



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

**A desconstrução de repertório contemporâneo como  
estratégia pedagógica para a construção de aulas técnicas de  
dança contemporânea - “Stoolgame” de Jiri Kylian com alunos  
do 3º ano da Escola Vocacional de Dança das Caldas da  
Rainha**

Marta Amores Baptista

Orientadora Professora Cristina Graça

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

setembro de 2016



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Dança

**A desconstrução de repertório contemporâneo como  
estratégia pedagógica para a construção de aulas técnicas de  
dança contemporânea - “Stoolgame” de Jiri Kylian com alunos  
do 3º ano da Escola Vocacional de Dança das Caldas da  
Rainha**

Marta Amores Baptista

Orientadora Professora Cristina Graça

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

setembro de 2016

## AGRADECIMENTOS

O presente trabalho de estágio não teria sido possível sem os mais variados apoios, incentivos e colaboração que foram dispensados por amigos e familiares, mas também, por aqueles com quem tive a oportunidade de trabalhar diretamente no decorrer do desenvolvimento deste estágio.

Em primeiro lugar um agradecimento à Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha, nomeadamente à direção pela concretização deste trabalho, aos os seus docentes que colaboraram neste estágio, assim como, à turma do 3º ano do Curso Básico de Dança que o tornou possível.

À professora Cristina Correia o meu reconhecimento pela confiança que depositou, bem como pelo seu apoio incondicional durante todo o processo. O seu interesse, disponibilidade, e motivação foram um grande contributo para este projeto.

À professora orientadora Cristina Graça da Escola Superior de Dança que me guiou desde o primeiro momento, pelas inoxidáveis lições de saber, partilhando o seu conhecimento e sabedoria com verdadeiro empenho e dedicação.

À Isa Sequeira que revelou ser uma segunda orientadora sempre atenta, paciente e carinhosa.

Aos meus pais quero exprimir também a minha gratidão e carinho pelo apoio e encorajamento durante todo o percurso, mesmo nos dias de “mau humor”.

Por fim, ao Miguel e à Rita, por tudo.

## RESUMO

O presente relatório foi elaborado com base no trabalho desenvolvido durante o Estágio curricular referente ao Mestrado em Ensino de Dança, na Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha, na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com uma turma de 3º ano do Curso Básico de Dança, no ano letivo de 2015/ 2016.

O processo do estágio focou-se na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, com o intuito de contribuir eficazmente para a progressão na aprendizagem e conhecimento técnico e artístico. Abordou-se uma peça de autor "Stoolgame" de Jiri Kylian, como início e fim de todo o processo de trabalho e como estratégia pedagógica para o seu desenvolvimento. Pretendeu-se oferecer estímulos ao processo de ensino aprendizagem e proporcionar *links* entre o contexto de aula e o palco; propondo enriquecimento de vocabulário, melhoramento e coesão de capacidades e *performance* aos alunos, e uma alternativa metodológica e pedagógica na planificação das aulas. A construção de exercícios técnicos através de *build up* e em paralelo com os objetivos definidos, num trabalho de adaptação às características da turma.

A problemática decorreu da reflexão sobre a experiência de lecionação relativamente à execução técnica e desempenho interpretativo. Entre a aula técnica e o produto coreográfico, do estúdio para o palco, suscitou a questão da relação entre técnica e processo artístico, pois o Plano de Estudos do Curso Básico de Dança é constituído por disciplinas técnicas e artísticas que existem isoladas umas das outras. Após cuidada pesquisa bibliográfica, decorreu a ideia de criar "pontes" e ligações entre técnica e interpretação no processo de ensino aprendizagem, através da criação de exercícios que consistem na desconstrução do material de movimento de repertório para posteriormente o reconstruírem de uma forma consciente, permitindo um domínio técnico e interpretativo.

Este relatório tem o intuito de mostrar uma possibilidade metodológica e pedagógica na lecionação da disciplina, que pretende as competências técnicas e artísticas trabalhadas e contempladas como um todo e não como capacidades ermas.

A metodologia qualitativa de Investigação Ação, baseou-se na Observação Estruturada, Participação Acompanhada e Lecionação Supervisionada, bem como nos instrumentos de recolha de dados, como as Escalas de Medida, os Diários de Bordo e os Registos Audiovisuais.

**Palavras-chave:** Técnica de Dança Contemporânea, Reportório Contemporâneo, Interpretação

## ABSTRACT

The present internship report, elaborated within the ambit of the Master's in Dance Education, was accomplished based on the professionalizing internship of the aforementioned master's, with practical application in the Vocational Dance School of Caldas da Rainha, in the Contemporary Dance Technique subject, in a 3<sup>rd</sup> grade class of the Dance Basic Course, of the Specialized Artistic Education, in the school year of 2015/2016.

The internship process focused in the Contemporary Dance Technique subject, with the aim of effectively contributing to the improvement of apprenticeship of technical and artistic knowledge, based in an authored piece that set the goal of all the work developed and also the pedagogical strategy through the process.

It is intended to provide stimuli and links to the teaching-learning process; provide students with vocabulary enrichment, improvement of performance capabilities and cohesion; provide teachers with a methodological and pedagogical alternative to apply in class planification. The construction of technical exercises was executed through a build up process in adaptation to the class characters as well in parallel with the defined objectives.

The problematic of the internship follows a reflection consequent from the teaching experience on the technical execution and the interpretative performance. What happens between the technical class and the choreographic product, from the studio to the stage. Thinking over what to teach and how to do it raises a question about the relation between technique and interpretative skills. The studies plan of Dance Basic Course is composed by technical and artistic subjects that are isolated from each other. After a careful bibliographic research ocured the ideia of making conections between technique and interpretation in the teaching-learning process, through the creation of technical exercises that deconstruct the choreographic material repertoire in order to reconstruct it in a conscious way that permits the technical and interpretative domain.

This internship report intended to sugest and demonstrate a methodological and pedagogical possibility on the teaching of Contemporary Dance Technique that had in mind the technical and artistic skills to be worked and contemplated as a whole and not as separated faculties.

The qualitative methodology of Research-Action, resorts to the Structurer Observation, Monitored Participation and Supervised Teaching in Contemporary Dance Technique subject. It is also supported by data collection through instuments with Measurement Scales, Logbooks and Audiovisual Records.

**Keywords:** Contemporary Dance Technique, Contemporary Repertoire, Interpretation

## ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	2
RESUMO	3
ABSTRACT	4
ÍNDICE	5
ÍNDICE DE QUADROS	7
ÍNDICE DE IMAGENS	7
ÍNDICE APÊNDICES E ANEXOS	8
LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS	8
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I ENQUADRAMENTO GERAL	
<b>1. Caracterização da instituição de acolhimento</b>	11
<b>2. Enquadramento jurídico</b>	13
<b>3. Objetivos e parâmetros de avaliação da disciplina de Técnica da Dança Contemporânea do 3º ano da EVDCR</b>	14
<b>4. Caracterização do alvo pedagógico</b>	15
<b>5. Pertinência do estudo</b>	16
<b>5.1. Objetivos</b>	17
<b>5.1.1. Geral e Específicos</b>	17
CAPÍTULO II ENQUADRAMENTO TEÓRICO	
<b>1. Enquadramento histórico da dança contemporânea</b>	19
<b>2. Autores/conceitos precursores das novas linguagens técnicas da dança no século XX</b>	19
<b>3. Princípios, termos e conteúdos compartilhados da dança moderna e contemporânea</b>	23
<b>3.1. Vocabulário, conceitos e conteúdos de movimento associados às técnicas de dança moderna e contemporânea</b>	23
<b>3.2. Competências motoras, físicas e interpretativas</b>	24
<b>4. Retrato do objeto de estudo</b>	25
<b>4.1. Coreógrafo</b>	25
<b>4.2. Tipologia, estética, filosofia do movimento e música</b>	26
<b>4.3. Coreografia</b>	28
<b>4.4. Propósito</b>	30
<b>5. Ensino e aprendizagem</b>	32

<b>5.1. Adolescência</b>	33
<b>5.2. Compreensão do corpo e do movimento</b>	34
<b>5.3. Princípios conceituais metodológicos e pedagógicos</b>	35
<b>5.4. Professor</b>	37
<b>CAPÍTULO III METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO</b>	
<b>1. Metodologia qualitativa</b>	40
<b>2. Investigação-ação</b>	40
<b>3. Técnicas e instrumentos de recolha de dados</b>	41
<b>4. Amostra</b>	42
<b>5. Plano de ação</b>	43
<b>6. Procedimentos</b>	44
<b>7. Calendarização</b>	44
<b>CAPÍTULO IV ESTÁGIO: APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS</b>	
<b>1. Observação Estruturada</b>	45
<b>1.1. Objetivos</b>	45
<b>1.2. Reflexões por período letivo</b>	47
<b>2. Participação Acompanhada</b>	55
<b>2.1. Objetivos</b>	55
<b>2.2. Reflexões por período letivo</b>	56
<b>3. Lecionação Supervisionada</b>	58
<b>3.1. Objetivos</b>	59
<b>3.2. Reflexões por período letivo</b>	59
<b>4. Colaboração</b>	72
<b>CAPÍTULO V REFLEXÕES/CONCLUSÃO FINAL</b>	73
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	76
<b>APÊNDICES</b>	I
<b>ANEXOS</b>	LIII

## ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1. Plano de estudos do CBD do 3º ciclo da EVDCR	14
Quadro 2. Parâmetros, itens e classificação de CT para o 3º ano	15
Quadro 3. Competências motoras, física e interpretativas	24
Quadro 4. Pauta de avaliação trimestral 2º ano CBD na disciplina de CT	42
Quadro 5. Conversão de horas em número de aulas	43
Quadro 6. Calendarização do estágio	44
Quadro 7. Pontos de avaliação da Observação Estruturada	46
Quadro 8. Registo da Observação Estruturada no Diário de Bordo	46
Quadro 9. Dificuldades e estratégias na fase de Observação Estruturada	49
Quadro 10. Dificuldades e estratégias na fase de Observação Estruturada no 2º período	52
Quadro 11. Dificuldades e estratégias na fase de Observação Estruturada no 3º período	54
Quadro 12. Registo da Participação Acompanhada no Diário de Bordo	55
Quadro 13. Registo da Lecionação Supervisionada do Diário de Bordo	59
Quadro 14. Conteúdos técnicos / material de movimento coreográfico / vídeo i	60
Quadro 15. Dificuldades e estratégias na fase de Observação Estruturada ii	64
Quadro 16. Dificuldades e estratégias na fase de Observação Estruturada iii	65
Quadro 17. Estruturação dos exercícios técnicos para a aula de exame interno	66
Quadro 18. Ordenação, transformação composicional e divisão grupal dos exercícios por sucessão do material de movimento na peça	69
Quadro 19. Evolução do processo de trabalho de adaptação coreográfica	72

## ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1. Exterior, Sociedade de Instrução e Recreio Pimpões	11
Imagem 2. Escada de acesso à entrada da EVDCR	11
Imagem 3. Hall/Recepção	11
Imagem 4. Vestiário	11
Imagem 5. Estúdio 1	11
Imagem 6. Estúdio 2	11
Imagem 7. Turma 3º ano EAE 2015/2016	16

## ÍNDICE DE APÊNDICES E ANEXOS

APÊNDICES	I
APÊNDICE A - DIÁRIOS DE BORDO	II
ANEXOS	LIII
ANEXO A - AUTORIZAÇÃO DA CAPTAÇÃO DE IMAGEM	LIV
ANEXO B - BIOGRAFIA DO COREÓGRAFO JIRI KYLIAN	LV
ANEXO C - SINOPSE DA PEÇA STOOLGAME “THE LONER”	LVII
ANEXO D	LVIII
ANEXO E	LX

## LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS

EA | Ensino Articulado

EAE | Ensino Artístico Especializado

EVDOR | Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha

CBD | Curso Básico de Dança

TDCT | Técnica de Dança Contemporânea

## INTRODUÇÃO

No âmbito do estágio do Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança, apresenta-se o relatório final do estágio de aperfeiçoamento profissional realizado na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea da Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha (EVDCCR), no ano letivo 2015/2016.

Este estágio centrou-se numa investigação na área da Técnica de Dança Contemporânea, nomeadamente sobre o trabalho desenvolvido através da criação e implementação de aulas com base no reportório de uma peça coreográfica de autor de [Jiri Kylian](#) e pela sua exploração, como estratégia pedagógica de motivação dos jovens alunos. Desta forma, pretendeu-se estudar e identificar as principais problemáticas relativas à execução técnica e interpretativa, assim como conhecer as implicações e mais-valias que o trabalho de reportório pode trazer à disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, lecionada ao 3º ano do ensino artístico especializado na EVDCCR.

No período de estágio, foi sempre tido em atenção o método utilizado e a adaptação do ensino ao desenvolvimento dos alunos e às suas necessidades, com o intuito de promover e contribuir assertivamente para sua evolução física, intelectual e artística, como propõe o epistemólogo suíço Jean Piaget citado por Chaves:

(...) a principal meta da educação é criar homens que sejam capazes de fazer coisas novas, não simplesmente repetir o que outras gerações já fizeram. Homens que sejam criadores, inventores, descobridores. A segunda meta da educação é formar mentes que estejam em condições de criticar, verificar e não aceitar tudo que a elas se propõe. (Chaves, 1982, p.90)

As crianças e jovens são e serão o espelho da sua aprendizagem, e é através delas que reside o futuro da humanidade e, conseqüentemente, da arte da dança.

Salienta-se que, ao motivar constantemente os alunos desta turma do 3º ano e promover laços de amizade neste grupo heterogéneo, foi possível obter uma melhor gestão das atividades e dos objetivos a atingir. Uma tarefa por vezes árdua, visto a turma em causa ser constituída por jovens com idades entre os 12 e 13 anos, que realizavam uma experiência composta por novas linguagens de movimentos, uma nova preparação do

corpo. Logo, a peça coreográfica a trabalhar como reportório foi cuidadosamente selecionada em prol dos objetivos.

A implementação prática, acompanhada e supervisionada, em paralelo com a elaboração do respetivo relatório, segundo as normas de investigação proferidas pela Escola Superior de Dança e as regras éticas e deontológicas adequadas, procuram evidenciar a importância desta investigação, quer na análise de casos educativos ao nível do ensino especializado da dança, quer dos possíveis efeitos, para a consideração e aprovação da profissão de docente.

O presente relatório encontra-se composto em cinco capítulos. O primeiro capítulo serve de pilar à concretização do projeto a desenvolver, pois apresenta um enquadramento geral que contextualiza o estágio através da caracterização da instituição de acolhimento, respetivo enquadramento jurídico, objetivos e parâmetros de avaliação da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea de 3º ano da EVDCR e caracterização do alvo pedagógico. Ainda neste capítulo, são apresentados os objetivos, geral e específicos, e a pertinência do estudo.

No segundo capítulo, é feito o enquadramento teórico sobre a Dança Contemporânea. Trata-se ainda dos principais termos, conceitos, conteúdos e vocabulário da mesma, bem como uma enumeração das competências físicas e interpretativas.

Retrata-se o objeto de estudo, fazendo referências ao coreógrafo, à tipologia estética, filosofia do movimento e música, à coreografia e propósito.

Faz-se uma breve abordagem ao processo de ensino aprendizagem, onde é descrito sinteticamente a fase da adolescência, em que é referido o conceito, ideologia e compreensão do corpo, e abordado os princípios, metodologias e bases conceptuais da técnica de Dança Contemporânea.

No capítulo terceiro, trata-se da metodologia de investigação, em que se descreve o tipo de estudo, a amostra, os procedimentos, os instrumentos de recolha de dados e de avaliação da intervenção pedagógica.

Como penúltimo capítulo a organização prossegue com a apresentação e análise dos dados recolhidos.

Por último, este relatório de estágio termina com o capítulo referente às reflexões, conclusões e recomendações futuras.

## Capítulo I. ENQUADRAMENTO GERAL

### 1. Caracterização da Instituição de Acolhimento

A entidade que acolheu a prática deste estágio foi a Escola Vocacional de Dança, que se situa no centro da cidade das Caldas da Rainha, nomeadamente na rua Dr. Fernando Correia, no 1º andar do edifício designado “Os Pimpões”. Atualmente proporciona à comunidade um leque diversificado de oferta educativa, através de cursos vocacionais e/ou articulados oficiais e de um ensino em regime livre (a partir dos 3 anos de idade).

Desde a sua criação em 2002 que se rege por uma estrutura educativa, com objetivos bem definidos que, através de resultados constatados pelas várias apresentações em espetáculos e intervenções públicas, permitiu estabelecer relações privilegiadas com entidades da cidade.



Imagem 1 Exterior, Sociedade de Instrução e Recreio Pimpões



Imagem 2 Escada de acesso à entrada EVDCR



Imagem 3 Hall/Recepção



Imagem 4 Vestiário



Imagem 5 Estúdio 1



Imagem 6 Estúdio 2

Dos seus planos de atividades ressalva-se a forte interação com escolas do ensino regular prévia ao funcionamento em Ensino Artístico. Por razão da “Reforma do Ensino

Artístico em Portugal", a EVDCR começa a lecionar no 2º Ciclo apenas em 2009, embora tendo trabalhado anteriormente apenas nas iniciações ao nível do 1º Ciclo, assim como nos cursos livres não vocacionais.

A Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha, reconhecida pelo Ministério da Educação, encontra-se sob a direção de Isabel Barreto que detém formação académica especializada em Dança, pela Escola Superior de Dança de Lisboa, portanto com claro domínio das potencialidades e das problemáticas existentes nesta área artística e cultural.

De forma a compreender a visão e a valorização desta instituição na região, salienta-se que é frequentada por 308 alunos, respetivamente distribuídos por 69 matriculados no ensino articulado, 56 no ensino vocacional e 183 nos cursos livres.

Salienta-se, ainda, que esta escola participa ativamente em projetos de referência:

- Encontro Regional de Dança;
- Caldas em Dança;
- Espetáculos de encerramento de ano letivo;
- GED - Grupo Experimental de Dança das Caldas da Rainha.

Além destes, colabora regularmente com a autarquia e comunidade escolar no âmbito da semana da criança, através da dinamização de *Workshops* e *Master Classes* específicas para alunos, formações de dança direcionadas à comunidade em geral, Formação de Dança para Educadores de Infância e para Professores de Educação Física e atividades regulares com entidades protocoladas.

Com uma estrutura forte e reconhecida a funcionar em pleno, a escola investe cada vez mais nas suas parcerias, alargando assim o seu território de intervenção. Por exemplo, a EVDCR tem um protocolo com o Colégio Rainha D. Leonor no âmbito do Ensino Articulado e mantém desde 2008 um protocolo de colaboração com a Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, no âmbito do GED. Este grupo tem como principal objetivo a integração de recém licenciados, nas áreas de criação e interpretação, no mercado de trabalho.

Acrescenta-se que, em 2010, a EVDCR celebrou um protocolo de colaboração com o Centro Cultural e Congressos das Caldas da Rainha que visa, para além da valorização das relações culturais e artísticas existentes, intensificar a cooperação tecnológica, pedagógica e artística de ambas as instituições, em particular na área da formação artística.

Paralelamente às atividades letivas, a EVDCR tem também desenvolvido diversas atividades e projetos, no sentido de dinamizar a dança junto das escolas e da comunidade

em geral. Existem fatores determinantes na interação e relevância da EVDCR com a comunidade, em especial pelo facto de ser uma escola reconhecida pelo Ministério da Educação, bem como pelos seus eventos de referência já descritos.

Este breve enquadramento sobre a Escola Vocacional de Dança, a sensibilidade dos seus membros diretivos, o contexto progressivo de divulgação e expansão e a identificação dos seus pontos fortes, permitem facilitar o entendimento e a valorização marcante das suas atividades artísticas na região, no presente e no futuro. Desta forma, considera-se ter havido um excelente ambiente para a implementação positiva do trabalho de interpretação coreográfica, implícito neste estágio em ensino de dança contemporânea.

## **2. Enquadramento jurídico**

A Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha, onde decorreu a prática pedagógica, é constituída por dois tipos de regime e planos de estudo que se expõem em seguida:

a) Regime articulado (Portaria nº225/2012, de 30 de Julho) – a matrícula no curso Básico de Dança em regime articulado obriga à integração dos alunos numa turma especificamente dedicada ao ensino vocacional artístico (dança), na escola do ensino regular, cumprindo assim o plano de estudos de Formação Vocacional do curso Básico de Dança estipulado para o 2º e 3º ciclos de escolaridade. Para este efeito, a escola do ensino regular deverá ser uma escola protocolada com a Escola de Dança e pertencente à rede escolar definida pela Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares (DGEstE).

Acrescenta-se que o plano de estudos deste curso Básico de Dança, segundo a Portaria nº 225/2012, de 30 de Julho, é dirigido a crianças que frequentam o 2º e o 3º ciclos do ensino regular. O plano de estudos é constituído pelas seguintes disciplinas: Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Contemporânea, Música, Expressão Criativa e Condição Física no que respeita ao 2º ciclo, e por Práticas Complementares de Dança no 3º ciclo.

Em relação à organização e segundo o Artigo 10º, a EVDCR cumpre o calendário escolar definido para as escolas do ensino regular, mas adaptando-se ao estipulado pela tutela do financiamento dos cursos especializados de música e dança.

Os tempos letivos estão organizados, maioritariamente, em blocos de 90 minutos e em tempos de 45 minutos, podendo haver um pequeno intervalo nos blocos de maior duração. No entanto, existem também disciplinas que têm a duração de 135 minutos.

b) Regime do Curso Básico de Dança da EVDCR (3º Ciclo) - o plano de estudos deste curso criado ao abrigo da Portaria n.º 225/2012, de 30/07, com a Declaração de Retificação n.º

55/2012, de 28/09, integra os seguintes pontos:

- Áreas disciplinares de formação geral, de acordo com o Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5/07;
- Áreas disciplinares de formação vocacional, que desenvolvem os conhecimentos a adquirir e as capacidades inerentes à especificidade do curso em que se insere;
- Carga horária semanal mínima de cada uma das disciplinas;
- Carga horária total a cumprir.

De forma sintética, o curso Básico de Dança do 3º ciclo, dos 3º, 4º e 5º anos do Ensino Articulado (7º, 8º e 9º anos de escolaridade) da EVDCR é constituído pelo seguinte plano de estudos:

**Quadro 1: Plano de estudos do CBD do 3º Ciclo da EDVCR.**

3º CICLO	Plano de Estudos Obrigatório
3º ANO	Técnica de Dança Clássica Técnica de Dança Contemporânea Práticas Complementares de Dança
4º ANO	Composição Coreográfica Música
5º ANO	Técnica de Dança Clássica Técnica de Dança Contemporânea Música

Os tempos letivos desta instituição estão organizados em blocos de 90 minutos e em tempos de 45 minutos, ou também de 135 minutos (um bloco mais um tempo).

### **3. Objetivos e parâmetros de avaliação da disciplina de técnica de dança contemporânea do 3º ano da EVDCR**

Nesta instituição de ensino artístico especializado, os objetivos e parâmetros de avaliação desta disciplina do 3º ano em análise estão fundamentados da seguinte forma:

**Quadro 2: Parâmetros, itens e classificação de avaliação de CT para 3º ano.**

<b>Parâmetros de avaliação</b>	<b>Itens de avaliação</b>	<b>Classificação (0 a 100%)</b>
	Pontualidade/Apresentação	5%
	Comportamento/Interesse Demonstrado	5%
Apreciação Artística	Qualidade de Movimento (projeção e musicalidade)	25%
Apreciação Técnica	Flexibilidade	10%
	Coordenação	10%
	Alinhamento	10%
	Orientação e Projeção Espacial	15%
Compreensão, Domínio e Progressão da Aprendizagem	Compreensão, Domínio e Progressão da Aprendizagem	20%

#### **4. Caracterização do alvo pedagógico**

Nesta instituição de acolhimento funciona o curso Básico de Dança, designadamente o 3º ciclo, tendo como alvo pedagógico apenas uma turma de 3º ano do ensino artístico especializado, correspondente ao 7º ano do ensino regular, em que os alunos se encontram na faixa etária dos 12/13 anos de idade.

A turma era constituída por dezassete alunos, sendo a maioria do género feminino, tendo apenas dois elementos masculinos. Este grupo frequenta esta instituição de ensino especializado desde o 1º ano, exceto uma aluna que ingressou no 2º ano do curso.

A escolha desta turma deveu-se essencialmente aos conhecimentos já adquiridos, e pressupõe-se que consolidados, na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea (2º ciclo). Assim, esta turma encontrava-se numa fase de suficiente desenvolvimento técnico e artístico, sendo um grupo ideal para a aprendizagem de mais conteúdos técnicos, com maior complexidade, o que foi fundamental para a concretização do processo de evolução entre a técnica contemporânea e a performance do repertório a interpretar, que foi o propósito deste projeto.

Outro aspeto a considerar nesta faixa etária é facto dos alunos despertam a sua curiosidade para o mundo coreográfico, onde se evolui da criação puramente académica,

adquirida para a criação inspirada no trabalho profissional, dando a conhecer e experienciar nomes e obras da dança. Deste modo, todo o entendimento sobre a relação técnica/interpretação é maturado.



Imagem 7 Turma 3º ano EAE 2015/2016

## 5. Pertinência do estudo

A pergunta de partida que deu origem ao presente estudo foi a seguinte: um curso básico de dança, em regime de ensino articulado ou outro, deveria contemplar sempre, e em paralelo, no seu plano de estudos o ensino da vertente técnica e da interpretativa? Esta questão logo suscitou outras: como se desenvolve um método de ensino favorável a ambas e como se aprende a articulação destas duas vertentes?

Para que os alunos assimilem essa informação e sejam versáteis, torna-se vital o conhecimento teórico e prático sobre esta fusão, pois uma sem a outra não possibilita um desenvolvimento artístico na sua totalidade. Para que os professores não formem apenas executantes ou intérpretes tecnicamente frágeis, é imperativa a transmissão e aquisição da técnica intrinsecamente ligada à interpretação e, por sua vez, desta como produto de um rigoroso trabalho técnico.

Considerou-se importante, em primeiro lugar, responder às questões do como, por que meio(s) e qual(ais) o(s) processo(s) pelo qual se podem atingir tais objetivos, o que nos levou a descobrir no trabalho de repertório uma estratégia pedagógica e de motivação.

A realização deste estudo foi considerada também pertinente pelo contexto específico da EVDCR, porque é um dado adquirido que no culminar de cada ano letivo todas as turmas vivem a experiência de dançar num espetáculo em palco, no qual apresentam criações de cada disciplina e têm a oportunidade de revelar as suas capacidades técnicas e artísticas com confiança.

Técnica e interpretação coexistem numa relação única, que não pode ser dissociada e que tal relação apenas funciona se os alunos do 3º ano passarem pelo processo de aprendizagem baseado na motivação. Desta forma, desenvolveu-se uma estratégia que abrangesse o maior número de competências técnicas e artísticas, uma planificação interventiva apoiada nestas premissas, com a determinação de contribuir para a aquisição eficaz, consolidação e domínio das competências técnicas da dança contemporânea, visando a melhor performance interpretativa dos alunos da turma em causa.

A avaliação das repercussões da estratégia pedagógica proposta, num tempo limitado, considerou-se de extrema importância, essencialmente pela relação entre a exigência e a técnica que se pretende neste nível de ensino. Este método exigiu, naturalmente, um grande empenho no trabalho de adaptação e uma forte vertente motivacional, num momento tão transformador do desenvolvimento psicológico, físico, emocional e social do grupo de adolescentes que constituíam esta turma.

## **5.1. Objetivos**

### **5.1.1. Geral e específicos**

O objetivo geral deste estágio foi contribuir para a eficaz aquisição, consolidação e domínio das competências técnicas de dança contemporânea, através de um trabalho de reportório contemporâneo que serviu como estratégia de motivação, a fim de obter uma melhor performance interpretativa.

Para a compreensão da finalidade deste trabalho apresentam-se, em seguida, os seus objectivos específicos:

- Implementação de um conjunto de aulas técnicas de dança contemporânea adaptadas à interpretação de uma peça coreográfica de reportório, no âmbito da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea;
- Exploração da problemática sobre a dicotomia existente entre a execução técnica e a execução interpretativa na dança contemporânea;
- Estruturação de uma inovadora planificação que contenha os conteúdos técnicos e as estratégias pedagógicas de forma simplificada, através da valorização da prática das técnicas de dança contemporânea em estreita relação com a performance interpretativa e sua execução em contexto de apresentação pública (espetáculo de encerramento do ano letivo);
- Fornecimento de conhecimentos de uma linha de movimento de autor através da construção, aplicação e execução de exercícios técnicos constituintes das aulas;

- Análise e identificação da técnica presente no material de movimento da peça coreográfica sob “Stoolgame – The Loner “ de Jiri Kilian, a ser trabalhada como repertório;
- Desenvolvimento da transferência do trabalho técnico para o trabalho de interpretação, exigida pelo repertório a aprender;
- Enriquecimento do conhecimento técnico e artístico dos alunos;
- Prossecução do trabalho técnico e artístico na EVDCR, aprofundando uma atualização metodológica e as relações com outros professores.

## Capítulo II ENQUADRAMENTO TEÓRICO

### 1. Enquadramento histórico da dança contemporânea

A dança contemporânea encontra-se num patamar histórico bastante recente e, conseqüentemente, resultante da influência de inúmeras técnicas modernas e linguagens de movimento do contexto sócio cultural, em que se insere e outros aspetos, não tendo uma definição rigorosa, pois baseia-se em métodos e formas de criação personalizados. Teve como precedente a dança moderna, onde se nota uma marcante libertação e/ou liberdade ao nível da expressão corporal e na transmissão de sentimentos, totalmente diferente do patamar histórico secular englobado na dança clássica.

### 2. Autores/conceitos precursores das novas linguagens técnicas da dança no século XX

Salienta-se o papel de Jean-Georges Noverre (1727-1810) que foi o criador de uma série de reflexões, onde se destaca a obra "*Letters sur la danse et sur les ballets*", publicada em 1760, onde deu foco à questão da expressividade do bailarino e da dança em si. Estudou e discutiu conceitos que se revelaram fundadores da dança contemporânea: a expressividade e o propósito da criação artística, que possibilitaram a mudança que teria lugar anos mais tarde.

O bailarino Vaslav Nijinsky (1890-1950) propôs movimentos e códigos contrários à lógica do ballet romântico e foi o primeiro bailarino a dançar no chão, isto é, ao contrário da utilização do nível espacial alto trabalhado em verticalidade através de movimento leve que transmitia uma sensação de etéreo. Nijinsky aproximou o movimento à terra, assumindo a ação da gravidade sobre o corpo, ou seja, utilizou o nível espacial baixo e ainda procurou outros apoios para o peso do corpo que não fossem apenas os pés - como até então mostrado pelo ballet. Os rolamentos, giros, quedas e recuperações foram conceitos da dança moderna, mas hoje é um dado adquirido que a utilização do chão é um dos principais constituintes da dança contemporânea.

George Balanchine (1904-1983) deu início à geração da dança abstrata, sem narrativa, na qual o movimento se articula com a música e em contraponto com a mesma. Ele iniciou a geração da dança abstrata, uma dança sem história, onde o movimento se articula com a música e é contraponto da mesma. Para este, a dança era a essência da emoção. Foi trabalhando o seu estilo através das linhas de movimento, utilização do espaço e da velocidade empregadas na realização do movimento (Verderi, 2000).

No entanto, é a partir do surgimento da Dança Moderna que a mudança acelera drasticamente em relação à arte do movimento e dos seus bailarinos e criadores, que influenciaram diretamente a dança contemporânea através de uma releitura da linguagem da dança.

Destaca-se a figura feminina de Isadora Duncan (1877-1927) que levou a arte da dança de volta às suas raízes, de arte sagrada. Desenvolveu dentro deste conceito um movimento livre e natural inspirado pelas clássicas artes gregas, danças folclóricas e sociais, forças da natureza, bem como uma abordagem ao novo atletismo americano no qual incluía correr, saltar, sacudir, entre outros.

A filosofia de Isadora Duncan distanciava-se da rigidez técnica do ballet e aproximava-se do que considerava ser um movimento natural. Para que a dança fosse uma arte, em vez de um entretenimento, Isadora procurou uma conexão entre emoção e movimento. O foco no movimento natural enfatizava passos, como o saltitar, uma exceção à técnica codificada do ballet. Outra característica desta pioneira foi acreditar que o movimento era originado no plexo solar, sendo a fonte de todo e qualquer movimento: "Let them come forth with great strides, leaps and bounds, with lifted forehead and far-spread arms, to dance" (Needham, 2002, p.199).

Rudolf Von Laban (1879-1958) estudou o movimento e criou uma metodologia, uma linguagem e uma técnica. Para ele, o movimento era utilizado a favor da expressão e interveniente no contexto em que acontecia. Em 1926 criou a "*Labanotation*", um novo método de notação de dança, que contemplava também uma técnica dirigida para as escolas, a dança educativa.

Este coreógrafo estudou exaustivamente as possibilidades do movimento e a sua mecânica, aliando-as a qualidades específicas para a expressividade da dança. O seu método estabeleceu elementos universais do movimento: energia, tempo, espaço e fluência. Conseguiu diferenciar o gesto mecânico do gesto cénico, assim como tornou possível que qualquer movimento fosse um signo da dança, desde que exista expressão.

Ruth Saint-Denis (1879-1968) elaborou uma técnica corporal precisa e metódica. Em 1938 foi pioneira no desenvolvimento de um programa de dança da Universidade de Adelphi que funciona até hoje. Teve inúmeros alunos, entre eles Ted Shawn, que posteriormente se tornou seu marido e parceiro na criação dessa nova dança. Os dois fundaram a escola de dança "Denishawn School" que tinha como um dos seus métodos de ensino, aulas de dança académica com os pés descalços. Houve vários alunos que se destacaram, como Martha Graham e Doris Humphrey, que são pertinentes inserir nesta matéria.

Martha Graham (1894-1991)- o seu movimento caracteriza-se pela respiração e o torso como origem e protagonistas da expressão. Destacam-se no seu método dois

movimentos fundamentais: a *"contraction"* e o *"release"*. Ao contrário do que se possa depreender pelos termos, não se tratam de movimentos de contração e relaxamento muscular. A *"contraction"* teve origem na estilização do movimento da respiração, que se transformou em movimento técnico através do uso da musculatura abdominal e pélvica, na expiração, que alonga a coluna vertebral numa forma de "C", "A contraction is pulling inward and tensing the center of the body. Some styles of modern dance contract low in the torso close to the pelvis, some in the center of the torso near the stomach, and others somewhat higher, nearer the chest." (Giguierre, 2014, p.69). O *"release"* é o movimento de retorno à posição neutra da coluna vertebral, que implica outros grupos musculares aquando da inspiração, "A release is the countering movement to a contraction. It means to relax the tension from the contraction and return to a neutral position" (Gigerre, 2014, p.69).

O estilo pioneiro de Martha cresceu da sua experimentação com os movimentos elementares da respiração, ao focar-se nas atividades básicas da forma humana e enriquecendo o movimento de emoções. A precisão, a angularidade e os movimentos diretos da sua técnica surgiram num total rompimento dramático com o estilo predominante na época.

Desta forma, Martha Graham construiu uma linguagem única de signos específicos que prevalece na dança contemporânea e no seu ensino. Não foi somente a técnica que venceu o seu nome na história da dança, mas também a sua preocupação com a emoção de um gesto. A emoção que deve ser transmitida a quem vê, sem impor de uma história, nem de um fato propriamente dito, mas da expressão de uma emoção.

Em seguida inclui-se uma reflexão que realça claramente a atitude da artista: "Practice means to perform, over and over again in the face of all obstacles, some act of vision, of faith, of desire. Practice is a means if inviting the perfection desired". (Graham, 1991)

A segunda aluna a enfatizar, que frequentou a escola de Ruth Saint-Denis, foi Doris Humphrey (1895-1958), que criou uma dança original que se relacionava e dialogava com a realidade americana na época. Humphrey transmite para dança moderna os signos presentes até hoje na dança contemporânea, tais como as quedas, as suspensões, a perda e a recuperação de equilíbrio.

Mais tarde, o bailarino e coreógrafo Merce Cunningham (1919-2009) surge com a arquitetura do corpo no espaço, o ritmo e a articulação do movimento. Inovador pela técnica, linguagem e pelo modo de encarar a dança, construiu uma técnica que reúne elementos do ballet clássico e da dança moderna envolvidos pela sua própria criatividade, que reformulou o espaço e inovou na forma como nele se podia explorar o movimento. As suas coreografias eram criadas com rigor, prevendo a possibilidade de terem lugar em qualquer espaço físico.

"The most essential thing in dance discipline is devotion, the steadfast and willing devotion to the labour that makes the classwork not a gymnastic hour and a half, or at the lowest level, a daily drudgery, but a devotion that allows the classroom discipline to become moments of dancing too..." (Cunningham, 1997, p.60)

Outra figura de referência, o mexicano José Limón (1908-1972), uma definição possível para o seu trabalho poderia ser a exploração da energia e da gravidade. A sua técnica reflete a sua aprendizagem e admiração por Doris Humphrey, tendo como objetivo principal a expressão da sua relação pessoal com o mundo exterior através do movimento de forma orgânica. À semelhança da técnica criada por Martha Graham, também esta pode ser retratada por dois movimentos técnicos fundamentais: "*fall*" e "*rebound*", que tratam a qualidade do peso do corpo baseada num vocabulário de suspensão e sucessão. A técnica de Limón não é codificada, porque ele defendia que uma técnica estruturada limitaria a criatividade que era vital para a sua abordagem. Interessava-lhe a expressão através do movimento em vez do movimento bonito por si só; enfatizava a exploração do movimento na sua forma natural e a expressão da humanidade pura. A sua dança demonstrava uma expressão pura de emoção e paixão, bastante energética, viajada e interagida pelo espaço. Citando Límon:

"The modern idiom has extended a range of expressive movement and communicative gesture tremendously. The modern dancer strives for a complete use of body as his instrument".

Lester Horton (1906-1953) criou a construção de *stamina* e o domínio do *core*. Deu incremento a uma abordagem da dança que incorporava diversos elementos, incluindo dança folclórica nativa americana, gestualidade japonesa dos braços, isolações do tronco javanesas e balinesas, particularmente dos olhos, cabeça e mãos. Além disso, incluiu elementos afro caribenhos, como círculos das ancas. Desta forma, criou a técnica de dança contemporânea designada "*Horton Technique*" que não abarca um estilo por si só, mas enfatiza o corpo todo numa abordagem anatómica que exhibe flexibilidade, força, coordenação, consciência corporal e espacial, cujo propósito foi promover uma irrestrita e dramática liberdade de expressão, como o próprio refere em carta dirigida a Dorathi Bock Pierre:

"I am sincerely trying now to create a dance technique based entirely upon corrective exercises, created with a knowledge of human anatomy; a technique which will correct physical faults and prepare a dancer for any type of dancing he may wish to follow; a technique having all the basic movements which govern the actions of the body; combined

with a knowledge of the origin of movement and a sense of artistic design". (Horton, 1937, p. 9)

Por fim, nesta síntese onde se enumeram os principais bailarinos, coreógrafos e autores da história da dança de forma cronológica, realça-se outra figura importante, Eric Hawkins (1909-1994) que se dedicou à minimalização da tensão. Este foi o primeiro, de outros coreógrafos por vezes apelidados de "terceira geração da dança moderna", que desenvolveu um trabalho de corpo radical, conhecido pelo seu vocabulário livre e fluido e ainda pela facilidade ilusória (ausência de esforço), com que "enganava" o treino rigoroso subjacente.

### **3. Principais termos, conceitos e conteúdos compartilhados na dança moderna e contemporânea**

#### **3.1. Vocabulário, conceitos e conteúdos de movimento associados às técnicas da dança moderna e contemporânea**

- *Contraction* (movimento técnico da expiração), *release* (movimento técnico da inspiração), *spiral* (espiral), *fall* (queda) e *recovery* (recuperação)

- *Drop* (cair, soltar, largar), *rebound* (movimento de reação elástica dos músculos que provoca mudança de trajetória espacial), *swing* (balanço), *recovery* (recuperação) e *suspension* (suspensão)

- *Curve* (extensão da coluna vertebral que origina uma curvatura da mesma, mantendo a colocação do centro).

- *Brush* (escovar, varrer), *lunge* (posição aberta das pernas em que uma se encontra fletida e outra estendida), *skip* (saltar, pular), *leap* (saltar, pular), *high lift* (alongamento da coluna vertebral no sentido ascendente com elevação do plexus solar), *low walk* (andar num nível baixo), *low run* (correr num nível baixo), *parallel/turn out* (paralelo/rotação externa), *pitch* (rotação do corpo no eixo descida do centro e elevação de uma das pernas atrás), *tilt* (inclinar), *stag position*, *balance/off balance* (equilíbrio/desequilíbrio)

- Respiração, suspensão, movimento pendular, oposição.

### 3.2. Competências motoras, físicas e interpretativas

Quadro 3: Competências motoras, físicas e interpretativas utilizadas em Técnica de Dança Contemporânea.

Identificação das Principais Competências	
<b>Físicas</b>	Postura, alinhamento, domínio do centro; Equilíbrio, desequilíbrio; Flexibilidade; Força; Coordenação; Perceção e controlo das transições entre paralelo e <i>turn out</i> ; tactilidade do pé; Consciência do uso do peso e controlo das transferências de peso; Consciência e domínio dos diferentes apoios; Relação com o chão; Capacidade de salto; Fluidez de movimento, clareza e articulação do movimento; Perceção e domínio espacial.
<b>Interpretativas</b>	Expressão, foco e capacidade de comunicação; Musicalidade, ênfase, <i>timing</i> e <i>phrasing</i> .

## 4. Retrato do objeto de estudo

Neste capítulo do relatório de estágio, propõe-se a apresentação do material que serviu de base fundamental ao processo de trabalho, através de uma nota biográfica sobre o coreógrafo Jiri Kilian, uma moldura histórica e cultural da coreografia “Stoolgame – The Loner” bem como uma análise sobre aspetos técnicos e artísticos do movimento da mesma e, por fim, uma breve explicação sobre o porquê da escolha destes.

#### 4.1. Coreógrafo

Bailarino e coreógrafo, nasce em 1947, Praga, Checoslováquia.

Aos nove anos de idade ingressa na "School of the National Ballet Prague". No ano de 1962 foi aceite no "Prague Conservatory". Neste contexto, cria as suas primeiras coreografias: "Nine Eight's" com música jazz e "Quartet" com música de Béla Bartók.

Em 1967 recebe uma bolsa para a "Royal Ballet School" em Londres; nesta escola conhece o coreógrafo John Cranko que lhe oferece um contrato para se tornar membro do aclamado "Stuttgart Ballet". Em "Noverre Gesellschaft", uma organização de workshops coreográficos anuais para "testar" novos talentos, Jiri fez o seu primeiro trabalho coreográfico intitulado "Paradox". A partir deste, John Cranko propõe e convida-o a criar trabalhos para as estreias oficiais da companhia principal. Pede também que enriqueça a companhia com repertório de dança contemporânea, exemplos deste as peças: "Incantations", "Einzelgänger" e "Blaue Haut".

No ano de 1973, a "Netherlands Dance Theater" convida Kylian, em resultado do trabalho "Viewers". E após criar "Stoolgame" e "La Cathedrale Engloutie", sucede-se a oferta para a co-direção artística com Hans Knill.

Em 1978, cria "Sinfonietta" com música do co-patriota Leos Janacek para o "Charleston Festival" nos EUA. O positivismo desta peça resulta num grande sucesso e abre muitas portas para a NDT. Kylian vê a necessidade de criar conjuntos de trabalhos maiores para a consolidação das novas ambições da companhia: "Symphony of Psalms" em 1978, bem como peças mais intimistas celebrando a individualidade "Silent Cries" em 1986 (esta, dedicada à sua companheira de longa data Sabine Kupferberg).

Várias tournées internacionais importantes se sucederam: Prague National Theater, Metropolitan Opera House, Paris Opera ou Kibbutz Theater.

As peças "Stamping Ground" e "Dream Time" refletiram o interesse do coreógrafo pela cultura aborígine australiana.

De 1980 a 2000, os trabalhos "27'52'", "Sleepless", "Gods and Dogs" e "Chapeau". No ano de 1990, Jiri Kylian cria um pequeno grupo para bailarinos com idade superior a quarenta anos, a "Senior Company" (NDT III). As três companhias juntam-se em "Arcimboldo" em 1995. Quatro anos depois, Kylian passa a direção artística para uma nova geração, permanecendo como coreógrafo até dezembro de 2009.

Desde 1973 até hoje, o coreógrafo criou setenta e quatro ballets para a NDT e conta com noventa e oito criações originais, até à data, para Stuttgart Ballet, Paris Opera, Swedish Television, Bayerisches Staatsballett Munchen e Tokyo Ballet.

Dos muitos prémios nacionais e internacionais constam: "Commander of the Legion d'Honneur" (França), "Golden Lyon Award" (Veneza), "Officer of the Orange Order" (Países

Baixos), "Honorary Doctorate" (Julliard School, Nova Iorque e Praga), três "Nijinsky Awards" (Monte Carlo), dois "Bendit de la Dance" (Moscou e Berlim), "Honorary Medal" pelo presidente da República Checa, Václav Havel e "Art and Science" pela rainha dos Países Baixos, Beatrix.

#### **4.2. Tipologia, estética, filosofia do movimento e música**

Talvez devido aos anos de formação que aconteceram sobre um regime comunista que asfixiava a liberdade individual, o seu uso da imaginação e do movimento transmitam um paradoxo inerente, ao qual é frequentemente um estudo em contrastes com o intuito de exprimir a complexidade da experiência humana. Assim, o trabalho de Kylian combina técnica clássica com métodos modernos, música suave com passos fortes, serenidade com agressividade. Linhas baléticas elegantes e polidas podem ser seguidas por movimentos precisos e percutidos, e depois por uma série de contrações, puxões e tiques modernos num dueto tão belo que emociona, simplesmente para se transformar em outra coisa. Este binário de opostos opera numa forma de diálogo, capturando a interação de emoções que não são apenas sentidas, mas faladas através da dança, e expressadas com uma precisão exímia. Os seus bailarinos tanto trabalham com sapatilhas de ponta em velocidade vertical como descalços, de forma a cobrir todo o espaço; depende do assunto que escolhe, mas a técnica e o detalhe são a chave. Uma das características coreográficas das suas danças é a forma como os movimentos combinam com a música, passos e som, dão-se vida mutuamente. A coreografia e a música, nas suas peças, estão em profunda conversação através dos movimentos dos bailarinos.

Kylian incorpora dança tradicional, clássica, moderna e jazz no seu trabalho, bem como a experimentação da interação entre voz e movimento. Relativamente a assuntos/temas, trata das grandes questões da vida através da coreografia, falando através do corpo e da sua habilidade expressiva. Baseado na sua extensiva leitura musical e afinação, o movimento que cria articula notas, e vice versa.

Os primeiros trabalhos de Jiri Kylian consistiam em danças dramáticas e não narrativas, que encerravam um estilo balético levado a limites extremos com subtis referências ao tradicional. Desde então, Kylian, elevou a sua dança às suas possibilidades comunicativas. O seu trabalho trata a habilidade do corpo para "falar" sem se trair a si próprio, onde as palavras podem ser manipuladas e distorcidas; na "dança distorcida" permanece uma comunicação honesta que diz o que intenta. É talvez a forma de arte mais antiga; a dança expressa emoção e sentimento numa linguagem que não requer palavras. O movimento é a palavra. O trabalho de Jiri é muito sensual no sentido em que, a sua

coreografia é sobre o interior e sobre o corpo como instrumento de um movimento interior, despido na sua capacidade de o executar.

Aos 65 anos, Jiri Kylian continua a inventar e a criar através do movimento. Iniciou uma série de experimentações com movimento e voz, com o intuito de ensinar bailarinos, nomeadamente em CoDarts Rotterdam, sobre a interconexão entre as duas formas de arte. Algumas destas experiências envolveram um contratenor e uma bailarina, um rapper e um bailarino de hip hop, um cantor harmónico com um mestre de kung fu, um cantor gregoriano com um bailarino contemporâneo. Pela junção dos pares de profissionais é possível verificar a abrangência das diferentes formas de arte: clássica, urbana, meditativa, antiga e contemporânea. Estas experiências com voz e corpo provieram da crença de que ambas são artes "nuas", ou seja, de que não necessitam de um objeto para se expressarem, são elas próprias a expressão, nua, exposta, despida, a descoberto e revelada. Kylian criou trabalhos que incorporam o seu treino clássico e tradicional, enquanto transformou a sua linguagem para incorporar a vivência no aqui e agora, representando a última vulnerabilidade do corpo que se expressa através do movimento. A dança pesa as lutas da vida, porque revela a nossa conexão uns com os outros através de verdades básicas que devem ser faladas sem palavras. Devem ser sentidas, devem ser conhecidas. O trabalho deste autor estende a cadeia do que existe entre nós (seres humanos), o que tranquiliza a alma – nunca estamos sozinhos, mas sempre em conversação.

Kylian foi fortemente influenciado pelo seu extenso treino em ballet, que, combinado com o seu treino em contemporâneo com Cranko (e algum estudo de jazz), o ajudou a criar um estilo único de movimento. Cranko reparou no incrível potencial coreográfico que Kylian possuía e instigou-o a tirar partido do mesmo; foi o maior catalisador para a carreira de Kylian. O seu treino em contemporâneo influenciou o peso, a fisicalidade e qualidade centrada no core, do seu movimento. Contudo, o treino em ballet influencia-o na técnica, na precisão e extensão de cada movimento. A combinação destas duas fortes influências somada a outras inspirações externas, cria uma bela e rítmica conjugação de movimentos. Outra influência subjacente é o amor de Kylian pelo paradoxal e pelo absurdo; relevante para a gestualidade de humor e ridículo, característica do seu trabalho.

*"Getting to the essence takes a tremendous amount of work; one distills until one gets there. My notebooks are packed with information, designs, associative material. I finally absorb it all, throw it away and begin to choreograph. The material is slowly pared down until a cube emerges that may seem abstract, but that wouldn't have its particular qualities if one*

*hadn't drilled down through all the strata to the point in which one was actually interested.”*

Jiri Kylian

### 4.3. Coreografia

A peça “Stoolgame – The Loner” estreia a 18 Julho 1974, pela Netherlands Dance Theater, em Stadsschouwburg, Amsterdão. E como não existe melhor apresentação e explicação desta peça do que as palavras do seu próprio criador, toma-se a liberdade de as transcrever na respetiva sinopse.

Aqui, propõe-se a análise coreográfica, segundo Laban, em seguida registada:

Corpo Áreas | Articulações | Superfícies

Na peça “Stoolgame” do coreógrafo Jiri Kilian, o corpo é trabalhado da sua totalidade. O movimento contempla as áreas do corpo em contato com o chão e com outros corpos, bem como as suas superfícies e as articulações, trabalhadas de forma harmoniosa independentemente da dinâmica imprimida.

Espaço Direções | Níveis | Formas | Materialização | Distância | Tamanhos

O corpo movimenta-se em todas as direções e níveis, em formas no corpo e no espaço, materializando-se em solos, duetos, trios e grupos, a distâncias e tamanhos vários.

Dinâmica Espaço | Peso | Tempo

O movimento explora todo o espaço envolvente da peça. O peso do movimento é “invisível” porque o corpo trabalha com leveza, quer em tempo lento ou rápido.

Relações Atenção | Aproximar | Afastar | Rodear | Suportar | Tocar

As relações são todas trabalhadas nesta peça, mais predominantemente em dueto.

Ações do movimento

Todas.

Ferramentas de composição

Expansão, repetição, diminuição, cânone, mudança de nível são algumas das ferramentas de composição que se verificam mais predominantes aquando da análise da estrutura coreográfica.

Caracterização da qualidade do movimento

A melhor forma encontrada de descrever a(s) qualidade(s) de movimento presente(s) e transmitida(s) na peça foi através de um “brainstorm” que resultou num conjunto de palavras caracterizadoras: deslizante, lânguido, oposição, mudança, controlo, solto (sensação de abandonado), foco (olhar), brusco, abruço, suave, contínuo...

Após uma breve caracterização da peça coreográfica "Stoolgame – The Loner", passa-se à exposição e especificação da análise do movimento, segundo Laban, acima apresentada.

A peça é interpretada por sete bailarinos durante trinta minutos, onde aproximadamente onze minutos e meio destes são sonoramente conduzidos exclusivamente por corpos e objetos; só depois se acompanham pela música de Arne Nordheim até ao fim. Fazendo um pequeno parêntese, a proposta sonora da coreografia é uma particularidade que teve grande interesse para o processo de trabalho a implementar pois, ter a opção de não usar música e/ou escolher outro acompanhamento musical, é bastante favorável na medida em que a ausência de música obriga e ajuda a trabalhar a noção e consciencialização da utilização do peso do corpo, da respiração e da movimentação em grupo; por outro lado, a competência respeitante à musicalidade, ênfase, *timing* e *phrasing* trabalha-se através de uma boa adequação das escolhas musicais. Seguindo a caracterização coreográfica, "Stoolgame – The Loner" tem início com o grupo de intérpretes deitados sobre as costas, com os membros alongados na verticalidade, num círculo sobre uma mesa. O movimento é curvo, contínuo, fluido e lento, até se levantarem a rodear a mesa num andar pesado, interrompido por agachamentos fortes através de batimentos dos pés no chão que se intensifica até o primeiro intérprete irromper dessa formação numa corrida e queda. Dando início ao primeiro solo da coreografia, que acontece predominante nos níveis baixo e médio, através de transferências de peso muito lentas e fluidas, quase que deslizantes, por vários pontos de apoio (mãos, joelhos e pés), enquanto que as superfícies do corpo executam linhas retas. Este solo intensifica-se aquando de uma deslocação de turns controladas e percussão do pé no chão com a parte superior do corpo em aparente abandono. Segue-se o primeiro dueto da peça que entra numa deslocação no nível baixo, em que a locomoção consiste em extensão e flexão da totalidade do corpo que, na mesma dinâmica deslizante, envolve o solo e se transforma num trio, seguindo a mesma dinâmica de movimento. A entrada dos restantes intérpretes, que até então tinham estado à volta da cena sentados nos bancos, continua a mesma dinâmica mas mais inquieta, com várias formações espaciais geométricas, corridas, lifts e cânones, originando uma mancha visual pendular. O terceiro solo é executado com um banco e impõe uma energia forte e dominante que acaba com o momento que estava a acontecer. À dinâmica que predominava até aqui, acrescenta repentes, o corpo dança com o objeto, utiliza-o como apoio num jogo de transferências de peso rápidas entre pés, chão e banco, como veículo da sua locomoção e como representação do seu poder sobre o intérprete do primeiro solo, que entra num diálogo de ação reação rápido, direto, forte, reto e staccato, fazendo lembrar um jogo de apanhada. É um dueto de alternância em que os movimentos de ambos se

correspondem mas, em oposição de níveis. Quatro intérpretes com bancos entram em cena criando um momento de ritmo através de percussões, com e no corpo e com e nos objetos, numa deslocação "vai vem" rica em cânones, em que muitas vezes a utilização dos bancos constrói o chão que pisam. Este quarteto rico em progressão e projeção espacial, acontece maioritariamente em espelho, cânone e repetição, numa dinâmica que acelerou e se tornou irrequieta; os intérpretes terminam juntando os quatro bancos, sentando-se nos mesmos (a música inicia-se neste momento), deitando-se e, em equilíbrio, tiram os bancos debaixo de si. A mesa em que a peça começou, é o ponto de partida e de chegada para o novo dueto, que começa lento, acelera e retorna à calma. A extensão/flexão do corpo na sua totalidade é a ação que predomina neste dueto, forte no trabalho de contato e lifts em absoluto controlo, chega a transmitir um ideia de romance e sensualidade. Mas esta ideia é interrompida pelo intérprete que dançou o segundo solo e "rouba" a bailarina deste dueto para com ela viver um momento mais intenso, traduzido por movimento mais forte e direto. A interpretação deste bailarino encerra algum tipo de poder sobre os outros e essa ideia torna-se mais presente quanto se dá o último dueto da peça, um dueto masculino que parece traduzir uma luta, rápido, forte, staccato, que imprime aceleração ao momento em que todos se movimentam pelo espaço até ao desfecho desta suposta luta e quietude, que traduz algum dramatismo.

Como conclusão, a peça "Stoolgame – The Loner" de Jiri Kylian?

#### **4.4. Propósito**

A explicação do porquê da escolha deste coreógrafo e desta coreografia em específico, reflete algumas preocupações. Primeiramente, e aquando da fase de pesquisa prévia à decisão por Jiri Kylian e "Stoolgame – The Loner", a maior preocupação prendeu-se com o fato de perceber que repertório seria melhor para os objetivos do estágio, como seria aplicável à faixa etária proposta e quais os prós e contras da sua aprendizagem. Apesar da escolha prender-se ligeiramente a um gosto pessoal, o primeiro requisito a cumprir seria a compatibilidade da peça coreográfica com a técnica de dança contemporânea, isto é, o material de movimento coreográfico teria de ser passível a um trabalho de transposição e desconstrução em conteúdos técnicos. Assim, a procura recaía sobre um tipo de dança fundamentalmente técnico e não de cariz performativo e/ou interpretativo. O nível de dificuldade do material de movimento teria de ser adaptável e exequível para a faixa etária proposta, ou seja, apesar de ser uma peça interpretada por uma companhia de renome com bailarinos profissionais, deveria apresentar possibilidades de transformação coreográfica que viabilizasse um trabalho académico com jovens alunos. Verificados estes requisitos

após pesquisa a seleção, foi relativamente rápida de se fazer; todavia, a escolha era claramente ambiciosa.

Considerando a perspectiva pedagógica da proposta, é possível afirmar que existem mais valias para a aprendizagem neste trabalho de reportório: a técnica de dança é trabalhada a partir de um material de movimento de autor e não apenas do professor, querendo isto dizer que os alunos têm oportunidade de ver o produto final para o qual trabalharam e não só pela transmissão e demonstração do professor; a peça coreográfica alimenta a relação entre execução técnica e execução interpretativa na dança contemporânea. Ao visualizarem o vídeo, os alunos conseguem fazer, automaticamente, o paralelismo entre o que acontece em estúdio de aula/ensaio e o que resulta em palco num espetáculo. Ao longo do processo de trabalho, é-lhes também facilitado um estudo sobre a técnica, a partir do momento em que analisam e identificam conteúdos aprendidos ou a aprender na peça que, tecnicamente, exige um trabalho de todas as competências enumeradas anteriormente no ponto 4.2 deste relatório. Identificadas no mesmo ponto encontram-se as competências interpretativas que são quase oferecidas através da observação (vídeo) que fazem da performance dos bailarinos. Grande parte do trabalho de interpretação está ali perante os seus olhos. Outro ponto de interesse na peça coreográfica relaciona-se com a competência sobre a musicalidade; nesta não existe música até aos 11 minutos e 30 segundos de coreografia. Sonoramente, a peça é acompanhada pelo som da movimentação dos corpos e pela utilização do objeto (bancos); isto permite optar pelo trabalho em silêncio que se foca na consciência e noções de pulsação e grupo ou, imprimir uma outra ambiência qualquer, dependendo de uma escolha musical a aplicar. A primeira opção apresenta-se muito útil para aprendizagem da competência mas, arriscada para o objetivo último de apresentação pública pois, nesta faixa etária, o trabalho em silêncio não se encontra ainda maturado. Para o professor, ter uma peça coreográfica como referência é também uma grande ferramenta para o trabalho de planificação e de estratégia a implementar; metaforicamente falando representa uma planta ou maquete dos seus objetivos.

Explicadas as preocupações, requisitos, verificações e mais valias sobre a escolha do coreógrafo e da peça a trabalhar como início e fim de proposta, parece conclusivo esperar-se desenvolvimento técnico e artístico na aprendizagem através das aulas de técnica de dança contemporânea.

## 5. Ensino e aprendizagem

A dança oferece um campo pedagógico altamente funcional, recolocando o Homem na sua linha evolutiva. O homem confronta-se com os seus próprios impulsos e necessidades, carregados de conflitos e tensões, assim como suas intenções de relacionamentos. Dançando, ele procura exteriorizar, exprimir e eliminar, tenta relaxar-se e organizar (Wosien, 2000).

Segundo Fiamoncini (2002-2003, p. 69) “temos observado que o despertar para a arte, para a sensibilidade, tem finalidade educacional na medida em que pretende desenvolver com o aluno a autonomia, a crítica, e a ética”. Esta sensibilidade também deve existir no professor, enquanto agente transmissor de informação, fornecedor de conceitos, influenciador do desenvolvimento psicofisiológico, formador e educador numa relação de reciprocidade com o aluno; é-lhe requisitada uma pesquisa constante sobre ambientes socioculturais, criatividade e dinamicidade, porque “a dança, hoje, retrata as ansiedades, ideias, necessidades e interesses da nossa época, aliadas à forte necessidade do ser humano de extrapolar a sua essência ou transcender a sua existência em evasões positivas e significativas nas circunstâncias de sua vida real”. (Nanni, 2002, p.180)

O ensinar e aprender uma arte ou pela arte, exige conhecimento e reflexão sobre a mesma, e isso verifica-se no mundo artístico em geral, quer seja na área da dança, artes plásticas, ou da música. Segundo Rodrigues (2002, p.14) temos que “no campo das artes plásticas, tanto as obras figurativas como as abstratas são significativas na medida em que se referem a algo que reflete a afirmação do Homem perante o mundo.”

Alguns autores recentes (Fonseca, 1991; Mesquita & Zimmermann, 2006) abordam o assunto, e resumidamente, conclui-se que a técnica de ensino da dança, os seus passos e sequências devem favorecer o desenvolvimento da percepção da variedade do uso do corpo e suas possibilidades de movimento.

Por exemplo, assuntos sobre: o contexto histórico que determina o tempo, o lugar, a situação sócio cultural; a informação do *background* de biografias e ambiente; a existência de relação com outras formas de arte; a leitura de discursos teóricos relevantes; a abordagem individual praticada; e como se processa a relação com outro tipo de dança e/ou técnica de movimento.

Em “Dance Techniques 2010: Tanzplan Germany”, segundo Ingo Diehl e Friederike Lampert (2014), a forma como a técnica de dança é ensinada e transmitida é, sem dúvida, influenciada pelo *background* pessoal, envolvendo situações culturais, bem como pelo cruzamento e fusão de material e métodos. O valor educacional da dança encontra-se na

universalidade com que abrange o repertório e o fluxo dos movimentos do corpo, permitindo ao aprendiz valer-se de sua mobilidade para todos os fins práticos. Este é um fator determinante para o desenvolvimento das habilidades coordenativas, pois a capacidade de adaptação e reorganização motora depende de uma base consistente de movimentos previamente experimentados e bem interiorizados, o que permitirá que a adaptação ocorra (Schmidt & Wrisberg, 2001; Pellegrini, 2000; Pellegrini, 2001).

### **5.1. Adolescência**

A faixa etária em estudo enquadrou-se na adolescência, que pode ser considerada a fase do crescimento e do desenvolvimento humano que marca a transição entre a infância e a idade adulta. Caracterizada por inúmeras alterações de ordem física e psicológica, provenientes de uma maturação fisiológica que, segundo a Organização Mundial de Saúde, é entendida como um período biopsicossocial, compreendendo as idades entre os 11 e os 19 anos.

Para compreender e obter melhores resultados na prática pedagógica, é crucial dominar bem as características evolutivas distintas desta faixa etária, quer do género feminino, quer do masculino, embora o grupo de trabalho fosse constituído maioritariamente por raparigas.

Ao nível cognitivo, acontecem modificações dos processos que geram a consciência, observa-se uma melhoria da qualidade no processamento de informação e um aumento das operações mentais. O adolescente constrói uma base cognitiva que redefine como encara os desafios do meio ambiente e das próprias mudanças psicofisiológicas. Pensamento hipotético, abstrato, multidimensional, metacognição e relativização do pensamento são os elementos principais deste desenvolvimento.

Outro fenómeno psicológico complexo e de natureza psicossocial é a identidade. O conceito de identidade na opinião de Coll, Marchesi e Palacios (2004) encontra-se estritamente ligado ao autoconceito, que depende em grande parte do desenvolvimento cognitivo. Apesar de ser uma característica pessoal, experimentada através do estabelecimento de relações e papéis experienciados em determinados contextos sociais; contextos que informam e influenciam o indivíduo sobre a sua imagem, segundo as demandas que lhe são propostas.

Na adolescência, quanto ao desenvolvimento corporal e psicosexual, ocorrem também transformações de vária ordem. O corpo humano cresce até aos 16/19 anos, sendo que o corpo masculino atinge a estatura adulta em média dois anos mais tarde do que o feminino. O crescimento acontece de diferentes formas, em altura, peso, em partes do

corpo, na força muscular, no desenvolvimento dos caracteres sexuais primários e secundários em ambos os géneros e nas mudanças hormonais.

Segundo Shaffer (2005), o género na adolescência apresenta três aspetos (dimensões) importantes relacionados com o desenvolvimento humano: a dimensão biológica, maturidade sexual e reprodutora; a dimensão social, adoção de papéis adultos e identificação; e a dimensão psicológica, pela estruturação da identidade definitiva para a subjetividade.

Todas as variáveis e variações que ocorrem nesta fase do desenvolvimento humano são provenientes de alguma combinação e/ou interação com influências internas e externas. Já outros autores como Coll, Marchesi e Palacios (2004) sublinham que todas essas mudanças internas e externas, em estreita relação entre si, farão desse momento uma importante transição evolutiva de muito interesse para o estudo dos processos de mudança e continuidade no desenvolvimento humano.

Le Boulch (1990, p.15) salienta o facto de que "a imagem do corpo não está preformada", ela é, de acordo com a expressão de Mucchielli uma "estrutura estruturada". É através das relações mútuas do organismo e do meio, que a imagem do corpo se organiza como núcleo central da personalidade. A atividade motora e sensoriomotora, graças à qual o indivíduo explora e maneja o meio, é essencial na sua evolução.

## **5.2. Compreensão do corpo e do movimento**

O ensino e aprendizagem da arte de dançar implicam a análise e discussão sobre conceitos e ideologias que dizem respeito ao corpo e ao movimento; o que se imagina e se entende sobre o corpo quanto ao género e o papel que desempenha para o movimento e o seu treino. No que diz respeito ao espaço, salienta-se a forma como é concebido e usado. No que concerne o movimento do corpo, importa realçar a intenção, no sentido de qualidade, dos atributos e da presença.

Desta forma, a compreensão do corpo contempla os pré requisitos físicos sugeridos pelo contexto em que se ensina e pela técnica a aprender. É importante entender o *background* do aluno, no caso de determinados requisitos físicos que possam influenciar a aprendizagem de forma positiva, de destacar quais as capacidades motoras mais relevantes, de detetar habilidades, ou falta delas, como podem ser compensadas, definir o tipo de treino secundário favorável e onde existem possibilidades de lesão.

Em paralelo com a compreensão do corpo reside a compreensão do movimento. As suas características e fisicalidade encontram-se através da verificação das partes do corpo que estão fisicamente ativas e se essas despoletam o movimento, ou seja, se existe alguma

abordagem específica para a coordenação das partes do corpo e qual, se o corpo é considerado como um todo ou em partes isoladas, e ainda como são considerados e relacionados os ossos, músculos e articulações.

Destas características e fisicalidade do movimento são constituintes os seguintes parâmetros: força, centro, peso do corpo, gravidade, espaço, ritmo, princípios e tipos de movimento.

Ao iniciar o trabalho corporal, o aluno deve ser elucidado sobre os aspetos mais importantes, como por exemplo, a intenção dos movimentos, o manejo corporal, a utilização da energia, a localização espacial e as questões posturais. Para adquirir a destreza própria da dança, o indivíduo deve dominar o seguinte temário: a energia muscular ou força (resistência à gravidade); a velocidade em função do tempo (dominar aceleração e desaceleração); o conhecimento e a exploração espacial na sua multiplicidade de direções; e por fim, conhecer e experimentar as possibilidades de combinações, das formas de movimento (Laban, 1990).

No processo de ensino aprendizagem de uma técnica de dança, é imperativo dominar princípios e metodologias para uma organização funcional do trabalho a desenvolver no estúdio de aula; as bases conceptuais constituem a abordagem que se pretende para o trabalho e nos métodos pedagógicos integra-se a estrutura da aula, os *skills* e habilidades a desenvolver.

O trabalho técnico proporciona que o aluno trabalhe a atenção e a concentração para com o movimento, no entanto, aprender técnicas de movimento não deve ser considerado sinónimo de previsão de uma execução perfeita, mas antes como uma oportunidade de conhecer e ampliar tipos de vocabulário no corpo.

Pereira (1997) salienta que, o professor não deve prender-se à perfeição técnica dos movimentos, mas sim, estimular a subjetividade da dança. Um trabalho com estilos e técnicas deve ter por objetivo levar a pessoa a tomar consciência da sua própria potencialidade, melhorar a sua capacidade de comunicar, incentivar a sua criatividade, dominar o conhecimento dos estilos históricos e a compreensão da função social que esses estilos tiveram ao longo dos tempos, instigar a pesquisa sobre as dinâmicas destas danças e as formas que o corpo e o movimento assumiram no tempo e no espaço.

### **5.3. Princípios conceptuais metodológicos e pedagógicos**

A abordagem às bases conceptuais no contexto de ensino e aula de técnica de dança, significa analisar todos os fatores que abarcam o trabalho que se pretendeu implementar.

Há que saber quais os objetivos que pretendemos alcançar e qual o grupo alvo, em que janela de tempo podem ser aprendidos os princípios básicos da técnica e ainda se o conhecimento anterior é útil, se sim, qual; e finalmente, estar consciente de que os resultados podem ser esperados e concretizados num determinado tempo.

Dentro desta análise das bases conceptuais, a maneira como é feita a abordagem ao trabalho tem extrema importância, nomeadamente, identificar por que meios e/ou métodos se pretende conduzir o processo, se o trabalho é orientado para os objetivos estabelecidos ou segue um cariz mais experimental. Destas análises decorrem, conseqüentemente, os métodos pedagógicos a implementar na criação de uma estrutura de aula. Logo, é fundamental determinar quais os níveis espaciais que o treino vai utilizar, em que fases da aula e porquê; quais os métodos para a aquisição do movimento e em que vias de aprendizagem se elabora o processo de trabalho.

Segundo Mainwaring e Krasnow (2010) no artigo "Teaching the Dance Class: Strategies to Enhance Skill Acquisition, Mastery and Positive Self-Image", publicado no *Journal of Dance Education*, o processo ensino aprendizagem requer uma planificação inteligente que encoraje os alunos a estabelecerem objetivos específicos, mensuráveis, apropriados etariamente, realísticos e com tempo de concretização. Esta planificação providencia variedade em aspetos de tomadas de decisões da turma e identificação dos objetivos a alcançar em cada tarefa, ou seja, cada decisão por objetivo. O processo deverá visar a otimização do indivíduo em comunidade, reconhecendo diferenças individuais e otimizar o potencial individual, encorajando os alunos em cada tarefa, a par da adoção de um ambiente de respeito próprio, recíproco e mútuo, dentro e fora da sala de aula; portanto, fomentar a ritualização do respeito.

As mesmas duas autoras dão grande atenção às influências que afetam o bailarino, apresentando preocupações que devem ser tidas em consideração, enumerando-se em seguida: incorporar no aluno qualidades de um líder positivo e exemplar, denominando isto de *mentoring*; providenciar reforço positivo e criticismo construtivo no aluno, de modo a que ele possa desenvolver claro domínio dos *skills* e compreensão dos princípios; ao mesmo tempo, o professor deve proporcionar uma atmosfera agradável e desafiante para a aprendizagem e experiência através da criação de diversão e desafios, sem que isto influencie o foco na tarefa que encoraja o aluno a concentrar-se no trabalho a desenvolver, e não apenas no seu resultado e/ou em comparações interpessoais; providenciar oportunidades, atividades e discussões, para que os alunos explorem as suas estratégias metacognitivas, designando por "pensamento na aprendizagem" (Mainwaring e Krasnow, 2010).

Além disto, Mainwaring e Krasnow (2010), no mesmo artigo, abordam a estrutura e o conteúdo da aula, defendendo que devem ser construídas fundações de conhecimento do domínio específico em sequência progressiva e com informação complementar de antecedentes, em mistura e correspondência, de modo a providenciar oportunidades para aprender ou processar informação de várias formas durante as tarefas de aprendizagem, incluindo estratégias somáticas e analíticas, bem como variedade contextual.

O desenvolvimento da consciência corporal através da providência de experiências somáticas, informação e oportunidades que também possibilitem discutir e reforçar uma imagem corporal saudável, bem como estratégias de suporte à nutrição e condicionamento. Adotar uma atitude cuidadosa, significa assegurar que são estabelecidas práticas seguras, científicas e médicas ou empiricamente comprovadas, independentemente do trabalho de alinhamento e de prevenção/gestão de lesões. Assim, promove-se a criação de uma prática esclarecedora, através de uma ligação construtiva com incorporação de repetições apropriadas.

Nesta fase de análise, os principais pontos a considerar são os *skills*/habilidades/capacidades que são relevantes para o ensino da técnica, no sentido de perceber qual a sua influência na aprendizagem motora e como é estruturado o tempo (pela música, pelo som/ruído, pela respiração, entre outros). O conjunto das análises propõe refletir sobre os processos artísticos que possam ser relevantes no ensino ou na partilha da técnica.

Depois da organização, planificação e estruturação necessária à criação de uma aula de técnica de dança, alcança-se o momento de preparação da leção. Há que entender os temas abrangentes e quais os objetivos de aprendizagem utilizados para preparar as aulas; como se organizam e processam os exercícios e sequências de movimento entre si, e que importância tem a música e o ritmo nesta fase.

#### **5.4. Professor**

Numa abordagem à temática ensino aprendizagem, é inevitável uma referência ao professor e ao seu desempenho; qual o papel deste na comunicação dos conteúdos e o que é que é transmitido através da linguagem verbal, do estímulo visual e do contato físico e o quanto cada um destes modos é enfatizado; a conceção do corpo como instrumento ou como intérprete; que relevância é atribuída à imaginação/visualização como estratégia pedagógica.

No início da aprendizagem é característico que a aquisição de uma habilidade motora específica seja feita por tentativa e erro, e através da cópia da ideia/forma do movimento. O próprio termo "habilidade" sugere um nível de capacidade de execução que não se restringe

à dança. A performance durante o estágio inicial de aprendizagem é caracterizada por atividade motora com considerável imprecisão, lentidão, inconsistência e aparência rígida. "Falta confiança aos indivíduos, os quais são, portanto, hesitantes e indecisos em seus comportamentos" (Schmidt & Wrisberg, 2001, p.26).

O propósito da execução de sequências de conteúdos assenta no conhecimento das várias hipóteses do movimento. As sequências de conteúdos são importantes para a compreensão da linguagem e, muitas vezes, a execução destas acontece como preparação para o corpo, porque é necessário que o aluno tenha o corpo tecnicamente preparado para conseguir executar corretamente os movimentos que pretende interpretar. Essa preparação torna-se requisito para a criação e não apenas para a reprodução de movimento. Assim, considera-se todo o trabalho técnico um meio, e não um fim para a coreografia. "Para o aluno aprendiz da dança, a sistematização do conteúdo torna-se um caminho a ser percorrido durante a aprendizagem, ou seja, cada movimento novo deverá relacionar-se com outro já aprendido" (Guerra, 1989).

A dança consiste numa série repetida de esforços simultâneos que estão delicadamente equilibrados entre si, o que fomenta um prazer estético, como por exemplo a disposição das cores num quadro ou mesmo a harmonia dos sons na música (Laban, 1990). As partes integrantes do corpo desempenham movimentos harmoniosos, através da integração dos movimentos musculares (Galahue & Ozmun, 2003; Schmidt & Wrisberg, 2001; Magill, 2000), onde o desempenho do aluno/bailarino implica a organização das articulações e os seus segmentos, de acordo com padrões específicos de tempo e espaço. Para Magill (2000), o desempenho de habilidades motoras que envolvem a organização dos músculos do corpo, permitem que a pessoa atinja a meta da habilidade que está sendo desempenhada, denomina-se coordenação.

No treino do aluno devem ser incluídos exercícios e sequências dirigidas ao corpo, à sensibilidade e à compreensão dos modos, onde a repetição rítmica das ideias de movimento podem consistir em elementos dinâmicos e formativos. Assim, a forma correta de aprendizagem da dança passa em primeiro lugar pela propriocepção, pelo cuidado com a postura, pelo livre curso dos movimentos, chegando aos movimentos repetitivos próprios da técnica (Miranda, 1997).

Todos esses elementos estão presentes no movimento corporal e podem produzir formas abstratas e figurativas, mas o bailarino deve saber assumir a forma em si mesma, definindo as suas linhas, conteúdo, intenção e projeção, porque ao ser intérprete necessita de usufruir da sua consciência interior. Para Moura (1998, p.36) o aluno/bailarino ao bloquear ou não saber usar a respiração, a expansão e o recolhimento interno, cria

courças no corpo que impedem que o movimento seja preenchido em sua forma. O facto de bloquear os movimentos é idêntico ao processo de apagar ou matar a sensibilidade, a intuição, toda a relação com o mundo. Constata-se que, o aluno/bailarino precisa colocar a sua personalidade ao serviço da dança e o seu corpo necessita de determinados códigos, constituintes de uma linguagem corporal específica e/ou técnica de dança, para que se possa exprimir verdadeiramente. Para dominar qualquer técnica, é preciso incorporá-la; só assim o movimento flui com naturalidade e quando acontece, o bailarino dança tal como respira.

“Para as experiências de aprendizagem serem recompensadoras e produtivas, os aprendizes devem saber onde querem ir, e os profissionais do movimento devem ser capazes de auxiliá-los em seus esforços para chegar lá” (Schmidt & Wrisberg, 2001, p. 189). Com base nesta perspetiva é imperativo considerar os objetivos de quem aprende e o tipo de proposta que lhe é apresentada, pois é a partir desta que a experiência prática é encaminhada. A organização da proposta deverá consistir numa aprendizagem atingível, realista, desafiadora e específica, segundo Schmidt & Wrisberg (2001). Esta estabelece metas para o desenvolvimento das habilidades, resultando num “processo de estabelecer alvos para a performance futura” (Schmidt & Wrisberg, 2001).

## Capítulo III METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

### 1. Metodologia qualitativa

“Nesta metodologia o investigador visita um local ou uma situação de campo para observar – talvez como observador participante – os fenómenos que ocorrem dessa situação.” (Tuckman, 1999, p. 677).

### 2. Investigação-ação

O presente relatório de estágio, seguiu a metodologia Investigação-ação, de cariz qualitativo.

Este tipo de método foi primeiramente introduzido e desenvolvido da área da psicologia educacional, por Kurt Lewin (em 1946). Vários autores referem esta metodologia como um processo contínuo que se constitui na práxis reflexiva por parte do professor para construir de melhor forma a sua prática pedagógica.

Como descrita por Bell (2010): Um procedimento essencialmente *in loco*, com vista a lidar com um problema concreto localizado numa situação imediata. Isto significa que o processo é constantemente controlado passo a passo (isto é, uma situação ideal), durante períodos variáveis, através de mecanismos (questionários, diários, entrevistas, e estudos de casos por exemplo) de modo que os resultados subsequentes possam ser traduzidos em modificações, ajustamentos, mudanças de direção, redefinições, de acordo com as necessidades, de modo a trazer vantagens duradouras ao próprio processo em curso. (p. 20)

A seleção do tipo de estudo e dos instrumentos de investigação para fazer observação das várias implicações de um determinado problema, bem como para fazer a medição dos comportamentos de determinada população em um ou vários domínios da vida social, tem de prever: o carácter do contexto empírico e do problema; os objetivos da investigação e a preparação e relação do investigador com o objeto de estudo. Segundo Sousa e Baptista (2011), esta metodologia de investigação tem como objetivos principais, duas dimensões distintas: a dimensão prática e a da investigação. Trata-se assim, de uma metodologia que privilegia a co investigação, uma vez que não coloca o investigador à parte da ação, mas ao invés, integra o próprio na realidade investigada e transforma-o num interveniente participativo e colaborativo no processo que está a ser alvo da investigação. Os mesmos autores acrescentam ainda, que a metodologia da Investigação Ação “pressupõe a melhoria das práticas mediante a mudança e a aprendizagem a partir das consequências dessas mudanças, permitindo ainda a participação de todos os implicados”. (Sousa & Baptista, 2011, p. 65).

Esta metodologia de investigação contempla três modalidades distintas de realização: Investigação-Ação Técnica, Investigação-Ação Prática e Investigação-Ação Crítica ou Emancipadora. O plano de ação do estágio em questão, pretendeu aplicar a investigação-ação prática já que, "(...) é caracterizada por um protagonismo ativo e autónomo do investigador, sendo ele que conduz o processo de investigação." (Sousa & Baptista, 2011, p.66). O resultado obtido intenta dar respostas às perguntas que deram origem à pertinência deste estudo, para que seja possível um coerente e adequado desenvolvimento da lecionação da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, no sistema de ensino. Assim, a aplicação desta metodologia de investigação processa-se através de um conjunto de planificações, implementações, observações e reflexões.

### **3. Técnicas e instrumentos de recolha de dados**

Os instrumentos de medida e recolha de dados deste estágio, constituíram-se na recolha de fontes documentais e na observação "(...) Que é uma técnica de recolha de dados que se baseia na presença do investigador no local de recolha desses mesmos e pode usar métodos categoriais, descritivos ou narrativos." (Sousa & Baptista, 2011, p. 88), apoiada em Diários de Bordo que são "(...) Coletâneas de registos descritivos acerca do que ocorre nas aulas, sob forma de notas de campo ou memorandos, de observações estruturadas e registos de incidentes críticos." (Máximo-Esteves, 2008, p. 89).

Conhecendo as desvantagens que dizem respeito à subjetividade que possa advir da falta de sensibilidade e experiência do observador no registo em grelhas e, estando consciente do risco da menor minuciosidade e detalhe da avaliação tabelar, o estagiário optou mesmo assim pelo método única e exclusivamente qualitativo. Segundo Sousa e Baptista (2011), a investigação qualitativa surge como alternativa á investigação quantitativa, ineficaz para a análise e estudo da subjetividade inerente ao comportamento e à atividade das pessoas e das organizações. Centra-se na compreensão dos problemas, analisando comportamentos, atitudes ou valores. A investigação quantitativa tem como finalidade identificar e apresentar dados, indicadores e tendências observáveis mas, para esta proposta de estágio não se verificou necessário recorrer a esta pois não existiam medidas quantificáveis de variáveis, nem inferências a partir de amostras de população a recolher. Portanto, os instrumentos de medida utilizados e abaixo enumerados, consideram-se adequados e suficientes.

- Recolha de fontes documentais;
- Grelhas de observação específicas trimestrais;
- Grelhas de observação geral sobre dificuldades aquando da introdução de exercícios e/ou aula;

- Grelhas de relatório, reflexão e observação diárias;
- Diário de bordo (planificações e anotações das aulas);
- Registo de vídeo (peça de reportório e apresentação final de ano letivo).

A estratégia usada para alcançar e validar os instrumentos determinados para a Investigação Ação, foi organizada progressivamente e de forma flexível, tendo em conta as diferentes fases do estágio e as suas condicionantes de carácter operacional que estão diretamente relacionadas com a dinâmica da escola cooperante. Tendo isto em consideração, tentar-se-á explanar as propostas de estratégias usadas e os instrumentos em cada uma das fases do estágio.

#### 4. Amostra

A turma de 3º ano do Curso Básico de Dança é constituída por dezassete alunos (quinze do género feminino e dois do género masculino), com idades compreendidas entre os 12 e os 14 anos. Na sua maioria (dezasseis), frequentam o Ensino Artístico Especializado desde o 1º ano; apenas um aluno entrou no 2º ano e nesta turma não se encontram elementos repetentes. Sendo uma turma de ensino articulado, é composta por alunos que provém do Colégio Rainha D. Leonor (Caldas da Rainha). No que diz respeito à Técnica de Dança Contemporânea, estão envolvidos os professores: Cristina Correia (professora titular e cooperante) e Marta Baptista.

Em complementaridade a esta caracterização, sugere-se a pauta de avaliação trimestral do 2º ano (ano letivo 2014/2015), numa classificação de 0 a 5, desta turma na disciplina:

**Quadro 4 Pauta de avaliação trimestral 2º ano CBD na disciplina de CT**

Aluno nº	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Período																	
1º	4	4	3	3	4	3	4	4	4	4	3	4	4	3	4	4	4
2º	4	4	3	3	4	3	4	4	5	5	4	4	5	3	5	5	4
3º	5	4	3	3	4	3	4	4	5	5	4	4	5	3	5	5	4

## 5. Plano de ação

Concordantemente com o regulamento de estágio nos artigos 1º e 9º, durante os 3º e 4º semestres do ciclo de estudos do Mestrado em Ensino de Dança, a unidade curricular de Estágio I e II prevê um total de 60 horas distribuídas pelas seguintes modalidades: 8 horas de Observação estruturada, 8 horas de Participação acompanhada, 40 horas de Lecionação e 4 horas de colaboração em outras atividades pedagógicas realizadas na escola cooperante. Assim sendo, o estágio decorreu e cumpriu com a calendarização proposta. Segundo a organização da duração das aulas na EVDCR em blocos de 45, 90 e 135 minutos, importa a seguinte conversão:

**Quadro 5 Conversão de horas em número de aulas**

8 h de Observação Estruturada (=) 8 aulas de 60 min.
8 h de Participação Acompanhada (=) 8 aulas de 60 min.
40 h de Lecionação supervisionada (=) 20 aulas de 135 min.
4 h de atividades de colaboração (=) tarefas de ensaio e espetáculo

Então, de acordo com os requisitos as quarenta horas de prática pedagógica foram distribuídas pelos três períodos letivos do ano de 2015/2016, adaptando-se às necessidades do programa, à disponibilidade da professora titular/cooperante Cristina Correia, bem como às várias atividades desenvolvidas pela escola ao longo do ano.

No 3º ano do curso e, respeitando o Plano de Estudos e o regime de ensino artístico, as aulas de técnica de dança contemporânea aconteceram duas vezes por semana; a primeira aula ocorria à 3ª feira no período da manhã das 12h20 às 13h20 e a segunda tinha lugar à 4ª feira pela tarde das 14h50 às 16h50.

O trabalho de observação foi desenvolvido e repetido no início de cada período letivo, para que deste modo a posterior análise das grelhas de observação e dos dados recolhidos através dos Diários de Bordo pudessem orientar a planificação das aulas a implementar, tanto nas horas de participação acompanhada como nas de lecionação. Quanto às aulas de observação e às de participação acompanhada, é de deixar expresso que a professora titular/cooperante apresentou total disponibilidade para que fosse possível observar as aulas necessárias. A pesquisa documental foi realizada em paralelo com o processo de trabalho do estágio. Finalmente, quanto às quatro horas de colaboração em outras atividades, estas foram distribuídas pela semana de ensaios para a apresentação final de ano letivo, o trabalho estendeu-se desde aulas de aquecimento a todos os alunos das turmas do EAE constituintes do programa, à produção técnica do espetáculo.

## 6. Procedimentos

Com base nos objetivos do estágio e no seu plano de ação já falados, pretendeu-se determinar e especificar modos de atuação que permitiram a aproximação gradual aos resultados finais começando por: observar as aulas de técnicas de dança contemporânea da professora Cristina Correia; elaborar e preencher as grelhas de observação e registar as observações do Diário de Bordo de forma a, perceber a que nível se encontrava a turma, detetar pontos fracos e fortes dos alunos e entender o trabalho técnico desenvolvido e a desenvolver.

Para total compreensão da aplicação destes procedimentos, passa-se à calendarização do estágio.

## 7. Calendarização

**Quadro 6 Calendarização do estágio**

	Mês   Semanas	Atividade	Datas	Horas
1º Período	Outubro   4 semanas	3 aulas de Observação Estruturada	6, 13 e 20	8 h
		3 aulas de Participação Acompanhada	7 e 14	
		2 aulas de Lecionação	21 e 28	
	Novembro   4 semanas	8 aulas de Lecionação	4, 11, 18 e 25	8 h
Dezembro   3 semanas	6 aulas de Lecionação	2, 9 e 16	6 h	
2º Período	Janeiro   4 semanas	3 aulas de Observação Estruturada	5, 12 e 19	8 h
		3 aulas de Participação Acompanhada	6 e 13	
		4 de Lecionação	20 e 17	
	Fevereiro   3 semanas	6 aulas de Lecionação	3, 17 e 24	6 h
Março   3 semanas	6 aulas de Lecionação	2, 9 e 16	6 h	
3º Período	Abril   4 semanas	2 aulas de Observação Estruturada	6	4 h
		2 aulas de Participação Acompanhada	13	
	Maio   4 semanas	8 aulas de Lecionação	4, 11, 18 e 25	8 h
	Junho   3 semanas	4 horas de Colaboração	1, 8 e 11	4h

## Capítulo IV ESTÁGIO: APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS

### 1. Observação estruturada

“Pode não parecer objetiva, mas é uma ferramenta que todos usamos para compreender novas situações, quando queremos compreender o significado das ações e interações de um grupo de participantes num determinado contexto em estudo”. (Spradley, 1980, p.57)

Os períodos de Observação Estruturada tiveram como material de apoio e suporte grelhas de observação que pretenderam uma caracterização de aspetos físicos, psicológicos e sociais dos alunos, em particular e da turma em geral; e Diários de Bordo que constituíram o registo das especificações inerentes à Técnica de Dança Contemporânea que estava a ser lecionada pela professora titular. Através da observação, foram conseguidas as duas perspetivas que se procuravam: o nível de desempenho, técnico e artístico, avaliado segundo os parâmetros designados pelo programa da disciplina na EVDCR, e o cenário pedagógico e metodológico no que diz respeito ao tipo e forma de trabalho, conteúdos, exercícios, aula, transmitidos pela professora Cristina Correia. A Observação Estruturada foi organizada e distribuída temporalmente (ver Quadro 5) de forma a que pontualmente se repetisse, para possibilitar verificação e análise entre diferentes momentos do processo de trabalho, e no desempenho da turma, articulação eficaz entre professores e gestão das estratégias pedagógicas.

#### 1.1. Objetivos

- Entender os objetivos e princípios da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea lecionada pela professora titular;
- Analisar a transmissão e demonstração, técnica e artística, dos exercícios pela professora aos alunos e compreender como foi recebida a informação por parte destes;
- Diagnosticar o nível de desempenho dos alunos e nível de dificuldade possível a implementar;
- Realizar pontos de situação ao longo do processo de trabalho, verificando soluções ou detetando problemas;
- Rever planificações das aulas e estratégias pedagógicas.

A escala de medida utilizada para fazer uma avaliação diagnóstica (no primeiro período) e evolutiva (nos segundo e terceiro períodos) respeita vários pontos aos níveis técnico,

artístico e social, a avaliar através de uma classificação qualitativa de: MB - Muito Bom; B – Bom; S - Satisfaz; NS - Não Satisfaz, a analisar em cada aluno e permitiu caracterizar a turma conhecendo os pontos fortes e fracos da cada elemento. Abaixo apresenta-se a tabela da escala de medida com que se trabalhou nos momentos de Observação Estruturada:

**Quadro 7 Pontos de avaliação da Observação Estruturada**

Pontos a observar	Alunos							
	1	2	3	4	5	6	7	8
A. Demonstra domínio da execução Técnica								
B. Demonstra domínio na execução Artística								
C. Demonstra uma correta atitude em aula								
D. Demonstra estar motivado para a aprendizagem								
E. Demonstra ter uma boa capacidade de atenção								
F. Demonstra domínio sobre a projeção de movimento								
G. Demonstra capacidade interpretativa								
H. Demonstra capacidade de reação ao estímulo								
I. Demonstra boa relação com os colegas								
J. Demonstra boa relação com docente								
K. Demonstra autonomia nas correções								

Para complementar esta análise avaliativa, as aulas foram registadas e descritas em forma tabelar no Diário de Bordo do investigador, da seguinte forma:

**Quadro 8 Registo da Observação Estruturada no Diário de Bordo**

Data:

Disciplina:

Nome do docente:

Ano e turma:

Aula nº:

Duração:

Descrição dos Exercícios	Observações	Dificuldades

## 1.2 Reflexões por período letivo

### 1º Período

Como ponto de partida, a Observação Estruturada foi utilizada para servir primeiramente dois dos objetivos anteriormente enumerados: entender os objetivos e princípios da disciplina de Técnica de Dança Contemporânea lecionada pela professora titular, e diagnosticar o nível de desempenho dos alunos e nível de dificuldade possível a implementar. Para tal, e após uma avaliação diagnóstica apoiada na Escala de Medida (ver Quadro 7) foi traçado um perfil geral da turma e conhecidos os pontos fracos e fortes de cada aluno.

### A turma

A turma era constituída por vários níveis de desempenho técnico e artístico, bem como dois tipos de atitude em aula. Isto é, uma turma heterogénea que podia ser diferenciada em dois níveis de execução técnica e artística. Na sua maioria os alunos estavam fortemente capacitados e apresentavam bastante potencial; numa minoria encontravam-se os alunos com grandes fragilidades e algumas falhas técnicas, que coincidentemente eram também os que mostraram pior atitude em aula, pois na generalidade a atitude revelada era positiva, motivada e com boa capacidade de atenção. No ponto sobre a projeção do movimento, a turma não apresentou dificuldades. A capacidade interpretativa não foi um ponto que se pode classificar em apenas algumas horas, mas detetou-se rapidamente que os alunos mais fortes tecnicamente eram mais fracos interpretativamente e vice versa. No primeiro período, a reação ao estímulo foi um ponto que representou alguma incerteza; isto porque, talvez a turma ainda não estivesse familiarizada com a professora titular e a sua forma de lecionar. Relativamente às relações interpessoais, a turma apresentou uma classificação bastante positiva. Os alunos também se mostraram autónomos quanto à assimilação e concretização das correções que lhes eram feitas.

### A aula

Numa segunda aula dedicada à Observação Estruturada, foram focados outros dos objetivos estabelecidos: analisar a transmissão e demonstração, técnica e artística, dos exercícios pela professora aos alunos (planificação da aula e estruturação dos exercícios) e compreender como foi recebida a informação por parte destes, e consolidar o nível de dificuldade possível a implementar.

A aula técnica proposta pela professora titular estruturou-se da seguinte forma:

1º aquecimento cardiovascular e articular;

2º seção de exercícios no chão;

- 3º seção de exercícios na verticalidade;
- 4º seção de exercícios de saltos e passos viajados;
- 5º arrefecimento e/ou alongamento.

Quanto ao primeiro e quinto momentos da aula, a professora optou por executar enquanto os alunos a seguiam, em vez de explicar e demonstrar. Nas primeiras aulas foi dedicado mais tempo à seção de chão, o que permitiu detetar e analisar com atenção desde logo dificuldades e fragilidades técnicas, e também perceber que esta turma apresentava a característica de apreender o movimento pela forma e não pela intenção, mesmo em exercícios de conteúdos já aprendidos, os alunos mostraram que não tinham noção nem consciência do conceito de ponto de iniciação do movimento. Nesta seção, a competência técnica mais exposta foi, sem dúvida, a manutenção da postura, alinhamento e domínio de centro, isto porque os exercícios eram predominantemente estáticos e no sítio; apenas um constituía alguma deslocação e progressão espacial. Na seção de verticalidade, verificaram-se carências ao nível das competências de perceção e controlo das transições entre paralelo e *turn out*, e sobretudo no trabalho articular e de tactilidade dos pés. A capacidade de salto dos alunos foi revelada na seção de saltos e passos viajados, e tanto a nível da correta execução como de resistência, ou *stamina*, verificaram-se algumas lacunas.

A aula apresentada e desenvolvida pela professora titular era composta por exercícios com os conteúdos adequados, mas estruturalmente exigente para uma primeira aula de primeiro período (através da adição de elementos como: níveis, direções, dinâmicas), o que pareceu interessar, desafiar e motivar esta turma.

Com a introdução de cada vez mais exercícios, sobretudo nas seções de verticalidade e de saltos e passos viajados, a quantidade de lacunas de execução técnica ia também aumentando. Os exercícios propostos nestas seções, trabalhavam maioritariamente os membros inferiores, a capacidade de salto e a perceção e domínio espacial; eram estruturalmente simples e com pouca combinação de conteúdos, o que permitiu uma rápida memorização e disponibilidade para que os alunos se concentrassem na consciente execução dos movimentos.

#### Dificuldades e Estratégias

Após as primeiras três aulas de Observação Estruturada, foi feito um balanço através da análise dos conteúdos constituintes dos exercícios da aula técnica, da lecionação da professora cooperante e da aprendizagem dos alunos da turma. O que resultou na identificação das principais dificuldades, sobretudo a nível técnico, dos alunos/turma e, na definição de estratégias pedagógicas que representassem soluções para tais dificuldades, e que poderiam influenciar o processo e os objetivos deste estágio. Assim:

**Quadro 9 Dificuldades e estratégias na fase de Observação Estruturada**

Dificuldades – competências físicas e técnicas	Estratégias - metodológicas e pedagógicas
<ul style="list-style-type: none"> <li>👎 Postura, alinhamento e domínio do centro;</li> <li>👎 Força;</li> <li>👎 Perceção e controlo das transições entre paralelo e <i>turn out</i>;</li> <li>👎 Tactilidade do pé;</li> <li>👎 Consciência do uso do peso e controlo das transferências de peso;</li> <li>👎 Consciência e domínio dos diferentes apoios;</li> <li>👎 Capacidade de salto;</li> <li>👎 Fluidez, clareza e articulação do movimento.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>👍 Exercícios de condicionamento físico, nos momentos de <i>warm up</i> e/ou <i>cool down</i>, direcionados especificamente às fragilidades físicas;</li> <li>👍 Trabalho de força muscular do tronco e dos membros superiores;</li> <li>👍 Trabalho de mobilização da articulação coxo femural;</li> <li>👍 Trabalho de força muscular do tronco e dos membros inferiores;</li> <li>👍 Trabalho com meias calçadas para maior e melhor sensação de articulação e tactilidade dos pés;</li> <li>👍 Visualização do video da peça “Stoolgame – The Loner” de Jiri Kylian.</li> </ul>

## 2º Período

Num segundo momento de Observação Estruturada, importou atender aos objetivos: realizar pontos de situação ao longo do processo de trabalho, verificando soluções ou detetando problemas e rever planificações das aulas e estratégias pedagógicas. Para isso, voltou-se a recorrer à Escala de Medida, que no primeiro período serviu de diagnóstico e que neste iria representar um termo de comparação, para poder analisar, comparar, detetar diferenças para melhor ou pior no desempenho dos alunos, e perceber a evolução do processo de trabalho.

A turma:

Considerando os onze pontos a observar, identificados de A a K (ver Quadro 7), verificou-se que em cada um houve diferenças nas classificações de avaliação dos alunos, e que essas diferenças, comparadas com a observação diagnóstica feita no início no primeiro período, representaram melhoria generalizada da turma. Para a melhor verificação dessas diferenças, sugere-se uma descrição sintética por ponto:

- Ponto A – partindo de uma observação diagnóstica mediana quanto ao domínio da execução técnica, e de um número total de dezassete alunos, poucos realizaram melhoria - apenas três - e um apresentou mais dificuldade.
- Ponto B – à semelhança do ponto anterior, só quatro alunos progrediram na sua execução artística e dois mostraram algum retrocesso.

- Ponto C – quanto à atitude em aula, foram diagnosticados três alunos com uma avaliação negativa, dois deles conseguiram alterar essa classificação e um outro aluno revelou uma atitude menos positiva.
- Ponto D – na generalidade, a turma deu-se a conhecer como motivada para a aprendizagem; ainda assim, cinco alunos trabalharam positivamente neste aspeto e dois deles demonstraram o contrário.
- Ponto E – no que diz respeito à capacidade de atenção, dois alunos realizaram um bom esforço para melhorar e outros dois deram mostras de desconcentração no trabalho.
- Ponto F – este ponto representou uma melhoria significativa do trabalho dos alunos quanto à projeção do movimento, pois foram nove em dezasseis que tiveram um desempenho deveras positivo.
- Ponto G – na capacidade interpretativa exigida pelo trabalho, também e apenas se registaram progressos.
- Ponto H – mais uma evolução geral no que diz respeito à capacidade de reação ao estímulo: sete classificações subiram, inclusive um não satisfaz que se dissipou.
- Ponto I – com uma boa avaliação relativamente à relação com os colegas, a turma continuou positivamente classificada, à parte de um aluno que se mostrou um pouco mais distante.
- Ponto J – tal como no ponto anterior, este também não apresentou nenhum caso significativo, à parte do mesmo aluno - provavelmente pela mesma razão (indicada no ponto I) e de um outro que deixava transparecer algum incómodo quando lhe era feita uma chamada de atenção ou correção individual por parte da professora.
- Ponto K – a autonomia nas correções foi um ponto interessante de observar, pois era visível a cada aula o trabalho que estes investiam nesse sentido, ao se mostrarem mais à vontade para expor dúvidas, mais disponíveis para ouvir indicações/correções e ao aplicarem de forma mais consciente no movimento. Mais uma vez, de entre seis, o aluno referido nos dois pontos anteriores foi o único a retroceder neste aspecto, consequência ou não desse fraco desempenho.

A aula:

Feito o ponto de situação quanto aos alunos e à turma, o mesmo procedimento se aplicou no que diz respeito à aula. Tendo em conta que este momento de Observação Estruturada se situa temporalmente no início do segundo período letivo, os alunos tinham estado em interrupção letiva e por isso as primeiras aulas voltaram a dispensar bastante atenção aos momentos de aquecimento e arrefecimento, no quais se trabalharam a flexibilidade e ainda se reservou tempo para uns exercícios de relaxamento. Quanto ao

material técnico da aula, a professora titular optou por começar por fazer um trabalho de revisão de conteúdos e exercícios. Como previsível, os níveis de energia dos alunos encontravam-se elevados, apresentavam-se recuperados e mostravam-se com vontade de reiniciar o trabalho; porém, os seus corpos não correspondiam a esta vitalidade pois, com o decorrer da aula, não se verificou o trabalho de consciencialização dos pontos de iniciação e desenvolvimento do movimento que tanto se focou ao longo do primeiro período. No domínio do centro nem tanto mas, na consciência do uso e controlo das transferências de peso e domínio dos diferentes apoios, foi notória uma ligeira inconsistência.

A planificação e estruturação da aula por parte da professora titular estava a seguir o conceito de *build up*. Para além de recuperar os exercícios anteriormente lecionados, também os transformava para aumentar o seu nível de dificuldade, ao mesmo tempo que introduzia conteúdos e elementos novos. Neste momento de Observação Estruturada, houve um fator, anteriormente notado e registado (porém, com incerteza), que se revelou determinante para a execução dos exercícios propostos, a seleção e utilização da música. Este teve influência em todas as seções da aula: no chão, o tempo e a dinâmica musicais exigidas eram demasiado acelerados para um exercício que pretendia fluidez, clareza e articulação do movimento. Na verticalidade, um exercício de *brushes* estruturalmente simples, repetido e "quadrado", apresentou dificuldade geral na competência da taticidade do pé; poucos alunos e de forma inconsistente a concretizaram, prevendo-se posterior dificuldade quando à perceção e controlo das transições entre paralelo e *turn out*. Um outro exercício nesta seção, *high leg beat por lunge*, expôs alguma falta de domínio do centro que, por consequência, afetou quase todas as outras competências, sendo as mais flagrantes: consciência, controlo e domínio do peso, transferências deste e dos diferentes apoios. Na diagonal, uma combinação de conteúdos em deslocação, que na a sua estrutura continha diferentes elementos de dificuldade - aceleração, quantidade de conteúdos, direções, níveis, progressão e projeção espacial -, foi fracamente apreendida e executada pelos alunos. Com isto, concluiu-se que, pelo menos para uma primeira abordagem ao material, as propostas de acompanhamento musical dos exercícios da aula da professora titular, não foram as que mais ajudaram os alunos.

A turma:

A observação destas aulas permitiu verificar, na turma, dificuldades que ainda precisam de ser trabalhadas, capacidades que apresentaram melhoria e outras que não, analisar o desenvolvimento do trabalho e o desempenho dos alunos, técnica e interpretativamente, e sobretudo tirar algumas conclusões. A primeira conclusão a tirar é a dificuldade maior e geral que permanece desde a primeira observação, na mesma

competência técnica: postura, alinhamento e domínio do centro. Desta decorrem-se implicadas, por consequência, outras competências como: o equilíbrio/desequilíbrio, consciência do uso e das transferências de peso, consciência e domínio dos diferentes apoios e fluidez, clareza e articulação do movimento; são as que mais diretamente sofrem com a falta de domínio da primeira. Contudo, se todas elas estão fragilizadas, as competências artísticas ficam automaticamente comprometidas. Como conclusão segunda, foi também mostrado que o trabalho realizado teve resultados positivos e concretizações várias. Tomando em conta as outras competências físicas - flexibilidade, força, coordenação, percepção e controlo das transições entre paralelo e *turn out*, taticidade do pé, relação com o chão, capacidade de salto e percepção e domínio espacial -, é possível afirmar-se que todas elas foram trabalhadas em progressão e que, inclusive, duas em particular - força e taticidade do pé - evoluíram significativamente em todos os alunos.

### Dificuldades e Estratégias

Quadro 10 Dificuldades e estratégias na fase de Observação Estruturada do 2º período

Dificuldades – competências físicas e técnicas	Estratégias – metodológicas e pedagógicas
<ul style="list-style-type: none"> <li>👎 Postura, alinhamento e domínio do centro;</li> <li>👎 Equilíbrio/desequilíbrio;</li> <li>👎 Força;</li> <li>👎 Percepção e controlo das transições entre paralelo e <i>turn out</i>;</li> <li>👎 Taticidade do pé;</li> <li>👎 Consciência do uso do peso e controlo das transferências de peso;</li> <li>👎 Consciência e domínio dos diferentes apoios;</li> <li>👎 Capacidade de salto;</li> <li>👎 Fluidez, clareza e articulação do movimento.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>👍 Exercícios de condicionamento físico, nos momentos de <i>warm up</i> e/ou <i>cool down</i>, direcionados especificamente às fragilidades físicas;</li> <li>👍 Trabalho de força muscular do tronco e dos membros superiores;</li> <li>👍 Trabalho de mobilização da articulação coxo femural;</li> <li>👍 Trabalho de força muscular do tronco e dos membros inferiores;</li> <li>👍 Trabalho com meias calçadas para maior e melhor sensação de articulação e taticidade dos pés;</li> <li>👍 Trabalho paralelo de conteúdos programáticos e material de movimento de repertório;</li> <li>👍 Utilização, ocasional, do aquecimento e arrefecimento individual em supervisão;</li> <li>👍 Marcação dos exercícios e sequências da aula em autonomia;</li> <li>👍 Liberdade de escolha para utilização de joelheiras;</li> <li>👍 Trabalhos de grupo em momentos de repertório;</li> <li>👍 Visualização do vídeo da peça “Stoolgame – The Loner” de Jiri Kylian.</li> </ul>

Pela observação verifica-se que a construção dos exercícios e sequências técnicas e, até mesmo, a organização espacial da aula, resulta de um trabalho de comunicação, coordenação, adaptação e *build up* por parte das professoras que parece concretizado de forma positiva. E também, através da mesma observação, é claro que a articulação entre

dois tipos de material de movimento - falamos da obrigatoriedade de respeitar conteúdos programáticos aliada à necessidade de informar movimento novo com um objetivo de reportório -, é possível, exequível e concretizável a um nível bastante satisfatório.

### 3º Período

A aula:

Na primeira aula de Observação Estruturada deste último período, após a interrupção letiva, a professora titular propôs uma aula descontraída, em que no aquecimento os alunos foram-na seguindo, nos exercícios de condicionamento recorreu ao trabalho em pares, na revisão utilizou apenas a diagonal para fazer travessias dos vários conteúdos lecionados e no arrefecimento também foi ela que liderou o momento enquanto os alunos a seguiam. De registar a curiosidade geral da turma para com o produto do terceiro período: fizeram diversas questões sobre como o processo se iria transferir para palco e mostraram muita vontade de rever a peça sobre a qual trabalharam de uma forma muito "desconstruída". Não houve dificuldades a registar nesta aula. Contudo, havia ainda uma última Escala de Medida (ver Quadro 6) a aplicar para completar a avaliação dos alunos e da turma, que se agendou para a seguinte aula.

Nessa, foram propostos pela professora titular, exercícios técnicos bastante simples na sua estrutura mas com alto nível de dificuldade. Através de exercícios estruturalmente simples, os alunos não perderam muito tempo a memorizá-los e puderam passar rapidamente ao trabalho de aplicação dos conteúdos em consciência. No chão, não foram detetadas dificuldades. Na verticalidade também não se constaram, pelo contrário; foi notória uma melhoria geral da competência apontada como problemática na observação estruturada feita no início do segundo período: postura, alinhamento e domínio do centro. Quanto aos saltos e passos viajados, esta turma nunca apresentou dificuldades significativas, mas no conteúdo de *tilt* ainda não existe domínio.

A turma:

Em relação à última fase de Observação Estruturada, e de acordo com a Escala de Medida utilizada, é possível afirmar que a turma:

- ✓ Demonstra domínio de execução Técnica;
- ✓ Demonstra domínio da execução Artística;
- ✓ Demonstra uma correta atitude em aula;
- ✓ Demonstra estar motivada para a aprendizagem;
- ✓ Demonstra ter uma boa capacidade de atenção;
- ✓ Demonstra domínio sobre a projeção de movimento;

- ✓ Demonstra capacidade interpretativa;
- ✓ Demonstra capacidade de reação ao estímulo;
- ✓ Demonstra boa relação com os colegas;
- ✓ Demonstra boa relação com os docentes;
- ✓ Demonstra autonomia nas correções.

Aconteceu, de facto, uma evolução na aprendizagem desta turma. Relativamente à vertente artística e interpretativa só será permitido reforçar conclusões após o término do terceiro período de trabalho, pois foi nesse que o trabalho se direccionou com esse objetivo maior.

## Dificuldade e Estratégias

**Quadro 11 Dificuldades e estratégias na fase de Observação Estruturada do 3º período**

Dificuldades – competências físicas, técnicas e interpretativas	Estratégias – metodológicas e pedagógicas
<ul style="list-style-type: none"> <li>☞ Postura, alinhamento e domínio do centro;</li> <li>☞ Equilíbrio/desequilíbrio;</li> <li>☞ Força;</li> <li>☞ Perceção e controlo das transições entre paralelo e <i>turn out</i>;</li> <li>☞ Tactilidade do pé;</li> <li>☞ Consciência do uso do peso e controlo das transferências de peso;</li> <li>☞ Consciência e domínio dos diferentes apoios;</li> <li>☞ Capacidade de salto;</li> <li>☞ Fluidez, clareza e articulação do movimento;</li> <li>☞ Expressão, foco e capacidade de comunicação;</li> <li>☞ Musicalidade, ênfase, <i>timing</i> e <i>phrasing</i>.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☞ Exercícios de condicionamento físico, nos momentos de <i>warm up</i> e/ou <i>cool down</i>, direccionados especificamente às fragilidades físicas;</li> <li>☞ Trabalho de força muscular do tronco e dos membros superiores;</li> <li>☞ Trabalho de mobilização da articulação coxo femural;</li> <li>☞ Trabalho de força muscular do tronco e dos membros inferiores;</li> <li>☞ Trabalho com meias calçadas para maior e melhor sensação de articulação e tactilidade dos pés;</li> <li>☞ Trabalho paralelo de conteúdos programáticos e material de movimento de reportório;</li> <li>☞ Utilização, ocasional, do aquecimento e arrefecimento individual em supervisão;</li> <li>☞ Marcação dos exercícios e sequências da aula em autonomia;</li> <li>☞ Liberdade de escolha para utilização de joelheiras;</li> <li>☞ Trabalhos de grupo em momentos de reportório;</li> <li>☞ Visualização do vídeo da peça “Stoolgame – The Loner” de Jiri Kylian.</li> </ul>

## 2. Participação Acompanhada

### Quadro 12 Registo da Participação Acompanhada do Diário de Bordo

Data:

Disciplina:

Nome do docente:

Ano e turma:

Aula nº:

Duração:

Descrição dos Exercícios	Observações	Dificuldades

Quando se trata de partilha, seja em que área profissional for, fala-se inevitavelmente de informações, visões, opiniões e condutas distintas que só funcionam numa relação recíproca de comunicação, abertura e respeito entre os envolvidos. Se tal acontecer, a partilha pode ser uma ferramenta muito útil para o processo de ensino aprendizagem. Assim foi baseada a relação que teve que se estabelecer entre professor e estagiário, criando oportunidade para aprenderem um com o outro e para proporcionarem uma lecionação mais eficaz aos alunos. A partir dos Diários de Bordo é possível verificar o quão diferentes eram os dois e o quão bem se concretizou um trabalho em conjunto.

A forma de atuar foi flexível consoante as necessidades que o trabalho impunha, isto é, no primeiro período letivo a Participação Acompanhada foi conduzida pela professora titular, no sentido em que direcionou bastante o trabalho do estagiário para as suas aulas e apoio das mesmas, uma vez que o momento era de rever e introduzir novos conteúdos programáticos. Aquando do segundo período, o trabalho exigiu maior autonomia do estagiário pois, para além de planificar as aulas técnicas de conteúdos em conjunto com a professora titular, já introduzia nessas mesmas material com vista aos objetivos técnicos e artísticos do estágio. No último período, a professora titular deu liberdade absoluta para que as aulas de Participação Acompanhada fossem totalmente geridas pelo estagiário; inclusive, e generosamente, propôs-se a ser ela a fazer o trabalho de apoio (outrora do estagiário) ao momento de criação e composição coreográfica do trabalho técnico desenvolvido durante todo o processo.

### 2.1 Objetivos

- Estruturação de uma planificação que contenha os conteúdos técnicos e as estratégias metodológicas e pedagógicas de forma simplificada, através do respeito pelo programa em estreita relação com a performance interpretativa;

- Criação de soluções metodológicas e pedagógicas em conjunto com a professora titular;
- Fornecimento de conhecimentos de uma linha de movimento de autor através da construção, aplicação e execução de exercícios técnicos constituintes das aulas;
- Análise e identificação da técnica presente no material de movimento da peça coreográfica sob "Stoolgame – The Loner " de Jiri Kilian, a ser trabalhada como reportório;

## 2.2 Reflexões por período letivo

### 1º Período

A primeira fase de Participação Acompanhada deste estágio, cingiu-se à aula planificada pela professora titular, isto é, o trabalho da estagiária limitou-se apoiar, reforçar e respeitar os exercícios a implementar, segundo a aula de conteúdos programáticos criada pela professora titular. Deste modo, houve disponibilidade temporal para que, a cada aula de Participação Acompanhada, todos os exercícios fossem calmamente transmitidos, demonstrados, explicados e esclarecidos, antes de serem executados, proporcionando aos alunos momentos teóricos e total abertura para a colocação de dúvidas e correções por vezes personalizadas. Foi notório o entusiasmo da turma por este tipo de abordagem; os alunos mostraram muito interesse e agrado nestas aulas sem pressa e pressão, e sentiram-se ouvidos e intervenientes ativos.

Para além deste trabalho, e atendendo ao pedido da professora cooperante, foi pedido aos alunos que lembrassem e executassem de forma simplificada e isolada, todos os conteúdos técnicos de saltos e passos viajados, nomeadamente os que se realizavam nas diagonais espaciais, para que a introdução de novos elementos e níveis de dificuldade pudesse ser mais eficaz.

Os alunos demonstraram algumas dificuldades de execução em conteúdos programáticos que já deveriam ser dominados (*long walk, triplet, tilt*), o que preocupou e levou a dedicar mais tempo da aula para colmatar tais lacunas.

Um dos objetivos da Participação Acompanhada foi a criação de soluções com a professora titular, para um melhor funcionamento das aulas e, neste primeiro período letivo, essas foram mais necessárias a nível de organização espacial. Sendo a turma constituída por um considerável número de alunos e tendo em conta que os estúdios onde tinham lugar as aulas eram de pequenas dimensões (para esta turma), foi necessário fazer alguns ajustes no que diz respeito às formações em que os alunos executavam os exercícios. Apenas nos exercícios em que o movimento não implicava muita utilização do espaço, é que os dezassete alunos estavam todos juntos simultaneamente. Não sendo esse

o caso, foram criadas divisões da turma através de grupos mais pequenos (um grupo com nove e outro com oito alunos, por exemplo) que respeitaram uma lógica de heterogeneidade do nível técnico dos alunos, de forma a evitar que fossem cometidas distinções. Quando dispostos em linhas, direcionou-se a considerada frente para a diagonal; adaptaram-se alguns exercícios que fossem passíveis de serem executados em deslocação espacial (por exemplo: do fundo do estúdio até à frente onde se situava o espelho); entre outros.

A necessidade de estruturações espaciais pode ter suscitado alguma inquietação comportamental por parte dos alunos, aquando da necessidade de fazer breves interregnos para os organizar em grupos e no espaço, e sempre que havia um grupo em espera enquanto o outro executava o exercício. Tendo em conta que se tratava de uma turma numerosa, este foi, por vezes, um fator desestabilizador.

## 2º Período

No segundo período letivo, as planificações das aulas já contemplavam tanto os conteúdos programáticos, como o material de movimento coreográfico, através dos exercícios técnicos criados pela estagiária - da peça de repertório -, o que implicava um adensamento da quantidade de material a trabalhar em cada aula e, conseqüentemente, exigiu-se um ritmo mais acelerado ao trabalho, de modo a concretizar o máximo de objetivos propostos na janela de tempo prevista.

Na primeira aula deste período, agendada para a Participação Acompanhada, a estagiária teve necessidade de fazer um ponto da situação do processo de trabalho e pediu à turma que, sem interrupções, numa espécie de teste à memória (sobretudo física) executassem todos os exercícios e sequências técnicas trabalhados até então (respeitantes tanto aos conteúdos programáticos como ao material coreográfico). Resultantemente, os alunos mostraram aquisição e domínio sobre os conteúdos, exercícios e sequências trabalhadas anteriormente. Logo, foi possível concluir-se que estavam prontos para progredir, quer quanto à quantidade de informação, como à qualidade desta.

Apesar do trabalho desenvolvido estar consolidado, a estagiária sentiu ainda alguma relutância quanto ao nível de exigência técnica que o material de movimento iria agora passar a ter, uma vez que o objetivo era, a cada aula, adicionar exercícios e sequências muito mais aproximados do material de movimento coreográfico de repertório.

Na aula precedente, trabalharam-se os novos exercícios técnicos e/ou complexificaram-se antigos, aumentando o seu nível de dificuldade através da adição de mais conteúdos e elementos, como por exemplo: mudança de direções ou níveis e também pela velocidade de execução, acelerando ou desacelerando o acompanhamento musical.

Através do aumento do nível de dificuldade da execução dos exercícios e sequências, pretendeu-se verificar sobretudo a progressão da turma no que diz respeito às capacidades físicas. Observou-se progressão geral no que concerne a postura, alinhamento e domínio do centro, o equilíbrio/desequilíbrio, a força, a percepção e controlo das transições entre paralelo e *turn out*, a relação com o chão, a fluidez do movimento, clareza e articulação do mesmo e a percepção e domínio espacial. Por outro lado, constaram-se ainda várias fragilidades nas seguintes capacidades físicas: taticidade do pé, consciência do uso do peso e controlo das transferências deste, consciência e domínio dos diferentes apoios e, capacidade de salto.

### 3º Período

O último momento de Participação Acompanhada revelou-se um grande privilégio para a professora estagiária, isto porque a professora titular, por sua iniciativa, assumiu com agrado o papel de cooperante, no sentido em que em reunião informou que após o cumprimento dos conteúdos programáticos, estava agora disposta a trabalhar em apoio e cooperação com as exigências do trabalho de reportório deste estágio. Quase que como numa inversão de papéis do primeiro período, a professora titular/cooperante passou a integrar nas suas aulas técnicas o trabalho de correções e melhoramento do material de movimento que a estagiária desenvolvia nas suas aulas de Lecionação Supervisionada.

Respeitando o calendário, nas duas aulas previstas neste último período para Participação Acompanhada foi continuado o trabalho de condicionamento físico, revisto o material técnico de conteúdos e de reportório, e com autorização da professora titular, foi dado a rever à turma o vídeo da peça "Stoolgame – The Loner" de Jiri Kylian.

Quando reviram o vídeo da peça, os alunos fizeram automaticamente a identificação e transposição do material de movimento que estavam a ver, com o material dos exercícios que trabalharam nas aulas. Foi deveras interessante perceber como já tinham assimilado esta informação e como diziam: "Já sei fazer...!". À medida que iam assistindo, foi-lhes sendo explicado qual o material dos exercícios a utilizar e transformar, e qual o material da peça que iria ser introduzido e adaptado. A admiração com que olhavam para aqueles bailarinos era a mesma quando viram a coreografia pela primeira vez, transparecendo que ainda representava um objetivo a alcançar.

### 3. Lecionação Supervisionada

Esta fase do Estágio consistiu na vertente mais prática e no desenvolvimento ativo do processo de trabalho a implementar pelo mesmo, com os alunos da turma. A Lecionação Supervisionada implicou o processo ensino aprendizagem no que respeita à relação que se

estabeleceu entre estagiária e alunos, mas também quanto à aplicação das estratégias metodológicas e pedagógicas contempladas na planificação das aulas e exercícios, de modo a realizar e concretizar os objetivos definidos para o estágio.

Assim, nesta fase de lecionação, foi solicitada a continuação de recorrência aos Registos Audiovisuais e aos Diários de Bordo, seguindo a mesma estrutura tabelar.

**Quadro 13 Registo da Lecionação Supervisionada do Diário de Bordo**

Data:	<b>Relatório</b>	<b>Reflexão</b>
Disciplina:		
Nome do docente:	<b>Observações</b>	
Ano e turma:		
Aula nº:		
Duração:		

### 3.1 Objetivos

- Contribuir para a eficaz aquisição, consolidação e domínio das competências técnicas de dança contemporânea;
- Utilizar o trabalho de reportório contemporâneo como estratégia de motivação;
- Desenvolvimento da transferência do trabalho técnico para o trabalho de interpretação, exigida pelo reportório a aprender;
- Obter uma melhor performance interpretativa.

### 3.2 Reflexões por período letivo

#### 1º Período

A primeira aula de Lecionação Supervisionada aconteceu logo no seguimento da última aula de Participação Acompanhada deste período. Nesta, foi criado o momento para os alunos conhecerem a peça coreográfica “Stoolgame – The Loner” de Jiri Kylian, através da visualização do vídeo. Após terem assistido ao vídeo da peça, foi-lhes pedido que fizessem uma análise crítica e uma observação fundamentada sobre o que viram. Para complementar e enriquecer o conhecimento sobre o trabalho do coreógrafo, tiveram a oportunidade de assistir a mais um vídeo, de uma peça leve e cómica, “Birth-Day” com música de Mozart.

A reação dos alunos enquanto assistiam ao vídeo da peça foi muito interessante, ao mesmo tempo que transpareciam hesitação, no sentido em que lhes estava a ser apresentada uma coreografia muito técnica em que o movimento é exigente a vários níveis, também manifestaram grande agrado e entusiasmo quando lhes foi dada a palavra.

Durante uma breve discussão de ideias, ficou claro que a ambição era grande e o trabalho seria muito. Mas tendo visto o objetivo final, foi sentida grande motivação por parte da turma.

O facto de se mostrar o produto final a que se almejava, foi de extrema importância. Ao verem o objetivo final, a imagem estética, os corpos em movimento, a ideia coreográfica e até mesmo a narrativa da peça, os alunos sentiram-se desafiados e motivados.

Na aula de lecionação que se seguiu, foram introduzidos os primeiros três exercícios criados a partir do material coreográfico e com o objetivo de preparar e trabalhar o mesmo.

**Quadro 14 Conteúdos técnicos / Material de movimento coreográfico / Vídeo i**

<b>Conteúdos técnicos</b>	<b>Material de movimento coreográfico</b>	<b>Vídeo</b>
<i>Upper body work – ripples</i>	Exercício foi criado a partir do momento de abertura da peça, numa transferência do material de movimento no nível baixo em apoio de cúbito dorsal (costas) para conteúdos técnicos no nível médio em apoio dos pés (na verticalidade).	Grupo. Dos 0'00" aos 1'23".
<i>Curve + tilt + 4ª posição</i>	Exercício criado como preparação/treino das competências e conteúdos predominantes no material coreográfico.	
<i>Fall lateral + recover + slide + fall para 4ª posição</i>	Exercício criado a partir do material de movimento do primeiro solo da peça	1ª Solo. Dos 1'23" aos 1'55".

Os alunos compreenderam os conteúdos de movimento (pois eram também conteúdos programáticos). Porém, foram verificadas algumas dificuldades na execução dos exercícios. No 1º exercício, a maior dificuldades foi na fluidez, clareza e articulação do movimento. No 2º, a consciência do uso do peso e controlo das transferências de peso, bem como o domínio dos diferentes apoios revelaram-se frágeis. E no exercício 3º, as três competências anteriormente apontadas não foram bem conseguidas.

As competências verificadas como fracas nestes exercícios foram as mesmas identificadas desde o início do processo de trabalho.

Os exercícios de e para trabalho de reportório, começaram por se apresentar estruturalmente simples e, na sua maioria, em tempo lento/médio para que os alunos se focassem na apreensão consciente e no domínio de execução dos movimentos.

No mês de Novembro, iniciou-se o trabalho de preparação para uma pequena apresentação pública - a aula aberta de natal à comunidade -, significando isto que os exercícios e a aula sofreram algumas reorganizações, tanto a nível estrutural como espacial,

tendo em vista esse objetivo. Assim sendo, o trabalho foi composto pelos exercícios técnicos respeitantes aos conteúdos programáticos, em conjunto com os exercícios técnicos respeitantes ao material de repertório.

De forma natural e espontânea, notou-se uma ligeira diferença na forma como os alunos abordaram psicológica e fisicamente as duas origens de conteúdos constituintes dos exercícios. Com uma atitude trabalhadora ao longo de toda a aula, constatou-se uma execução mais interpretativa nos exercícios de conteúdos coreográficos, sem que para isso tenham sido dadas quaisquer indicações. Supõe-se que possa ter sido resultado de uma influência visual, inconsciente, da peça. Neste momento, assistiu-se ao surgimento das competências interpretativas.

Importa referir que, com esta condicionante da aula aberta e com o mês de Dezembro mais curto e dedicado também ele a outra apresentação pública, o processo de implementação das aulas da Lecionação Supervisionada sofreu uma ligeira estagnação.

Apostar no trabalho direcionado para a força muscular do tronco aquando dos aquecimentos, foi uma estratégia que se revelou muito necessária para o trabalho exigido pela aula e, sobretudo, pelo movimento coreográfico.

A seção do chão foi a que revelou maior evolução, tanto a nível das competências físicas como interpretativas. A maior e mais declarada fragilidade foi exposta nos exercícios na verticalidade, onde o domínio do centro é essencial e os membros superiores fundamentais.

Começaram a ser visíveis nas execução dos alunos, auto correções e ajustes conscientes da postura, alinhamento, domínio do centro e relação com o chão, bem como da percepção e controlo das transições entre paralelo e *turn out*, da consciência do uso e transferências de peso; nos exercícios de chão e em quase toda a turma.

Mais uma vez, foi dada grande atenção ao aquecimento, constituído por exercícios que trabalharam a força muscular do tronco e membros superiores. Neste tratou-se da zona de onde "nascem" os braços, através de exercícios isométricos (pranchas), e falou-se sobre a importância da consciência do ponto de iniciação dos movimentos destes. De imediato surtiu efeito, uma vez que se verificou que alguns alunos trabalharam no resto da aula com esta preocupação. No que diz respeito ao trabalho dos membros inferiores, sobretudo pés, foi permitido aos alunos que executassem tais exercícios de meias calçadas, de forma a proporcionar maior sensação e conseqüente consciencialização das articulações e taticidade do pé.

Uma vez que neste momento o trabalho se orientou para uma apresentação, a aula técnica manteve-se a mesma, respeitando os exercícios de conteúdos de programáticos, em conjunto com os exercícios criados a partir do material de repertório. Tendo a estrutura da

aula memorizada e os exercícios em constante melhoramento de execução, houve tempo para um trabalho de força e flexibilidade mais intenso.

De alguma forma, todos os exercícios de força muscular que se foram acrescentando ao momento do aquecimento, pareceram ter um efeito motivador nos alunos, pois eles próprios pediam para fazer e/ou por sua iniciativa os faziam.

Uma aula atípica, em que se aproveitou a maior duração desta para a turma fazer uma revisão e passagem das várias aulas (das outras disciplinas), uma vez que se aproximava a aula de apresentação. Tirando partido da situação, acabou por ser importante ter a oportunidade de poder assistir a um pouco do desempenho dos alunos nos diferentes registos, possibilitando uma análise geral em comparação dos pontos fortes e fracos de cada um. Acabou por se poder concluir que as dificuldades, sobretudo quanto às competências físicas, são coincidentes nas diferentes disciplinas.

O acaso que aconteceu nesta aula foi interessante para corroborar a ideia de que os alunos desta turma são, em geral, bastante versáteis no que diz respeito à quantidade de trabalho assimilado e proposto pelas várias disciplinas e exigidos na diferentes aulas, confirmando que existe de facto motivação para a aprendizagem, domínio sobre a projeção de movimento, capacidade de reação aos múltiplos estímulos e boas relação entre colegas e docentes. Contudo, este facto deixou transparecer que há também, na generalidade dos corpos, muitas fragilidades de cariz técnico; concluindo assim que a qualidade de execução carece de um trabalho mais consistente.

Tendo em conta o momento do período letivo que teve como objetivo principal uma apresentação da aula técnica, aproveitou-se alguma disponibilidade temporal para se focar o trabalho na condição física dos alunos. Apostando no momento do aquecimento com exercícios de treino estático (isométricos), direcionados à força muscular de vários grupos: tronco, membros superiores e inferiores. Cada exercício proposto era acompanhado de uma breve explanação do seu porquê, da correta execução do mesmo e da sua aplicação no movimento "dançado".

No momento em que se propôs o trabalho de reforço muscular, não houve nenhuma reação negativa por parte dos alunos, pelo contrário; mostraram interesse e consciência de que era necessário.

## 2º Período

Esta primeira aula de Lecionação Supervisionada do segundo período letivo, marcou um momento importante do processo de trabalho porque até então, a preocupação maior das aulas era cumprir com os conteúdos técnicos, cooperar nas aulas da professora titular, preparar os alunos quanto às suas capacidades técnicas e aplicar exercícios que continham

dois grandes objetivos: preparar um tipo de movimento novo e muito específico, se quisermos, de autor, e conseguir esta preparação através de adaptações que respeitassem as possibilidades e restrições apresentadas pela turma. A partir deste momento, a planificação passou a ser maioritariamente focada no trabalho de reportório, daí que tenha sido criada uma divisão em que o trabalho técnico de conteúdos em exercícios da professora titular era mantido numa relação de complementaridade, e não de prioridade, com o trabalho técnico que preparou o material de movimento que se pretendia pelo reportório proposto.

A aula sobre a qual se relatou e refletiu acima, foi também assistida pela professora orientadora deste estágio. Daí parecer pertinente registar algum do feedback recebido, que reforçou a planificação quanto às **estratégias metodológicas e pedagógicas**:

👍 Utilização de joelheiras – tendo em conta a faixa etária, a sua fase de desenvolvimento físico e o tipo de trabalho que requer grande contato com o chão, sobretudo sobre o apoio dos joelhos, pareceu necessário a utilização de proteção para evitar contenções no movimento e, principalmente, ferimentos ou lesões mais graves.

👍 Utilização de meias – apenas nos exercícios de *footwork*, que trabalham predominantemente o contato do pé e suas articulações com o chão, de forma a facilitar, tornando mais perceptível a sensação e consciencialização da taticidade do pé.

👍 Lecionação autónoma – no sentido em que, a esta altura do processo de trabalho, já é permitido menor preocupação com as aulas técnicas da professora titular para passar a um desenvolvimento mais rápido dos exercícios, que visam os objetivos do trabalho de reportório.

👍 *Breakdown* – apesar de ser notório um trabalho de adaptação e desconstrução do material de movimento de reportório para a estrutura de exercícios técnicos, estes ainda se apresentavam bastante coreografados, podendo ser mais simplificados.

👍 Conteúdos técnicos – de modo a continuar a criar propostas de exercícios que atendessem às especificidades dos alunos e aos objetivos a concretizar com a turma, foi imperativo “filtrar” os três conteúdos técnicos mais predominantes no movimento a tratar; assim foram nomeados: consciência/domínio do core/centro; consciência/domínio do peso e apoios e por último, a qualidade de movimento. Estes três conteúdos técnicos representaram, a partir deste momento, “condutores” para os objetivos do trabalho posterior.

👍 Estratégia pedagógica – ver a peça como um fator para a motivação, isto é, perceber qual a reação dos alunos após a visualização do vídeo. Mesmo que já visualizado, perceber o que difere na turma e seu trabalho, se lhe for proporcionado rever excertos da peça e analisar, técnica e interpretativamente, o que viram.

👍 Marcação e demonstração – uma das fragilidades apontadas á estagiária foi a forma como marcava e demonstrava o exercício. Nem sempre assertivamente no tom de voz, por vezes em sítios descentrados do estúdio, e foi-lhe aconselhado apostar em escolhas musicais mais “quadradas” para determinados exercícios.

A seção de passos viajados na diagonal propôs exercícios muito simples estruturalmente, mas que trabalhavam fortemente os conteúdos técnicos “condutores” apontados nas estratégias metodológicas e pedagógicas.

**Quadro 15 Conteúdos técnicos / Material de movimento coreográfico / Vídeo ii**

<b>Conteúdos técnicos</b>	<b>Material de movimento coreográfico</b>	<b>Vídeo</b>
“ <i>Table roll</i> ” (termo inventado pela estagiária): movimento de meia rotação sobre 4 apoios (mãos e pés), o corpo permanece paralelo ao chão, de frente ou de costas para este, assim pretende-se que seja feita uma deslocação.	Locomoção executada pelo 1º solista.	1º Solo. Dos 4’00” aos 4’07”.
<i>Roll</i> alongado + extensão/flexão da posição fetal	Movimento executado pelo 1º solista sobre o próprio eixo, neste exercício proposto como locomoção.	1º Solo. Dos 4’07” aos 4’30”.
<i>Roll</i> abraçado às pernas + suspensão em <i>flat back</i> com alongamento dos braços e perna à 2ª posição.	Locomoção executada no 1º solo.	1º Solo. Dos 2’46” aos 2’50”.

Para além disso, os alunos acharam que estas simples combinações tinham um pouco de lúdico e muito de desafio, daí a sua resposta ter sido muito positiva. Portanto, concluiu-se que seria um momento da aula em que se deveria despende algum tempo.

Aquando da execução dos exercícios propostos na diagonal, foi verificável que as dificuldades de execução dos mesmos estavam diretamente relacionadas com a consciência/domínio do core/centro, consciência/domínio do peso e apoios e qualidade de movimento.

Nesta altura do processo de trabalho foi visível, na execução dos alunos, a transição e aplicação dos conteúdos técnicos para as sequências mais complexas. Apesar da quantidade de trabalho aumentar e a qualidade do mesmo exigir grande empenho por parte da turma, esta começava agora a revelar consciencialização nos seus movimentos. Foi também aqui que os alunos mais instáveis em termos de capacidade de trabalho mostraram alguma fraqueza.

Aproximando-se a aula aberta, foi dedicado algum tempo para fazer uma revisão e tentar executar o maior número possível de exercícios, tanto de conteúdos programáticos como de conteúdos para repertório, trabalhados até então. Foi ainda possível transmitir mais uma sequência de material de movimento (de/para repertório) que de certa forma compilava os conteúdos já apreendidos.

**Quadro 16 Conteúdos técnicos / Material de movimento coreográfico / Vídeo iii**

<b>Conteúdos técnicos</b>	<b>Material de movimento coreográfico</b>	<b>Vídeo</b>
Em 4 apoios (mãos e pés) <i>ripples</i> + <i>high leg beat</i> atrás + <i>falls</i> para 4ª posição + transição de nível + <i>tilt</i> + <i>enveloppé</i>	Movimento em cânone.	Grupo. Dos 6'40 aos 7'04".

A quantidade de informação, o momento do período e talvez o cansaço, refletiu uma atitude, em geral, dispersa e pouco focada no trabalho a par de algumas queixas de dores físicas e mazelas, que contribuíram para o decréscimo do rendimento.

Considerando a aproximação do exame interno, houve necessidade de reunir previamente com a professora titular da turma para que fosse feito um balanço do trabalho realizado e uma planificação a aula de acordo com os requisitos da matriz para o exame. Assim, foi organizada uma estrutura de aula que contemplasse o material de conteúdo programático e o material proposto pelo trabalho de estágio, ou seja, através da combinação e ligação dos vários exercícios, foram criadas sequências de movimento mais extensas. A par desta organização, foi também estudada uma estruturação espacial que tornasse possível a execução da aula pelo nº de alunos da turma e no tempo previsto para o exame.

A professora titular mostrou-se muito interessada e disponível para construir esta aula da forma mais equilibrada possível. A dificuldade maior foi conseguir organizar e estruturar espacialmente uma turma numerosa num espaço de pequenas dimensões. Foi então que surgiu a necessidade de parar um pouco a aula para fazer este trabalho que a atitude dispersa e pouco focada, já mencionada, se manifestou fortemente.

Passa-se agora à exposição e análise da aula técnica proposta para o exame interno.

**Quadro 17 Estruturação dos exercícios técnicos para a aula de exame interno**

<b>Exercícios</b>	<b>Estruturação</b>
1. Mobilização da coluna vertebral + <i>figures of eight</i> + <i>roll</i> abraçado às pernas + suspensão em flat back com alongamento dos braços e perna à 2ª posição	Conteúdos programáticos + material de movimento coreográfico
2. <i>Exercise on six</i> + <i>falls</i> para 4ª posição + <i>curve</i> + <i>tilt</i>	Conteúdos programáticos + material de movimento coreográfico
3. <i>Brushes</i>	Conteúdos programáticos
4. <i>Roll</i> alongado + extensão e flexão da posição fetal + <i>roll</i> ventral + <i>roll</i> com extensão das pernas + <i>slide jump</i> + <i>fall</i> para 4ª posição	Material de movimento coreográfico
5. <i>Little jumps</i>	Conteúdos programáticos
6. <i>Big jumps</i>	Conteúdos programáticos
7. <i>Fall lateral</i> + <i>recover</i> + <i>slide</i> + <i>fall</i> para 4ª posição	Material de movimento coreográfico
8. Sequência de passos viajados	Conteúdos programáticos

O primeiro exercício de chão foi executado por dois grupos (A e B), cada um constituído por 8 alunos, em disposição espacial de xadrez. Combinatório dos dois tipos de material de movimento trabalhados: conteúdos programático e conteúdos de reportório. Apesar da música que acompanhava este exercício ser lenta, o movimento foi marcado na contagem mais rápida da mesma. Por esta razão, a fluidez, clareza e articulação do movimento foram as competências mais prejudicadas e, como consequência, uma fraca execução interpretativa.

O seguinte exercício apresentou-se em termos de forma de execução e estruturação, semelhante ao anterior, por grupos e com ambos os materiais. O conteúdo técnico que apresentou maior dificuldade foi o *tilt*; este deixou evidente que o domínio do centro e, conseqüentemente, o equilíbrio/desequilíbrio e a consciência do peso e controlo das suas transferências, apesar de melhoradas, ainda são competências a trabalhar.

Passando para a verticalidade, o terceiro exercício foi executado pelos dezassete alunos em simultâneo, em disposição espacial de xadrez. Tomou-se esta opção por ser um exercício estruturalmente simples, repetido e em sítio. Neste não houve dificuldades a registar, pelo contrário; foi revelador de melhoria geral no que diz respeito às competências

físicas de: postura, alinhamento, domínio do centro, coordenação, percepção e controlo das transições entre paralelo e *turn out* e taticidade do pé.

Ao contrário deste, o exercício que se seguiu foi executado pela turma em 4 grupos (4 alunos em cada), devido à sua utilização e desenho espacial. Este foi constituído por conteúdos mais exigentes, que se combinam entre si em deslocação e mudanças de direções, querendo isto dizer que também expõe mais fragilidades de execução. Basicamente, a dificuldade é notada nas mesmas competências físicas referidas no segundo exercício.

Na lateral, a execução aconteceu em pequenos grupos de 3 e um de 4, por ser mais um exercício de deslocação espacial que consistiu numa travessia pelo chão, completa de um lado ao outro de estúdio. Através deste exercício ficou claro que os alunos dominam o trabalho em relação com o chão. Até a fluidez, clareza e articulação do movimento parece não ter sido uma das suas dificuldades mais apontadas.

Quanto à seção de saltos, o exercício 5 organizou-se por linhas do fundo para a frente do estúdio, e o 6 através de uma travessia na diagonal. Não existiu dificuldade na capacidade de salto. Existiu sim, por vezes, algum descontrolo do centro e, posteriormente, na manutenção da colocação dos braços. Não existiu dificuldade na capacidade de salto.

Relativamente aos passos viajados na diagonal, o exercício 7 manteve-se original desde a sua transmissão e a sequência final também, exceto a sua dinâmica porque, aquando da participação acompanhada, sugeriu-se que fosse apresentada num tempo mais lento. Talvez por isso, esta diagonal revelou fluidez, clareza e articulação do movimento. Existe ainda dificuldade na consciência da coordenação dos braços de forma útil. Os obstáculos sentidos foram, mais uma vez, as competências físicas (já enumeradas nos 2º e 4º exercícios constituintes desta aula).

O principal objetivo desta aula foi o seu decorrer calmo, passando por todos os momentos com a maior concentração possível. Não se descurou um bom aquecimento nem respetivo arrefecimento.

A atitude dispersa, pouco focada e queixosa desapareceu por completo. A turma, apesar de nervosa, estava agora calma e empenhada.

Na generalidade, a turma apresentou-se muito nervosa mas, ainda assim, bastante focada e positiva. Talvez importe referir que o exame foi feito nas três disciplinas, teve a duração de setenta minutos, distribuídos pela seguinte ordem: TDC – trinta e cinco minutos (técnica de dança clássica), CT – vinte e cinco minutos (técnica de dança contemporânea) e CC – dez minutos (composição coreográfica). Pela sua característica numerosa, o exame da disciplina de TDC foi feito em duas metades, tendo sido um pouco demorado, o que provocou alguma impaciência para a disciplina de CT.

A observação que aqui é feita, teve base numa apreciação geral do exame e particular do desempenho da turma na disciplina de CT. A apreciação feita da generalidade do exame foi positiva - a turma mostrou alguma qualidade artística sobre o seu conhecimento técnico, a capacidade cinestésica estava bem trabalhada em todos os alunos e revelaram compreensão, domínio e progressão na sua aprendizagem. Quanto à apreciação sobre o exame na disciplina de CT, foi também positiva - não houve ninguém que se destacasse pela negativa, o que transmitiu que houve um bom trabalho grupal; foi visível o trabalho realizado quanto às competências físicas e sentiu-se empenho ao longo da aula. Interessante foi perceber que os alunos davam um pouquinho mais de interpretação nos exercícios respeitantes ao material de movimento de reportório do que aos puramente de conteúdos programáticos. O único aspeto negativo foi o espaço físico (estúdio). Mesmo com todas as possibilidades estudadas para concretizar uma aula de vinte e cinco minutos, em que todos fossem justamente vistos, este condiciona a execução por parte dos alunos e a observação por parte do júri. Em aula, este já constituía um problema dado que obrigava a uma organização dos exercícios e divisão da turma mas, em contexto de exame, ainda se agravou pois foi óbvia a restrição do movimento na execução dos exercícios e a dificuldade de observar cada aluno com a atenção necessária por parte dos jurados.

### 3º Período

A primeira aula de Lecionação Supervisionada do último período letivo foi tripartida da seguinte forma: a primeira parte teve como objetivo recuperar todos os exercícios, de e para reportório, que foram trabalhados desde o primeiro período, com toda a turma em simultâneo; houve tempo para esclarecer quaisquer dúvidas que restassem para que todos tivessem presente e dominado todo o material de movimento necessário. Numa segunda parte, foram determinados quais os exercícios e como iriam sofrer *build up*, por exemplo: o primeiro exercício de *ripples* foi transferido para o chão, ou seja, foi pedida quase que uma mini tarefa de composição – transferir o material do nível médio para o baixo – e esta forma de trabalhar aplicou-se a quase todos os outros exercícios.

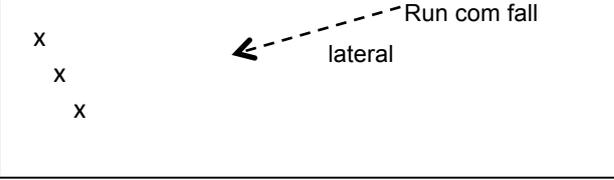
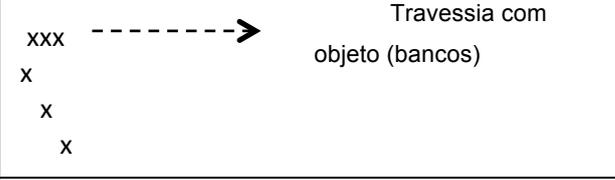
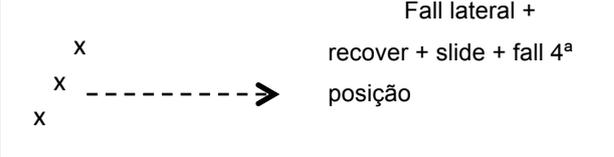
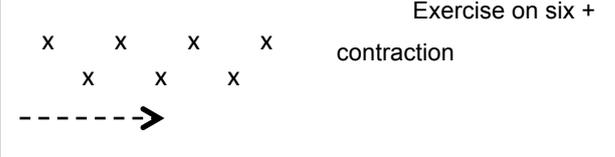
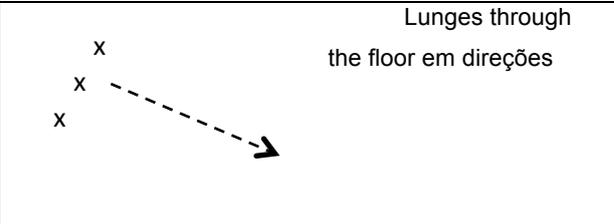
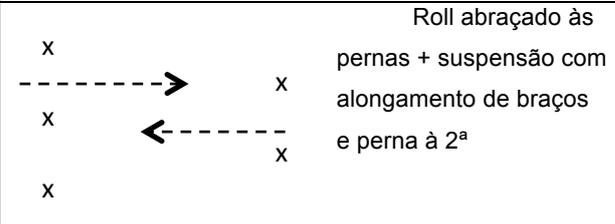
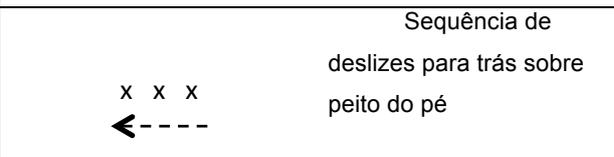
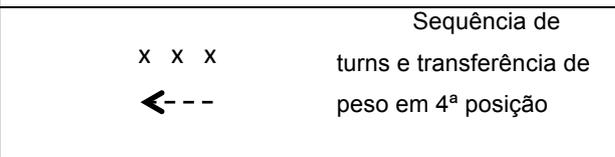
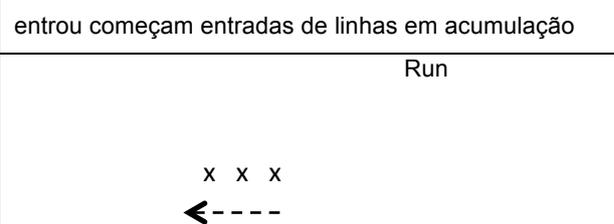
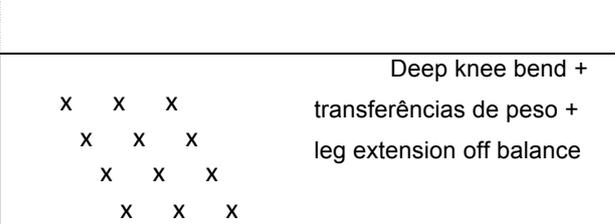
**Quadro 18 Ordenação, transformação composicional e divisão grupal dos exercícios por sucessão do material de movimento na peça**

<b>Ordenação, transformação composicional e divisão grupal dos exercícios por sucessão do material de movimento na peça</b>		
<u>Exercício</u>	<u>Composição</u>	<u>Estruturação</u>
1º <i>Ripples</i>	Transferência para o nível baixo	Todos em formação de círculo
2º <i>Fall lateral + recover + slide + fall</i> 4ª posição	Original	Grupo de três
3º <i>Exercise on six + contraction</i>	Original	Grupo de sete
4º <i>Lunges through the floor</i> em direções	Transferência para o nível baixo, passando a executar-se de joelhos	Grupo de três
5º <i>Roll</i> abraçado às pernas + suspensão com alongamento de braços e perna à 2ª	Original	Grupo de dois
6º Introdução de sequência de deslizos para trás sobre peito do pé		Na diagonal em grupo de três
7º <i>Slide + roll ventral + roll</i> com extensão das pernas + <i>slide jump + fall</i> em 4ª	Original	Grupo de três
8º “ <i>Table turn</i> ”	Original	Grupo de três

Na terceira e última parte desta aula, foi necessária criar uma organização de trabalho que fosse eficaz no espaço físico do estúdio, exequível no tempo de aulas e transponível coreograficamente e para palco; portanto, a turma foi dividida em grupos e a cada um deles atribuído uma seção de movimento da peça, dando-se também autonomia aos alunos para trabalharem com apoio do vídeo.

Esta aula foi bastante produtiva, no sentido em que permitiu criar uma macro estrutura coreográfica, ainda que embrionária, mas que providenciou à turma uma ideia concreta e esclarecedora de como se iria processar o trabalho de composição coreográfica.

Quadro 19 Evolução do processo de trabalho de adaptação coreográfica

Evolução do processo de trabalho de composição coreográfica	
 <p>Run com fall lateral</p>	 <p>Travessia com objeto (bancos)</p>
1. Entrada do primeiro grupo	2. Entrada do segundo grupo
 <p>Fall lateral + recover + slide + fall 4ª posição</p>	 <p>Exercise on six + contraction</p>
3. Entrada do terceiro grupo	4. Saída dos três grupos e entrada do quarto
 <p>Lunges through the floor em direções</p>	 <p>Roll abraçado às pernas + suspensão com alongamento de braços e perna à 2ª</p>
5. Saída do quarto grupo e entrada do quinto	6. Entrada das travessias
 <p>Sequência de deslizos para trás sobre peito do pé</p>	 <p>Sequência de turns e transferência de peso em 4ª posição</p>
7. Com o quinto grupo em cena desde que entrou começam entradas de linhas em acumulação	8. Nova sequência
 <p>Run</p>	 <p>Deep knee bend + transferências de peso + leg extension off balance</p>
9. Entrada da última linha	10. Nova sequência com todas as linhas

A todo o trabalho até então desenvolvido, adiciona-se uma outra parte muito importante de fazer referência. Considerando que para o objetivo de apresentação final de ano letivo/espetáculo da EVDCR, as disciplinas de CT e CC trabalham em cooperação ou até mesmo em cocriação coreográfica, esta aula tratou o material de movimento criado em dueto e solo (este foi previamente indicado pela docente), pelos alunos nas aula de CC, que foi resultado das propostas criativas e de composição que a professora desta disciplina aplicou desde o início do ano. E fê-lo tendo igualmente como base a peça e o criador focados neste estágio. Portanto, na disciplina de CT e à professora estagiária coube ver, analisar, introduzir e compor esses duetos e solo. Em relação ao trabalho de grupos em contato introduzido na aula anterior, não houve melhorias e começou-se a perceber que

talvez fosse muito arriscado dedicar mais tempo a este, considerando manter apenas a primeira deslocação.

O material de movimento em duetos era de fato fruto do estudo de "Stoolgame – The Loner" de Jiri Kylian; estavam identificáveis características e idiosincrasias da peça e do autor. Estava também presente que era trabalho realizado pelos próprios alunos, através da "garra" com que o executavam, deixando transparecer as tais competências artísticas e interpretativas que nas aulas técnicas nem sempre foram visíveis. O trabalho da professora estagiária foi bastante facilitado quanto a este material, pois estava clara a sua origem e estava adquirido e dominado por parte dos alunos; daí que apenas tivesse que ligá-lo à estrutura coreográfica já criada e organizá-lo espacialmente. Assim sendo, os duetos foram introduzidos logo após a última seção (em cima - quadro 10.), com a criação de uma ligação coreográfica em cânone, na mesma disposição espacial em que se encontravam.

Quanto ao calendário letivo, ainda restam cinco aulas para o seu término. Fazendo um ponto de situação do processo de trabalho, é possível concluir que os tempos a cumprir de observação estruturada das aulas desta disciplina e turma, participação acompanhada com a professora titular e de lecionação por parte da professora estagiária, foram eficientemente cumpridos pois, a partir desta última aula até ao término do ano letivo, o foco do trabalho será única e exclusivamente a coreografia a apresentar em palco. Claro está, em aplicação consciente da aprendizagem feita ao longo dos três períodos letivos.

Existe ainda algum trabalho a realizar quanto à composição coreográfica e posterior limpeza de movimento. Mas chegar à última aula de estágio com um produto final a funcionar em pleno, com alunos preparados técnica e artisticamente e num bom ambiente, é sem dúvida muito gratificante.

Tendo em conta que a motivação foi uma das principais ferramentas adotadas como estratégia metodológica e pedagógica, é fulcral mencionar o quão importante foi para a instrução, pela simples razão de que propusemos a uma turma de alunos adolescentes em formação um tipo de trabalho profissional. O facto de utilizarmos uma peça coreográfica com movimento de autor desempenhada, técnica e interpretativamente, por uma companhia de bailarinos adultos profissionais como meta a atingir, mesmo que não integralmente e através de um trabalho de adaptação e adequação, foi ambicioso mas acabou por se revelar uma grande motivação para os alunos sempre que tiveram oportunidade de a visualizar. A partir daqui, achámos relevante desenvolver a questão da motivação.

A par de todo o trabalho do corpo, do movimento, dos exercícios e das aulas, ter como ponto de partida uma peça permitiu uma outra série de concretizações no processo ensino aprendizagem. Assim, torna-se a arte relevante pessoalmente, querendo com isto dizer que se incorporou nas aulas, experiências pessoais, preocupações sociais e culturais dos alunos,

relacionando conteúdos das artes à vida para além do estúdio de dança. Então, discutiram-se razões para as atividades das aulas, explicando como tarefas específicas constituem a estrutura da disciplina como um todo, fazendo-se ligações a experiências artísticas anteriores. Partilhou-se com os alunos, experiências que mostraram como e porquê as artes são significativas e importantes. Adotou-se o pensamento criativo, a aprendizagem e a utilização da curiosidade dos alunos, colocando questões e propondo problemas que encorajam diversas abordagens à resolução artística desses mesmos e estimulem o pensamento criativo.

#### **4. Colaboração**

As quatro horas de colaboração com a EVDCR foram condensadas na semana de ensaios para o espetáculo. Assim, a professora estagiária colaborou da seguinte forma:

- Aquecimentos matinais a todos os alunos do CBD;
- Trabalho de produção: organização do alinhamento/programa; feitura da folha de sala; recolha do material necessário à equipa técnica (*rider* técnico, desenhos de luz, alinhamento musical e de imagens).

## CAPÍTULO V REFLEXÕES / CONCLUSÃO FINAL

Na sequência da realização da apresentação e reflexão sobre o processo e procedimentos do estágio concretizado, pareceu lógico redigir uma página final que sugerisse uma conclusão do relatório a par de uma avaliação global de todo o trabalho desenvolvido.

A análise do conjunto de todas as reflexões feitas, a partir da apresentação e análise dos dados nas várias e diferentes fases da mesma, permitiu verificar uma prática metodológica e pedagógica em consciência e progressão. Ao identificar problemas e ao procurar soluções que caracterizam o processo de trabalho levado a cabo, foi possível perceber quais os prós e contras do plano de ação criado. Consequentemente, foram pensadas, estudadas e postas em prática estratégias metodológicas e pedagógicas que visassem os objetivos específicos designados desde o início, bem como para um processo diligente.

A instituição que recebeu este estágio, EVDCCR, providenciou todos os requisitos aos vários níveis, desde o interesse, à receptividade, à prestabilidade, ao solucionamento de pequenas questões que pudessem dificultar de algum modo o tranquilo desenrolar do processo de trabalho. O acolhimento por parte do corpo docente, em particular pela professora titular, foi um contributo determinante para a realização deste estágio e para a formação pedagógica da estagiária. De notar a forma respeitosa como foi recebido este estágio e estagiária.

Em prol das respostas que se procuravam para a problemática deste estágio, foram definidos objetivos para a aprendizagem técnica e interpretativa, na disciplina de Técnica de Dança Contemporânea, que visassem uma peça coreográfica de autor como ponto de partida e em simultâneo ponto final de todo o processo de trabalho a implementar, sendo esta a base da criação das estratégias metodológicas e pedagógicas na planificação das aulas. Estes objetivos intentaram a uma lecionação e aprendizagem que previsse a técnica e a interpretação como um todo. De acordo com estes, e depois de conhecer e avaliar as características técnicas e artísticas, as potencialidades e fragilidades dos alunos da turma em estudo, criaram-se aulas e exercícios a partir do conceito basilar de *build up*, isto é, desconstruindo o material de movimento coreográfico, introduzi-lo sobre a forma de exercícios técnicos, de acordo com os conteúdos programáticos de CT, e reconstruí-lo como reportório em adaptação composicional para a melhor resposta interpretativa da turma.

O plano de ação foi estruturado em concordância com os objetivos e implementado ao longo de três momentos diferentes, pelo que o processo de trabalho se intensificou.

A implementação das aulas/exercícios foi realizada de forma progressiva, em grande parte devido ao interesse e capacidade de trabalho dos alunos da turma.

Transmitiu-se independência, responsabilidade e auto direção/orientação, providenciando aos alunos escolhas de "o quê" e "como" aprendem, envolvendo-os no processo de planeamento (quando apropriado), criando ambientes artísticos que responsabilizam os alunos da sua própria aprendizagem e endereçando os vários e diferentes estilos de aprendizagem para criar oportunidade igualitárias ao sucesso. Tudo isto escalando conhecimento e *skills* para construir confiança nos alunos, pois permite ao aluno construir sobre *skills* anteriores de modo a enfrentar dificuldade crescente em experiências de aprendizagem posteriores. Estabeleceram-se objetivos desafiantes e alcançáveis para encorajar ao sucesso e dificultar os desafios, enquanto a segurança e confiança do aluno aumentam. A prática de uma avaliação construtiva ajuda os alunos a reconhecer trabalho de qualidade nas artes, através do uso de uma avaliação criteriosa desenvolvida através do tempo e modelando a aplicação desse critérios a uma variedade de projetos, dando feedback específico para ajudar os alunos a reconhecerem os seus pontos fortes e fracos.

O desempenho da estagiária foi alvo de uma auto avaliação ininterrupta, numa procura constante por respostas imediatas, soluções a médio prazo e melhoramento da sua prática pedagógica, mesmo que isso implicasse um desaceleramento no processo de trabalho. A necessidade de qualidade deste e a forma como foi abordado, transmitiu uma outra perspetiva aos alunos, que lhes despertou para uma noção diferente sobre o movimento, para uma consciência da execução técnica diretamente relacionada com a execução artística, para uma noção analítica do movimento procurando entende-lo desde a sua origem física, passando pelas suas implicações de treino, até ao seu esplendor interpretativo; por sua vez estimulou-lhes uma atitude mais madura em aula, refletida em maior motivação e mais capacidade de atenção.

Uma boa forma de documentar o crescimento dos alunos é através da organização de exposições dos seus trabalhos na sala de aula, escola e na comunidade, e ainda pela documentação das suas conquistas, encorajando-os a manter diários, *sketchbooks* ou portfólios das suas ideias e projetos. Ao considerar a aprendizagem dos alunos dentro de um período de tempo, pretendeu-se encoraja-los a refletir sobre os seus processos e produtos, e pesquisar formas de melhorar a sua produção artística, assegurando um estreito alinhamento entre avaliações, processo instrutivo, prática de lecionação e conteúdos programáticos.

As reflexões finais sobre este estágio derivam em algumas preocupações e perspectivas futuras relativas ao assunto estudado e trabalhado. O plano de estudos do CBD no 3º ano de ensino, contempla as disciplinas técnicas e a disciplina de composição coreográfica e o plano de estudos da EVDCR prevê o espetáculo como culminar de um ano letivo; porém, a lecionação das disciplinas técnicas parecem informar, instruir e preparar os corpos à parte de todo o estudo sobre o movimento que é feito na disciplina de composição coreográfica. Percebendo o impacto e resultado positivos, quer a nível técnico quer artístico que este trabalho de estágio encerrou, parece produtiva e eficaz a aplicação desta sugestão metodológica e pedagógica na planificação das aulas técnicas, neste caso, de dança contemporânea, no plano de estudos do CBD.

## BIBLIOGRAFIA

- Adshead, J. Briginshaw, V.A. Hodgens, P. Huxley, M. (1988). *Dance Analysis: Theory and Practice*. Londres: Janet Adshead.
- Cahiers de la pédagogie. (1999) *Les acquisitions techniques en danse contemporaine*.
- Carter, A. (1998). *the Routledge Dance Studies Reader*. Londres: Alexandra Carter.
- Consultado em agosto 17, 2015, em <http://www.jirikylian.com/>
- Consultado em agosto, 17, 2015, em <http://psychologytomorrowmagazine.com/jirikylian-choreography-life-death/>
- Diehl, I. Lampert, F. (2014). *Dance Techniques 2010 — Tanzplan Germany* (2<sup>nd</sup> ed.). Deutschland: Ingo Diehl/Friederike Lampert
- Franklin, E. (2004). *Conditioning for Dance: training for peak performances in all dance forms*. USA: Copyright.
- Ickstadt, L. *Dancing heads: a hand and footbook for creative/contemporary dance with children and young people from 4 to 18 years*.
- Joyce, M. (1984). *Dance technique for children*. Palo Alto: Mayfield Publishing Company.
- Kimmerle, M. & Côté, P. (2007). *Teaching dance skills: A motor learning and development approach*. Windsor: Document Imaging Centre, University of Windsor.
- Mainwaring, L. M. Krasnow, D. H. (2010). Teaching the Dance Class: Strategies to Enhance Skill Acquisition, Mastery and Positive Self-Image. *Journal of Dance Education*, 10(1),14-21.

- Mayer, A. M. M. (1998). *Um "olhar" Fenomenológico sobre o Processo Criativo em Composição Coreográfica na área da Dança – Educação*. Dissertação de mestrado, Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil.
- Prosanto, L. (2003). *Composição coreográfica: Uma interseção dos estudos de Rudolf Laban e de improvisação*. Tese de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil.
- Schurr, G. Yocom, R. (1980). *Modern Dance: Techniques and Teaching*. Nova Iorque: Dance Horizons.
- Sousa, M.J. & Baptista, C.S. (2011). *Com fazer investigação, dissertações, teses e relatórios segundo Bolonha*. Lisboa: Pactor.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A DIÁRIOS DE BORDO

### 1º PERÍODO | OBSERVAÇÃO ESTRUTURADA, PARTICIPAÇÃO ACOMPANHADA E LECIONAÇÃO

3 aulas de Observação Estruturada (dias 6, 13 e 20) 3 aulas de Participação Acompanhada (dias 7 e 16) 2 aulas de Lecionação (dias 21 e 28)	Outubro   4 semanas
8 aulas de Lecionação (dias 4, 11, 18 e 25)	Novembro   4 semanas
6 aulas de Lecionação (2, 9 e 16)	Dezembro   3 semanas

#### Diário do Investigador [Observação Estruturada] Aula 1

Data: 6 de Outubro de 2015

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia e estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Aula nº: 1

Duração: 1 hora (60 minutos)

#### Tabela de avaliação diagnóstica

Pontos a observar	Alunos								
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
<b>A. Demonstra domínio da execução Técnica</b>	MB	B	S	NS	S	S	S	B	MB
<b>B. Demonstra domínio na execução Artística</b>	MB	S	S	S	B	B	S	B	MB
<b>C. Demonstra uma correta atitude em aula</b>	MB	MB	MB	NS	NS	NS	MB	MB	MB
<b>D. Demonstra estar motivado para a aprendizagem</b>	MB	B	MB	S	S	NS	MB	MB	MB
<b>E. Demonstra ter uma boa capacidade de atenção</b>	MB	MB	MB	NS	S	NS	MB	MB	MB

<b>F. Demonstra domínio sobre a projeção de movimento</b>	MB	B	S	NS	B	S	B	B	MB
<b>G. Demonstra capacidade interpretativa</b>	MB	S	S	B	S	S	S	S	B
<b>H. Demonstra capacidade de reação ao estímulo</b>	B	S	S	S	B	S	S	B	MB
<b>I. Demonstra boa relação com os colegas</b>	MB	B	MB	B	B	NS	MB	B	B
<b>J. Demonstra boa relação com docente</b>	MB	B	MB	MB	MB	S	MB	MB	MB
<b>K. Demonstra autonomia nas correções</b>	MB	B	S	NS	B	S	B	B	MB

Pontos a observar	Alunos								
	10	11	12	13	14	15	16	17	
<b>A. Demonstra domínio da execução Técnica</b>	MB	S	S	MB	S	MB	B	S	
<b>B. Demonstra domínio na execução Artística</b>	MB	S	S	MB	NS	B	B	S	
<b>C. Demonstra uma correta atitude em aula</b>	MB	B	MB	MB	B	MB	MB	B	
<b>D. Demonstra estar motivado para a aprendizagem</b>	MB	S	B	MB	NS	MB	MB	S	
<b>E. Demonstra ter uma boa capacidade de atenção</b>	MB	B	MB	MB	S	B	MB	MB	
<b>F. Demonstra domínio sobre a projeção de movimento</b>	MB	S	B	MB	S	MB	S	S	
<b>G. Demonstra capacidade interpretativa</b>	MB	S	S	B	NS	B	S	S	
<b>H. Demonstra capacidade de reação ao estímulo</b>	MB	S	S	MB	NS	MB	B	B	
<b>I. Demonstra boa relação com os colegas</b>	MB	S	B	MB	S	B	B	S	
<b>J. Demonstra boa relação com docente</b>	MB	MB	MB	MB	B	MB	MB	B	
<b>K. Demonstra autonomia nas correções</b>	MB	S	B	MB	NS	MB	B	S	

Avaliação através da classificação qualitativa de: MB - Muito Bom | B - Bom | S- Satisfaz | NS - Não Satisfaz

## Relatório sobre a avaliação diagnóstica

Após observação atenta e análise da prestação/desempenho de cada aluno na primeira aula de Observação Estruturada, foi óbvia a existência de dois níveis de execução técnica e artística, o que reforça uma ideia do senso comum, segundo a qual os alunos tecnicamente mais fortes têm um desempenho artístico mais fraco e vice-versa.

Exceto três alunos, todos mostraram uma correta atitude em aula. Fora dois alunos, a motivação para a aprendizagem está presente em toda a turma, bem como uma boa capacidade de atenção. Existe, em geral, algum domínio sobre a projeção de movimento. A capacidade interpretativa foi um ponto naturalmente de difícil avaliação numa primeira aula, mas foi possível deduzir que se trata de uma turma mediana quanto a este aspeto. No ponto referente à capacidade de reação ao estímulo, apenas quatro alunos se destacam mais positivamente, ficou impressa a sensação de que o facto de não conhecerem a professora influenciou a insegurança e hesitação na resposta dos alunos, talvez por estarem a receber informação por uma forma diferente de transmissão, pois foi a primeira vez que tiveram aula com esta professora, os fizesse estar menos à vontade. Relativamente às relações interpessoais a turma apresenta uma avaliação bastante positiva. São também alunos autónomos, se bem que um pouco lentos, quanto à assimilação e concretização das correções que lhes são feitas.

### 1ª AULA | PLANIFICAÇÃO DOS EXERCÍCIOS | Observação estruturada

#### [Verticalidade]

1. Aquecimento articular

#### [Chão]

2. Mobilização da coluna vertebral + mobilização dos membros inferiores
3. *Contraction/release* + 2ª posição
4. *Contraction/release* + *high lift* + *spiral* + *monkey*
5. *Breathings* em 2ª posição
6. *Exercise on six*
7. *Swing leg* + *roll* + *slide jump* + *circle of the leg* em 3 apoios

#### [Verticalidade]

8. *Knee bend* e *deep knee bend* + *curve* + coordenação dos braços
9. *Footwork* – *brushes* + *pushes*
10. *Legwork* - *high leg beat* + *lunge* + coordenação dos membros superiores
11. Combinação dos conteúdos em progressão e projeção espacial

#### [Saltos e passos viajados]

Na lateral:

12. *Monkey*
13. *Little jumps*

14. Salto de 2 para 1 apoio em paralela

Na diagonal:

15. *Long walk* – simples, com *spiral*, com *knee bend + spiral* e com *run*

16. *Tilt* – com direções

17. *Triplet* – simples, com *spiral*, com direções, com coordenação de braços e com *turn*

18. *Monkey*

19. *Hop + retiré* - com *spiral*, com *fall*

20. *Sparkle*

21. *Gazela*

22. *Leap* – com *spiral*, combinado com passos e por *leg extension*

23. Combinação de alongamentos

24. Agradecimento

## Diário do investigador [Observação Estruturada] Aula 2

Data: 13 de Outubro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia

Ano e turma: 7º C

Duração: 1 hora (60 minutos)

Descrição dos Exercícios	Observações	Dificuldades
Exercício 2	Tempo rápido.	Postura, alinhamento, domínio de centro. Trabalho articular dos pés.
Exercício 4		Noção/consciencialização das extremidades do corpo. Definição/precisão na execução da <i>contraction</i> .
Exercício 7	Para 1ª aula, foi notório que os alunos sentiram alguma dificuldade relativamente à quantidade de conteúdos/elementos combinados.	Postura, alinhamento, domínio de centro, sobretudo, aquando das transições de movimento. Relação com o chão.
Exercício 9	Tempo rápido.	Perceção e controlo das transições entre paralelo e <i>turn out</i> . Postura, alinhamento, domínio de centro. Deficiente colocação e sustentação da

		posição dos membros superiores. Tatilidade dos pés.
Exercício 13		Capacidade de salto, a extensão/flexão dos membros inferiores não é concretizada na totalidade aquando do salto, bem como uma deficiente receção do mesmo. Postura, alinhamento, domínio de centro. Deficiente colocação e sustentação da posição dos membros superiores.

### **Relatório sobre a Observação Estruturada da segunda aula**

Nesta aula a atenção do observador focou-se não apenas nos alunos enquanto indivíduos mas também enquanto recetores e executantes da informação fornecida pela professora, bem como na planificação da aula e estruturação dos seus exercícios aplicados à turma. Iniciou-se com um aquecimento cardiovascular, em que os alunos correram por alguns minutos e de seguida articular, através de uma sequência, em sítio, de breves alongamentos musculares e mobilizações das várias articulações, que foi transmitida pela professora enquanto os alunos a seguiam.

Seguiu-se a seção de chão da aula, em que a posição inicial do primeiro exercício revelou alguma inconsistência na manutenção da postura, alinhamento e domínio de centro, na qual nem todos os alunos estavam corretamente sentados com as pernas, pés e coluna alongada, pois demonstravam alguma rigidez e esforço no posicionamento do corpo ao invés de uma postura alongada, alinhada ao eixo e controlada. O tempo musical proposto para acompanhar o exercício não permitiu uma mobilização consciente das articulações do pé, porém a turma apreendeu e memorizou rapidamente as dinâmicas do exercício. O segundo exercício no chão foi primeira e claramente adquirido pela forma dos movimentos e não pela noção de ponto de iniciação do movimento e sua intenção; apesar de serem conteúdos programáticos já aprendidos, a generalidade da turma não o executou conscientemente. Ainda no chão, o exercício que se sucedeu exigia deslocação e progressão espacial e, para além deste elemento de dificuldade, combinava mais de três conteúdos técnicos, apesar de todos eles serem adequados e apropriadamente estruturados, para uma primeira aula representou um momento suscitador de algumas dúvidas. Passou-se para a seção na verticalidade focando-se o trabalho nos membros inferiores, pernas e pés, através de um exercício de *footwork* em paralelo e *turn out*, constituído por *brushes* e *pushes off the floor* (ação forte do pé a esticar para fora do chão em que a perna flete num pequeno ângulo); na generalidade o trabalho de percepção e

controlo das transições entre paralelo e *turn out*, e sobretudo o trabalho articular e de tactilidade dos pés, evidenciou carência. No exercício de *little jumps*, para além de todas as outras competências físicas, a capacidade de salto dos alunos é revelada e, tanto a nível da correta execução como de resistência, ou *stamina*, verificam-se algumas lacunas. A aula é composta por exercícios com os conteúdos adequados, mas estruturalmente (através da adição de elementos como: níveis, direcções, dinâmicas) exigente; o que pareceu interessar, desafiar e motivar esta turma.

### Diário do investigador [Observação Estruturada] Aula 3

Data: 20 de Outubro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia

Ano e turma: 7º C

Aula nº: 3

Duração: 1 hora (60 minutos)

Descrição dos Exercícios	Observações	Dificuldades
Exercícios 2,4,7,9 e 13	Os alunos com maior capacidade técnica mostraram melhor memorização dos exercícios, os alunos com menor capacidade técnica mostraram uma execução baseada na forma do movimento e não consciente do seu conteúdo. A utilização de combinações com várias direcções nas estruturas dos exercícios promoveram a rapidez de resposta nos alunos.	As dificuldades verificadas na 2ª aula permanecem.
Exercício 8	Estrutura simples, fácil apreensão.	Postura, alinhamento, domínio de centro e membros superiores, sobretudo quando se acrescentam <i>deep knee bend</i> .
Exercício 10	Tempo rápido.	Consciência e noção do trabalho articular e de tactilidade do pé. Percepção e controlo das

		transições entre paralelo e <i>turn out</i> . Consciência do uso do peso e controlo das transferências de peso.
Exercício 11	Tempo rápido.	Perceção e controlo das transições entre paralelo e <i>turn out</i> . Consciência do uso do peso e controlo das transferências de peso.
Exercício 14	Conteúdo que os alunos aprenderam pela 1ª vez em paralelo.	Consciência e domínio dos diferentes apoios. Capacidade de salto, a extensão/flexão dos membros inferiores não é concretizada na totalidade aquando do salto, bem como uma deficiente receção do mesmo.
Exercício 15	Simple ou combinado é um conteúdo que os alunos dominam.	Com <i>spiral</i> , fluidez de movimento, clareza e articulação são dificultadas.
Exercício 17	Simple é um conteúdo que os alunos dominam.	Combinado, compromete a fluidez, clareza e articulação do movimento.
Exercício 19	Conteúdo que os alunos dominam.	Não se verificam como nos exercícios de saltos em sítio ou menor deslocação espacial.
Exercício 20	Conteúdo que os alunos dominam.	Não se verificam.
Exercício 22	Conteúdo que os alunos dominam.	Não se verificam.

### Relatório sobre a Observação Estruturada da terceira aula

Na terceira aula de observação foram adicionados, aos exercícios já introduzidos, mais nove nas secções de verticalidade e de saltos e passos viajados. Quase todos trabalharam maioritariamente os membros inferiores, a capacidade de salto e a perceção e domínio espacial. Propuseram-se estruturalmente simples e com pouca combinação de conteúdos, o que permitiu rápida memorização e disponibilidade para que os alunos se concentrassem na consciente execução dos movimentos.

Após as três aulas de Observação Estruturada, foi feito um balanço através da análise dos conteúdos constituintes dos exercícios da aula técnica, da lecionação da professora cooperante e da aprendizagem dos alunos da turma. Daí resultou a identificação das principais dificuldades, sobretudo a nível técnico, dos alunos/turma e a definição de estratégias pedagógicas que possam representar soluções para tais dificuldades, e que poderão influenciar o processo e os objetivos deste estágio. Assim, enumeram-se essas dificuldades e estratégias:

Dificuldades – competências físicas e técnicas:

- Postura, alinhamento e domínio do centro;
- Força
- Perceção e controlo das transições entre paralelo e *turn out*;
- Tactilidade do pé;
- Consciência do uso do peso e controlo das transferências de peso;
- Consciência e domínio dos diferentes apoios.
- Capacidade de salto;
- Fluidez, clareza e articulação do movimento.

Estratégias - competências físicas e técnicas:

- Exercícios de condicionamento físico, nos momentos de *warm up* e/ou *cool down*, direcionados especificamente às fragilidades físicas.
- Trabalho de força muscular do tronco e dos membros superiores;
- Trabalho de mobilização da articulação coxo-femural;
- Permitir o trabalho com meias calçadas para maior e melhor sensação de articulação e tactilidade dos pés;
- Trabalho de força muscular do tronco e dos membros inferiores.

### **Diário do investigador [Participação Acompanhada] Aulas 4 e 5**

Data: 7 de Outubro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia e professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Nota: Esta aula foi assistida pela professora cooperante Cristina Correia, coordenadora do departamento das técnicas de dança da EVDCR que acompanha este estágio.

Relatório	Reflexão
<p>Aquecimento: trabalho de reforço muscular dos grupos abdominal e dorsal. Consolidação dos exercícios técnicos introduzidos nas aulas anteriores pela professora cooperante. Chão: trabalho isolado do conteúdo de <i>pleading</i>. Exercício de passos viajados: <i>tilt</i> com direções. Verticalidade: <i>knee</i> e <i>deep knee bend</i> com <i>curve</i> e coordenação dos braços. Saltos e passos viajados: trabalho de revisão de todos os conteúdos, na forma simples, trabalhados na diagonal.</p>	<p>Nestas primeiras duas aulas de participação acompanhada o trabalho desenvolvido cingiu-se à aula planificada pela professora titular, deste modo cada exercício foi estudado e esclarecido antes de ser executado, proporcionando aos alunos tempo e calma para a colocação de dúvidas e correções quase que individuais. Para além deste trabalho, e atendendo ao pedido da professora cooperante, foi pedido aos alunos que lembrassem e executassem de forma simplificada e isolada, todos os conteúdos técnicos de saltos e passos viajados, nomeadamente os que são realizados nas diagonais espaciais, para que a introdução de novos elementos e níveis de dificuldade pudesse ser mais eficaz.</p>
<b>Observações</b>	
<p>Os alunos demonstraram algumas dificuldades de execução em conteúdos programáticos que já deveriam ser dominados (<i>long walk</i>, <i>triplet</i>, <i>tilt</i>) o que preocupou e levou a dedicar mais tempo da aula para colmatar tais lacunas.</p>	

### Diário do investigador [Participação Acompanhada] Aula 6

Data: 14 de Outubro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia e professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 1 hora (60 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Aquecimento: mobilização da coluna vertebral e trabalho de reforço muscular dos membros superiores e inferiores. Preparação para a aula teste: verificação</p>	<p>Nesta terceira e última aula de participação acompanhada foram criadas soluções a nível de organização espacial. Sendo a turma constituída por um considerável número de</p>

<p>da aquisição dos exercícios técnicos constituintes da aula nas seções de chão, verticalidade, saltos e passos viajados. Trabalho de flexibilidade: alongamentos focados nos membros inferiores.</p>	<p>alunos e tendo em conta que os estúdios onde tinham aulas eram de dimensões normais (não muito grandes), foi necessário fazer alguns ajustes no que diz respeito às formações em que os alunos executavam os exercícios. Apenas nos exercícios em que o movimento não implicava muita utilização do espaço é que os dezassete alunos estavam todos juntos ao mesmo tempo, não sendo esse o caso foram criadas divisões da turma através de grupos mais pequenos (um grupo com nove e outro com oito alunos, por exemplo), estes respeitaram uma lógica de heterogeneidade do nível técnico dos alunos para evitar que fossem cometidas distinções; quando dispostos em linhas, direcionou-se a considerada frente para a diagonal; adaptaram-se alguns exercícios que fossem passíveis de serem executados em deslocação espacial (por exemplo: do fundo do estúdio até à frente onde se situava o espelho)...</p>
<b>Observações</b>	
<p>Sentiu-se alguma inquietação comportamental por parte dos alunos aquando da necessidade de fazer breves pausas para os organizar em grupos e no espaço, e sempre que havia um grupo em espera enquanto o outro executava o exercício. Tendo em conta que se tratava de uma turma numerosa, este foi, por vezes, um fator desestabilizador.</p>	

### **Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aula 7**

Data: 21 de Outubro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>A primeira aula de lecionação aconteceu logo no seguimento da última aula de participação. Nesta, foi criado o momento para os alunos conhecerem a peça coreográfica "Stoolgame" de Jiri Kylian, através da visualização do vídeo. Após terem assistido ao vídeo da peça, foi-lhes pedido que fizessem uma análise crítica e uma observação fundamentada sobre o que viram. Para complementar e enriquecer o conhecimento sobre o trabalho do coreógrafo tiveram a oportunidade de assistir a mais um pequeno vídeo, de uma peça leve e cômica, "Birth-Day" com música de Mozart.</p>	<p>A reação dos alunos enquanto assistiam ao vídeo da peça foi muito interessante...pois, foi interpretada como uma reação de susto, no sentido em que lhes estava a ser apresentada uma coreografia muito técnica em que o movimento é exigente a vários níveis mas, quando lhes foi dada a palavra o que manifestaram foi um grande agrado e entusiasmo. Durante uma breve discussão de ideias ficou claro que a ambição era grande e o trabalho seria muito. Mas tendo visto o objetivo final, foi sentida grande motivação por parte da turma.</p>
Observações	
<p>O facto de se mostrar o produto final a que se almejou foi de extrema importância. Ao verem o objetivo final, a imagem estética, os corpos em movimento, a ideia coreográfica e até mesmo a narrativa da peça, os alunos sentiram-se desafiados e motivados. Da duração desta aula, apenas foi contabilizada uma hora de trabalho útil tendo em conta o cariz expositivo, através de visualizações de vídeos, e de análise crítica, por meio da abertura de um debate no qual se discutiram opiniões e ideias sobre o que tinha sido apresentado.</p>	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 8 e 9

Data: 28 de Outubro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Na aula de lecionação que se seguiu, foram introduzidos os primeiros três exercícios criados a partir do material coreográfico e com</p>	<p>Os alunos compreenderam os conteúdos de movimento (até porque respeitaram o programa) porém, foram verificadas</p>

<p>o objetivo de preparar e trabalhar o mesmo. Abaixo, apresenta-se o registo escrito dos respetivos exercícios.</p>	<p>algumas dificuldades na execução dos exercícios. No 1º exercício a maior dificuldade foi na fluidez, clareza e articulação do movimento. No 2º, a consciência do uso do peso e controlo das transferências de peso, bem como o domínio dos diferentes apoios revelaram-se frágeis. E no exercício 3º as três competências anteriormente apontadas não foram bem conseguidas.</p>
<p><b>Observações</b></p>	
<p>As competências fracas verificadas nestes novos exercícios foram as mesmas identificadas desde início pelos primeiros exercícios. Os exercícios de e para trabalho de reportório começam por se apresentar estruturalmente simples e na sua maioria em tempo lento/médio para que assim, se foquem na apreensão consciente e no domínio de execução dos movimentos.</p>	

<p>8ª AULA   ANOTAÇÃO DOS EXERCÍCIOS   Lecionação</p>	
<p><b>[Verticalidade]</b></p>	
<p>Nota: exercício foi criado a partir do momento de abertura da peça, tentando transferir o material de movimento no nível baixo em apoio de cúbito dorsal (costas) para conteúdos técnicos no nível médio em apoio dos pés (na verticalidade).</p>	
<p><i>UPPER BODY WORK - RIPPLES</i></p>	
<p>P.I: lugares no centro   ortoestática   paralela   braços alongados ao longo do corpo</p>	
<p>PREP: andar em colocação postural até lugares   <i>knee bend</i>   mãos sobre joelhos   cabeça baixa</p>	
<p>1-6</p>	<p>3 x's <i>ripple</i> pequeno</p>
<p>1-6</p>	<p>3 x's <i>ripple</i> com alongamento dos joelhos e movimento da articulação escapulo umeral e braços a acompanhar</p>
<p>1-2</p>	<p>transferência de peso para trás e meia ponta com extensão das pernas em 2ª posição paralela e braços em 5ª aberta (<i>off balance</i>)</p>
<p>3-4</p>	<p>retorno do corpo à posição inicial (paralela, <i>knee bend</i>, mãos sobre joelhos, cabeça baixa)</p>
<p>5-12</p>	<p>% 2 x's</p>
<p>1-8</p>	<p>andar saindo e retornando ao mesmo lugar</p>
<p>1-2</p>	<p>abre para a dta em <i>knee bend</i> à 2ª posição baixando o centro (ombro dto contacta c/joelho dto)</p>
<p>3-8</p>	<p>volta ao eixo e anda</p>

1-8 %  
1-2 abre para a dta e esq em *knee bend* à 2ª posição baixando o centro (ombros contatam com joelhos 1º dtos e depois esqs)

#### *CURVE + TILT + 4ª POSIÇÃO*

P.I: ortoestática | *turn out* | braços alongados ao longo do corpo

1-2 *curve* ao lado dto  
3-4 alonga ao eixo  
5-6 *curve* ao lado dto com *knee bend*  
7-8 alonga ao eixo  
1-2 *curve* ao lado dto com *knee bend*  
3-4 braços alongam por cima para  
5-6 *curve* ao lado esq  
7-8 *curve* à frente e alonga ao eixo  
1-2 *tilt* para dta  
3-4 *tilt* para esq  
5-6 *tilt* para a dta  
7-8 *turn half point*  
1-24 % tudo a iniciar para o lado esq  
& transfere peso para 4ª *croisé*  
1-2 *curve* com *knee bend*  
3-4 %  
5-6 transferência de peso para a perna da frente por percussão do pé, alongando perna de trás  
7-8 retorna ao eixo 1ª *half point* de frente (*en face*)  
1-8 % com a outra perna à frente e para a outra diagonal

#### **[Passos viajados na diagonal]**

Nota: exercício criado a partir do material de movimento do primeiro solo da peça.

#### FALL + RECOVER + SLIDE + 4ª C/FALL

P.I: ortoestática | paralela | braços alongados ao longo do corpo | de perfil para a diagonal

1-2 passo para a direita transferindo o peso para a perna direita, braço direito estende de baixo para cima em *off balance*  
3-4 *fall lateral* para o lado esquerdo  
5-6 passando pela posição sentada recolhe ambas as pernas mantendo a direita em frente  
7-8 extensão do corpo na sua totalidade através de um slide  
1-2 *swing leg* com perna direita  
3-4 passando pela posição sentada recolhe ambas as pernas mantendo a direita em frente  
5-6 extensão do corpo na sua totalidade através de um slide  
7-6 %  
7-8 sobe à verticalidade na direção da diagonal oposta

1-2	1/4 turn com braços de braços de baixo para cima para suspensão
3-4	queda sobre o <i>cou de pied</i> para 4ª posição
5-6	<i>swing leg</i> com perna direita
7-8	sobe à verticalidade na direção da diagonal oposta

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 10 e 11

Data: 4 de Novembro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
No mês de Novembro iniciou-se o trabalho de preparação para apresentação pública, significando isto, que os exercícios técnicos sofreram algumas reestruturações com o objetivo de aula aberta. Assim sendo, o trabalho foi composto pelos exercícios técnicos respeitantes aos conteúdos programáticos em conjunto com os exercícios técnicos respeitantes ao material de repertório.	É notória uma ligeira diferença na forma como os alunos abordam psicológica e fisicamente as duas origens de conteúdos constituintes dos exercícios. Com uma atitude trabalhadora ao longo de toda a aula, constatou-se uma execução mais performativa (e espontânea, pois não foram feitas quaisquer referências a esse respeito) nos exercícios de conteúdos para repertório.
<b>Observações</b>	
Ao reutilizar os exercícios constituintes da aula técnica já trabalhada, verificou-se uma boa aquisição dos mesmos (pelo menos estruturalmente) por parte dos alunos, o que permitiu uma rápida manipulação entre eles. Contudo, algumas das dificuldades e fragilidades inicialmente detetadas ainda estavam presentes em alguns alunos.	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 12 e 13

Data: 11 de Novembro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Aquecimento: mobilização da coluna vertebral e trabalho de fortalecimento muscular do tronco – abdominal e dorsal. Chão: mobilização dos membros inferiores; <i>contraction + release + spiral + monkey; swing leg + roll + slide jump + circle of the leg</i> em 3 apoios. Verticalidade: <i>bounce + exercise on six + pleading   brushes + pushes off the floor + high leg beat + lunge</i> + coordenação dos membros superiores   <i>little jumps</i> + salto de 2 para 1 apoio. Diagonal: <i>fall + recover + slides + falls</i> em 4<sup>as</sup>. Revisão de conteúdos.</p>	<p>O aquecimento direcionado para a força muscular do tronco, foi uma estratégia que se revelou muito necessária para o trabalho exigido pela aula.</p> <p>A seção do chão foi a que revelou maior evolução tanto a nível das competências físicas como interpretativas. A maior e mais declarada fragilidade é revelada nos exercícios na verticalidade, onde o domínio do centro é essencial e os membros superiores fundamentais.</p>
<b>Observações</b>	
<p>Começaram a ser visíveis auto correções e ajustes conscientes da postura, alinhamento, domínio do centro e relação com o chão, bem como, da percepção e controlo das transições entre paralelo e <i>turn out</i>, da consciência do uso e transferências de peso; nos exercícios de chão e em quase toda a turma.</p>	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 14 e 15

Data: 18 de Novembro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Aquecimento: mobilização da coluna vertebral + reforço muscular abdominal e dorsal. Passagem da aula técnica em estrutura de apresentação. Trabalho de correções técnicas. <i>Curve + tilt</i> + 4ª posição. Alongamento.</p>	<p>Mais uma vez, foi dada grande atenção ao aquecimento constituído por exercícios que trabalharam a força muscular do tronco e membros superiores, neste tratou-se da zona de onde “nascem” os braços através de exercícios isométricos (pranchas) e falou-se sobre a importância da consciência do ponto de iniciação dos movimentos destes. De imediato surtiu</p>

	algum efeito porque verificou-se que alguns alunos trabalharam no resto da aula com esta preocupação. No que diz respeito ao trabalho dos membros inferiores, sobretudo pés, foi permitido aos alunos que executassem tais exercícios de meias calçadas de forma a proporcionar maior sensação e consequente consciencialização das articulações e taticidade do pé.
<b>Observações</b>	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 16 e 17

Data: 25 de Novembro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
Aquecimento cardiovascular: corrida + <i>burpees</i> <sup>1</sup> . Abdominais + pranchas. Trabalho de correções técnicas e espaciais. Passagem da aula técnica para assimilação das correções feitas. Trabalho de flexibilidade e alongamento.	Uma vez que neste momento o trabalho se orientou para uma apresentação, a aula técnica manteve-se a mesma, respeitando os exercícios de conteúdos de programáticos em conjunto com os exercícios criados a partir do material de reportório. Tendo a estrutura da aula memorizada e os exercícios em constante melhoramento de execução, houve tempo para um trabalho de força e flexibilidade mais intenso.
<b>Observações</b>	

<sup>1</sup> Sequência que inicia na posição ortoestática desce para uma prancha e retorna a subir com um salto nos dois apoios, repetindo-se várias vezes. Por vezes adicionaram-se algumas variações, como por exemplo: na posição de prancha alternar os apoios das mãos para os cotovelos, voltando à mãos.

De alguma forma todos os exercícios de força muscular que se foram acrescentando ao momento do aquecimento pareceram ter um efeito motivador nos alunos, pois eles próprios pediam para fazer e/ou por sua iniciativa os faziam.

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 18 e 19

Data: 2 de Dezembro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
Aquecimento cardiovascular e articular: trabalho de reforço muscular - pranchas. Passagem dos exercícios técnicos constituintes da aula em estrutura de apresentação para correções e melhoramento. <i>Spacing</i> da aula de técnica de dança clássica e passagem de <i>pop dance</i> .	Uma aula atípica, em que se aproveitou a maior duração desta, para a turma fazer uma revisão e passagem das várias aulas (das outras disciplinas), uma vez que se aproximava a aula de apresentação. Tirando partido da situação, acabou por ser importante ter a oportunidade de poder assistir a um pouco do desempenho dos alunos nos diferentes registos... Possibilitando uma análise geral, em comparação, dos pontos fortes e fracos de cada aluno. Acabando por poder concluir-se que as dificuldades, sobretudo quanto às competências físicas, são coincidentes nas diferentes disciplinas.
<b>Observações</b>	
O acaso que aconteceu nesta aula foi interessante para corroborar a ideia de que os alunos desta turma são, em geral, bastante versáteis no que diz respeito à quantidade de trabalho assimilado e proposto pelas várias disciplinas e exigidos na diferentes aulas, confirmando que existe de facto motivação para a aprendizagem, domínio sobre a projeção de movimento, capacidade de reação aos múltiplos estímulos e boas relação entre colegas e docentes. Contudo, este facto deixou transparecer que há também, na generalidade dos corpos, muitas fragilidades de cariz técnico; concluindo assim que a qualidade de execução carece de um trabalho mais consistente.	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 20 e 21

Data: 9 de Dezembro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
Aquecimento cardiovascular e articular. Trabalho de reforço muscular. Passagem dos exercícios técnicos em estrutura de apresentação. Trabalho de correções técnicas, melhoramento artístico, ajustes espaciais e esclarecimento de dúvidas. Alongamento.	Tendo em conta o momento do período letivo que teve como objetivo principal uma apresentação da aula técnica, aproveitou-se alguma disponibilidade temporal para se focar o trabalho na condição física dos alunos. Apostando no momento do aquecimento com, exercícios de treino estático (isométricos) direcionados à força muscular de vários grupos: tronco, membros superiores e inferiores. Cada exercício proposto era acompanhado de uma breve explanação do seu porquê, da correta execução do mesmo e da sua aplicação no movimento "dançado".
Observações	
No momento em que se propôs o trabalho de reforço muscular não houve nenhuma reação negativa por parte dos alunos, pelo contrário, mostraram interesse e consciência de que era necessário.	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 22 e 23

Data: 16 de Dezembro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
-----------	----------

Ensaio para a festa de natal do CRDL.	
<b>Observações</b>	

## 2º PERÍODO | OBSERVAÇÃO ESTRUTURADA, PARTICIPAÇÃO ACOMPANHADA E LECIONAÇÃO

3 aulas de Observação Estruturada (dias 5, 12 e 19)	Janeiro   4 semanas
3 aulas de Participação Acompanhada (dias 6 e 13)	
4 aulas de Lecionação (dias 20 e 27)	
6 aulas de Lecionação (dias 3, 17 e 24)	Fevereiro   4 semanas
6 aulas de Lecionação (dias 2, 9 e 16)	Março   4 semanas

### Diário do investigador [Observação Estruturada] Aula 24

Data: 5 de Janeiro de 2016

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia e estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 1 horas (60 minutos)

#### Tabela de avaliação pós diagnóstica

Pontos a observar	Alunos								
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
<b>A. Demonstra domínio da execução Técnica</b>	MB	B	S	S ↑	S	S	S + ↑	S + ↓	MB
<b>B. Demonstra domínio na execução Artística</b>	MB	S	S	B ↑	B	S ↓	S + ↑	S + ↓	MB
<b>C. Demonstra uma correta atitude em aula</b>	MB	MB	MB	S ↑	S ↑	NS	MB	MB	MB
<b>D. Demonstra estar motivado para a aprendizagem</b>	MB	B	B ↓	B ↑	B ↑	S ↑	MB	B + ↓	MB
<b>E. Demonstra ter uma boa capacidade de atenção</b>	MB	MB	MB	S ↑	S	NS	MB	MB	MB
<b>F. Demonstra domínio sobre a projeção</b>	MB	MB ↑	B ↑	S ↑	B	S	B + ↑	B	MB

de movimento									
G. Demonstra capacidade interpretativa	MB	S	S+ ↑	B	S	S	S + ↑	S	B
H. Demonstra capacidade de reação ao estímulo	MB↑	B ↑	B ↑	S	B	S	B ↑	B	MB
I. Demonstra boa relação com os colegas	MB	B	MB	B	S ↓	S ↑	MB	MB ↑	MB ↑
J. Demonstra boa relação com docente	MB	MB ↑	MB	B ↓	MB	S	MB	MB	MB
K. Demonstra autonomia nas correções	MB	B	S+ ↑	S ↑	S ↓	S	B + ↑	B	MB

Pontos a observar	Alunos								
	10	11	12	13	14	15	16	17	
A. Demonstra domínio da execução Técnica	MB	S	B ↑	MB	S	MB	B	S	
B. Demonstra domínio na execução Artística	MB	S	S + ↑	MB	S ↑	MB	B	S	
C. Demonstra uma correta atitude em aula	MB	B	MB	MB	B	MB	MB	S + ↓	
D. Demonstra estar motivado para a aprendizagem	MB	S + ↑	B	MB	S ↑	MB	MB	S	
E. Demonstra ter uma boa capacidade de atenção	MB	B - ↓	MB	MB	S + ↑	MB	MB	B + ↓	
F. Demonstra domínio sobre a projeção de movimento	MB	S + ↑	B + ↑	MB	S + ↑	MB	S + ↑	S + ↑	
G. Demonstra capacidade interpretativa	MB	S	S + ↑	B + ↑	NS	MB	B ↑	S	
H. Demonstra capacidade de reação ao estímulo	MB	S + ↑	S + ↑	MB	S ↑	MB	B	B	
I. Demonstra boa relação com os colegas	MB	S + ↑	B	MB	B ↑	MB	B	S	
J. Demonstra boa relação com docente	MB	B ↓	MB	MB	B	MB	MB	B	
K. Demonstra autonomia nas correções	MB	S + ↑	B	MB	S ↑	MB	B	S + ↑	

Avaliação através da classificação qualitativa de: MB - Muito Bom | B - Bom | S- Satisfaz | NS - Não Satisfaz

### **Relatório sobre a avaliação pós diagnóstica**

Após uma primeira observação diagnóstica e depois do trabalho desenvolvido durante o 1º período letivo com os alunos desta turma; não apenas de conteúdos técnicos mas também de condição física, procurando proporcionar uma aprendizagem mais completa que permitisse colmatar as fragilidades apresentadas pela generalidade, pareceu necessário fazer uma nova observação para poder analisar, comparar, detetar diferenças para melhor ou pior no desempenho dos alunos e, perceber a evolução do processo de trabalho.

Considerando os onze pontos a observar (identificados de A a K), verificou-se que em cada um houve diferenças nas classificações de avaliação, e que essas diferenças comparadas com a observação diagnóstica feita no início do primeiro período representaram melhoria generalizada. Para a verificação das diferenças desta observação, sugere-se uma descrição sintética por ponto:

Ponto A – partindo de uma observação diagnóstica mediana quanto ao domínio da execução técnica, e de um número total de dezasseis alunos, poucos realizaram melhoria, apenas três e, um (aluno 8) apresentou mais dificuldade.

Ponto B – à semelhança do ponto anterior, só quatro alunos progrediram na sua execução artística e dois (alunos 6 e 8) mostraram algum retrocesso.

Ponto C – quanto à atitude em aula, foram diagnosticados três alunos com uma avaliação negativa, dois deles conseguiram alterar essa classificação e a aluno 17 revelou uma atitude menos positiva.

Ponto D – na generalidade a turma deu-se a conhecer como motivada para a aprendizagem, ainda assim cinco alunos trabalharam positivamente neste aspeto e dois deles (alunos 3 e 8) demonstraram o contrário.

Ponto E – no que diz respeito á capacidade de atenção, dois alunos realizaram um bom esforço para melhorar e outros dois (alunos 11 e 17) deram mostras de desconcentração no trabalho.

Ponto F – este ponto representou uma melhoria significativa do trabalho dos alunos quanto à projeção do movimento pois, foram nove em dezasseis que tiveram um desempenho bastante positivo.

Ponto G – na capacidade interpretativa exigida pelo trabalho, também e apenas se registaram progressos.

Ponto H – mais uma evolução geral no que diz respeito à capacidade de reação ao estímulo, sete classificações subiram, inclusive um não satisfaz que se dissipou.

Ponto I – com uma boa avaliação relativamente à relação com os colegas, a turma continuou positivamente classificada à parte do aluno 5 que se mostrou um pouco mais distante.

Ponto J – tal como no ponto anterior, este também não apresentou nenhum caso significativo à parte do mesmo aluno 5, provavelmente pela mesma razão e do aluno 11 que deixava transparecer algum incómodo de cada vez que lhe era feita uma chamada de atenção ou correção individual por parte da professora.

Ponto K – a autonomia nas correções foi um ponto interessante de observar, pois era visível a cada aula o trabalho que os alunos investiam nesse sentido, ao se mostrarem mais à vontade para expor dúvidas, mais disponíveis para ouvir indicações/correções e ao aplicarem de forma mais consciente no movimento. Mais uma vez, de entre seis, o aluno 5 foi o único a retroceder neste aspeto, consequência ou não do fraco desempenho nos dois pontos anteriores.

### **Diário do investigador [Observação Estruturada] Aula 25**

Data: 12 de Janeiro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia

Ano e turma: 7º C

Duração: 1 hora (60 minutos)

<b>Descrição dos exercícios</b>	<b>Observações</b>	<b>Dificuldades</b>
Aquecimento cardiovascular: corrida. Mobilização articular: exploração dos movimentos de inclinação e rotação das várias articulações em deslocação espacial (a andar). Trabalho de recuperação dos exercícios técnicos nos respetivos momentos de chão, verticalidade e passos e saltos viajados da última aula do segundo período.	Nesta primeira aula após a interrupção letiva viu-se claramente que os corpos dos alunos ainda se encontravam em modo de descanso. A professora deu bastante atenção aos momentos de aquecimento e arrefecimento, no qual trabalhou a flexibilidade e ainda teve tempo para um exercício de relaxamento. Quanto ao material técnico da aula, optou por fazer um	Como previsível, os níveis de energia dos alunos encontravam-se elevados, apresentaram-se recuperados e mostraram-se com vontade de reiniciar o trabalho; porém os seus corpos não correspondiam a esta vitalidade pois, com o decorrer da aula não se verificou o trabalho de consciencialização dos pontos de iniciação e desenvolvimento do movimento que tanto se focou ao longo do primeiro

<p>Trabalho de flexibilidade: alongamentos dos membros superiores e inferiores e tronco. Exercício de relaxamento.</p>	<p>trabalho de revisão de conteúdos e exercícios.</p>	<p>período. No domínio do centro nem tanto mas, na consciência do uso e controlo das transferências de peso e domínio dos diferentes apoios foi notória uma ligeira inconsistência.</p>
--	---	---

### Diário do investigador [Observação Estruturada] Aula 26

Data: 19 de Janeiro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia

Ano e turma: 7º C

Duração: 1 hora (60 minutos)

Nota: Devido à extensão gráfica da descrição dos exercícios optou-se por apresentar a habitual tabela de descrição dos exercícios, observações e dificuldades numa leitura vertical e não horizontal, por linhas em vez de colunas.

#### Descrição dos exercícios

Aquecimento individual.

Introdução de novos exercícios técnicos. No chão:

##### 1. *Figures of eight*

P.I: sentada de joelhos com bacia elevada

PREP: 1-4 braços sobem por 1ª e abrem em 2ª posição alongada com palmas das mãos para o chão

1-2 *figure of eight* para o lado esquerdo

3-4 % para o lado direito

5-8 *figure of eight* para a esquerda e para a direita

1-2 avança perna direita em frente para 4ª posição *turn out*

3-8 3 x's *figure of eight* (esquerda, direita e esquerda)

1-2 *circle of the leg through the floor (turn out)*

3-4 deita pelo lado direito em posição zero

5-6 *swing leg* com perna direita

7-8 % com perna esquerda

1-2 *swin leg* para 4 apoios sobre o ombro esquerdo

3	fica
4-5	<i>roll</i> deitado com corpo alongado
6	posição zero de costas para frente inicial
7-8	<i>slide</i> para joelhos (na direção diagonal)
1-2	snake
3-4	alonga perna esquerda atrás que leva o corpo para posição de ponte de ombros
5	fica
6	a mesma perna passa por baixo do corpo
7-8	<i>slide</i> para posição inicial (de joelhos com bacia elevada)
1-40	% tudo a iniciar par ao lado direito

Na verticalidade:

## 2. *Brushes*

P.I: ortoestática | em 6ª posição | braços alongados ao longo do corpo

PREP: 1-4 braços sobem por 1ª e abrem a 2ª posição alongada com palmas das mãos para a frente

1-4	perna direita, <i>brush through the floor</i> com <i>spiral</i>
5-8	%
1-4	% 2 x's a metade do tempo
5	<i>push off the floor</i>
6	<i>knee bend</i> com <i>curve</i> em frente
7-8	desenrola para voltar à p.i
1-16	% tudo com perna esquerda
1-32	% tudo ao lado com ambas as pernas
1-32	% tudo atrás com ambas as pernas

## 3. *High leg beat por lunge*

P.I: ortoetática | *turn out* em 1ª posição | braços alongados ao longo do corpo

PREP: 1-2 braços sobem por 1ª e abrem a 2ª posição alongada com palmas das mãos para a frente | 3-4 perna direita alonga atrás e pausa em posição de *lunge*

1-2	<i>high leg beat</i> com extensão da perna base e retorno à posição inicial
3-6	% 2 x's
7	transfere peso para perna direita alongando esquerda em frente
e	perna esquerda passa para trás alongando
8	em posição <i>lunge</i>
1-8	% 3 <i>high leg beat por lunge</i> com perna esquerda

Na diagonal:

#### 4. Combinação de passos viajados

P.I: ortostática | paralela | braços alongados ao longo do corpo

PREP: 1-4 braços sobem por 1ª e abrem a 2ª posição alongada com palmas das mãos para a frente

1-8 4 *high leg beats* alternados por transferência do peso em 4ª posição e fecha 1ª posição, *knee bend*

1-4 4 saltos em 1ª posição

5-8 4 *long walks* (um passo para cada direção)

1 *off balance* para a frente sobre a perna esquerda (posição *lunge*)

2 ida para o chão pelo ombro direito

3-4 elevação da bacia à posição de vela

7-8 senta na posição zero

1-4 cambalhota de ombro pelo direito

5 vira sobre pé esquerdo

7 sobe à verticalidade por *retiré half point* para *leg extension* (perna direita) em frente com braços em 4ª posição

8 transferência do peso para posição *lunge* com perna esquerda *off the floor* e tronco paralelo ao chão, braços em oposição às pernas

1-2 "fouetté"

3 *off balance* para trás

4 paragem de perfil

5-6 *fall* sobre joelho direito

7-8 *roll* de joelhos, sobe à verticalidade para sair

#### Observações

Relativamente ao primeiro exercício introduzido, notou-se que o tempo musical e a dinâmica exigida eram demasiado acelerados para um conjunto de movimentos que pretendia fluidez, clareza e articulação.

O exercício que se seguiu na verticalidade apresentou-se estruturalmente simples, repetido, "quadrado" e visava progredir pedagogicamente para a sua execução em rotação *turn out*. Porém, e mais uma vez, a velocidade pedida não foi adequada para uma primeira abordagem ao exercício (rápida). Quanto ao terceiro exercício, não houve notas relevantes a fazer, à semelhança do anterior era básico a nível estrutural. Na diagonal, o último exercício a ser introduzido nesta aula, foi uma combinação de conteúdos em deslocação, contudo a sua estrutura continha diferentes elementos de dificuldade: aceleração, quantidade de conteúdos, direções, níveis, progressão e projeção espacial.

#### Dificuldades

A dificuldade apresentada no primeiro exercício está implícita na sua observação, mas dessa advêm outras como por exemplo: o domínio do centro, a coordenação, a consciência e domínio dos diferentes apoios e a relação com o chão. No exercício de *brushes*, e talvez devido à sua dinâmica rápida, foi notória uma falha geral na competência da taticidade do pé, poucos alunos e de forma inconsistente a concretizaram; prevendo-se posterior dificuldade quando à percepção e controlo das transições entre paralelo e *turn out* (aquando da progressão pedagógica deste exercício). O terceiro exercício expôs alguma falta de domínio do centro que por consequência afetou quase todas as outras competências, as mais flagrantes: consciência, controlo e domínio do peso, transferências deste e dos diferentes apoios. Quanto à combinação na diagonal é difícil especificar e nomear dificuldades porque a primeira abordagem foi negativa, através de uma execução muito hesitante e "suja", restou aguardar pela próxima aula.

### **Relatório sobre a Observação Estruturada das aulas nº 25 e 26**

A observação destas aulas permitiu verificar, na turma, dificuldades que ainda precisam de ser trabalhadas, capacidades que apresentaram melhoria, analisar o desenvolvimento do trabalho e o desempenho dos alunos, técnica e interpretativamente, e sobretudo tirar algumas conclusões.

A primeira conclusão a tirar é a dificuldade maior e geral que permanece desde a primeira observação, na mesma competência técnica: postura, alinhamento e domínio do centro. Desta decorrem-se implicadas, por consequência, outras competências como: o equilíbrio/desequilíbrio, consciência do uso e das transferências de peso, consciência e domínio dos diferentes apoios e fluidez, clareza e articulação do movimento; são as que mais diretamente sofrem com a falta de domínio da primeira. Contudo, se todas elas estão fragilizadas as competências artísticas ficam automaticamente comprometidas. Como conclusão segunda, foi também mostrado que o trabalho realizado teve resultados positivos e concretizações várias. Tomando em conta as outras competências físicas: flexibilidade, força, coordenação, percepção e controlo das transições entre paralelo e *turn out*, taticidade do pé, relação com o chão, capacidade de salto e percepção e domínio espacial; é possível afirmar-se que todas elas foram trabalhadas em progressão e que inclusive, duas em particular, força e taticidade do pé, evoluíram significativamente em todos os alunos. Uma outra conclusão que pode ser feita em relação ao desenvolvimento do trabalho nas aulas prende-se com duas questões. Pela observação verifica-se que a construção dos exercícios e sequências técnicas e, até mesmo a organização espacial da aula, resulta de um trabalho de comunicação, coordenação, adaptação e *build up* por parte das professoras que, tendo em conta o objetivo de exame e uma apreciação da avaliação deste, parece concretizado de

forma positiva. E também, através da mesma observação é claro que a articulação entre dois tipos de material de movimento, falamos da obrigatoriedade de respeitar conteúdos programáticos aliada à necessidade de informar movimento novo com um objetivo de reportório, é possível, exequível e concretizável a um nível bastante satisfatório.

### **Diário do investigador [Participação Acompanhada] Aula 27**

Data: 6 de Janeiro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia e professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 1 hora (60 minutos)

<b>Relatório</b>	<b>Reflexão</b>
Aquecimento cardiovascular e articular. Trabalho de força muscular: <i>burpees</i> com agachamento e corrida em quatro apoios com ida e saída à prancha. Trabalho de revisão dos conteúdos técnicos trabalhados nos exercícios aprendidos no período passado e recuperação dos três exercícios/sequências criadas a partir do trabalho de reportório da peça " <i>Stoolgame – The Loner</i> " de Jiri Kilian: <i>upper body work – ripples; curve + tilt + 4ª posição</i> e <i>fall lateral + recover + slide + fall 4ª posição</i> . Alongamento.	Ao longo desta aula todos os alunos mostraram aquisição e domínio sobre os conteúdos, exercícios e sequências trabalhadas anteriormente logo, concluiu-se que estavam prontos para progredir quer quanto à quantidade de informação como à qualidade desta.
<b>Observações</b>	
Apesar do trabalho desenvolvido estar consolidado, a professora estagiária ainda sentiu alguma relutância quanto ao nível de exigência técnica que o material de movimento iria agora passar a ter uma vez que o objetivo era, a cada aula, adicionar exercícios e sequências muito mais aproximados do trabalho de reportório.	

### **Diário do investigador [Participação Acompanhada] Aulas 28 e 29**

Data: 13 de Janeiro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia e professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 hora (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Breve revisão teórica, acompanhada de exemplos práticos, sobre o conceito de pontos de iniciação do movimento. Aquecimento: mobilização articular consciente da revisão feita no início da aula. Chão: <i>figures of eight</i>. Verticalidade: <i>brushes; high leg beat por lunge</i>. Diagonal: combinação de passos viajados  <i>long walk</i> com <i>spiral</i>   tilt  triple com <i>spiral</i>   sequência de <i>fall lateral + recover + slide + fall</i> 4ª posição. Verticalidade: sequência de <i>ripples</i> com transferência de peso e mudança e apoios.</p>	<p>Nesta aula trabalharam-se os novos exercícios técnicos e/ou complexificaram-se antigos, aumentando o seu nível de dificuldade através da adição de mais conteúdos, da mudança de direções ou níveis e também pela velocidade de execução, acelerando ou desacelerando o acompanhamento musical.</p>
Observações	
<p>Através do aumento do nível de dificuldade da execução dos exercícios e sequências pretendeu-se testar sobretudo, a progressão da turma no que diz respeito às capacidades físicas. Observou-se progressão geral no que diz respeito à postura, alinhamento e domínio do centro, ao equilíbrio/desequilíbrio, à força, à perceção e controlo das transições entre paralelo e <i>turn out</i>, à relação com o chão, à fluidez do movimento, clareza e articulação do mesmo e à perceção e domínio espacial. Por outro lado constaram-se ainda várias fragilidades nas seguintes capacidades físicas: taticidade do pé, consciência do uso do peso e controlo das transferências deste, consciência e domínio dos diferentes apoios e, capacidade de salto.</p>	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 30 e 31

Data: 20 de Janeiro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
Aquecimento cardiovascular e articular.	Esta aula marcou um momento importante do

<p>Chão: <i>figures of eight</i>. Verticalidade: <i>brushes</i>; <i>high leg beat</i> por <i>lunge</i>. Diagonal: sequência de passos viajados; gazela. Verticalidade: sequência de <i>lunges</i> <i>through the floor</i> + coordenação de braços + direções + <i>turn half point</i>. Saltos e passos viajados na diagonal: "<i>table roll</i>"<sup>2</sup>; <i>roll</i> alongado + extensão/flexão da posição fetal; <i>roll</i> abraçado às pernas + suspensão em <i>flat back</i> com alongamento dos braços e perna à 2ª posição. Verticalidade: <i>curve</i> + <i>tilt</i> + 4ª posição. Alongamento.</p>	<p>processo de trabalho porque, até então a preocupação maior das aulas era cumprir com os conteúdos técnicos, cooperar nas aulas da professora titular, preparar os alunos quanto às suas capacidades técnicas e aplicar exercícios que continham dois grandes objetivos: preparar um tipo de movimento novo e muito específico, se quisermos, de autor, e conseguir esta preparação através de adaptações que respeitassem as possibilidades e restrições apresentadas pela turma. A partir deste momento a planificação passou a ser maioritariamente focada no trabalho de repertório daí que, tenha sido criada uma divisão em que o trabalho técnico de conteúdos em exercícios da professora titular era mantido numa relação de complementaridade, e não de prioridade, com o trabalho técnico que preparou o material de movimento que se pretendia pelo repertório proposto.</p>
<b>Observações</b>	
<p>A aula sobre a qual se relatou e refletiu acima foi também assistida pela professora orientadora deste estágio. Daí parecer pertinente reservar as observações para reportar algum do <i>feedback</i> recebido, enumerando-o em alguns pontos:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Utilização de joelheiras – tendo em conta a faixa etária e sua fase de desenvolvimento físico e, o tipo de trabalho que requer grande contato com o chão sobretudo sobre o apoio dos joelhos, pareceu necessário a utilização de proteção para evitar contenções no movimento e sobretudo, ferimentos ou lesões mais graves.</li><li>• Utilização de meias – apenas nos exercícios de <i>footwork</i>, que trabalham predominantemente o contacto do pé e suas articulações com o chão, de forma a facilitar, tornando mais perceptível, a sensação e consciencialização da taticidade do pé.</li></ul>	

<sup>2</sup> movimento de meia rotação sobre quatro apoios (mãos e pés), o corpo permanece paralelo ao chão, de frente ou de costas para este, assim pretende-se que seja feita uma deslocação.

- Lecionação autónoma – no sentido em que, a esta altura do processo de trabalho, já é permitido menor preocupação com as aulas técnicas da professora titular para passar a um desenvolvimento mais rápido dos exercícios que visam os objetivos do trabalho de reportório.
- *Breakdown* – apesar de ser notório um trabalho de adaptação e desconstrução do material de movimento de reportório para a estrutura de exercícios técnicos, estes ainda se apresentavam bastante coreografados, podendo ser mais simplificados.
- Conteúdos técnicos – de modo a continuar a criar propostas de exercícios que atendessem às especificidades dos alunos e aos objetivos a concretizar com a turma, foi imperativo “filtrar” os três conteúdos técnicos mais predominantes no movimento a tratar, por conseguinte foram nomeados: consciência/domínio do *core*/centro; consciência/domínio do peso e apoios e por último, a qualidade de movimento. Estes três conteúdos técnicos representaram a partir deste momento “condutores” para os objetivos do trabalho posterior.
- Estratégia pedagógica – ver a peça como um fator para a motivação, isto é, perceber qual a reação dos alunos após a visualização do vídeo. Mesmo que já visualizado, perceber o que difere na turma e seu trabalho se, lhe for proporcionado rever excertos da peça e analisar técnica e interpretativamente o que acabaram de ver.
- Marcação e demonstração – uma das fragilidades que nos foram apontadas foi a forma como marcávamos e demonstrávamos o exercício, nem sempre assertivamente no tom de voz, por vezes em sítios descentrados do estúdio e foi-nos aconselhado apostar em escolhas musicais mais “quadradas” para determinados exercícios.

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 32 e 33

Data: 27 de Janeiro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 hora (120 minutos)

Relatório	Reflexão
Aquecimento: mobilização articular em sítio e em deslocação pelo espaço. Verticalidade: introdução de <i>spiders; high leg beat</i> por	A seção de passos viajados na diagonal propôs exercícios muito simples estruturalmente mas que, trabalhavam

<p><i>lunge</i>; sequência de <i>lunges through the floor</i> + direções + <i>turn half point</i>; <i>curve</i> + <i>tilt</i> + 4ª posição. Diagonal: combinação de passos viajados; "<i>table roll</i>"; <i>roll</i> alongado + extensão/flexão da posição fetal; <i>roll</i> abraçado às pernas + suspensão em <i>flat back</i> com alongamento dos braços e perna à 2ª posição; <i>fall lateral</i> + <i>recover</i> + <i>slide</i> + <i>fall</i> para 4ª posição.</p>	<p>fortemente os conteúdos técnicos "condutores" apontados na aula anterior. Para além disso, os alunos acharam que estas simples combinações tinham um pouco de lúdico e muito de desafio por isso, a sua resposta foi muito positiva. Portanto, concluiu-se que seria um momento da aula em que se deveria despender algum tempo.</p>
<p><b>Observações</b></p>	
<p>Aquando da execução dos exercícios propostos na diagonal foi verificável que as dificuldades de execução dos mesmos, estavam diretamente relacionadas com a consciência/domínio do <i>core</i>/centro; consciência/domínio do peso e apoios e qualidade de movimento.</p>	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 34 e 35

Data: 3 de Fevereiro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Aquecimento cardiovascular: ativação cardíaca através de corrida. Trabalho de fortalecimento muscular dos grupos abdominal e dorsal. Verticalidade: <i>spider</i> + <i>high leg beat</i> + transferência de peso. Diagonal: combinação de passos viajados; gazela + <i>sparkle</i>. Verticalidade: <i>ripples</i>; <i>curve</i> + <i>tilt</i> + 4ª posição; <i>contraction</i> + <i>fall</i> para 4ª posição; sequência de <i>lunges through the floor</i> + direções + <i>turn half point</i>. Diagonal: <i>fall lateral</i> + <i>recover</i> + <i>slide</i> + <i>fall</i> para 4ª posição; "<i>table</i>" <i>roll</i>; <i>roll</i> alongado + extensão/flexão da posição fetal; <i>roll</i></p>	<p>Como já referido anteriormente, o relatório desta aula refletiu claramente uma divisão da mesma em dois momentos: exercícios e combinações, na verticalidade e na diagonal, respeitantes a conteúdos programáticos a cumprir situam-se na parte inicial da aula e, os exercícios e sequências, também estes na verticalidade e na diagonal, que tratam do movimento no trabalho de reportório a concretizar, numa segunda parte.</p>

<p>abraçado às pernas + suspensão em <i>flat back</i> com alongamento dos braços e perna à 2ª posição; combinação de <i>slide + roll</i> ventral + rol com extensão das pernas + <i>slide jump + fall</i> para 4ª posição.</p>	
<p><b>Observações</b></p>	
<p>Nesta altura do processo de trabalho foi visível, na execução dos alunos, a transição e aplicação dos conteúdos técnicos para as sequências mais complexas. Apesar da quantidade de trabalho aumentar e a qualidade do mesmo exigir grande empenho por parte da turma esta, começava agora a revelar consciencialização nos seus movimentos. Foi também aqui que os alunos mais instáveis em termos de capacidade de trabalho mostraram alguma fraqueza.</p>	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 36 e 37

Data: 17 de Fevereiro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 hora (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Aquecimento cardiovascular e articular. Chão: <i>figures of eight; contraction + falls</i> para 4ª posição; introdução de nova sequência em 4 apoios (mãos e pés) de <i>ripples + high leg beat</i> atrás + <i>falls</i> para 4ª posição + transição de nível + <i>tilt + enveloppé</i>. Verticalidade: <i>brushes; spider + high leg beat</i> + transferência de peso; <i>curve + tilt + 4ª</i> posição. Diagonal: todos os exercícios, combinações e sequências trabalhadas.</p>	<p>Aproveitou-se esta aula para fazer uma revisão e tentar executar o maior número possível de exercícios, tanto de conteúdos programáticos como de conteúdos para reportório, trabalhados até então. E ainda foi possível transmitir mais uma sequência de material de movimento (de/para reportório) que de certa forma compilava os conteúdos já apreendidos.</p>
<p><b>Observações</b></p>	
<p>A turma conseguiu fazer uma boa aula mas, a quantidade de informação, o momento do período e talvez o cansaço, refletiu uma atitude, em geral, dispersa e pouco focada no trabalho a par de algumas queixas de dores físicas e mazelas que contribuíram para o decréscimo do rendimento.</p>	

## Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 38 e 39

Data: 24 de Fevereiro

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
Aquecimento individual. Trabalho de fortalecimento muscular do grupo abdominal. Trabalho de organização e estruturação espacial para a aula de exame. Verticalidade: mobilização da coluna vertebral + <i>figures of eight</i> + <i>roll</i> abraçado às pernas + suspensão em <i>flat back</i> com alongamento dos braços e perna à 2ª posição + <i>slide jump</i> ; <i>exercise on six</i> + <i>falls</i> para 4ª posição + <i>curve</i> + <i>tilt</i> ; sequência de <i>lunges through de floor</i> + direções + <i>turn</i> + <i>spider</i> + <i>high leg beat</i> ; <i>brushes</i> . Passos e saltos viajados na lateral: <i>roll</i> alongado + extensão/flexão da posição fetal + <i>roll</i> ventral + <i>roll</i> com extensão das pernas + <i>slide jump</i> + <i>fall</i> para 4ª posição. Exercício de <i>little jumps</i> . Diagonal: <i>fall</i> lateral + <i>recover</i> + <i>slide</i> + <i>fall</i> para 4ª posição; sequência de passos viajados.	Considerando a aproximação do exame interno para o EAE, houve necessidade de reunir previamente com a professora titular da turma para que fosse feito um balanço do trabalho realizado e planificar a aula de acordo com os requisitos da matriz para o exame. Assim, foi organizada uma estrutura de aula que contemplasse o material de conteúdo programático e o material proposto pelo trabalho de estágio, ou seja, através da combinação e ligação dos vários exercícios, foram criadas sequências de movimento mais extensas, a par desta organização foi também estudada uma estruturação espacial que tornasse possível a execução da aula pelo nº de alunos da turma e no tempo previsto para o exame.
Observações	
A professora titular mostrou-se muito interessada e disponível para construir esta aula da forma mais equilibrada possível. A dificuldade maior foi conseguir organizar e estruturar espacialmente uma turma numerosa num espaço de pequenas dimensões, e foi quando houve necessidade de parar um pouco a aula para fazer este trabalho que a atitude dispersa e pouco focada, apontada na última aula à turma, se manifestou fortemente.	

Abaixo regista-se a aula criada por ambas as professoras com o objetivo de combinar os diferentes materiais, exercícios técnicos sobre conteúdos programáticos e sobre movimento de repertório, já trabalhados.

Nota: os exercícios que não se encontram escritos já foram anotados anteriormente.

38ª e 39ª Aulas | [Aula para exame](#) | Lecionação

1. MOBILIZAÇÃO DA COLUNA VERTEBRAL + *FIGURES OF EIGHT* + *ROLL* ABRAÇADO ÀS PERNAS + SUSPENSÃO EM *FLAT BACK* COM ALONGAMENTO DOS BRAÇOS E PERNAS À 2ª POSIÇÃO  
P.l: ortoestática | paralelo | braços alongados ao longo do tronco

Grupo A 1º, grupo B 2º

Execução do exercício do lado direito

Entrada →

Música: "*Pienso luego existes*" Mario Viñuela

2. *EXERCISE ON SIX* + *FALLS* PARA 4ª POSIÇÃO + *CURVE* + *TILT*  
P.l: joelhos | tronco sobre pernas | mãos nos pés

Grupo A 1º, grupo B 2º

Execução do exercício do lado esquerdo

Entrada →

1-3	<i>contraction</i>
4-6	<i>release</i>
1-12	% 2 x's
1-2	abre por <i>contraction</i> , alongando para trás, perna e braço dtos
3-4	fecha por <i>contraction</i> na p.i
5-6	abre por <i>contraction</i> para 4ª
7-8	<i>swing</i> perna esq e dta para fechar de perfil
1-2	sobe à verticalidade
3-4	<i>fall</i> para 4ª posição
5-6	sobe à verticalidade
7-8	<i>fall</i> para 4ª
1-4	<i>swing</i> perna esq e dta para fechar de perfil, sobe à verticalidade
5-8	coloca <i>turn out</i>
1-2	<i>curve</i> ao lado esq
3-4	alonga ao eixo
5-6	<i>curve</i> ao lado esq com <i>knee bend</i>
7-8	alonga ao eixo
1-2	<i>curve</i> ao lado esq com <i>knee bend</i>
3-4	braços alongam por cima para
5-6	<i>curve</i> ao lado dto
7-8	<i>curve</i> à frente e alonga ao eixo
1-2	<i>tilt</i> para esq
3-4	<i>tilt</i> para dtq
5-6	<i>tilt</i> para a esq
7-8	<i>turn half point</i>
&	transfere peso para 4ª <i>croisé</i>
1-2	<i>curve</i> com <i>knee bend</i>
3-4	%
5&6	transferência de peso para a perna da frente por percussão do pé, alongando perna de trás
7-8	retorna ao eixo 1ª <i>half point</i> de frente (en face)

Música: "*Autumn to winter*" Phoniks

### 3. BRUSHES

P.l: ortoestática | paralelo | braços ao longo do tronco

Nota: trabalhar ao lado em paralelo e em frente em *turn out*.

SEQUÊNCIA DE *LUNGES THROUGH THE FLOOR* + DIREÇÕES + TURN + SPIDER + HIGH LEG BEAT

P.l: ortoestática | *turn out* | braços alongados ao longo do tronco

4 grupos

Execução do exercício do lado esquerdo

Entrada ↘

1-2 *lunge* por deslize da perna esq  
3-4 fecha 1ª  
5-8 %  
1-2 *lunge* por deslize da perna esq  
3-4 passa por 2ª *turn out*  
5-6 *turn inward* (pés pelo chão)  
7-8 *lunge* por deslize da perna esq  
1-2 *turn outward*  
3-4 *lunge* por deslize da perna dta (mudança de direção para diagonal dta)  
5-6 % mudando direção para diagonal de trás  
7-8 % virando de frente e deslizando a perna esq para trás  
1-2 *lunge* por deslize da perna dta em frente para a diagonal de trás  
3-4 vira para a frente em 4ª posição com esq em frente  
5-8 *turn half point inwards* com braço dto a segurar joelho dto  
1-4 4 *spiders* (direções)  
... 3 x's *high leg beat* à frente  
... 2 x's *high leg beat* atrás

Música: "Straight leg brushes with a cut" Kevin Sport

4. ROLL ALONGADO + EXTENSÃO/FLEXÃO DA POSIÇÃO FETAL + ROLL VENTRAL + ROLL COM EXTENSÃO DAS PERNAS + SLIDE JUMP + FALL PARA 4ª POSIÇÃO

P.l: deitada de cúbito ventral | membros alongados

PREP: 1-4 agachamento para posição de cócoras, avanço à prancha e colocação do corpo deitado de cúbito ventral

Lateral

Entrada →

1-4 2 *rolls*  
5-8 2 x's abrir e fechar a posição fetal  
& *slide jump* para a verticalidade  
1-2 *fall por slide* da perna dta  
3-4 *tummy roll*  
5-6 *roll* com extensão das pernas  
7-8 abertura em 4ª posição com torção do tronco para a frente

Música: "Elements" Ludovico Einaudi

### 5. LITTLE JUMPS

P.l: ortoestática | paralela | braços alongados ao longo do corpo

Linhas

Entrada ↓

1-4 4 saltos de dois para dois  
5-8 4 saltos de dois para dois *turn out*  
1-4 % com direções (vira pela direita a cada salto)  
5-6 2 saltos sobre a perna direita com perna esquerda atrás  
7-8 % sobre a perna esquerda

1-2 2 leaps  
3-4 vai e sai do chão *por roll* para a direita  
5-8 2 skips com *spiral* para sair

Música: "West African Dance Drums" Dance Class

#### 6. BIG JUMPS

P.l: ortoestática | paralela | braços alongados aos longo do corpo

Diagonal ↘

1-4 2 gazelas  
5-8 2 sparkles  
1-8 % até terminar diagonal

Música: "West African Dance Drums" Dance Class

#### 7. FALL LATERAL + RECOVER + SLIDE + FALL PARA 4ª POSIÇÃO

P.l: ortoestática | paralela | braços alongados aos longo do corpo

Diagonal

Entrada ↙

Música: "Khlever" Lower Spectrum

#### 8. SEQUÊNCIA DE PASSOS VIAJADOS

P.l: ortoestática | *turn out* 1ª posição | braços alongados aos longo do corpo

PREP: 1-4 braços sobem por 1ª e abrem a 2ª posição alongada com palmas das mãos para a frente

Diagonal

Entrada ↙

Música: "Lean on" Vitamin String Quartet

#### 9. AGRADECIMENTO

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 40 e 41

Data: 2 de Março

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
Aquecimento cardiovascular e articular. Exercícios de fortalecimento muscular dos membros superiores e inferiores. Chão: mobilização da coluna vertebral + <i>figures of eight</i> + <i>roll</i> abraçado às pernas + suspensão	O primeiro exercício de chão foi executado por dois grupos (A e B), cada um constituído por 8 alunos, em disposição espacial de xadrez. Combinatório dos dois tipos de material de movimento trabalhados:

<p>em <i>flat back</i> com alongamento dos braços e perna à 2ª posição   <i>exercise on six + falls</i> para 4ª posição + <i>curve + tilt</i>. Verticalidade: <i>brushes</i>   sequência de <i>lunges through the floor</i> + direções + <i>turn + spider + high leg beat</i>. Lateral: <i>roll</i> alongado + extensão/flexão da posição fetal + <i>roll</i> ventral + <i>roll</i> com extensão das pernas + <i>slide jump + fall</i> para 4ª posição. Saltos: <i>little jumps   big jumps</i>. Diagonal: <i>fall lateral + recover + slide + fall</i> para 4ª posição   sequência de passos viajados. Marcação do agradecimento.</p>	<p>conteúdos programático e conteúdos de repertório. O seguinte exercício apresentou-se em termos de forma de execução e estruturação, semelhante ao anterior, por grupos e com ambos os materiais. Passando para a verticalidade, o terceiro exercício foi executado pelos 16 alunos em simultâneo em disposição espacial de xadrez. Tomou-se esta opção por ser um exercício estruturalmente simples, repetido e em sítio. Ao contrário deste, o exercício que se seguiu foi executado pela turma em 4 grupos (4 alunos em cada) devido à sua utilização e desenho espacial. Na lateral, a execução aconteceu em pequenos grupos de 3 e um de 4, por ser mais um exercício de deslocação espacial que consistiu numa travessia, pelo chão, completa de um lado ao outro de estúdio. Quanto à seção de saltos, o exercício 5 organizou-se por linhas do fundo para a frente do estúdio, e o 6 através de uma travessia na diagonal. Relativamente aos passos viajados na diagonal, o exercício 7 manteve-se original desde a sua transmissão e a sequência final também exceto a sua dinâmica porque, aquando da participação acompanhada, sugeriu-se que fosse apresentada num tempo mais lento.</p>
<b>Observações</b>	
<p>Sugerem-se enumeradas correspondentemente a cada exercício:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Tempo. Apesar da música que acompanhava este exercício ser lenta, o movimento foi marcado na contagem mais rápida da mesma. Por esta razão, a fluidez, clareza e articulação do movimento foi a competência mais prejudicada e, como consequência fraca execução interpretativa.</li><li>2. O conteúdo técnico que apresentou maior dificuldade foi o <i>tilt</i>, este deixou evidente</li></ol>	

que o domínio do centro e conseqüentemente, o equilíbrio/desequilíbrio e a consciência do peso e controlo das suas transferências, apesar de melhoradas, ainda são competências a trabalhar.

3. Neste não houve dificuldades a registar, pelo contrário, foi revelador de melhoria geral no que diz respeito às competências físicas de: postura, alinhamento, domínio do centro, coordenação, percepção e controlo das transições entre paralelo e *turn out* e taticidade do pé.
4. Ao contrário do exercício de *brushes*, este é constituído por conteúdos mais exigentes que se combinam entre si em deslocação e mudanças de direções, querendo isto dizer que também expõe mais fragilidades de execução. Basicamente, a dificuldade é notada nas mesmas competências físicas referidas no 2º exercício.
5. Através deste exercício ficou claro que os alunos dominam o trabalho em relação com o chão. Até a fluidez, clareza e articulação do movimento parece não ter sido uma das suas dificuldades mais apontadas.
6. Não existe dificuldade na capacidade de salto. Existe sim, por vezes, algum descontrolo do centro e conseqüentemente, na manutenção da colocação dos braços.
7. Não existe dificuldade na capacidade de salto.
8. Talvez pelo motivo descrito na observação, esta diagonal revelou fluidez, clareza e articulação do movimento. Existe ainda dificuldade na consciência da coordenação dos braços de forma útil.
9. As dificuldades notadas foram, mais uma vez, as competências físicas já enumeradas nos 2º e 4º exercícios constituintes desta aula.

### **Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 42 e 43**

Data: 9 de Março

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

<b>Relatório</b>	<b>Reflexão</b>
Aquecimento cardiovascular e articular. Exercícios de fortalecimento muscular do tronco. Execução dos exercícios técnicos constituintes da aula na	O principal objetivo desta aula foi o seu decorrer calmo, passando por todos os momentos com a maior

estruturação para exame. Trabalho de correções técnicas, ajustes de organização espacial e esclarecimento de dúvidas. Alongamento. <i>Spacing</i> da aula de técnica de dança clássica.	concentração possível. Não se descuroou um bom aquecimento nem respetivo arrefecimento.
<b>Observações</b>	
A atitude dispersa, pouco focada e queixosa desapareceu por completo. A turma, apesar de nervosa, estava agora calma e empenhada.	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 44 e 45

Data: 16 de Março

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
Exame interno.	Na generalidade a turma apresentou-se muito nervosa mas, ainda assim bastante focada e positiva. Talvez importe referir que o exame foi feito nas três disciplinas, teve a duração de setenta minutos distribuídos pela seguinte ordem: TDC – trinta e cinco minutos (técnica de dança clássica), CT – vinte e cinco minutos (técnica de dança contemporânea) e CC – dez minutos (composição coreográfica). Pela sua característica numerosa o exame da disciplina de TDC foi feito em duas metades, tendo sido um pouco demorado, o que provocou alguma impaciência para a disciplina de CT. <sup>3</sup>
<b>Observações</b>	
A observação que aqui é feita teve base numa apreciação geral do exame e particular do desempenho da turma na disciplina de CT. A apreciação feita da generalidade do exame foi positiva, a turma mostrou alguma qualidade artística sobre o seu conhecimento técnico, a capacidade cinestésica estava bem trabalhada em todos os alunos e revelaram compreensão, domínio e progressão na sua aprendizagem. Quanto à apreciação sobre o exame na disciplina de CT foi também positiva, não houve ninguém que se destacasse pela negativa, o que transmitiu que houve um bom trabalho grupal; foi visível o trabalho realizado quanto às competências físicas e sentiu-se empenho ao longo da aula. Interessante foi	

<sup>3</sup> TDC – Técnica de Dança Clássica

CT – Técnica de Dança Contemporânea

CC – Composição Coreográfica

perceber que os alunos davam um pouquinho mais de interpretação nos exercícios respeitantes ao material de movimento de reportório do que aos puramente de conteúdos programáticos. O único aspeto negativo foi o espaço físico (estúdio), mesmo com todas as possibilidades estudadas para concretizar uma aula de vinte e cinco minutos em que todos fossem justamente vistos este, condiciona a execução por parte dos alunos e a observação por parte do júri. Em aula, este já constituía um problema porque obrigava a uma organização dos exercícios e divisão da turma mas, em contexto de exame ainda se agravou pois, foi óbvia a restrição do movimento na execução dos exercícios e a dificuldade de observar cada aluno com a atenção necessária por parte dos jurados.

### 3º PERÍODO | OBSERVAÇÃO ESTRUTURADA, PARTICIPAÇÃO ACOMPANHADA E LECIONAÇÃO

2 aulas de Observação Estruturada (dias 5 e 12) 2 aulas de Participação Acompanhada (dia 6) 6 aulas de Lecionação (dias 13, 20 e 27)	Abril   4 semanas
2 aulas de Lecionação (dia 4)	Maio   4 semanas
4 horas de Colaboração	Junho   2 semanas

#### Diário do investigador [Observação Estruturada] Aula 46

Data: 5 de Abril de 2016

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia

Ano e turma: 7º C

Duração: 1 hora (60 minutos)

#### Tabela avaliação pós diagnóstica

Pontos a observar	Alunos								
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
<b>A. Demonstra domínio da execução Técnica</b>	MB	B	S	S ↑	S	S	S + ↑	S + ↓	MB
<b>B. Demonstra domínio na execução Artística</b>	MB	S + ↑	S	B	B	S	B ↑	B ↑	MB
<b>C. Demonstra uma correta atitude em aula</b>	MB	MB	MB	S ↑	S ↑	NS	MB	MB	MB

A desconstrução de repertório contemporâneo como estratégia pedagógica para a construção de aulas técnicas de dança contemporânea - "Stoolgame" de Jiri Kylian com alunos do 3º ano da Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha

<b>D. Demonstra estar motivado para a aprendizagem</b>	MB	B	B ↓	B ↑	B ↑	S ↑	MB	B + ↓	MB
<b>E. Demonstra ter uma boa capacidade de atenção</b>	MB	MB	MB	S ↑	S	NS	MB	MB	MB
<b>F. Demonstra domínio sobre a projeção de movimento</b>	MB	MB ↑	B ↑	S ↑	B	S	B + ↑	B	MB
<b>G. Demonstra capacidade interpretativa</b>	MB	S + ↑	S ↓	B - ↓	S	S ↓	B ↑	S + ↓	MB
<b>H. Demonstra capacidade de reação ao estímulo</b>	MB ↑	B ↑	B ↑	S	B	S	B ↑	B	MB
<b>I. Demonstra boa relação com os colegas</b>	MB	B	MB	B	S ↓	S ↑	MB	MB ↑	MB ↑
<b>J. Demonstra boa relação com docente</b>	MB	MB ↑	MB	B ↓	MB	S	MB	MB	MB
<b>K. Demonstra autonomia nas correções</b>	MB	B	S+ ↑	S ↑	S ↓	S	B + ↑	B	MB

Pontos a observar	Alunos							
	10	11	12	13	14	15	16	17
A. Demonstra domínio da execução Técnica	MB	S	B ↑	MB	S	MB	B	S
B. Demonstra domínio na execução Artística	MB	S + ↑	B ↑	MB	S	MB	B	S
C. Demonstra uma correta atitude em aula	MB	B	MB	MB	B	MB	MB	S + ↓
D. Demonstra estar motivado para a aprendizagem	MB	S + ↑	B	MB	S ↑	MB	MB	S
E. Demonstra ter uma boa capacidade de atenção	MB	B - ↓	MB	MB	S + ↑	MB	MB	B + ↓
F. Demonstra domínio sobre a projeção de movimento	MB	S + ↑	B + ↑	MB	S + ↑	MB	S + ↑	S + ↑
G. Demonstra capacidade interpretativa	MB	S + ↑	B ↑	MB ↑	S ↑	MB	B	S
H. Demonstra capacidade de reação ao estímulo	MB	S + ↑	S + ↑	MB	S ↑	MB	B	B
I. Demonstra boa relação com os colegas	MB	S + ↑	B	MB	B ↑	MB	B	S
J. Demonstra boa relação com docente	MB	B ↓	MB	MB	B	MB	MB	B
K. Demonstra autonomia nas correções	MB	S + ↑	B	MB	S ↑	MB	B	S + ↑

Avaliação através da classificação qualitativa de: MB - Muito Bom | B - Bom | S- Satisfaz | NS - Não Satisfaz

### Reflexão sobre a avaliação pós diagnóstica

A última avaliação pós diagnóstica focou-se nos pontos respeitantes à vertente performativa, nomeadamente no domínio da execução artística (ponto B) e capacidade interpretativa (ponto G). Uma vez que a avaliação nos demais pontos não sofreu alterações, podemos concluir que as classificações subiram na sua maioria, constatando-se apenas quatro descidas. Tendo em conta o período final e a aproximação do término do processo de trabalho (factores a que podemos associar as quatro descidas verificadas), foi deveras gratificante perceber que todos os alunos constituintes desta turma conseguiram manter um desempenho positivo, o que indicou uma progressão e domínio na aprendizagem.

Descrição dos exercícios	Observações	Dificuldades
--------------------------	-------------	--------------

<p>Breve conversa com os alunos para fazer um balanço sobre o segundo período e partilhar expectativas sobre o terceiro, a nível da disciplina e sobretudo quanto à apresentação final de encerramento do ano letivo. Aquecimento cardiovascular e articular. Trabalho de condicionamento físico: exercícios de força muscular. Revisão de conteúdos programáticos lecionados no 2º período. Trabalho de flexibilidade.</p>	<p>Como primeira aula após a interrupção letiva, a professora titular propõe uma aula descontraída, em que no aquecimento os alunos foram seguindo-a, nos exercícios de condicionamento recorreu ao trabalho em pares, na revisão utilizou apenas a diagonal para fazer travessias dos vários conteúdos lecionados e no arrefecimento também foi ela que liderou o momento enquanto os alunos a seguiam. De registar a curiosidade geral da turma para com o produto do terceiro período, fizeram muitas questões sobre como o processo se iria transferir para palco e mostraram muita vontade de rever a peça sobre a qual trabalharam de uma forma muito "desconstruída"</p>	<p>Não houve dificuldades a registar nesta aula.</p>
---	---	--

### Diário do investigador [Observação Estruturada] Aula 47

Data: 12 de Abril de 2016

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia

Ano e turma: 7º C

Duração: 1 hora (60 minutos)

Descrição dos exercícios	Observações	Dificuldades
<p>Aquecimento individual. Chão: <i>breathings</i> em 2ª posição   <i>contraction</i>   <i>spiral</i>. Verticalidade: <i>knee bendings</i>   <i>brushes</i>   <i>high leg beats</i>   <i>little</i></p>	<p>Nesta aula foram propostos, pela professora titular, exercícios técnicos bastante simples na</p>	<p>Através de exercícios estruturalmente simples os alunos não perderam muito tempo a memorizá-los e puderam passar rapidamente ao trabalho de</p>

<p><i>jumps</i>. Diagonal: <i>walks</i> + <i>spiral</i>   <i>tilts</i> com direções   <i>triplets</i> com <i>turns</i>   <i>contraction</i> com <i>attitude</i> em frente   <i>monkeys</i>. Alongamento individual.</p>	<p>sua estrutura mas com alto nível de dificuldade.</p>	<p>aplicação dos conteúdos em consciência. No chão não foram detetadas dificuldades. Na verticalidade também não se constaram, pelo contrário, foi notória uma melhoria geral da competência apontada como problemática na observação estruturada feita no início do segundo período: postura, alinhamento e domínio do centro. Quanto aos saltos e passos viajados, esta turma nunca apresentou dificuldades significativas mas no conteúdo de <i>tilt</i> ainda não existe domínio.</p>
---	---	---

### Relatório sobre a Observação Estruturada das aulas nº 46 e 47

Em relação à observação destas duas aulas existem apenas dois pontos, ambos positivos, a focar:

- A turma apresentou-se com uma atitude correta, motivada, atenta e entusiasmada.
- Os alunos revelaram, todos, maior domínio da execução técnica, na projeção do movimento, nas relações entre pares e docentes e autonomia na assimilação e concretização de indicações e/ou correções.

Neste relatório é possível concluir que aconteceu, de facto, evolução na aprendizagem desta turma. Relativamente à vertente artística e interpretativa só será permitido tirar elações após o término do terceiro período de trabalho pois, é neste que o trabalho se direciona com esse objetivo maior.

### Diário do investigador [Participação Acompanhada] Aulas 48 e 49

Data: 6 de Abril de 2016

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora Cristina Correia e professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Aquecimento cardiovascular: corrida alternada com <i>burpees</i>. Articular: andar em diferentes apoios. Trabalho de fortalecimento muscular: flexões, abdominais, agachamentos e pranchas isométricas. Revisão da última aula técnica do 2º período. Trabalho de flexibilidade. Visionamento do vídeo da peça "<i>Stoolgame – The Loner</i>" de Jiri Kylian pela segunda vez.</p>	<p>Esta primeira aula de participação acompanhada do terceiro período serviu para fazer trabalho de condição física, rever o material técnico de conteúdos e de reportório e para rever o vídeo da peça.</p>
<p><b>Observações</b></p>	
<p>Quando reviram o vídeo da peça, os alunos fizeram automaticamente a identificação e transposição do material de movimento que estavam a ver com o material dos exercícios que trabalharam nas aulas. Foi muito interessante perceber como já tinham assimilado esta informação e como diziam: "já sei fazer...!". À medida que iam assistindo, foi-lhes sendo explicado qual o material dos exercícios a utilizar e transformar e, qual o material da peça que iria ser introduzido e adaptado. A admiração com que olhavam para aqueles bailarinos era a mesma quando viram a coreografia pela primeira vez, transparecendo que ainda representava um objetivo a alcançar.</p>	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 50 e 51

Data: 13 de Abril de 2016

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Aquecimento articular e fortalecimento muscular do tronco. Trabalho de recuperação dos exercícios técnicos respeitantes ao material de movimento de reportório: <i>ripples</i>   <i>fall lateral</i> + <i>recover</i> + <i>slide</i> + <i>fall</i> 4ª posição   <i>curve</i> + <i>tilt</i> + 4ª posição   <i>exercise on six</i> + <i>contraction</i>   <i>lunges through the floor</i> em direções   <i>table turn</i>   <i>roll</i> alongado + flexão/extensão</p>	<p>A primeira parte da aula teve como objetivo recuperar todos os exercícios, de e para reportório, que foram trabalhados desde o primeiro período, com toda a turma em simultâneo; houve tempo para esclarecer quaisquer dúvidas que restassem para que todos tivessem presente e dominado todo o material de movimento necessário. Numa segunda parte, foram determinados quais os</p>

<p>posição fetal   <i>roll</i> abraçado às pernas + suspensão com alongamento de braços e perna à 2ª   <i>slide</i> + <i>roll</i> ventral + <i>roll</i> com extensão das pernas + <i>slide jump</i> + <i>fall</i> em 4ª   sequência em 4 apoios (mãos e pés) de <i>ripples</i> + <i>high leg beat</i> atrás + <i>falls</i> para 4ª posição + transição de nível + <i>tilt</i> + <i>enveloppé</i>. Divisão da turma em pequenos grupos para início do trabalho de <i>build up</i> dos exercícios técnicos para repertório utilizando como apoio o vídeo. Alongamento e relaxamento.</p>	<p>exercícios e como iriam passar por um processo de <i>build up</i>, por exemplo: o primeiro exercício de <i>ripples</i> foi transferido para o chão, ou seja, foi pedida quase que uma mini tarefa de composição – transferir o material do nível médio para o baixo – e esta forma de trabalhar aplicou-se a quase todos os outros exercício. Numa terceira parte, foi necessária criar uma organização de trabalho que fosse eficaz no espaço físico do estúdio, exequível no tempo de aulas e transponível coreograficamente e para palco; portanto a turma foi dividida em grupos e a cada um deles atribuída uma seção de movimento da peça, dando-se também autonomia aos alunos para trabalharem com apoio do vídeo.</p>
<p><b>Observações</b></p>	
<p>Esta aula foi bastante produtiva no sentido em que, permitiu criar uma macro estrutura coreográfica, ainda que embrionária, mas que providenciou à turma uma ideia concreta e esclarecedora de como se iria processar o trabalho de composição coreográfica.</p>	

Abaixo regista-se, numa apresentação tabelar, essa macro estrutura coreográfica inicial.

<p><b>Ordenação, transformação composicional e divisão grupal dos exercícios por sucessão do material de movimento na peça</b></p>		
<p><u>Exercício</u></p>	<p><u>Composição</u></p>	<p><u>Estruturação</u></p>
<p>1º Ripples</p>	<p>transferência para o nível baixo</p>	<p>Todos em formação de círculo</p>
<p>2º Fall lateral + recover + slide + fall 4ª posição</p>	<p>Original</p>	<p>Grupo de três</p>
<p>3º Exercise on six + contraction</p>	<p>Original</p>	<p>Grupo de sete</p>
<p>4º Lunges through the floor em direções</p>	<p>Transferência para o nível baixo, passando a executar-se de joelhos</p>	<p>Grupo de três</p>
<p>5º Roll abraçado às pernas + suspensão com alongamento de braços e perna à 2ª</p>	<p>Original</p>	<p>Grupo de dois</p>

6º Introdução de sequência de deslizos para trás sobre peito do pé		Na diagonal em grupo de três
7º Slide + roll ventral + roll com extensão das pernas + slide jump + fall em 4ª	Original	Grupo de três
8º Table turn	Original	Grupo de três

Esta foi a primeira organização, de aula e do material existente, que deu início ao processo de repertório.

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 52 e 53

Data: 20 de Abril de 2016

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

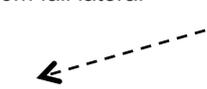
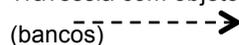
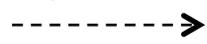
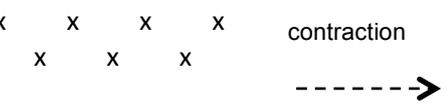
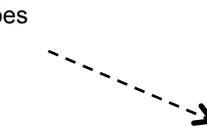
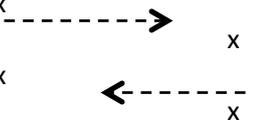
Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Aquecimento cardiovascular e articular. Fortalecimento muscular. Continuação do trabalho de repertório / adaptação coreográfica. Aprendizagem de momentos de contato em grupo e de duas novas sequências: <i>turns</i> + transferência de peso em 4ª posição   <i>deep knee bend</i> + transferências de peso + <i>leg extension off balance</i>. Relaxamento.</p>	<p>Após recuperado o trabalho desenvolvido da aula anterior foi proposto que retirassem do vídeo três momentos de contato em grupo nomeadamente:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- aos 3'40" uma deslocação pelo chão na diagonal em que o corpo estende na sua totalidade numa prancha sobre um apoio e flete fechando-se sobre os joelhos;</li> <li>- aos 3'52" outra deslocação a dois pelo chão mas na lateral em que ambos se posicionam em quatro apoios (mãos e joelhos) um sobre o outro, primeiro rolam de cúbito dorsal com extensão das pernas e, continuam para de cúbito ventral em que o que está em cima faz uma roda apoiado no de baixo;</li> <li>- aos 5'40" dá-se início a um momento de grupo no qual o que se pretendia que os alunos apreendessem era o <i>lift</i>, este consiste em elevar um intérprete e suportá-lo</li> </ul>

	<p>enquanto que os outros fecham e abrem a sua formação de linha em que estão alternadamente uns de costas e outros de frente, executando uma trajetória circular em sítio. Para este trabalho foi necessário utilizar a maior parte do tempo da aula mas ainda assim foi possível continuar a estruturar a composição do material de movimento já existente e novo.</p>
<p><b>Observações</b></p>	
<p>O processo de aprendizagem do reportório e respetivo trabalho de adaptação coreográfica, teve início a partir daqui, previa retirar movimento diretamente do vídeo, não só para acelerá-lo como também para providenciar aos alunos esse tipo de experiência. De uma forma ou de outra, o material já fora abordado e/ou preparado ao longo das aulas/exercícios técnicos portanto, os alunos encontravam-se aptos para este tipo de trabalho. O material de contato em grupo não correu muito bem, não pela execução do movimento em si mas, pelo trabalho de força e contato que exigia, os alunos debateram-se com este. Optou-se por continuar na próxima aula para tentar adaptações e, perceber se era exequível ou não.</p>	

Ilustra-se de seguida a evolução do processo de trabalho de adaptação coreográfica:

<p>x x x</p> <p>Run com fall lateral</p> 	<p>xxx x x x</p> <p>Travessia com objeto (bancos)</p> 
<p>1. Entrada do primeiro grupo</p>	<p>2. Entrada do segundo grupo</p>
<p>x x x</p> <p>Fall lateral + recover + slide + fall 4ª posição</p> 	<p>x    x    x    x x    x    x</p> <p>Exercise on six + contraction</p> 
<p>3. Entrada do terceiro grupo</p>	<p>4. Saída dos três grupos e entrada do quarto</p>
<p>x x x</p> <p>Lunges through the floor em direções</p> 	<p>x x x</p> <p>Roll abraçado às pernas + suspensão com alongamento de braços e perna à 2ª</p> 
<p>5. Saída do quarto grupo e entrada do quinto</p>	<p>6. Entrada das travessias</p>

<p>x x x</p>	<p>Sequência de deslizes para trás sobre peito do pé</p> <p>←-----</p>	<p>x x x</p>	<p>Sequência de turns e transferência de peso em 4ª posição</p>
<p>7. Com o quinto grupo em cena desde que entrou começam entradas de linhas em acumulação</p>		<p>8. Nova sequência</p>	
<p>x x x</p>	<p>Run</p> <p>←-----</p>	<p>x x x</p> <p>x x x</p> <p>x x x</p> <p>x x x</p>	<p>Deep knee bend + transferências de peso + leg extension off balance</p>
<p>9. Entrada da última linha</p>		<p>10. Nova sequência com todas as linhas</p>	

### Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 54 e 55

Data: 27 de Abril de 2016

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

Relatório	Reflexão
<p>Aquecimento cardiovascular e articular. Fortalecimento muscular do tronco: abdominais e dorsais. Continuação do trabalho de reportório e respetiva adaptação coreográfica.</p>	<p>A todo o trabalho até então desenvolvido adiciona-se uma outra parte muito importante de fazer referência. Considerando que para o objetivo de apresentação final de ano letivo/espetáculo da EVDCCR, as disciplinas de CT e CC trabalham em cooperação ou até mesmo em cocriação coreográfica; esta aula tratou o material de movimento criado em dueto e solo (este foi previamente indicado pela docente) pelos alunos na aula de CC, que foi resultado das propostas criativas e de composição que a professora desta disciplina aplicou desde o início do ano. E fê-lo tendo igualmente como base a peça e o criador focados neste estágio. Portanto, na disciplina de CT e à professora estagiária coube ver, analisar, introduzir e compor esses duetos e solo. Em relação ao trabalho de grupos em contato, introduzido na aula anterior, não houve melhorias e começou-se a perceber que talvez fosse muito</p>

	arriscado dedicar mais tempo a este, considerando manter apenas a primeira deslocação.
<b>Observações</b>	
<p>Os materiais de movimento em duetos era de fato fruto do estudo de "Stoolgame – The Loner" de Jiri Kylian, estavam identificáveis características e idiossincrasias da peça e do autor. Estava também presente que era trabalho realizado pelos próprios alunos, através da "garra" com que o executavam, deixando transparecer as tais competências artísticas e interpretativas que nas aulas técnicas nem sempre foram visíveis. O trabalho da professora estagiária foi bastante facilitado quanto a este material pois, estava clara a sua origem e estava adquirido e dominado por parte dos alunos, daí que apenas tivesse que ligá-lo à estrutura coreográfica já criada e organizá-lo espacialmente. Assim sendo, os duetos foram introduzidos logo após a última seção (em cima quadro 10.) com a criação de uma ligação coreográfica em cânone, na mesma disposição espacial em que se encontravam.</p>	

#### **Diário do investigador [Lecionação Supervisionada] Aulas 56 e 57**

Data: 4 de Maio de 2016

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 2 horas (120 minutos)

<b>Relatório</b>	<b>Reflexão</b>
<p>Aquecimento individual. Continuação do trabalho de composição coreográfica. Alongamento individual.</p>	<p>Esta foi a última aula de lecionação prevista na calendarização deste estágio. Quanto ao calendário letivo ainda restam cinco aulas para o seu término. Fazendo um ponto de situação do processo de trabalho, é possível concluir que os tempos a cumprir de observação estruturada das aulas desta disciplina e turma, participação acompanhada com a professora titular e de lecionação por parte da professora estagiária foram eficientemente cumpridos pois, a partir desta última aula até ao término do ano letivo o foco do trabalho será única e exclusivamente a coreografia a apresentar em palco. Claro está, em aplicação consciente da aprendizagem feita ao longo dos três períodos letivos.</p>
<b>Observações</b>	
<p>Existe ainda algum trabalho a realizar quanto à adaptação coreográfica e posterior limpeza</p>	

de movimento. Mas chegar à última aula de estágio com um produto final a funcionar em pleno, com alunos preparados técnica e artisticamente e num bom ambiente, é sem dúvida muito gratificante.

### **Diário do investigador [Colaboração]**

Data: de 7 a 11 de Junho de 2016

Disciplina: Técnica de Dança Contemporânea

Nome do docente: Professora estagiária Marta Baptista

Ano e turma: 7º C

Duração: 4 horas (240 minutos)

As quatro horas de colaboração com a EVDCR foram condensadas na semana de ensaios para o espetáculo assim, professora estagiária colaborou da seguinte forma:

- Aquecimentos matinais a todos os alunos do CBD;
- Trabalho de produção: organização do alinhamento/programa; feitura da folha de sala; recolha do material necessário à equipa técnica (*riider* técnico, desenhos de luz, alinhamento musical e de imagens).

## ANEXOS

## ANEXO A AUTORIZAÇÃO DA CAPTAÇÃO DE IMAGEM

Marta A. Baptista | Estagiária da EVDCR | m\_mbaptista@hotmail.com

**Para:** Os Encarregados de Educação dos alunos da turma do 3º ano do ensino artístico articulado da Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha

**Assunto:** Autorização para a captação de imagem, no âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança, pela Escola Superior de Dança, do IPL.

Exmo. Sr. Encarregado de Educação,

No âmbito do Curso de Mestrado em Ensino de Dança, da Escola Superior de Dança, encontro-me a desenvolver o meu estágio profissionalizante com a turma 3º ano (7ºC) da Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha. A minha matéria de estudo e de investigação recai sobre a área da Técnica de Dança Contemporânea com a seguinte temática: A técnica de dança contemporânea na base da interpretação do trabalho de reportório contemporâneo.

No seguimento desta investigação solicito a V.Exa. que autorize a captação de imagens através de fotografia e/ou filme, do seu educando no contexto da aula de Técnica de Dança Contemporânea. Todas as imagens recolhidas, serão exclusivamente usadas para fins relacionados com a exposição do meu Relatório Final de Estágio aos arguentes e jurados, aquando a 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.

Para que possa avançar com a captação de imagem, será necessária a sua autorização por escrito, tendo V. Exa. de assinar a declaração abaixo inserida.

Com os melhores cumprimentos e agradecendo antecipadamente a atenção dispensada,

(Marta A. Baptista)

✂-----

Eu, Encarregado(a) de Educação do aluno \_\_\_\_\_ da turma \_\_\_\_\_, declaro que autorizo a captação de imagens do meu educando, no contexto da aula de Técnica de Dança Contemporânea.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Encarregado(a) de Educação

## **ANEXO B** BIOGRAFIA DO COREÓGRAFO JIRI KYLIAN

Bailarino e coreógrafo, nasce em 1947, Praga, Checoslováquia. Seu pai, Václav, banqueiro de profissão e sua mãe bailarina, Markéta. Sua avó, Stepanka, leva-o ao "Circus Busch" e desta experiência surge a vontade de querer ser acrobata. Mas, no seu primeiro espetáculo de ballet fora a mãe que o acompanhou.

Aos nove anos de idade ingressa na "School of the National Ballet Prague" e aí começa a tentar criar pequenas coreografias para os colegas. No ano de 1962 foi aceite no "Prague Conservatory". Neste contexto, cria as suas primeiras coreografias: "Nine Eight's" com música jazz e "Quartet" com música de Béla Bartók.

Em 1967 recebe uma bolsa para a "Royal Ballet School" em Londres, organizada pela então ministra das artes, do Reino Unido, Jennie Lee. Nesta escola conhece o coreógrafo John Cranko que lhe oferece um contrato para se tornar membro do aclamado "Stuttgart Ballet". Este, sob a direção de John Cranko, foi uma das companhias mais aclamadas e celebradas daquela época. Em "Noverre Gesellschaft", uma organização de workshops coreográficos anuais para "testar" novos talentos, Jiri, fez o seu primeiro trabalho coreográfico intitulado "Paradox". A partir deste, John Cranko propõe e convida-o a criar trabalhos para as estreias oficiais da companhia principal. Pede também que enriqueça a companhia com repertório de dança contemporânea, exemplos deste as peças: "Incantations", "Einzelgänger" e "Blaue Haut".

A morte de John Cranko acontece após uma tournée bem sucedida pelos Estados Unidos da América, e "Return to a Strange Land" foi a peça criada em sua memória.

No ano de 1973 a "Netherlands Dance Theater" convida Kylian, em resultado do trabalho "Viewers". E depois de criar "Stoolgame" e "La Cathedrale Engloutie" sucede-se a oferta para a co-direção artística com Hans Knill. Esta companhia de dança foi uma das mais inovadoras da Europa.

Em 1978, cria "Sinfonietta" com música do co-patriota Leos Janacek para o "Charleston Festival" nos EUA. O positivismo desta peça resulta num grande sucesso e abre muitas portas para a NDT. Kylian vê a necessidade de criar conjuntos de trabalhos maiores para a consolidação das novas ambições da companhia: "Symphony of Psalms" em 1978, bem como peças mais intimistas celebrando a individualidade "Silent Cries" em 1986 (esta, dedicada à sua companheira de longa data Sabine Kupferberg).

Várias tournées internacionais importantes se sucederam: Prague National Theater, Metropolitan Opera House, Paris Opera ou Kibbutz Theater. A presença da NDT no "Prague Spring

Festival" em 1982 representou um importante avanço político e a ovação recebida representou uma mensagem por parte do público (que todos deveriam ter a liberdade de sair e voltar ao país de origem e mostrar o seu trabalho sem restrições).

As peças "Stamping Ground" e "Dream Time" refletiram o interesse do coreógrafo pela cultura aborígine australiana.

A NDT passou a ser um refúgio para muitas pessoas criativas através dos workshops coreográficos "Christmas Cabarets" que representavam um novo espaço para novos talentos.

De 1980 a 2000, os trabalhos "27'52'", "Sleepless", "Gods and Dogs" e "Chapeau". No ano de 1990, Jiri Kylian cria um pequeno grupo para bailarinos com idade superior a quarenta anos, a "Senior Company" (NDT III). As três companhias juntam-se em "Arcimboldo" em 1995. Quatro anos depois, Kylian passa a direção artística para uma nova geração, permanecendo como coreógrafo até dezembro de 2009.

Desde 1973 até hoje, o coreógrafo criou setenta e quatro ballets para a NDT e conta com noventa e oito criações originais, até à data, para Stuttgart Ballet, Paris Opera, Swedish Television, Bayerisches Staatsballett Munchen e Tokyo Ballet. As suas criações são dançadas por mais de cem companhias e escolas do mundo.

2006 foi o ano em que, com o diretor de filme Boris Paval Conen, criou "Car-men" que foi coreografado na superfície das minas de carvão da República Checa.

Dos muitos prémios nacionais e internacionais constam: "Commander of the Legion d'Honneur" (França), "Golden Lyon Award" (Veneza), "Officer of the Orange Order" (Países Baixos), "Honorary Doctorate" (Julliard School, Nova Iorque e Praga), três "Nijinsky Awards" (Monte Carlo), dois "Bendit de la Dance" (Moscou e Berlim), "Honorary Medal" pelo presidente da República Checa, Václav Havel e "Art and Science" pela rainha dos Países Baixos, Beatrix.

## **ANEXO C SINOPSE DA PEÇA STOOLGAME – THE LONER**

“Already the title is somewhat “suspect”. I find it strangely funny, that someone who decides to act alone, can only do this as a reaction to the community. With other words a “Loner” can never be recognized as such, without addressing the people surrounding him. He can only become a “recluse” by separating himself from the others.

This is a contradiction in itself. If you decide to act alone – you must include your surrounding, in order to clarify your “Exclusive position”. Also – almost always, the aim of a person, who decides to “act on is own”, is to influence the people who are around him!

But as I say this, I realize that I am wrong, because there are people whose lives were devastated by catastrophic circumstances, or people, who truly turn their back to our civilization and our materialistic values. But even then –they react on the deficiencies of our establishment and on other values, witch characterize our society.

They revolt might have a myriad of different origins: deprivation, religious believes, social injustice, personal disappointments, political conviction, illness, poverty, and an endless list of other reasons! Whatever the reason – the separation from the “Group” is always a fact.

Such separations are usually not tolerated without resistance. Very often a direct confrontation is the case! In my work “Stool game” such conflict takes place. The plot is very simple: Whoever as a stool to sit on, is in, whoever does not, is out. And when “The loner” proves, that this idiotic “sitting privilege” is not necessary, he must be sacrificed, only to be later canonized and accepted as a “Saint”! This very simple and in fact very banal “Ritual” is happening constantly and on daily bases! We are very aware of this, but we don’t seem to have the will or courage to put an end to it!?”

Jiri Kylián, Den Haag July 2011

## ANEXO D ORGANIZAÇÃO DOS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS POR PERÍODOS DE TÉCNICAS DE DANÇA CONTEMPORÂNEA 3º ANO DO CBD EM EA

1º período	2º período	3º período
<b>[chão]</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aumento do trabalho de mobilização da coluna vertebral</li> <li>• Introdução do "exercise on six"</li> <li>• Bounce com combinação de braços</li> <li>• "Snake" na posição de joelhos</li> <li>• Contração na posição de joelhos e na posição de pernas e pés alongados com high lift</li> <li>• Espiral com leg extension</li> <li>• Breathings em 2ª posição</li> <li>• Introdução da 4ª posição</li> <li>• Swing leg a tempo com transição de nível</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Complexidade nos exercícios com contração e espiral</li> <li>• Deep contraction em 2ª posição</li> <li>• Espiral com combinação de braços</li> <li>• Breathings com combinação de braços</li> <li>• Preparação de turn around the back de 4ª posição</li> <li>• Preparação de espiral de 4ª posição</li> <li>• Complexidade na transições de swing leg</li> <li>• Sitting fall sem espiral</li> <li>• Preparação de contração "drop head" a 4 tempos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Complexidade e combinação</li> <li>• Sequências com transição de nível</li> </ul>
<b>[centro]</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução de brushes e leg beats com espiral</li> <li>• Contração e deep contraction em todas as posições de pés</li> <li>• Release em flat back em 1ª posição</li> <li>• Transferências de peso com hip swing para diferentes posições de pés e níveis</li> <li>• Bounce e rebound em 5ª</li> <li>• Meia volta com espiral</li> <li>• Lunge para todas as direções</li> <li>• Transição de nível sem</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução de leg beat ao lado a 2 tempos</li> <li>• Combinações com contração e deep contraction</li> <li>• Combinações com release em flat back em todas as posições</li> <li>• Curve em diferentes dinâmicas</li> <li>• Complexidade nas transferências de peso</li> <li>• Bounce e rebound com combinação de braços e</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Complexidade de release em todas as posições de pés</li> <li>• Passés com curve ao lado</li> <li>• Leg circles off the floor com combinação de braços</li> <li>• Swing leg combinado com transferência de peso, braços, curve e contração em maior amplitude</li> <li>• Complexidade e combinação</li> <li>• Sequências com transição de nível, transferência de peso e apoios e mudança de direções</li> </ul>

**A desconstrução de repertório contemporâneo como estratégia pedagógica para a construção de aulas técnicas de dança contemporânea - “Stoolgame” de Jiri Kylian com alunos do 3º ano da Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha**

<p>apoios</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Avião”</li> <li>• Tilt a 90°</li> </ul>	<p>transferências de peso</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Introdução de body arch a 4 tempos</li> <li>• Introdução de figures of eight</li> <li>• Turn num apoio</li> <li>• Passés com curve em frente</li> <li>• Complexidade nas transições de nível sem apoios</li> <li>• Leg circles off the floor a 45°</li> <li>• Preparação de feet coming forward a 2 tempos</li> <li>• Swing leg combinado com transferência de peso, braços, curve e contração</li> <li>• Tilt com transferência de apoio a 45°</li> <li>• High leg beat em todas as direções</li> </ul>	
<p><b>[saltos e passos viajados]</b></p>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Little jumps em 4ª posição</li> <li>• Hop em todas as direções</li> <li>• Leap em todas as direções</li> <li>• Sparkle com braços e sem espiral</li> <li>• High leg beat por developpé</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Little jumps com meia volta</li> <li>• Introdução de salto lateral de dois para dois apoios</li> <li>• Triplet run com direções, espiral e voltas</li> <li>• Sparkle combinado com outros conteúdos</li> <li>• Tilt com transferência da perna de apoio</li> <li>• Bell off the floor em coordenação com braços</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tilt em maior velocidade</li> <li>• Complexidade e combinação</li> <li>• Sequências com transição de nível, transferência de peso e apoios e mudança de direções</li> </ul>

**ANEXO E PLANIFICAÇÃO POR CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS E POR SEÇÃO DA ESTRUTURA DE AULA**

## Chão

### Mobilização da coluna vertebral

- Introdução de high lift de cúbito dorsal;
- Bounce com coordenação de braços;
- Introdução do exercise on six;
- Snake com inverso.

### Contraction

- Na posição de joelhos;
- Deep contraction em 2ª posição de pernas;
- Preparação com drop head a 4 tempos;
- Na posição de pernas e pés alongados em frente, combinada com release e high lift.

### Spiral

- Com coordenação de braços;
- Nas posições de pernas cruzadas e de “borboleta”, com leg extension;
- Com hip swing.

### Breathing

- Em 2ª posição de pernas;
- Com coordenação de braços.

### Turn around the back

- De 4ª posição de pernas.

### Isolamentos da cabeça

### Mobilização dos membros inferiores – Leg and footwork

#### Long lean

#### Swing leg

- A tempo combinado com transições de nível e hop.

#### Pleading

- Combinado com spiral.

### Trabalho de força, flexibilidade e resistência muscular

#### Transfer of weight

#### Slide

#### Sitting fall

## Verticalidade

### Knee bend

- Combinado com deep knee bending.

### Half point elevation

### Brush e leg beat

- Combinados com spiral;
- Ao lado e off the floor.

### Contraction e deep contraction

- Maior dificuldade/complexidade.

### Release e high lift

- Em 1ª e 2ª posições de pernas e com coordenação de braços;
- Em combinações de movimentos.

### Side contraction

- Com diferentes dinâmicas.

### Transfer of weight

- Simples ou combinado com hip swing.

### Bounce e rebound

- Em 5ª posição de pernas;
- Com coordenação de braços e transferência de peso.

### Body arch

- Introdução a 4 tempos.

### Kicks

### Swing arm

- Figures of eight.

### “Relevé”

### “Retiré”

- Combinado com turn.

### “Passé”

- Combinado com curve frente e lado.

### Turn com spiral

- Introdução com meia volta.

### Preparação de turns em rotação externa das pernas

### Lunge

- Em todas a direções (frente, lado e trás).

#### Fall e recover

- Sem apoios na transição de nível.

#### Circle of the leg

- Off the floor, en dehors e en dedans;
- Com coordenação de braços.

#### Feet coming forward

- Preparação a 2 tempos.

#### Swing de pernas?

- Combinado com curve e contraction.

#### High leg extension (developpé)

- Inverso.

#### “Attitude”

#### “Arabesque”

- Em posição paralela das pernas e 90°.

#### Tilt

- Com elevação da perna a 90°;
- Com mudança da perna base a 45°.

#### High leg beat

- Em todas as direções.
- 

### Saltos e passos viajados

#### Little jumps

- Em 4ª posição das pernas;
- Com meia volta.

#### “Sissones” (salto de 2 para 1)

- De e para o lado.

#### Walk, run, long walk e long run

#### “Skip” (hop numa perna)

#### Triplet walk e triplet run

- Em todas as direções;
- Com diferentes níveis?
- Combinado com spiral e turn.

Prances

Hop

- Em todas as direções e com transição de níveis.

Leap

- Em todas as direções e com transição de níveis.

Strike

Sparkle

- Com braços em 5ª posição aberta.

Tilt

- Com mudança da perna base e a 45°;
- Passagem mais rápida.

“Jeté”

- “Grand por développé”.

Gazela

Bell

Monkey