bela Adormecida e o Quebra-Nozes.

Em 1844 Marius Petipa, muda-se para Madrid, e é nomeado Premier Danseur, permanecendo até janeiro de 1847. É durante este mesmo período que adquire conhecimentos em dança tradicional espanhola.



Origem e História

Com esta aprendizagem sobre a dança tradicional espanhola em 1846, Petipa vivenciou uma aproximação ao berço da cultura flamenca. Inspirou-se e criou vários repertórios de variações e ballets de temática espanhola.

Petipa na sua descrição referente a este ambiente popular, diz que são retratadas diferentes personalidades que presenciavam essas festas, com toureiros, andaluzes da alta sociedade, estudantes que tocavam guitarra, andaluzes e andaluzas nas ruas e nas varandas animando e acompanhado toda a música que os envolvia.

Sendo este ambiente retratado no Bailado Dom Quixote.

Muda-se para a Rússia em 1847 e interpreta o papel principal na estreia russa de Paquita de Joseph Mazilier. Em 1869 criou o famoso Bailado Dom Quixote, com características fortes de caráter espanhol mas sempre com a dança clássica presente.

O bailado Dom Quixote, estreiou-se a 26 de dezembro de 1869 no Teatro Imperial Bolshoi de Moscovo, constituído por quatro atos e oito cenas.

Sofreu várias alterações ao longo dos anos, sendo difícil identificar as criações de Marius Petipa...

Este bailado é caracterizado pelo seu virtuosismo, apresentando grandes saltos, voltas alucinantes, uma energia e vitalidade cénica constantes.



Origem e História

Dom Quixote vai à procura de Dulcinea, a mulher que viu nos seus sonhos, acompanhado pelo seu fiel escudeiro Sancho Panza. Ao chegar a Sevilha, conhece Kitri, uma rapariga que está comprometida a casar com o nobre Gamache, que está apaixonada por Basilio. Kitri e Basilio, acompanhados por Mercedes e Espada, seguem Dom Quixote e Sancho Panza até um acampamento cigano. Dom Quixote apercebe-se que Kitri não é quem procurava, Dulcinea, e entende o amor dela e de Basilio. Dom Quixote, luta contra moinhos de vento, achando que estes eram gigantes que punham em causa a segurança de Dulcinea. Depois, sente-se miserável e cai num sono profundo. Lorenzo, o pai de Kitri, e Gamache encontram Dom Quixote, que lhes indica o caminho errado, com o objetivo de proteger os amantes. Mesmo assim, Kitri é obrigada a casar com o seu comprometido. Basilio finge cometer suicídio e Kitri pede que Dom Quixote convença seu pai a deixá-la casar-se com o cadáver. Basilio “ressuscita” e agradece, por Lorenzo e Gamache terem aceiteado o amor dele por Kitri. O casamento acontece e Dom Quixote despede-se, para continuar sua aventura em busca da sua mulher amada.



Personagens



Don Quixote

(personagem principal)
Está à procura da sua amada.
Nervoso, altivo, astuto.



Sancho Panza

(personagem principal)
Ajuda Dom Quixote a encontrar a sua amada.
Fiel escudeiro de Dom Quixote, rechonchudo e honesto.



Dulcinea

(personagem principal)
Amor em sonho de Dom Quixote.
Doce e suave.



Kitri

(personagem principal)
Filha de Lorenzo, está apaixonada por Basilio mas o seu pai quer que ela case com Gamache por dinheiro.
Alegre, energética e chamativa.

Personagens

			
Lorenzo (personagem principal) Jovem apaixonado por Kiti. Kiti.	Basilio (personagem secundária) Pai de Kiti. Ganancioso.	Gamache (personagem secundária) Quer casar com Kiti, mas não consegue. Nobre glamoroso.	Mercedes (personagem secundária) Namorada de Espada. Charmosa.

Personagens

			
Espada (personagem secundária) Namorado de Mercedes. Glamoroso, convencido e charmoso.	Aldeões (figurantes) Felizes, pessoas tradicionais.	Ciganos (figurantes) Descontraídos.	Toureiros (figurantes) Têm um caráter enérgico e agressivos.

Cenário



A aldeia



Os moinhos

Os moinhos são localizados em Toledo. Toledo é uma cidade antiga localizada numa colina sobre as planícies de Castilla-La Mancha no centro de Espanha. Neste local acontece a icónica batalha com os 40 gigantes imaginários.





O acampamento cigano



Vestuário

O bailado Dom Quixote é conhecido por ser um bailado diferente em termos da técnica do clássico, logo o seu vestuário tem de corresponder não só à história, mas também ao carácter de cada personagem.

O vestuário de cada personagem embora seja diferente têm bastantes semelhanças das quais:

- Cores arrojadadas (vermelho, preto, dourado, rosa fluorescente, verde, laranja, roxo);
- Padrões muito trabalhados em rendas.

Vestuário Feminino	Vestuário Masculino	Personagens Femininas	Personagens Masculinas
<ul style="list-style-type: none">• Vestidos com muitas camadas e folhos;• Corpetes a definir a cintura;• Saias do estilo espanhol (traje de gitana).	<ul style="list-style-type: none">• Camisas brancas com coletes ou jaquetas por cima;• Meias com cor até ao joelho.	<ul style="list-style-type: none">• Flores na cabeça;• Maquilhagem colorida de acordo com cada personagem;• Leques;• Castanholas.	<ul style="list-style-type: none">• Capote ou capa (género de manto utilizado pelos forçados);• Pandeiretas;• Viola (utilizada por Basilio).

Música

A maioria das músicas utilizadas neste bailado são de carácter alegre e energético, transmitindo uma sensação de impacto. Encaixando-se com o tipo de movimento e expressão realizado pelos bailarinos.

Ludwig Minkus, o compositor




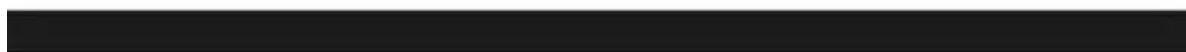
Carácter

O carácter deste bailado é:

- Animado
- Ousado
- Intimidante
- Desafiante
- Etc.

A maioria dos movimentos têm atitude, são rápidos, com intensidade e com a dinâmica necessária pedida pelo bailado e por cada personagem. Outro aspeto importante a referir é a atitude e intensidade do olhar.





Interpretação das Personagens

Os bailarinos conseguem captar bastante bem a atenção do público, devido à forma como interpretam corretamente as personagens, com a energia e a dinâmica adequada, pedida pela música. Um fator bastante importante na caracterização das personagens é a projeção do olhar e dos movimentos (ousados, vivos, alegres e assertivos).

The photograph shows a flamenco dancer in a red dress with a white ruffled skirt, performing on a stage. She is in a dynamic pose, with one leg raised and arms extended. The background is dark. Above the dancer is a large yellow circle, resembling a sun or moon. The entire image is framed by a black circle and decorative scrollwork in the corners.

Anexo D – Exercícios de Barra de Chão desenvolvidos pelos alunos do 5º ano do EAE da EDAM

PLANO DE AULA – CONDICIONAMENTO FÍSICO PARA DANÇA

DISCIPLINA	PROFESSORES	ANO	DATA
TDC	Susana Rodrigues	5º EAE	1/2º Semestres

DESCRIÇÃO GERAL

Barra ao Solo (Stephane Dalle – nível avançado)

EXERCÍCIO	FAIXA	DESCRIÇÃO
1 Pernas Paralelas (dobra/estica)	1	<ul style="list-style-type: none"> Sentado Deitado de barriga para cima Deitado de barriga para baixo <p><u>Música</u> – Isn't She Loveley (Tendus) <u>Alongamento</u> - pés</p>
2 Pernas En Dehors (dobra/estica)	2	<ul style="list-style-type: none"> Sentado Deitado de barriga para cima <p><u>Música</u> – Come on Eileen (Tendus) <u>Alongamento</u> – borboletas / pernas cruzadas drt (joelho alinhado c/ pé)</p>
	3	<ul style="list-style-type: none"> Deitado de barriga para cima <p><u>Música</u> – 80's Pop Mix / Wake Me up Before you Go-Go /Karma Chameleon (Tendus/Glisses) <u>Alongamento</u> - pernas cruzadas esq (joelho alinhado c/ pé)</p>
3 Pernas En dehors para 2ª Posição pequena (flex/pointe)	4	<ul style="list-style-type: none"> Sentado Deitado de barriga para cima (2X chão / 2X fora) <p><u>Música</u> – Whit a Little Help from My Friends / All You Need is Love (Tendus) <u>Alongamento</u> – en dehors deitado no chão (pé cruzado sobre joelho)</p>
	5	<ul style="list-style-type: none"> Deitado de barriga para baixo <p><u>Música</u> – Uptown Funk (Jetés) <u>Alongamento</u> – mobilidade tornozelos em grand plié (barriga p/ baixo)</p>
4 Preparação Developpés 2ª posição grande	6	<ul style="list-style-type: none"> Sentado Deitado de barriga para cima (2X chão / 2X fora) <p><u>Música</u> – If You Don't Know Me by Now (Ronds de Jambe en L'air) <u>Alongamento</u> – pernas 2ª posição, tronco lateral sobre perna drt e esq</p>
	7	<ul style="list-style-type: none"> Deitado de barriga para baixo (2X chão / 2X c/ costas) <p><u>Música</u> – Under Pressure / I Want to Breal Free (Rons de Jambe en L'air) <u>Alongamento</u> – pernas 2ª posição, tronco frente</p>

EXERCÍCIO	FAIXA	DESCRIÇÃO
5 Rotação Paralelo e En Dehors	8	<ul style="list-style-type: none"> • Deitado de barriga para cima <p><u>Música</u> – The Onle Way Is Up (Battements Tendus / Grand Battements)</p> <p><u>Alongamento</u> – rotação perna drt paralelo/en dehors de barriga para baixo (1 perna em grand plie e a outra em esticada ao lado)</p>
	9	<ul style="list-style-type: none"> • Deitado de barriga para baixo <p><u>Música</u> – Don't Stop (Battements Tendus / Grand Battements)</p> <p><u>Alongamento</u> – rotação perna esq paralelo/en dehors de barriga para baixo (1 perna em grand plie e a outra em esticada ao lado)</p>
6 Adage	10	<ul style="list-style-type: none"> • Deitado de barriga para cima <p><u>Música</u> – He Ain't Heavy, He's My Brother (Adage 2)</p> <p><u>Alongamento</u> – pernas em 2ª posição, deitados de costas no chão</p>
	11	<ul style="list-style-type: none"> • Deitado de barriga para baixo <p><u>Música</u> – Space Odduty (Adage 1)</p> <p><u>Alongamento</u> – equilibrio c/ pernas 2ª posição, sentados</p>
7 Grand Battements	12	<ul style="list-style-type: none"> • Deitado de barriga para cima (à frente e ao lado) <p><u>Música</u> – Eye of the Tiger (Grands Battements)</p> <p><u>Alongamento</u> – espargata perna drt frente (c/ tronco vertical ao lado e c/ tronco à frente ao lado)</p>
	13	<ul style="list-style-type: none"> • Deitado de barriga para baixo (a trás e ao lado) <p><u>Música</u> – The Tide is High / Denis (Grands Battements)</p> <p><u>Alongamento</u> – espargata perna esq frente (c/ tronco vertical ao lado e c/ tronco à frente ao lado)</p>
8 Preparação para Saltos	14	<ul style="list-style-type: none"> • Deitado de barriga para cima <p><u>Música</u> – You Spin ME Around (Like a Record) [Grand Battements]</p> <p><u>Alongamento</u> – coxa drt, deitado de barriga para cima</p>
	15	<ul style="list-style-type: none"> • Deitado de barriga para baixo <p><u>Música</u> – The Final Countdown (Coda)</p> <p><u>Alongamento</u> – coxas esq, deitados de barriga para cima</p>